



Universidade Federal do Amazonas
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em Estudos Literários

SILVANA ROSSÉLIA MONTEIRO DOS SANTOS

**NARRATIVAS QUASE ESQUECIDAS:
LEITURA DOS MITOS *BANIWA***

Manaus - Amazonas
Agosto de 2012



Universidade Federal do Amazonas
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós graduação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em Estudos Literários

SILVANA ROSSÉLIA MONTEIRO DOS SANTOS

**NARRATIVAS QUASE ESQUECIDAS:
LEITURA DOS MITOS *BANIWA***

Orientador:

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Federal do Amazonas em 27 de agosto de 2012, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras/Estudos Literários.

Manaus - Amazonas
Agosto de 2012

Ficha Catalográfica
(Catalogação realizada pela Biblioteca Central da UFAM)

S237n	Santos, Silvana Rossélia Monteiro dos Narrativas quase esquecidas: leitura dos mitos Baniwa / Silvana Rossélia Monteiro dos Santos. - Manaus: UFAM, 2012. 245 f.; il. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Universidade Federal do Amazonas, 2012. Orientador: Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque 1. Mito 2. Narrativa oral 3. Povo Baniwa I. Albuquerque, Gabriel Arcanjo Santos de (Orient.) II. Universidade Federal do Amazonas III. Título
	CDU 398.22(=082)(043.3)

TERMO DE APROVAÇÃO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque

Presidente – UFAM

Prof.^a Dr.^a Maria Luiza Garnelo Pereira

Membro – FIOCRUZ/AMAZÔNIA

Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

Membro – UFAM

DEDICATÓRIA

A Raimundo Maciel dos Santos - in memoriam- meu pai. Incentivador das minhas viagens infantis a mundos maravilhosos e cuja vontade de estudar, que não se intimidou diante dos revezes da vida, ainda me inspiram.

À Raimunda Monteiro dos Santos, minha mãe e primeira professora, que me iniciou no mundo das letras.

A Pedro Alencar da Silva, meu marido e companheiro nas horas dedicadas a este trabalho.

Aos meus filhos Paulo Vitor e Rebeca Polyana, estímulo para os meus sonhos.

Aos meus netos, Adiel Bernanrdo e Athos Daniel, alegrias da minha vida.

À Maria Lúcia Florentino Tinoco, amiga e atuante incentivadora para o início desta caminhada.

À Josali do Amaral, amiga e irmã de coração, pessoa admirável, estudiosa apaixonada, ouvinte dedicada e leitora atenta, cujas contribuições muito ajudaram a construir este trabalho.

Aos narradores das histórias Baniwa, pelo compartilhar memórias particulares, mas que dizem muito de todos nós.

SUMÁRIO

Lista de Figuras	07
Lista de Tabelas	08
Lista de Siglas e Abreviações	09
Resumo	10
Abstract	11
Agradecimentos	12
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	14
CAPÍTULO 1 - A TRADIÇÃO ORAL, NARRAÇÃO E MITO	21
1.1 VOZ E EXISTÊNCIA	21
1.1.1 EQUÍVOCOS E APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS	21
1.1.2 ORALIDADE E CULTURA: BREVE MERGULHO	29
1.2 SOCIEDADE ÁGRAFA: O MUNDO POR PERCEPÇÕES	31
1.3 O PONTO A PONTO DA NARRATIVA	34
1.3.1 POR QUE NARRAR?	34
1.3.2 O CONTEÚDO DO MITO	35
1.4 MAIS OLHARES SOBRE O MITO	38
1.5 MITO E PENSAMENTO NAS SOCIEDADES TRADICIONAIS	44
CAPÍTULO 2 - A MITOTECA BANIWA	50
2.1 O POVO BANIWA: BREVE HISTÓRICO	50
2.2 RIO IÇANA – LOCALIZAÇÃO E POPULAÇÃO	51
2.3 ORGANIZAÇÃO SOCIAL	53
2.4 A MITOTECA BANIWA: ORIGEM, FINALIDADE E COMPILAÇÃO	58
2.4.1 OS NARRADORES E OS TRADUTORES: PROTAGONISTAS DO RESGATE	62
2.5 O UNIVERSO SAGRADO BANIWA	66
2.5.1 COSMOLOGIA BANIWA	70
2.5.1.1 <i>Wapinakwa – “O lugar de nossos ossos”</i>	71
2.5.1.2 <i>Hekwapi – “Este mundo”</i>	72
2.5.1.3 <i>Apakwa Hekwapi – “Outro Mundo” e Apakwa Eenu – “Outro céu”</i>	73
2.5.2 COSMOGONIA BANIWA: PRINCIPAIS PERSONAGENS	80
2.5.2.1 <i>Ñapirikoli, Dzooli e Eeri – do osso nas águas à existência terrestre</i>	81
2.5.2.2 <i>Amaru e Kowai – pais da humanidade</i>	85
2.5.3 OUTROS ELEMENTOS IMPORTANTES	89
2.5.3.1 <i>Os cânticos: rezas de Malikai e Kalidzamai</i>	89
2.5.3.2 <i>Pudali: o evento da paz</i>	90
CAPÍTULO 3	
PEIXES, ARMADILHAS, VENENOS E O CONTROLE DA NATUREZA HUMANA	94
3.1 MITOS E OUTRAS HISTÓRIAS ESTRUTURANTES DO ONTEM BANIWA	94
3.2 MITOS COSMOGÔNICOS: ORDENAÇÃO DO TEMPO E DISPUTAS	95
3.2.1 DESCONFIANÇA, DISSIMULAÇÃO, TRAPAÇA E PODER	97
3.2.2 MARUPIARA E PANEMA: SUCESSO E INSUCESSO PESSOAL	100
3.3 CONHECIMENTOS PRÁTICOS FUNDAMENTAIS	101
3.3.1 ORIGEM DOS INSTRUMENTOS E VENENOS USADOS NA PESCA/CAÇA	101
3.3.2 ARMADILHAS E VENENOS DE PESCA E CAÇA	102
3.3.3 CONFECÇÃO DOS INSTRUMENTOS E REGRAS COMPORTAMENTAIS	110
3.3.4 O CONTROLE DA NATUREZA HUMANA: ARMADILHAS INVISÍVEIS E AUDÍVEIS	112
3.3.5 OS MITOS, OUTRAS NARRATIVAS E A VIDA BANIWA ORDINÁRIA: COMPORTAMENTOS REPROVÁVEIS E DESEJÁVEIS	125
3.3.5.1 <i>Comportamento e atitudes reprováveis</i>	125
3.3.5.2 <i>Comportamento e atitudes desejáveis</i>	129
3.3.5.3 <i>As ações e papéis dos gêneros</i>	133
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
FONTES	146
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	148
ANEXOS	153

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - REGIÃO DO NOROESTE AMAZÔNICO	51
FIGURA 2 - O COSMO SEGUNDO A VISÃO DE UM XAMÃ <i>HODENE</i>	70

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - PEIXES QUE NASCERAM DO CORPO DE <i>HIWIDAMITTI</i> , SEGUNDO O PENSAMENTO MÍTICO <i>BANIWA</i>	108
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

ACEP	ASSOCIAÇÃO DO CONSELHO DAS ESCOLAS PAMÁALI
ACIRA	ASSOCIAÇÃO DAS COMUNIDADES INDÍGENAS DO RIO NEGRO
EIBC	ESCOLA INDÍGENA BANIWA CURIPACO – PAMÁALI
FAPEAM	FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DO AMAZONAS
FIOCRUZ/AM	FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ - AMAZÔNIA - CENTRO DE PESQUISAS LEÔNIDAS & MARIA DEANE
FOIRN	FEDERAÇÃO DAS ORGANIZAÇÕES INDÍGENAS DO RIO NEGRO
ISA	INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL
JCA	JOVEM CIENTISTA AMAZÔNIDA
JCI	JOVEM CIENTISTA INDÍGENA
RASI	REDE AUTÔNOMA DE SAÚDE INDÍGENA

RESUMO

A pesquisa aqui apresentada faz uma leitura literária dos mitos *Baniwa*, povo *aruak* - falante da região do Alto Rio Negro, no Estado do Amazonas, coletados por um grupo de pesquisadores no período de 2004 a 2005. A leitura, visando a conhecer os pensamentos e sentimentos desse povo, está aportada nos teóricos da literatura voltados para a narrativa oral e popular, discutindo, a partir de teóricos da antropologia, da história e da mitologia grega, conceitos de mito e a relação dele com a narrativa dos povos indígenas de tradição oral, especificamente os Baniwa. O conteúdo mítico das narrativas em análise está voltado para a atividade pesqueira e remete à relação entre a cosmologia, seres humanos e proto-humanos, essencial para a vida sócio-cultural *Baniwa*.

Palavras-chave: mito, narrativa oral, cultura e sociedade.

ABSTRACT

The research presented here makes a literary reading of the myths *Baniwa*, *Arawak* - speaking people from the upper Rio Negro in Amazonas State, collected by a group of researchers in the period 2004 to 2005. The reading in order to know the thoughts and feelings that people is made in theoretical literature focused on the oral narratives and popular discussion, from theorists of anthropology, history and Greek mythology, the concepts of myth and his relationship with the narrative of indigenous oral tradition, specifically the Baniwa. The content of mythical narratives in question is facing the fishery and refers to the relationship between cosmology, humans and proto-humans essential for the socio-cultural life Baniwa.

Keywords: myth, oral narrative, culture and society.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois d'Ele advém toda a força necessária para o deleite e a superação das pedras no meio do caminho.

À minha família, em especial, ao meu marido, Pedro Alencar da Silva, de quecebi um companheirismo ímpar e a ajuda para conciliar o que parecia, muitas vezes, inconciliável, o tempo..

Aos meus colegas de trabalho, em especial, Cliomar Veras, Enide Souza, Naiva Ferreira e Fernanda Zureiq, minhas amigas parceiras de Ano ao longo desses mais de 24 meses. Sem a compreensão e parceria delas, certamente eu não teria o tempo necessário para a realização deste trabalho.

À Luiza Garnelo, que me permitiu o estudo das narrativas coletadas pelo seu grupo de pesquisa, bem como a sempre gentil e valiosa contribuição para a materialização deste estudo seja na forma de observação minuciosa, seja no material bibliográfico a mim disponibilizado.

Ao meu amigo, incentivador, professor e orientador Gabriel Albuquerque, por amenizar, com o seu providencial humor, a tensão da leitura e, em especial, por ter-me confiado a tarefa de ler os textos da mitoteca *Baniwa*, a qual só foi possível graças à sua dedicada e competente orientação. Um lindo presente que aos poucos e delicadamente foi-me encantando.

A todos os meus colegas da turma de Estudos Literários/2010, com os quais compartilhei e aprendi muito. Em especial, o companheirismo e o incentivo de Andrea Cunha e Samua Lankford.

Aos meus professores do mestrado, Alisson Leão, Elsa Otília, Esteban Celedón, Gabriel Albuquerque, Lileana Franco de Sá, Nereide Santiago, Rita Barbosa e Sérgio Souza, pelo incentivo, cobrança, conversas e os conhecimentos compartilhados para a minha maturidade intelectual.

CONSIDERAÇÕES
INICIAIS

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Pensar sobre as pessoas, os animais, as plantas, o amor, o ódio, as disputas, as parcerias, a fartura, a escassez, a vida, a morte, o começo, o fim, levantam indagações para as quais, ainda, o homem busca resposta. E essas inquietações acompanham-no desde que ele tentou compreender sua participação nessa relação homem-mundo. É para explicar, pelo viés da metáfora e da analogia, a origem do universo, dos seres e das coisas que surge o mito.

O mito é uma história de feitos sobrenaturais, praticados por deuses humanizados, mas que continuam superiores aos homens, dotados de um poder criador tanto de coisas benéficas quanto maléficas ao mundo e aos seus habitantes, dependendo do que o homem ou os seres - animais primordiais desencadearam como resposta desse ser criador. Ele constitui fontes de estudos antropológicos, sociológicos e literários em várias civilizações, dentre as quais, a título de exemplificação, a grega, a africana, a chinesa e a indígena.

Os mitos *baniwa* aqui discutidos dentro de uma proposta literária que recorre à antropologia, à filosofia e à sociologia para fazê-la, é o resultado de vários encontros com gravações, leituras de transcrições entre tradutores, narradores e revisores no processo de compilação da Mitoteca da Escola *Baniwa Pamáli* executado durante os anos de 2004 e 2005 por um grupo de pesquisadores coordenados pela Dra. Luiza Garnelo da Fiocruz/Amazônia.

As narrativas, nas vozes dos narradores anciãos *baniwa*, explicam miticamente quando, por que, por quem e como foram criados os peixes da bacia hidrográfica do Rio Negro, mais especificamente do rio Içana, importante afluente do Negro, no município de São Gabriel da Cachoeira – AM. Além disso, contam sobre a origem das armadilhas e venenos para a prática da pesca doméstica, bem como um ideal de relação sócio-cultural.

Entre *matapis*, *puçá*, *zagaia*, *timbós* e iscas, os peixes-pessoa têm toda a rotina, os desafios e as dificuldades da vida social aquática por eles vividas colocadas

analogamente à vida sócio-cultural do homem que vive às margens das águas rionegrinas, em especial, os *Baniwa*.

Nesses mitos, a transgressão ou a necessidade aparecem como as principais fontes da ação criadora dos deuses, cujo resultado pode ser maléfico ou benéfico para a humanidade. As ações dos deuses são refletidas não somente no plano biológico, mas também no estabelecimento de padrões éticos, morais, religiosos, filosóficos, emocionais, sociais para a vida do homem *baniwa*, principal herdeiro dessa criação. Assim, os narradores, nas interferências feitas na sequência narrativa, enfatizam que os conteúdos narrados nos mitos é verdadeiro, pois eles contêm o conhecimento acumulado por gerações, quase esquecido na atualidade por muitos jovens que nada sabem sobre os peixes nem como lidar com eles ou sobre o fumo e o tabaco, elementos importantes da religiosidade *baniwa*. Registram também o pensamento de um povo sobre como deveriam ser pautadas as relações entre os homens e entre eles e a Natureza.

Sobre essa narrativa verdade, Jack Goody, ao comentar os textos míticos da cultura *dagari*, confirma que

... a maior parte da composição consiste na descrição dos principais aspectos da cultura, e sobretudo dos processos tecnológicos. O restante diz respeito na maioria das vezes a questões filosóficas (como o problema do mal) e teológicas (como a relação entre o Deus supremo e os seres da natureza)¹

O conteúdo mítico responde questões da vida prática cotidiana, Goody dá o porquê da verdade contida nos mitos dos *dagari* e, por extensão, supomos o mesmo para os mitos *baniwa*. Eles são verdade, porque

Trata-se de um “discurso apropriado” porque concerne à relação do homem com a dimensão sobrenatural, e fundamentalmente com os seres da natureza que servem de intermediários, às vezes malignos, entre o homem e Deus. E se de fora ele pode ser considerado um “mito”, uma expressão imaginária da relação do homem com o mundo e com o divino, não obstante, por muitas dúvidas que o próprio texto apresenta, para os *dagari* trata-se de algo real.²

Verdade defendida também por Mircea Eliade, para quem o mito

conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito

¹ GOODY, Jack. **Da oralidade à escrita. Reflexões sobre o ato de narrar**. In: MORETTI, F. (org.) **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 47.

² *Idem*, p. 46

narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.³

O mito e o sagrado presente nele dão uma resposta apaziguadora e concreta aos anseios do homem. Permite uma compreensão do passar do tempo, o conhecer as coisas, saber a origem delas e de si, condição para dominá-las, tornar o grupo capaz de intervir no mundo com segurança, pois o mundo está aí visível como resultado da ação dos deuses, os quais já demonstraram a maneira de controlar a Natureza e o homem. Nesse sentido, o mito não é ficção ou fruto da imaginação. Somente as histórias, sem a presença criadora e ordenadora dos deuses do tempo fabuloso do princípio, dessacralizadas, são de mentira.

Se do ponto de vista antropológico e social o mito constitui uma “verdade”, para a literatura, ele aparece como um texto carregado de um poder simbólico, onde as relações humanas e todo o emocional personificam-se em animais e elementos da natureza para falar do homem, pelo homem. Isso também é perceptível em outros textos, como as crônicas dos viajantes. No paralelo traçado entre a narrativa mítica e a narrativa dos cronistas, como afirma Marcos Krüger⁴, o que aproxima mito e literatura, é a matéria narrada. Ele concorda com Jonathan Culler, crítico literário, para quem “*as estruturas narrativas estão em toda parte*”⁵.

É nesta percepção dos mitos, *corpus* deste trabalho, como uma estrutura narrativa materializada na transcrição dos tradutores que esses mitos carregados de um rico conteúdo serão lidos, buscando conhecer as preocupações e os sentimentos que emergem do pensamento desse povo.

As narrações dos mitos são feitas por homens anciãos que aceitaram participar de um projeto de resgate da história da pesca, atividade econômica mais antiga praticada pelos povos indígenas rionegrinos, visando resgatar também a sua cultura há muito mutilada pela interferência de outros povos, em especial, os brancos religiosos. O registro fônico e a transcrição têm a participação de tradutores *baniwa* bilingues: *baniwa* –português.

³ ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**, 1994, p. 11.

⁴ KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia – mito e literatura**, Manaus: Editora Valer/Governo do estado do Amazonas, 2003, p. 14.

⁵ *Idem*, p. 15.

A relação narrador-tradutor aproxima o passado e o presente. Nesse reencontro, tanto os anciãos quanto os jovens recuperaram fragmentos da sua cultura já ameaçados de completo apagamento. A pesca recupera as histórias quase esquecidas de um tempo e de um lugar original que constitui a base, a essência do ser *Baniwa*, mostrando os valores morais e éticos, padrões comportamentais e religiosos que ainda alicerçam seu povo.

A forma de pensar dos narradores sobre as ações das personagens míticas é a analogia, demarcando dois polos distintos: aquilo que na natureza é controlado pelo homem e o que não o é, conforme esclarece Maurice Godelier sobre a forma análoga de pensar do homem primitivo, ainda não racionalizando de outras formas.

Os narradores, então, têm na memória individual o esforço de rememorar a memória coletiva, trazendo à tona aqueles ensinamentos sobre os quais os antepassados falavam, ou seja, a “verdade” ou “discurso apropriado”, necessários ainda no mundo de hoje, pois muitos *baniwa* jovens não os conhecem e estão, por isso, prejudicando, dentre outras coisas, a prática pesqueira.

Centrada na origem dos rios, dos peixes e de como pescá-los para garantir o sustento dos *Walimani*, a humanidade, a rememoração do que os velhos antepassados contavam remete ao segundo ciclo de sua cosmologia em que o principal deus do panteão *baniwa*, *Ñapirikoli*, acompanhado de seus irmãos *Dzooli* e *Eeri* criaram o rio e a diversidade de espécies aquáticas e animais terrestres. Conta como os peixes-pessoa, aves-pessoa e os espíritos-canibais relacionavam-se entre si e com os deuses, bem como as medidas tomadas por estes diante de comportamentos transgressores para garantir à humanidade um mundo melhor.

Narram detalhadamente sobre artefatos, recursos tecnológicos usados pelos deuses para ajudar o povo *baniwa* a conseguir pescar nas diferentes épocas do ano, nas diversas profundidades e movimento das águas, revelando a taxionomia popular dos peixes mais conhecidos dessas águas, dentre os quais, o tucunaré, o aracu, a piranha, o pacu, o surubim, incluindo seus *habitat*, período e lugares de reprodução, entendendo o elemento água e o elemento terra como forças reprodutoras vitais para a perpetuação da humanidade.

Os narradores, sobre a ética, a moral e o religioso, expõem ora explícita, ora implicitamente, entre as armadilhas, instrumentos e venenos, os padrões que balizam o

comportamento e os valores desse povo até os dias de hoje, que tem na solidariedade a maior expressão da coletividade em detrimento da individualidade.

As vozes narradoras reconhecem as suas histórias como verdade, como fonte de um conhecimento que os antepassados deixaram, mas que

Hoje em dia, só alguns sabem outros não têm a mínima idéia do que seja isso. ... Os velhos antepassados sabiam tudo, tanto da origem do mundo, quanto do fumo, pois eles ainda sabiam rezar.⁶

E é o que diz esse “saber dos antepassados” sobre as relações travadas entre as personagens dessas histórias nas águas rionegrinas do Içana com sua carga emotiva, sociológica, histórica e antropológica, que se pretende desenvolver nos três capítulos a seguir. Eles foram organizados visando a uma unidade compreensiva da seguinte maneira.

Na capítulo I, *A Tradição Oral, Narração e Mito*, há uma apresentação teórica sobre o aporte conceitual de mito, que funda a leitura aqui proposta, relacionado ao folclore e à lenda dentro do universo dual de literaturas oral e escrita, popular e erudita, com referencial teórico fundamentado em Paul Zumthor, Câmara Cascudo, Salvatore D’Onofrio, Mircea Eliade, Junito Brandão, Ken Dowden, Jean Pierre Vernant, Marcel Mauss, Claude Lévi-Strauss e Maurice Godelier. Além de destacar a importância da memória para a manutenção da tradição oral numa sociedade iletrada defendida por Maurice Halbwachs, pontua razões para as narrativas orais serem de extrema relevância no contexto cultural moderno.

No capítulo II, *A Mitoteca Baniwa*, o povo *Baniwa* é apresentado em sucinto histórico da sua trajetória no Amazonas, destacando-se a migração e a influência da catequese e do evangelismo ao longo de sua trajetória, destacando-se a valorização de sua cultura. Em seguida, é apresentado o histórico da compilação da mitoteca, os principais elementos da cosmogonia e cosmologia necessários para uma melhor compreensão das narrativas escolhidas que são as águas nas quais o terceiro capítulo mergulhou. Toda teoria deste capítulo está aportada nos estudos antropológicos, principalmente, de Robin Wright e Luiza Garnelo, cujos estudos são de inquestionável autoridade e riqueza.

⁶ LOURENÇO, Alberto Antonio (narrador). **Sobre origem do anzol e da linha de pesca**, trad. Guilherme Fernando, in: GARNELO, L.; ALBUQUERQUE, G.; SAMPAIO, S.; BRANDÃO, L. C. (orgs.). **Cultura, escola, tradição: mitoteca na escola Baniwa**, versão em PDF, Manaus: FAPEAM/FIOCRUZ-Amazônia, s/d, mimeo, p. 125.

No capítulo III, Peixes, *Armadilhas Veneno e o controle da natureza humana*, a leitura das 26 narrativas têm seus conteúdos lidos à luz de Robin Wright, Luiza Garnelo e Aloisio Cabalzar. Neste capítulo, os mitos e outras histórias sobre a atividade pesqueira e suas tecnologias, a taxionomia popular dos peixes das águas rionegrinas, possibilitaram uma leitura dos mitos estruturantes do ontem *baniwa* no que concerne à relevância das alianças para sua forma tradicional de organização social, aos papéis dos diferentes gêneros e, essencialmente, as regras, os valores morais, as atitudes reprováveis ou desejáveis nas relações entre as pessoas e nas relações delas com o lugar onde vivem.

CAPÍTULO 1

A TRADIÇÃO ORAL, NARRAÇÃO E MITO

1.1 VOZ E EXISTÊNCIA

1.1.1 EQUÍVOCOS E APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS

As narrativas que serão analisadas neste trabalho vieram por meio das vozes de seus narradores que, convidados a lembrar o que sabiam sobre a atividade pesqueira de seu povo, prontamente recorreram às histórias contadas pelos seus pais e/ou avós. As histórias são mitos que explicam a origem dos rios e peixes do Içana para os *Baniwa*, que habitam esta região do Amazonas.

Para empreender nosso trabalho, é preciso antes fazer um esforço de compreensão do significado que estas narrativas têm para o povo que as profere. Cléo Busatto, para esclarecer a função da narrativa oral e para revelar como o mito atua sobre o imaginário dos *Yanomami*, relembra a fala do cacique Davi Kopenawa Yanomami. Sua fala explica:

Os brancos desenham suas palavras porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Nós guardamos as palavras dos nossos antepassados dentro de nós há muito tempo, e continuamos passando-as para os nossos filhos. As crianças, que não sabem nada dos espíritos, escutam os cantos dos *xamãs*, e depois querem ver os espíritos por sua vez. É assim que muito antigas, as palavras dos *xapiripê* sempre voltam a ser novas.⁷

Os narradores da mitologia *baniwa* compartilham do mesmo ideal do cacique Yanomami, destacando-se que, além de repassar os conhecimentos às novas gerações, querem que elas conheçam o quase esquecido, porque “*Hoje em dia, só alguns sabem, outros não têm a mínima idéia do que seja isso*”, justifica o narrador sobre a importância da rememoração das histórias dos antepassados.⁸ Essa constatação revela um dos grandes males que os povos colonizadores, destaquem-se os catequizadores e evangelistas,

⁷ BUSATTO, Cléo. *A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço*, 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, p. 10-11.

⁸ *Sobre origem do anzol e da linha de pesca*, *op. cit.*, p. 125.

causaram aos povos indígenas: o apagamento da cultura, em especial, do seu principal veículo, o mito. Este que é carregado de um simbolismo, uma emoção, um pensamento, comportamentos sociais e morais muito particulares.

O mito remete os povos tradicionais à sua origem, ao início de todas as coisas, principalmente, do homem. Todos, na origem mítica, surgem por meio de ações sobrenaturais de deuses que objetivam estabelecer os padrões comportamentais pelos quais a sociedade deve se pautar sob pena de castigos insuportáveis e irreversíveis, caso esqueçam tais ensinamentos. O mito também é uma história que alimenta o sentimento de pertencimento ou enraizamento, adotando esse termo antropológico sobre a profunda ligação sentimental do homem ao seu espaço físico. O vínculo desse homem à terra e à natureza é fundamental para que sua herança sócio-cultural seja mantida. O elo homem-terra baseia sua vida e o mundo na tradição recebida e repassada essencialmente pela fala nas sociedades sem escrita durante as realizações das atividades diárias ou em celebrações específicas para esse fim, como é o caso do rito.

Esse homem vinculado à terra pertence a uma sociedade tradicional. Divergências de opinião geradas, no campo antropológico, pelo emprego do adjetivo ‘tradicional’ aos substantivos ‘sociedade’, ‘cultura’, ‘povo’ ou ‘comunidade’ não serão aqui discutidas. Assim, o conceito e terminologia adotados como referencial é “Povo tradicional”, assim reconhecido juridicamente, porque, segundo a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, Decreto nº 6.040 de 7 de fevereiro de 2007, Art. 30, são

I. ... grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição.⁹

O mito é revivido não só no rito, mas também na rememoração desses narradores que trazem à tona histórias de um tempo original marcadas de preocupação ainda atuais, tais como, as relações entre as pessoas, os acordos tácitos ou formais de bem viver, o sagrado como fonte de toda a vida, realizando a intersecção entre mundos extremos e complementares na dicotomia céu e terra, bem e mal, vida e morte.

⁹ OLIVEIRA Marcelo Ribeiro de. **O conceito jurídico da expressão “povos e comunidades tradicionais” e as inovações do decreto 6.040/2007**, disponível em: <http://ocarete.org.br/wp-content/uploads/2009/02/conceitojuridico-pect.pdf>, acesso em 17 de julho de 2012, às 22:07.

Os mitos são, conforme Jack Goody¹⁰, formas orais e, como tais, apresentam o elemento narrativo, apesar dos elementos da narratividade terem presença “tênue” em sua composição. Por considerá-lo um texto que surgiu não de povos com acesso à escrita, mas anterior a esta, o estudioso desconsidera o conteúdo do mito uma narrativa propriamente dita, justificando que ela nasce em povos com acesso à escrita. Contudo, o caráter narrativo desse texto eminentemente oral é passível de uma leitura literária devido à presença dos elementos de narratividade, dos sentimentos e da visão de mundo que seus personagens, em tramas simples, revelam sobre o espaço onde vivem.

Sem pertencer a uma literatura popular ou erudita, estas demarcadas por aspectos conceituais carregados da distinção clássica inaugurada na modernidade entre a civilização e a primitividade, o mito resiste, apesar das interferências que são naturais ocorrerem. Interferências estas que dizem respeito ao contágio, por exemplo, que os povos indígenas sofreram durante o contato com outras culturas, em especial, a do branco.

Uma segunda dicotomia surge da civilização: as literaturas oral e escrita. As narrativas de tradição oral de povos indígenas são muitas vezes classificadas indevidamente por aqueles mais desatentos que tendem a considerar as narrativas míticas como uma manifestação oral, popular de um determinado povo, no sentido de narrativas folclóricas. É necessário salientar que os textos míticos transcritos da cultura oral não são folclóricos, ao contrário, são verdade suprema e revelada aos homens pelos deuses que aqui viveram num tempo primordial. Como afirma Junito Brandão, “*são a linguagem imagística dos princípios. “Traduzem” a origem de uma instituição, de um hábito, a lógica de um gesto, a economia de um encontro.*”¹¹ Os mitos são herdados dos deuses, portanto sua origem sagrada lhe confere autoridade e autoria únicas. Cada povo tem seus mitos que constituem a sua identidade. Não há estilos de narrativa no universo tribal. Para o indígena, o seu relato oral não é folclore, é, conforme a visão sócio-antropológica do mito, a história da sua origem, do começo do mundo e de todas as suas diversas relações com o sagrado. Eis a razão porque eles não podem ser confundidos como expressão de uma literatura oral popular: não são ficção, quer dizer, histórias “inventadas” pelo homem. Eles são verdade no sentido antropológico do termo. Por isso

¹⁰ GOODY, *op. cit.*, p. 47.

¹¹ BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**, v. 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986, p. 38.

é bem mais complexo analisar textos oriundos da cultura oral do que puramente aplicar classificações tradicionais da crítica literária a eles.

Para ajudar a esclarecer a separação entre mito e folclore, uma tomada histórica do sentido do termo *folclore* em uma pequena retrospectiva será útil. A palavra *folclore* foi empregada pela primeira vez por W.J.Thomas, em 1864. *Folk* “povo”, e *lore* “saber”. Logo, um saber cuja fonte de origem era o povo. O termo criado por Thomas referia-se a um conjunto de costumes. Ele foi adotado por estudiosos de outras nacionalidades com outras significações. Ressaltando o emprego do termo no alemão, ele foi usado para designar, por volta de 1870, “*poesia de natureza*” anônima, tradicional, “*simples*”, “*autêntica*”, que, exaltada por alguns, ocupa posição subalterna, opondo-se, assim, aos produtos de uma cultura erudita”¹². A polissemia do termo é marcada, como exemplifica Paul Zumthor, pelas aproximadamente 33 definições diferentes dadas ao termo, em 1949, por Leach em seu dicionário. “*Atualmente, a tendência dominante consiste em atribuir à palavra a acepção mais larga, na perspectiva sociológica de um “folclore-em-situação”, o qual é, em sua essência, um processo de comunicação*”,¹³ é o que afirma Paredes, citado por Paul Zumthor. Diante da ambiguidade de sentidos atribuída ao termo, o que se evidencia é a incapacidade de definir, conceituar “folclore”, uma vez que há uma bipolaridade sempre em tensão no seio social entre o que é do povo e o que não o é a partir do momento em que a sociedade burguesa passou a separar elite de povo. E o limiar entre esses dois lados nem sempre é fácil de delimitar, pois nem tudo que é oral é popular, ponto pacífico entre os teóricos do assunto. Os vários sentidos que o termo “folclore” teve, desde seu primeiro emprego no século XIX, convergem para uma unicidade conceitual ao considerá-lo uma manifestação oral de cunho popular. É exatamente esse aspecto que não deixa dúvida do porquê dos mitos, textos eminentemente orais, não serem considerados folclóricos.

Insistindo um pouco mais nessa retrospectiva, no Brasil, o termo *folclore* historicamente é ligado à formação do Estado Nacional (século XVIII-XIX) como já mostra, por exemplo, o proveito de motivos folclóricos por José de Alencar, um dos autores engajados no propósito do Estado Nacional, em sua obra “Iracema”. Tanto este autor quanto outros trouxeram para suas histórias traços de uma cultura local já

¹² ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**, trad., de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 19.

¹³ *Idem*, p. 19.

contaminada pela influência colonizadora, mas não voltados para a cultura dos povos tradicionais. Aparece, então, outro adjetivo cujo emprego é relevante para o avanço no diálogo desenvolvido: popular. O que é uma literatura popular? A primeira resposta dada por R. Monendey Pidal, citada por Paul Zumthor, explica que, para o autor citado,

... “poesia popular” composições recentes difundidas entre um público bastante amplo, durante um período mais ou menos breve, no qual sua forma permanece quase imutável, em oposição à “poesia tradicional”, por ele considerada como peças não apenas recebidas, mas coletivamente assimiladas por um vasto público, em uma ação de recriação e de variação contínua e prolongada.¹⁴

Assim o popular e o tradicional da poesia estavam relacionados ao tempo de sua divulgação. Se no tempo presente, “poesia popular”. Se de um tempo remoto, mas recriado, vivo, “poesia tradicional”.

Outras contradições giram em torno dos termos *folclórico*, *popular* e *literatura oral*. Na análise do entendimento de Dorson, Mouralis, Finnegan sobre a polêmica, Paul Zumthor diz que os autores a resolvem da seguinte maneira:

... será “folclórico” o que for objeto de tradição oral; “popular”, de difusão mecânica. Em outros lugares, a “literatura oral” será tomada como uma subclasse da “popular”, enquanto que alguns se negarão a ligar essas categorias ou atribuirão (despreocupados com essa petição de princípio!) o título de “primitivo” a toda poesia “puramente” oral.¹⁵

Tomando por base esse conceito de “primitivo” dos autores supracitados, o mito, na sua forma de circulação entre os povos tradicionais, é uma expressão “primitiva”, no sentido de que os mitos só aparecerão na forma escrita pela tradução do estrangeiro que dominou o idioma do povo ao qual pertencem os mitos transcritos ou serão escritos pelo próprio indígena bilíngue ou por tradutores bilíngues pertencentes ao povo do mito coletado, o que ocorre na mitoteca *baniwa*.

As conceituações popular/erudito, oral/escrito, participam de outra bipolaridade: “literário” e “não literário”. Duas formas de linguagem distintas, caracterizando dois segmentos sociais marcados pela dualidade culto e inculto, erudito e popular, criada a partir da valorização extremada da escrita em detrimento da fala, portanto da valorização do que é registrado pela escrita. A distinção dessas dualidades é marcada pela linguagem. Ao campo do “literário” pertence o saber ler, expressar-se por uma linguagem definida por regras. Ao “não literário”, o não saber ler, cada locutor usa a

¹⁴ *Ibidem*, p. 21.

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 22

linguagem ao seu modo. Divergências conceituais tentando delimitar “folclore”, “popular”, “literatura oral” encontram um ponto de convergência comum, o canal da linguagem. Todas essas manifestações se dão pela voz e são marcadas pela ausência de uma escrita. Paul Zumthor destaca que o marco da separação entre os termos está centrado “na natureza do saber ao qual o discurso faz referência” e não no expressar-se pela escrita ou pela palavra falada.¹⁶

Pensando sobre o limiar ou a distinção entre o popular e o erudito da linguagem, nos séculos XI a XII, Paul Zumthor tomou como objeto de estudo os textos das Canções de Gesta. Seus estudos ratificam o argumento de que a distinção entre esses adjetivos está nas formas de linguagem em que eles se realizam, não no conteúdo que elas comportam, pois

... é uma oposição marcada pelos “costumes predominantes neste ou naquele momento e meio” e, no contexto humano dos séculos XI, XII e XIII, a sensibilidade e o pensamento dos indivíduos. *Oral* não significa *popular*, tanto quanto *escrito* não significa *erudito*.¹⁷

Outro estudioso das manifestações folclóricas e populares, enfocando não o mesmo objeto de Paul Zumthor, a voz poética, é Câmara Cascudo. Este voltou sua pesquisa para a literatura oral no Brasil sobre a qual fez um levantamento das suas manifestações nas regiões brasileiras, constituindo, até o presente, importante material bibliográfico para pesquisas. Das suas contribuições para as questões conceituais aqui apresentadas, cita Paul Sébillot como aquele que enumerou, em 1881, os provérbios, adivinhações, canções, frases-feitas, exemplares do que ele chamou de “literatura oral” e definiu, como traço característico para esse tipo de literatura, a persistência pela oralidade com ou sem fixação pela impressão.¹⁸

Para Câmara Cascudo, a “*literatura folclórica é totalmente popular mas nem toda produção popular é folclórica*”,¹⁹ uma vez que os elementos característicos do folclore: a antiguidade, a persistência, o anonimato e a oralidade, não são encontrados em muitas manifestações populares ditas folclóricas. O folclore é uma manifestação alimentada

¹⁶ ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**, trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira, São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 119.

¹⁷ *Idem*, p. 118.

¹⁸ CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2ª ed., Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1978, p. 22.

¹⁹ *Idem*, p. 23.

pela “*memória coletiva indistinta e contínua*”²⁰, ele é a recorrência do registro coletivo de uma tradição que ultrapassa as fronteiras do tempo cronológico, não uma manifestação momentânea de um gosto musical ou um tipo de gênero textual popular por um certo período de tempo. É folclórica a manifestação que, desprovida de sua forma inicial, resiste e persiste nas esquinas, nas conversas entre vizinhos, nos arraiais, nas festas da comunidade como o mover de um tempo que se foi não se sabe quando.

A literatura oral, mesmo à sombra do tempo passado, sem nome, continuou viva, apesar da literatura escrita, elaborada e constituída esteticamente ganhar reconhecimento e difusão entre os intelectuais do mundo clássico. Câmara Cascudo chama atenção para o fato de, mesmo numa sociedade letrada, o oral continuar vivo. Isso acontece, justifica ele, porque está ligado às pessoas, constituindo suas referências, sua história social ao longo de sua existência. Essa literatura viva, sonora, anônima, antiga,

... alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies, finalidades, vibração e movimento, continua, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato.”²¹

Assim, a literatura oral persiste por entre as gentes em lugares diversos e diferentes, para uns flor, para outros espinhos. Embora não tenha estimulado o interesse acadêmico em outros tempos, hoje verifica-se um interesse crescente sobre as coisas de que ela fala numa linguagem simples.

Câmara Cascudo destaca a influência que a literatura oral brasileira recebeu dos três povos: indígena, africano e português. Pontuando-se aqui a influência indígena, o autor reitera o conceito antropológico de mito, como aquele

... presente pelo movimento, pela ação, pelo testemunho humano, pode conservar alguns caracteres somáticos que o individualizem, mas possui costumes que vão mudando, adaptados às condições do ambiente em que age. Os animais fabulosos são todos assim. Processos de encantação e desencantação, razões do castigo, fim da punição, forma, marcha, grunhido, canto, rosnado, mudam, de região em região”²².

Marcos Krüger também cita em “Mito e Literatura” as influências que as obras de João Barbosa Rodrigues, Antônio Brandão de Amorim, Mário de Andrade, Raul

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Idem, ibidem*, p. 25.

²² *Idem*, p. 51.

Bopp, José de Alencar, Márcio Souza, Elson Farias e Paulo Jacob, para citar apenas alguns, sofreram dos mitos indígenas, especificamente dos amazônicos.²³

Câmara Cascudo se vê diante da ineficiência de uma distinção específica para designar mito, por isso opta pelo conceito de David Frederico Strauss,

Assim eu chamo mito toda narrativa desprovida de autoridade histórica, qualquer que seja a sua origem, na qual uma comunidade religiosa reconhece um elemento fundamental de sua fé, por conter a expressão exata dos seus principais sentimentos e das suas mais caras idéias²⁴.

Para Câmara Cascudo, o mito não é folclore, não é literatura oral, mas os influencia, porque seu conteúdo sagrado trata também de sentimentos e pensamentos comuns ao homem. Os mitos indígenas *Baniwa* contribuem não só para uma melhor compreensão da cultura amazonense, mas também para o entendimento das práticas folclóricas amazonenses das quais são referência, formando um conjunto muito particular de expressão. O mito circula entre as conversas do índio, do caboclo, do colonizador, ele extrapola os limites da aldeia e permite aos de fora desse contexto conhecer o pensamento, os anseios, as inquietações, as explicações, os sonhos que povoam as narrativas míticas que trazem também a compreensão e criação da nossa história, do homem enquanto um ser movido por dúvidas, emoções e religiosidade.

Os relatos míticos *Baniwa* levam a um tempo primordial cuja preocupação dos deuses do seu panteão era organizar o mundo atual de tal maneira que fosse muito melhor para a humanidade futura. Nesse contexto da tradição oral é que os relatos *Baniwa* são uma manifestação da pluralidade de expressões culturais que pertencem à região amazônica, posto que trazem a cor, o tom, os lugares, as gentes, os sabores, o cheiro não só do indígena, mas também do caboclo amazonense. Esses relatos foram negligenciados por quatro séculos em função de uma preferência pela cultura erudita que valorizou muito os mitos gregos compilados por Homero e, em certa medida, pela cultura popular que, em última instância, aparece como um reflexo da mestiçagem brasileira, valorizando mais os elementos branco, negro e índio de outras regiões do país²⁵.

²³ KRÜGER, *op. cit.*, 2003. pp. 11-13.

²⁴ CASCUDO, *op. cit.*, p. 105.

²⁵ Preferência pelos índios habitantes de outros Estados brasileiros verificada em *Iracema, O guarani*, de José de Alencar e *O Uruguai*, de Basílio da Gama, por exemplos.

Os relatos *Baniwa*, por guardar sua integridade com a cultura daquele povo, acabaram alijados, assim como a tradição de outros povos amazônicos isolados. Vale destacar que o isolamento da etnia, o desconhecimento da língua portuguesa, bem como da língua *aruak* por parte dos estudiosos, o registro escrito tardio e o domínio da língua portuguesa de uma parcela pequena dessa população são elementos que contribuíram para que essa tradição não ultrapassasse as fronteiras rionegrinas.

Os textos analisados neste trabalho provêm de uma sociedade iletrada. Sociedade de tradição oral, cuja transcrição de seus mitos para sua própria língua e a tradução para o português é um meio de registrar a compreensão da sua história, da sua tradição. Assim, a parceria entre narradores e tradutores faz circular não só os saberes dos antepassados, mas também permite conhecer a riqueza do conteúdo de sua linguagem poética nas suas metáforas e analogias, pois, segundo Paul Zumthor, poesia “*é uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas*”.²⁶

1.1.2 ORALIDADE E CULTURA: BREVE MERGULHO

É pela voz que as sociedades ágrafas transitam seus saberes, suas emoções e percepções do mundo. A voz, realização sonora, só tem seu sentido no social, é o que diz Paul Zumthor, o teórico da importância literária da voz. Ele considera que a voz, realização sonora, só tem seu sentido no social. Para ele, oral é “*toda comunicação poética em que, pelo menos, transmissão e recepção passem pela voz e pelo ouvido*”.²⁷ A voz, em seu papel social, realiza duas oralidades: “*uma, fundada na experiência imediata de cada um; a outra, sobre um conhecimento mediatizado, pelo menos em parte, por uma tradição*”.²⁸ Individual ou coletivamente, a apropriação do conhecimento que adquire forma ao falar e pelo ouvir permite ao sujeito se apoderar e se inscrever “*... num modelo ao qual ele faz referência: ele é reconhecimento. Ele se predispõe a dar justificativas habituais*

²⁶ ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**, trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, 1ª ed. rev. e amp., São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 12.

²⁷ ZUMTHOR, *op. cit.*, 2010, p. 32.

²⁸ *Idem*, p. 33.

*e se desenvolve em uma trama de crenças, de hábitos mentais interiorizados, constituindo a mitologia do grupo qualquer que seja ele”.*²⁹

Reconhecer-se é considerar-se parte, afirmar a presença de um Outro ao qual se alia e forma um todo carregado de traços característicos distintos, mas complementares. Distintos porque cada um identifica o que é, o que sabe, sua linguagem, seus símbolos, seus heróis e seus monstros nesse conjunto de diversidades chamado sociedade que se complementam, à medida que as diferenças vão sendo respeitadas e necessárias para que a diversidade aconteça de uma forma agregadora. A oralidade difunde a cultura com todo o seu DNA (sua identidade) social inconfundível.

Ainda em Paul Zumthor, a cultura é entendida

... como um conjunto – complexo e mais ou menos heterogêneo, ligado a uma certa civilização material – de representações, comportamentos e discursos comuns a um grupo humano, em um dado tempo e espaço. Do ponto de vista do uso, uma cultura surge como a faculdade, entre todos os membros do grupo, de produzir signos, de identificá-los e interpretá-los da mesma maneira; ela constitui, assim, o fator de unificação das atividades sociais e individuais, o lugar possível para que os interessados tomem as rédeas do seu destino coletivo.³⁰

A cultura, DNA social, circula não só nas narrativas míticas, mas também nas conversas que amenizam as atividades diárias. O discurso de comunicação da oralidade é diferente do discurso científico, posto que sua linguagem é conotativa, baseada no testemunho e a sua força persuasiva funda-se na memória dócil, flexível, maleável, nômade e globalizadora.³¹ O homem, em um universo de oralidade, está

diretamente ligado aos ciclos naturais, interioriza, sem conceituá-la, sua experiência da história; ele concebe o tempo segundo esquemas circulares, e o espaço (a despeito de seu enraizamento), como a dimensão de um nomadismo; as normas coletivas regem imperiosamente os seus comportamentos.³²

Com ou sem o registro escrito, a tradição oral sobreviveu, perpetuou-se, reafirmando que tanto o escrito quanto o oral têm seu valor pelo que conseguem representar de significativo para a sociedade. Sem dizer-se o homem não existe. “A voz modula a cultura”³³ nas vielas, nas avenidas, nos rios, por onde circula, estreitando os

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Ibidem*, p. 66.

³¹ *Idem*, p. 34.

³² *Ibidem*, pp. 34-5.

³³ ZUMTHOR, *op. cit.*, 1993, p. 20.

laços sociais de seus membros. A voz que se diz é fundamental para o homem existir. É a partir da relação dessa voz com outras vozes que se constrói a subjetividade, a identidade.

1.2 SOCIEDADE ÁGRAFA: O MUNDO POR PERCEPÇÕES

A tradição oral é marca das sociedades ágrafas que, pela voz, educaram, ordenaram e construíram sua compreensão do mundo. É no que foi transmitido pela voz nos ritos, nos cantos, nas rodas de conversa depois de um dia exaustivo de trabalho, que a humanidade construiu sua existência. A voz é ainda para muitas sociedades senão a única forma de existir, aquela que predomina no seu cotidiano como fonte de ensinamento, de conhecimento e de diversão.

Paul Zumthor atesta que “ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam, na história da humanidade, as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas de margens ainda hoje se mantêm graças a elas.”³⁴ A tradição oral persiste por causa da liberdade que goza ao circular livremente no discurso da existência coletiva que ela não cessa de realizar. O seu discurso é fundado na voz, inspirado na memória, a qual “*the confere sozinha sua perceptibilidade*”.³⁵ O significante é um ser vivo,³⁶ ele se mostra na ação representativa do corpo que o expressa seja num ritual ou numa simples conversa. O significado é criado a partir da relação significante-sociedade, por isso móvel, variável, dependente do corpo social do qual faz parte.

Os narradores da mitoteca mostram a importância da voz da memória que felizmente ainda ressoa, trazendo para o hoje histórias do ontem que constituem a tradição de sua cultura e ainda seus anseios, seus medos, preocupações, hábitos alimentares e os parâmetros comportamentais e religiosos repassados desde o tempo original renovando o sentimento de pertencimento tanto dos narradores quanto dos tradutores.

A memória é a base sustentadora da oralidade, portanto essencial para a tradição oral. Sem ela, a percepção do mundo iletrado ou ágrafo não se difundiria nem se

³⁴ *Ibidem*, p. 8.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 150.

³⁶ *Idem*, p. 260.

manteria ao longo do tempo. A memória, longe de ser a única base da consciência, é “apenas uma de suas direções, uma perspectiva possível que o espírito racionaliza”³⁷. Essa perspectiva permite ao homem ágrafo racionalizar desde ações simples a eventos complexos do seu cotidiano.

A memória individual ou coletiva não se realiza sozinha. Ela permanece, à medida que as suas lembranças são alimentadas por outros, não só pela presença material distinta de um outro em relação a um eu, mas também porque as pessoas, os eventos ficam nas impressões materializadas pelo comentário, pela exposição da opinião.

As narrativas *baniwa* são o resultado de uma busca profunda na memória individual dos anciãos da etnia detentores dos conhecimentos dos antepassados para reviverem a sua história e de todos do seu povo na rememoração da origem da pesca. Assunto e interlocutores identificados pelo narrador Alberto Antônio Lourenço : “Agora estarei narrando a história dos peixes para os jovens, o conhecimento dos ancestrais, que eram pessoas sábias”³⁸. A voz desse narrador faz uma afirmação bastante recorrente nas narrativas: os ancestrais tinham o conhecimento do qual ele, bem como os poucos anciãos ainda vivos, hoje é o porta-voz. Ele sutilmente convoca o reconhecimento da autoridade de sua fala, uma vez que ela vai contar a sabedoria dos ancestrais, dos sábios daquele tempo. Juventude e velhice nos extremos opostos da distância inevitável do tempo comungam do mesmo querer: conhecer o saber dos antigos que as gerações atuais não mais sabem. Interlocutores de tempos distintos e de ideais comuns, ambos compartilham da busca pela memória de uma história antiga da qual o presente carece.

As narrativas têm como tema central a pesca, explicando a origem dos rios e igarapés, das armadilhas e dos venenos para matar peixe. Elas são histórias que não estão na memória dos jovens, pois já não fazem parte do cotidiano da vida tribal de suas fratrias³⁹, uma vez que durante o processo de colonização as interferências dos religiosos católicos e protestantes na religiosidade e na cultura *baniwa* contribuíram

³⁷ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**, trad. de Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2006, p. 14.

³⁸ LOURENÇO, Alberto Antonio (narrador). **Origem de nomes de peixes**, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 105.

³⁹ Segundo Garnele, “uma fratria é subdividida em quatro a cinco *sibs* hierarquizados de acordo com a ordem mítica de nascimento na cachoeira do Hipana, o local de origem dos seres humanos”. Cf. GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 21.

intensivamente para o apagamento tanto daquela quanto desta. Dentre as interferências religiosas do branco, Robin Wright destaca que “o movimento de conversão, instigado pela missionária Sophie Muller, foi radicalmente diferente, no sentido de que rejeitava explicitamente tudo o que tinha a ver com as antigas crenças e práticas”⁴⁰. Os fiéis *baniwa* recém-convertidos à fé protestante provavam isso com o abandono de todas as suas atividades religiosas tradicionais.

O protestantismo teve uma influência decisiva para o abandono dos rituais e da prática da pajelança tanto que atualmente o número de pajés não chega a dez em todas as três fratrias⁴¹ *baniwa*. As narrações cantadas que compunham a “reza”, ou seja, o conjunto de mitos narrados no ritual de iniciação masculina ou nascimento, por exemplo, foi incentivado a ser jogado no fundo do rio na certeza de que o movimento das águas o levaria para bem longe tão longe que a identificação de onde viera já seria impossível. Mas esse era um ideal externo ao mundo *baniwa* que ainda, apesar de todas as tentativas de apagamento de sua religiosidade, de seus mitos, continuou ouvindo suas histórias, guardou-as e repassa-as como prova de respeito a todos do ontem e de hoje. “Foi assim, jovens, que os velhos contaram a história, como eu estou contando para vocês. E assim estou repassando-a novamente. Para os antepassados, repassar essa história era dar valor à pessoa.”, reverencia Alberto Antônio Lourenço – narrador.⁴²

Alguns narradores reconhecem suas limitações quanto ao que conseguem lembrar do que lhes foi contado. “É somente isso”, declara Alberto Antônio Lourenço⁴³ ao término da história. Se há mais detalhes, mais informações que não foram ditas por ele, é porque não sabe, sutilmente revelando que nem tudo é para ser conhecido nem tudo é permitido saber. O saber do homem *baniwa* tem reservas e, dentro dessas reservas, ele relatou o que sabia e é permitido dizer.

Homens idosos voltando à sua tradição através de histórias já quase esquecidas. Jovens encontrando o que sequer sabiam ter existido. Narrações que devem ser ouvidas e lidas para conhecer o saber que elas guardam. Eis o cerne da oralidade.

⁴⁰ WRIGHT, Robin M. **História indígena e do indigenismo no Alto Rio Negro**. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Instituto Socioambiental – ISA, 2005, p. 204.

⁴¹ As fratrias são formadas por conjunto de *sibs*, são exogâmicas, associadas a territórios específicos.

⁴² **Origem de nomes de peixes**, op. cit., p. 107.

⁴³ **Sobre origem do anzol e da linha de pesca**, op. cit., p. 126.

1.3 O PONTO A PONTO DA NARRATIVA

1.3.1 POR QUE NARRAR?

Pergunta aparentemente irrelevante, infantil, no entanto foi pensada e respondida, levando-se em conta que o leitor é de uma sociedade racionalista, portanto explicações, conceitos, definições são essenciais para sua compreensão.

Salvatore D’Onofrio ao conceituar narrativa já dá uma primeira resposta à indagação inicial: “*Entendemos por narrativa todo discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída de uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados.*”⁴⁴ Narrar para termos acessos a um tempo e um espaço determinados onde pensamentos, emoções e inquietações ganham vida nas ações das personagens. Narrar é trazer de um tempo e espaço uma história que nos toque, nos fale de sentimentos comuns ao homem de hoje. Quanto à forma,

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disso, sob essas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades... internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida.⁴⁵

O gênero narrativo é de extrema abrangência tanto no conteúdo, quanto na forma. Rico, em suas pluriformas, envolve todos os aspectos da vida que podem se tornar uma narração. Esta apresenta como seus elementos o narrador, personagem, tempo, espaço e enredo, os quais são identificados nas formas simples ou nas formas cultas de narratividade. Segundo André Jolles, há

... distinção entre formas simples e formas cultas de narratividade. As primeiras, sem autor conhecido, são criações coletivas que brotam da natureza humana, sendo a voz de um povo que enfeixa em pequenas narrativas seus anseios e seus temores. São elas o mito, a lenda, o conto popular, a adivinhação,

⁴⁴ D’ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1 – prolegômenos e teoria da narrativa**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2001, p.53.

⁴⁵ Idem.

o caso, a anedota, o provérbio, etc. Todas essas formas simples têm um “fundo”, quer dizer, uma disposição mental que sustenta a manifestação lingüística. As segundas, as formas cultas, são criações individuais de arte: poesia épica, novela, romance, conto erudito, crônica.⁴⁶

Ainda segundo Salvatore D’Onofrio, o mito é uma história fantástico –religiosa, uma crença-verdade povoada de divindades que explicam a origem do mundo e justificam os padrões comportamentais. Nessa história as personagens míticas não envelhecem porque, tidas como modelos de valores eternos, não estão sujeitas à passagem do tempo. Então, narrar o mito é uma forma de reatualizar esse passado, bem como seus personagens, lugares, temores e anseios. Mais que isso, é reavivá-lo para garantir no futuro que os valores metaforizados estejam presentes sustentando a referência sócio-cultural necessária.

1.3.2 O CONTEÚDO DO MITO

O Mito, no sentido Aristotélico, refere-se ao conjunto das ações narradas na épica ou na tragédia e no seu sentido usual “*é uma história ficcional sobre divindades, inventadas pelo homem para explicar a origem das coisas ou justificar padrões de comportamento.*”⁴⁷ Quer seja criado pelo poeta, quer seja pelo povo sempre é uma narração fantasiosa, ficcional. No caso do mito, forma simples de acordo com André Jolles, ele circula entre o povo contando sobre seus deuses, a criação sobrenatural do cosmo e do homem e de como deve ser o comportamento do homem. A relação intrínseca entre a narrativa mítica e a fantasia é indiscutível para o homem da sociedade moderna. Contudo, para os povos de tradição oral, a narração mítica é história verdadeira, porque o sagrado é o criador e ordenador da vida cotidiana. Geralmente deuses, homens, animais e plantas no *illo tempore*⁴⁸ conviviam harmoniosamente até que algo aconteceu e retirou essa harmonia, obrigando ao deus criador- civilizador intervir, com ações maravilhosas, neste mundo. Por ser uma ação de divindades, o caráter sobrenatural confere realidade aos acontecimentos narrados, pois eles são plenamente críveis, uma vez que ocorrem num plano não-humano. Medos, dúvidas,

⁴⁶ *Ibidem*, p. 105.

⁴⁷ *Ibidem*, p.106.

⁴⁸ Tempo primordial.

pensamento, comportamento, valores morais, papéis sociais, regras de convivência, circulam nas narrativas míticas em personagens antropomórficos, os quais conotam, *a priori*, uma harmonia inicial perdida.

Para David Strauss, citado por Câmara Cascudo, mito é

... toda narrativa desprovida de autoridade histórica, qualquer que seja a sua origem, na qual uma comunhão religiosa reconhece um elemento fundamental da sua fé, por conter a expressão exata dos seus principais sentimentos e das suas mais caras idéias”.⁴⁹

As posições desses teóricos de literatura reiteram o caráter ficcional e religioso do conteúdo das narrativas míticas, valorizando “seus principais sentimentos” e suas “mais caras idéias”. E é esse caráter que emerge das águas do Negro nas ações dos deuses que, a partir de uma preocupação de ordem prática, o alimento, outras questões de ordem moral, religiosa e social conduziram-nos a medidas drásticas e irreversíveis para a humanidade futura, deixando bem claro a ela que o equilíbrio entre naturezas distintas estará sempre condicionado à obediência divina.

Ressalte-se, ainda, uma outra narrativa muitas vezes confundida com o mito, a lenda. Do latim *legenda*, gerúndio do verbo *legere* (ler), etimologicamente “o que se deve ler”, referia-se, na Idade Média, aos textos das hagiografias, cuja vida de santos e mártires da Igreja Católica era imortalizada. Enquanto o mito referia-se à história mítica de seres sobrenaturais, a lenda tratava da vida de heróis religiosos humanos cuja vida exemplar, ilibada, deveria ser imitada. Aos heróis míticos, a crença e imitação das suas ações; aos heróis lendários, o destaque de seus atos no mundo profano.⁵⁰

O conteúdo da lenda é carregado de exagero, o que contribui para a sua perda de realismo. Fala de seres humanos que, de alguma forma, participam da divindade, por isso se eternizam. Eles extrapolam o campo da natureza como o extraordinário, o inacreditável que, por sua vez, só se torna acreditável, à medida que os mitos conferem a possibilidade dessa ocorrência singular pela interferência dos entes divinos. Segundo Salvatore D’Onofrio, outra diferença entre lenda e mito concentra-se na sua origem e na sua localização no espaço e no tempo. Aquela se origina de fato histórico, embora sua veracidade seja perdida ao longo do tempo, e se localiza em tempo e espaço

⁴⁹ CASCUDO, *op. cit.*, 1978, p. 105.

⁵⁰ D’ONÓFRIO, *op. cit.*, 2001, p. 109.

determinados, diferentemente do mito cuja origem geográfica e cronológica é indeterminada.

Câmara Cascudo reconhece ser de Hermann Steuding uma melhor classificação, quanto à distinção entre mito e lenda:

... onde os mitos se reservam para a vida, ação e morte dos deuses e semideuses; a lenda para os heróis e as fábulas constituem criação poética, imaginação humana. Mitos e lendas terão fundamentos naturalistas ou históricos [...] Caracterizo-o como uma constante em movimento. A lenda é um ponto imóvel de referência. O mito é uma explicação imediata. [...] O mito, em sua essência, é ação nitidamente personalizadora.⁵¹

Na lenda há “quase sempre um ambiente heróico” e o sobrenatural é “quase sempre indispensável”⁵², bem como a explicação do surgimento de algo que sofreu uma metamorfose normalmente do humano ao vegetal ou ao animal.⁵³ O conteúdo da lenda refere-se a uma localidade específica. A

... ‘constante’ da lenda é o traço religioso. Exige igualmente uma ação, um desenrolar, um plano lógico ou utilitarismo tribal. Não há quase lendas inúteis ou desinteressadas. Todas doaram alguma coisa, material ou abstrata a uma localidade específica.⁵⁴

Sobre a circularidade das lendas indígenas brasileiras, Câmara Cascudo diz que não houve uma circularidade da lenda igual a do mito ou da fábula, porque ela está mais concentrada no seio da comunidade a que pertence. Entretanto, algumas chegaram mais longe devido ao registro pelos viajantes e à impressão nos livros, dentre as quais destaca a lenda da mandioca, do milho, do guaraná, do Baiporo (peixe).⁵⁵

A distinção dessas duas formas narrativas reafirma a força das representações de mundo presentes no mito e da influência deste em outras formas de manifestação oral. Aponta-o também como um saber de circulação interna no grupo a que pertence, mas que não se limita a ele, embora muitos mitos, devido a restrições internas do povo a que pertence, jamais sejam acessíveis aos de fora.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Ibidem*, p. 98.

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ *Ibidem*, p. 99.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, pp. 99-101.

1.4 MAIS OLHARES SOBRE O MITO

As sociedades de tradição oral desafiaram e continuam desafiando etnólogos, antropólogos, sociólogos, historiadores de religiões de todas as épocas a compreenderem o seu pensamento, ou seja, a forma de pensar a sua relação com a natureza, com o Outro, com o Cosmo e com tudo que o constitui, através de seus mitos e rituais. A explicação mítica dada pelo homem pertence à tradição oral. Essa explicação inicialmente foi tratada pelos estudiosos do século XIX como “fábula”, “invenção”, “ficção”⁵⁶, pois o termo “mito” significava uma história cujo teor era fora do real, do aceitável, falava de personagens deuses cujas ações ocorreram num tempo e num espaço primordiais, portanto ficcional, sem relação com a realidade do grupo social do qual fazia parte.

Contudo, estudiosos ocidentais posteriores ao século XIX, dentre eles os filósofos, pensaram o mito a partir da visão do homem da sociedade tradicional. Não o separaram do seu contexto social. Nessa outra direção, o mito “*designa, ao contrário, uma “história verdadeira” e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo*”⁵⁷. Pensando o mito sob essa ótica, os estudos passaram a visar às sociedades “... onde o mito é – ou foi, até recentemente, ‘vivo’ no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência.”⁵⁸

As narrativas que compõem a Mitoteca *Baniwa* são exemplo não só de mitos “vivos”, pois as narrativas “*fundamentam e justificam todo o comportamento e toda a atividade do homem*”⁵⁹, mas também são mitologemas⁶⁰. São narrativas contadas pelo membro da comunidade que repete o que ouviu dos seus pais, dos seus avós, dos mais antigos da comunidade. São textos que não foram “fabricados” para contar o mito. São puros, porque originais no sentido de que não foram modificados, articulados e

⁵⁶ ELIADE, *op. cit.*, 1994, p. 7.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Ibidem*, p. 8

⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 10.

⁶⁰ Mitologema é um termo usado pelo professor de Mitologia grega e latina, Junito Brandão. ao se referir ao mito puro, ou seja, sem interferência de um escritor para compilar e reordenar as narrativas míticas como fizeram Hesíodo e Homero com os mitos gregos.

sistematizados.⁶¹ Estão em estado bruto, sem interferência do etnólogo, do filósofo, do antropólogo ou do poeta, permitindo uma interpretação dos significados que a comunidade lhes atribui. E, pela análise literária, a interpretação dos sentimentos, impressões, preocupações do cotidiano do homem universal que as personagens projetam em suas ações.

Para Mircea Eliade, o mito é “*uma realidade cultural extremamente complexa que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares*”⁶². A proposta de leitura efetivada neste trabalho é uma tentativa de, com o auxílio da sociologia, da antropologia e da história, literariamente ouvir o que contam as pessoas sobre as divindades que construíram o referencial de mundo do seu povo. Esse universo mítico é composto, tanto quanto o panteão mítico grego, sul-americano ou africano, de heróis criadores e civilizadores, inimigos eternos em constantes lutas, violência pulsante, alianças convenientes ou não, pessoas astutas, invejosas, ambiciosas, solidárias, companheiras, fraternas, natureza que se zoomorfiza ou antropomorfiza num espaço e num tempo onde ela e os demais seres se misturam, disputam, temem as ameaças do invisível ao visível, do previsível ao imprevisível. Busca no sagrado o entendimento para o que não é, pelo menos naquele instante, inteligível, aceitável. Personagens que sofrem física e emocionalmente o castigo da desobediência, temem, buscam conciliar o que parece ser inconciliável: o mundo, o eu e o outro.

Portanto, ao recorrer à história das religiões como um dos suportes teóricos, a definição de mito que alicerça a interpretação das narrativas em estudo, considera-o

... uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no mundo ... E mais: é em razão das

⁶¹ ELIADE, *op. cit.*, 1994, p. 10.

⁶² *Idem*, p. 11

intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural.⁶³

Essa definição antropológica é fundamental para que se respeitem as narrativas em estudo como a expressão de um entendimento do mundo, de si e do outro pelo viés do sagrado, o que as torna histórias verdadeiras para sua comunidade. As ações das divindades que constituem o enredo dos mitos criam, ordenam, delimitam as ações humanas. Dão aos homens os “modelos” comportamentais necessários para que a relação deles com o outro e com a Natureza sejam estabelecidos. Os mitos

... preservam e transmitem os paradigmas, os modelos exemplares, para todas as atividades responsáveis a que o homem se dedica. Em razão desses modelos paradigmáticos, revelados ao homem em tempos míticos, o Cosmo e a sociedade são regenerados de maneira periódica.⁶⁴

O homem das sociedades de tradição oral pensa o mundo como o resultado ora da extensão, ora do rompimento com o deus criador, mas tudo sempre resultado da relação com esse ser sobrenatural, cuja ação nos tempos primordiais, *in illo tempore*, está hoje materializada não só nos animais, nas plantas, no homem, mas sobretudo nas relações entre todos eles. O mito é “uma “história verdadeira” porque sempre se refere à realidades.⁶⁵ Ele , o próprio homem, é resultado da ação divina no tempo primordial. Suas instituições, suas normas para variadas categorias comportamentais foram forjadas na sua origem “sobre-humana” e “transcendental” como conta o mito .⁶⁶

As narrativas míticas têm uma relação indissociável com a sociedade e a cultura da qual faz parte. Elas transmitem em suas histórias velhas inquietações filosóficas sobre a existência humana sem a sisudez do discurso científico. Sua linguagem simples, do homem comum, destece, pela analogia entre deus-homem-natureza, a complexidade da consciência existencial. Esse falar simples sobre assuntos tão complexos tem nos estudiosos do mito grego a referência para os estudos de análise literária, já que foram os mitos gregos que, desde o renascimento, passaram a inspirar a arte e a literatura, mexendo com a imaginação e a curiosidade da intelectualidade moderna.

Exercitando essa curiosidade intelectual a partir dos mitos gregos, Junito Brandão, ao tentar defini-los, segue a posição conceitual de Mircea Eliade sobre o

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**, trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992, p. 10.

⁶⁵ ELIADE, *op. cit.*, 1994, p.12.

⁶⁶ ELIADE, *op. cit.*, 1992 (a), p.10.

assunto.⁶⁷ Para Junito Brandão, os mitos gregos aos quais se têm acesso são “imóveis composições da arte figurada”⁶⁸. Isso quer dizer que a mitologia grega “*chegou até nós através da poesia, da arte figurativa e da literatura erudita, ou seja, em documentos de cunho ‘profano’*”,⁶⁹ por isso desligada de seu valor religioso inicial para as sociedades tradicionais. Ela chegou até nós escrita e formulada pelo rapsodo.

“*O mito é a narrativa de uma criação, uma representação coletiva transmitida de geração a geração, é a parole “revelada”, o dito*”.⁷⁰ O julgamento do mito como uma “mentira” baseia-se numa leitura centrada apenas em um de seus aspectos, o significante. Felizmente essa atitude é rompida quando etnólogos, filósofos e literatos buscam o que está por trás do discurso mítico. O mito é o princípio de entendimento da humanidade no conhecer a si. A origem do cosmo e do mundo entrelaça-se com os parâmetros morais e comportamentais necessários para que o homem saiba viver em sociedade. Traz em sua narrativa as inquietações do grupo social a que pertence, pois constitui a sua memória coletiva desde o tempo primordial.

Ken Dowden, especialista em mitologia grega, ao tentar definir ou apresentar algumas possibilidades de definição do mito grego, parte do conceito atual dado ao termo: mentira, ilusão, destacando o caráter sedutor dessa ilusão e a inegável credibilidade peculiar dos mitos antigos.⁷¹

Ken Dowden faz uma retrospectiva histórica a partir de Homero “*no começo da literatura grega (725. a.C.)*”⁷², distinguindo o emprego dos termos *mythos* e *logos*. Aquele usado para referir-se ao “*desenrolar de idéias expresso por sentenças*”, ou seja, o discurso oral era um termo usado para se referir às histórias fantasiosas, mentirosas. E *logos*, para definir sentenças mais extensas, a prosa em meados do século VI a.C., portanto o que é escrito.

Na mudança do emprego do termo *Mytho*, seu significado avançou um pouco mais e “*Mythos agora se aplicava em geral à ficção – o tipo de material associado aos*

⁶⁷ BRANDÃO, *op. cit.*, 1986, p.35.

⁶⁸ *Idem*, p. 25

⁶⁹ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 36.

⁷¹ DOWDEN, Ken. **Os usos da mitologia grega**, trad. Cid Knipel Moreira. Campinas, SP: Papirus, 1994, p. 13.

⁷² *Idem*, p.14.

primeiros autores em verso.”⁷³ O mito transformou-se numa “estória”, um “conto”, como classifica o autor.⁷⁴ Para Ken Dowden, a história tradicional distingue-se em dois grupos: os que têm uma base na história, portanto uma comprovação; e os que não apresentam ligação alguma com a história. No primeiro grupo enquadram-se a saga e a lenda e, no segundo, os mitos e os contos populares. Mito passa a ser um termo reservado aos “*contos que possuem envolvimento nítido de deuses ou um objeto claramente religioso ou filosófico*”⁷⁵. Quanto ao acesso ao mito pelos gregos, o especialista afirma que, mesmo na antiguidade, foi através do texto, mas não exclusivamente, posto que podiam ser contados oralmente. O mito tinha, segundo ele, a função educadora, era elaborado e mantido pelos poetas épicos e genealógicos, portanto a mediação entre o mito e os gregos era pelo homem das letras.

Já Jean Pierre-Vernant aborda o mito grego analisando sua estrutura aliada à história e à psicologia. Busca ver nos mitos, por exemplo, que ideia o homem grego fazia dos males inerentes à condição humana: dor, doença, morte, decadência.⁷⁶ Ao analisar o poema mítico de Hesíodo, *O trabalho e os dias*, considerou haver nele duas narrativas míticas. A de Prometeu e Pandora de cunho moralizante e a Das Raças, de ensinamentos delimitando o espaço de atuação da *Dike* (justiça) e da *Hybris* (Desmedida). No *mito das raças*, as raças aparecem em formas metálicas, ordenadas do metal mais precioso ao menos precioso, do superior ao inferior: ouro, prata, bronze, ferro e heróis. Esta última fugindo à natureza dos metais, instaura aparentemente uma sequência ilógica que Pierre Vernant, ao explicar a dupla preocupação do mito, supõe que tem a função de “*expor a degradação moral e crescente da humanidade; em seguida, fazer conhecer o destino, para além da morte das gerações sucessivas.*”⁷⁷

Para Pierre Vernant, Hesíodo unificou em sua narrativa mítica

... duas tradições diversas, sem dúvida independentes na origem: de um lado, um mito genealógico das raças, relacionado com um simbolismo dos metais e que contava o declínio moral da humanidade; de outro lado, uma divisão

⁷³ *Ibidem*, p. 15.

⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 16.

⁷⁵ *Idem*, p. 18-9.

⁷⁶ VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica**, trad. de Haigamuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 25.

⁷⁷ *Idem*, p. 27.

estrutural do mundo divino, cuja explicação era preciso fornecer, remanejando o esquema mítico primitivo para reservar um lugar aos heróis.⁷⁸

Eis o mérito da composição textual desse rapsodo: manter a origem mítica genealógica das raças destacando a necessidade de retomada dos princípios éticos e incluir os heróis no panteão grego.

Marcel Mauss,⁷⁹ ao estudar a “magia” e o “ritual”, considerou-os como um fato social e como tal indicou a necessidade de serem analisados a fim de consolidar a compreensão das sociedades ágrafas sem desconsiderar que esses fenômenos aparecem também nas sociedades modernas e complexas. Inevitavelmente, para efetuar sua pesquisa nessa área, buscou entender e analisar os mitos da Polinésia, local chave de seus estudos. Sua leitura pioneira dos mitos antecipa e coaduna com a posição de Mircea Eliade e Pierre Vernant: os mitos precisam ser olhados à luz da visão dos povos de tradição oral e à luz das suas relações sociais, as quais estão na gênese de sua visão de mundo. Ele encontra nos ritos sacrificiais dos polinésios personagens míticos que o ajudam a fazer uma leitura social profunda sobre a morte, o sacrifício e a magia. Seu trabalho apontou para a forma como os estudos a cerca dos mitos podem conduzir a universos mentais que extrapolam os códigos e significados encerrados pela cultura ocidental como referenciais para a interpretação de mundo. Nesse aspecto, o trabalho de Marcel Mauss, que inspirou historiadores e filósofos do século XX, é de extrema relevância, pois abre espaço para a compreensão de sociedades que não estão inscritas na dicotomia hierarquizante da cultura ocidental. Os povos que conservam seus referenciais míticos não são apenas bárbaros, primitivos ou inferiores, mas sociedades que, por trás de sua aparente simplicidade em relação às sociedades modernas ocidentais, ocultam uma complexidade de significados e relações sociais que não podem ser vistas apenas a partir dos esquemas binários a que se está acostumado na tradição erudita. Os relatos *Baniwa*, objeto deste estudo, são uma destas matérias-primas, cuja lógica interna merece ser desnudada e desvelada para um público que não só a desconhece, mas também não percebe a sua riqueza.

Todos esses olhares e tantos outros que não foram referenciados mostram o quanto o mito é rico e complexo. As diferentes conceituações a ele dadas, bem como a

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Cf. MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**, trad.: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003. pp. 47-178.

interpretação, variam de acordo com as mudanças do pensamento da sociedade na procura de entender e justificar as coisas e as ações do homem. Cada sociedade tem um pensamento que pode aproximá-la ou distanciá-la de uma outra sociedade, isso parece ser ponto pacífico de concordância entre as posições apresentadas. Volta-se ao assunto em questão, tomado agora como uma forma de pensar das sociedades de tradição oral. As sociedades tradicionais e seu pensar constituem, portanto, o desafio ao estudar o mito.

1.5 MITO E PENSAMENTO NAS SOCIEDADES TRADICIONAIS

As sociedades tradicionais ou, adotando o termo jurídico brasileiro, povos e comunidades tradicionais referem-se àqueles que vivem em grupos culturalmente diferenciados e que assim se reconhecem, com formas próprias de organização social e utilizam os espaços territoriais para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica.⁸⁰ Esses grupos humanos específicos na sociedade moderna despertam o interesse de estudiosos na busca de compreender a sua maneira de pensar para que políticas públicas sejam eficazmente implantadas, atendendo os interesses e respeitando a cultura do grupo.

Com o interesse voltado para estabelecer uma estrutura universal do pensamento primitivo, o antropólogo Claude Lévi-Strauss dedicou seus estudos aos mitos sul-americanos e, conseqüentemente, à compreensão da sua maneira de pensar. Ele explica que o termo “primitivos” é empregado no sentido de que são povos sem escrita, povos que se perpetuaram pela palavra oral⁸¹. Sociedades cujas vozes de autoridade repetem o que ouviram de seus pais, de seus avós, formando uma rede social que os meios tecnológicos modernos imitam numa maior intensidade e velocidade com um número incontável de pessoas.

Lévi-Strauss não considera, a cerca do pensamento do homem sem escrita, as concepções funcionalistas ou emocionais. Para aquelas, o homem primitivo é movido

⁸⁰ OLIVEIRA, *op. cit.*, disponível em: <http://ocarete.org.br/wp-content/uploads/2009/02/conceitojuridico-pect.pdf>, acesso em 20 de julho de 2012, às 22:07.

⁸¹ STRAUSS, Claude Lévi-. **Pensamento “Primitivo” e Mente “Civilizada”**. In: **Mito e significado**, trad. de Antônio. Rio de Janeiro: Edições 70 (Brasil) Ltda., 1978, p. 29.

pelas necessidades básicas da vida. Para estas, os afetos, os sentimentos é que dirigem seu pensar. Diferentemente dessas concepções, o antropólogo considera o pensamento desse homem desinteressado, algumas vezes, e intelectual. Explica que

... esses povos que consideramos estarem totalmente dominados pela necessidade de não morrerem de fome, de se manterem num nível mínimo de sobrevivência, em condições materiais muito duras, são perfeitamente capazes de pensamento desinteressado; ou seja, são movidos por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve, a sua natureza e a sociedade em que vivem. Por outro lado, para atingirem esse objectivo, agem por meios intelectuais, exactamente como faz um filósofo ou até, em certa medida, como pode fazer e fará um cientista.⁸²

O antropólogo discorda completamente do tom preconceituoso que considera os povos primitivos, dentre eles os indígenas, desprovidos de saber, de inteligência, de raciocínio. Tal preconceito se verifica nas cartas dos cronistas portugueses ao registrarem os povos indígenas do Amazonas como selvagens até dóceis, desprovidos de fé, carecendo de quem os educasse e os salvasse. Destaca, ainda, que o conhecimento do objeto desse homem sem escrita quer abarcar uma visão total e não geral do universo. Para tanto, ele adota “*meios mais diminutos e econômicos*” de pensamento. Esta ambição

... totalitária da mente selvagem é bastante diferente dos procedimentos do pensamento científico. Na verdade, a grande diferença é que esta ambição não tem êxito. Porém, nós, por meio do pensamento científico, somos capazes de alcançar o domínio sobre a Natureza ..., enquanto o mito fracassa em dar ao homem mais poder material sobre o meio. Apesar de tudo, dá ao homem a ilusão, extremamente importante, de que ele pode entender o universo e de que ele *entende*, de facto, o universo.⁸³

A capacidade mental dos povos sem escrita, assim como do homem científico, só pode evoluir, à medida que seu tipo de vida e de relação com a Natureza foram se modificando⁸⁴. O homem ágrafo, movido pela necessidade, tem um conhecimento inegável das plantas, dos animais, do curso dos rios, das estações do ano e de outros conhecimentos sobre a natureza dados pela experiência. Tais explicações encontram-se no mito, a forma mais antiga de explicar sua existência e de constituir sua história num momento em que outras formas de pensar ainda não tinham sido por ele dominadas. O pensamento mitológico não dissocia a vida do pensamento e da realidade.

⁸² *Idem*, p. 30.

⁸³ *Ibidem*, pp. 31-32.

⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 33.

Deixando o contexto social de produção do mito, principal crítica sofrida por seus trabalhos, Lévi-Strauss buscou compreender o mito pela combinação de seus elementos entre si adotando fórmulas matemáticas para mostrar sua estrutura. Para ele, o mito, tal qual a língua e a palavra,

... se define por um sistema temporal que combina as propriedades dos dois outros. Um mito diz respeito, sempre, a acontecimentos passados: “antes da criação do mundo”, ou “durante os primeiros tempos”, em todo caso, “faz muito tempo”. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que estes acontecimentos, que decorrem supostamente em um momento do tempo, formam também uma estrutura permanente. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro.⁸⁵

O mito, então, independente do tempo apresentaria uma estrutura permanente possível de ser verificada em mitos das mais variadas sociedades. A partir da análise comparativa entre várias versões do mesmo mito e de outros mitos, tomou como parâmetros de análise a economia da explicação, unidade de solução, possibilidade de reconstituir o conjunto a partir de um fragmento e de prever os desenvolvimentos ulteriores a partir dos dados atuais⁸⁶. Para chegar aos elementos estruturais comuns aos mitos, aplicou fórmulas matemáticas a fim de comprovar sua tese. Com isso, ele mostrou a coerência interna dos mitos como reflexo do pensamento intelectual do homem sem escrita.

Numa outra direção, Maurice Godelier, refletindo sobre os “*fundamentos do pensamento selvagem*”, buscou estabelecer as relações entre pensamento mítico, sociedade primitiva e história nos mitos da tribo Baruya, da Nova-Guiné.⁸⁷ Segundo o antropólogo, para os Baruya, a origem do mundo e dos homens está localizada num tempo em que não havia distinção entre a terra e o céu, o sol e a lua, os homens e os espíritos, os vegetais e os animais, etc.⁸⁸. A criação se deu em duas etapas. Na primeira, a ação do sol e da lua provocou a separação entre os seres configurada na relação personagens-princípios opostos, sol e lua. Na segunda, também fruto da distinção que acabava de tomar forma, a criação foi completada com a diferenciação

⁸⁵ STRAUSS, Claude Lévi-. **A Estrutura dos mitos**. In: *Antropologia Estrutural*. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginaldo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 240.

⁸⁶ *Idem*, p. 243.

⁸⁷ GODELIER, Maurice. **Mito e História: Reflexões sobre os fundamentos do pensamento selvagem**. In: **Horizontes da Antropologia**, tradução de Carlos de Almeida Cabral. Lisboa: edições 70, 1973, p. 353.

⁸⁸ *Idem*, p. 354.

entre homem e mulher: “Feitos, assim, à imagem do mundo, simultaneamente complementares e opostos na sua distinção”.⁸⁹ Assim o homem entra na história, a sua história. O mito analisado apresenta o sol e a lua, como

... dois seres dotados de consciência, de vontade, portanto análogos ao homem, mas que dele diferem pela sua potência superior, pela sua capacidade de agir eficazmente sobre aquilo que escapa ao controlo do homem e permanece fora do seu alcance. Na língua e na ideologia baruya, o sol e a lua são tratados como pai e mãe dos seres humanos e designados pelos termos de endereço do vocabulário de parentesco que se aplicam a um pai e a uma mãe.”⁹⁰

O homem transpõe para o mito suas relações com a Natureza e suas relações sociais. Estas podem ser identificadas, no caso dos mitos sul e norte-americanos, nos laços de parentesco que unem os protagonistas deuses e heróis dos mitos. O que possibilita, então, que um mito seja outro mito ao compará-lo entre culturas diferentes? Maurice Godelier responde que é o “*laço interno entre pensamento mítico e formas da sociedade primitiva*”. Ele os considera indissociáveis. A analogia defendida na análise mostra que as relações sociais criam, mudam, alteram não só o mundo objetivo, mas também o abstrato, o conceitual. A partir das relações análogas estabelecidas pelo homem nos tempos primordiais, ele pode construir sua história, entender seus limites físicos, a força da Natureza, os comportamentos necessários para que as suas relações com o seu semelhante e os demais se não puderem ser dominadas, ao menos a certeza ilusória de controlá-las.

Maurice Godelier e Lévi-Strauss apresentam uma forma de pensar do povo ágrafo que, para compreender sua realidade, usou os recursos de que dispunha. Essa compreensão apresenta a ilusão narrada nos mitos não totalmente desprovida de uma verdade. Verdade implícita nos significados das relações estabelecidas entre as personagens da história e nas modificações da condição humana delas decorrentes.

E qual é a verdade ilusória que os deuses *baniwa* desvelam nas narrativas em estudo? As personagens personificadas que transitam nas águas do tempo primordial sugerem que relações sociais? Que padrões comportamentais? Como lidam esses personagens com as diferenças, o bem, o mal, a vida, a morte, questões práticas da vida? Mas antes de buscar respostas a essas questões, é necessário conhecer alguns fatos

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Idem, ibidem*, pp. 354-5.

históricos e um pouco da cosmologia *baniwa* para, assim, não se correr o risco de ofuscar ou distorcer a beleza das suas histórias.

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2

A MITOTECA BANIWA

2.1 O POVO BANIWA: BREVE HISTÓRICO

Antes de tratar do conteúdo da Mitoteca *Baniwa*, apresentar aspectos da história e da mitologia desse povo é crucial para uma melhor compreensão dele, de suas origens, de seus desafios e de sua crença.

O termo *Baniwa* não é uma autodenominação tradicional, é um termo usado para referir-se a todos os povos que falam língua da família *Aruak* ao longo do rio Içana e seus afluentes. Os índios usam esse termo no contato com outras etnias ou diante do mundo não-indígena. Entre eles, identificam-se “*pelo nome de suas fratrias, como Hohodene, Walipere-dakenai, Dzuainai*”, dentre outros.⁹¹ Os *Baniwa* encontram-se na Venezuela, na Colômbia e, no Brasil, na fronteira com esses países, na região do noroeste amazônico, cujo principal município é São Gabriel da Cachoeira – AM, onde está localizada a sede da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro – FOIRN – historicamente fundamental para que os povos dessa região conseguissem se organizar legal e politicamente, visando a melhorias para todas os povos que habitam o Alto Rio Negro. No mapa abaixo, a imagem colorida destaca a localização do noroeste amazônico também conhecido como “cabeça do cachorro”.

⁹¹ WRIGHT, *op. cit.*, 2005, p. 19.

FIGURA 1
REGIÃO DO NOROESTE AMAZÔNICO



Fonte: disponível em <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/baniwa/1556>.

No lado brasileiro, a população *baniwa* é de 5.811 (Dsej/Foirn-2005), habitando toda extensão do rio Içana e de seu afluente Aiari, tributários do Rio Negro. Este é o principal rio em cujas margens de seus afluentes essa população construiu sua história. Fora do Brasil, nos países fronteiriços citados, o Rio Negro recebe o nome de Guainía⁹².

2.2 RIO IÇANA – LOCALIZAÇÃO E POPULAÇÃO

Dois afluentes do Rio Negro são de grande importância na história dos *Baniwa*, o rio Içana e o rio Aiari. Desses dois, o de maior relevância nas narrativas em estudo é o Içana. Ele nasce na Colômbia e adentra o Brasil pelo sudoeste. Das cabeceiras na Colômbia até o início da fronteira brasileira apresenta 76km. Ele

⁹² Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/baniwa/1556>, acesso em 13 de março de 2011.

... serve de fronteira com a Colômbia/Brasil por mais 110km e daí até a foz, no Rio Negro, são mais 510km. Toda sua extensão é de 696km e, no Brasil, apresenta 19 cachoeiras.”⁹³ É extenso e multifacetado, pois nasce de água branca que passa à cor avermelhada e preta ao entrar em contato com as águas do igarapé *Iauareté* (ou *Iauaiali*, como chamam os *Baniwa*)⁹⁴.

Eis o rio que muda, continuando rio tal qual o povo brasileiro habitante de suas margens que, depois de sucessivas migrações, fixou-se nelas para poder continuar o mesmo.

As narrativas míticas em estudo contam como nasceu o Içana, sua população aquática e os animais terrestres que vivem às suas margens. Ele é um afluente rionegrino muito importante na história do povo *Baniwa*, pois foram nas terras por ele banhadas que seus antepassados fundaram suas aldeias e, tempos depois, abandonaram-nas para fugir da escravidão, das doenças, da miséria provocada pela corrida desenfreada pelo látex, retornando posteriormente. De suas águas também a população *Baniwa* obteve a principal fonte alimentar do homem amazônico, o peixe. O Içana, rio de água preta, como todos os rios amazônicos de água preta, apresenta uma característica peculiar: “Rios de água preta são muito pouco produtivos biologicamente porque originam-se em solos extremamente pobres, do que resulta o baixíssimo conteúdo mineral de suas águas e uma conseqüente reduzida produção primária.”⁹⁵

Tal contraste influenciou determinadas regiões do Içana serem mais povoadas que outras. Ao longo do rio Içana e do rio Aiari, os índios se organizam em 94 comunidades, assim divididas

... em aproximadamente cinco ou seis grupos de parentesco considerados consangüíneos entre si; tais grupos, denominados fratrias, são, por sua vez, subdivididos em quatro a cinco sibs hierarquizados de acordo com a ordem mítica de nascimento na cachoeira de Hipana, o local de origem dos seres humanos⁹⁶.

No território brasileiro, existem três fratrias: *Hohodene*, *Walipere* e *Dzawenai*, cujos nomes são usados como auto-denominação pelos membros de seu grupo. As fratrias são exogâmicas. Para o casamento, a sociedade *baniwa* estabelece que

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Idem, ibidem*.

⁹⁵ CABALZAR, Aloisio. **Peixe e Gente no Alto Rio Tiquié: conhecimentos Tukano e Tuyuka, ictiologia, etnologia, Peixe e Gente no Alto Rio Tiquié: conhecimento Tukano e Tuyuka, ictiologia, etnologia**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2005, p. 94.

⁹⁶ GARNELO, Luiza. **Poder, hierarquia e reciprocidade: saúde e harmonia entre os Baniwa do Alto Rio Negro**, 2003. p. 21.

... os membros de uma fratria devem procurar casamento entre pessoas pertencentes a outra fratria, distinta da sua, sob pena de cometerem incesto. A inclusão de novos membros na sociedade é dependente da origem do pai do recém-nascido, visto que esse pertencerá ao *sib* paterno, num sistema denominado de patrilinear.⁹⁷

Quanto à descendência, como explicitado por Luiza Garnelo ao citar Journet, é a linhagem paterna que a define. Cada fratria tem um espaço geograficamente distribuído de acordo com sua ancestralidade mítica. Os *Hohodene* vivem predominantemente às margens do Rio Aiari, apesar de haver cinco assentamentos *Walipere* e um *Dzawenai*. Os *Walipere* têm sua predominância na área do Médio Içana. E os *Dzawenai* assentam-se principalmente no Baixo Içana. Estes também têm três aldeias assentadas no Médio Içana “devido à sua condição de ‘donos’ dos lagos, pois elas estão assentadas na proximidade de lagos piscosos desse afluente”.⁹⁸ A região do Alto do rio Içana é habitada pelos *curipaco*, termo que se refere a uma variação dialetal. Os *curipaco* comportam diversos *sibs* que mantêm relações exogâmicas com as fratrias *Hohodene* e *Walipere*.⁹⁹

Essa é a distribuição geográfica dos *Baniwa* ao longo do rio Aiari e do rio Içana. Ela é resultante da violenta disputa travada entre os *baniwa* e outros grupos inimigos ou outras fratrias *baniwa* e das alianças que dela decorreram para que, entre outros benefícios, os alimentos e os recursos naturais ricos em um determinado lugar e escassos em outro fossem tomados ou negociados.

2.3 ORGANIZAÇÃO SOCIAL

Cada fratria é composta por um conjunto de *sibs*. “Estes são formados por grupos de parentes consanguíneos, descendentes do mesmo ancestral mítico do sexo masculino”¹⁰⁰. Cada *sib* tem seu espaço territorial delimitado pelo seu ancestral fundador. O poder entre as fratrias é igualitário, assim, é internamente nos *sibs* que se dá a distinção hierárquica. Portanto cada *sib* atua especificamente em áreas distintas, de

⁹⁷ *Idem*, p.25.

⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 112.

⁹⁹ *Idem*, p. 134.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 25.

acordo com sua distribuição hierárquica: na pesca, na caça, na agricultura, em posições sociais (chefes, servos, conselheiros, estrategistas, guerreiros, caçadores) e nas atividades rituais obedecendo a uma ordem mítica estabelecida. O lugar territorial e a área econômica de atuação delimitam a posição social e o poder que cada *sib* possui na sua fratria. As fratrias têm *status* igualitário entre si,¹⁰¹ mas as principais formas de expressão da hierarquia ritual se dão nas relações inter e intra *sibs*, uma vez que tais relações visam à manutenção da ordem política, proporcionando uma distribuição dos papéis sociais e dos bens produzidos por cada *sib* no período de escassez dos recursos naturais.

Isso leva à reflexão sobre as relações de reciprocidade características desse povo apontadas por Robin Wright em seu modelo concêntrico de organização do espaço social *baniwa*. Nesse modelo, segundo Luiza Garnelo, tais relações são marcadas fortemente pelos laços de consanguinidade, pois “*quanto maior a distância do espaço central (a consanguinidade), maiores as possibilidades de reciprocidade negativa, e, quanto menor esse espaço, maiores as formas positivas de reciprocidade*”¹⁰².

A afirmação da identidade, força propulsora do relacionamento social Baniwa, desde os tempos dos principais personagens míticos, eclodiu diversas formas de violência: roubos, guerras, sequestros e assassinatos. Foram das lutas travadas com inimigos linguística e geograficamente distantes e das alianças firmadas a partir de guerras entre fratrias da mesma cultura que o povo *Baniwa* organizou-se socialmente. Esse povo, segundo Overing, citada por Luiza Garnelo, tem uma “filosofia de existência” baseada na alteridade,

... identificada como uma ‘diferença’ associada ao perigo e à violência, mas também à reafirmação da identidade e à geração de variações positivas e renovadoras do conjunto de forças e poderes da cultura local. A autora afirma que a forma encontrada pelos grupos para limitar a periculosidade do ‘diferente’ é o estabelecimento de relações de reciprocidade que fundam a vida social, propiciam a renovação e a perpetuação da identidade, que é simultaneamente ameaçada e garantida pela existência da diferença¹⁰³.

O povo *baniwa* não nega a diferença nem ignora a ameaça em que ela se constitui. Basta conhecer um pouco de sua história de contato com outros povos, dentre os quais, o branco, para se verificar que as diferenças peculiares da cada um motivaram

¹⁰¹ *Idem, ibidem*, p. 21.

¹⁰² *Idem*, p. 32.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 31.

relações marcadas por violentas guerras, cujo interesse principal do *Baniwa* era demarcar e expandir seu território, garantindo o que lhe é mais caro, seu espaço físico e social. Por meio dessas relações conflituosas, esse povo descobriu formas de não ser subjugado, escravizado, de superar seus limites. Aprendeu a organizar sua vida tribal sem perder o legado deixado pelos antepassados. Adotou do Outro aquilo que lhe parecia conveniente sem um desprezo radical pelo o que vem de fora. Seus “capitães” ou chefes entenderam que negociar, na medida do possível, para que os interesses da fratria ou do *sib* em questão fossem considerados, é sabedoria.

A tradição da luta física foi trocada pela persistência, teimosia e flexibilidade, constituindo-as assim em seus novos instrumentos de guerra. Mas, certamente, é da relação conflituosa fora de suas fronteiras que os *Baniwa* buscaram e ainda buscam “*os fundamentos das relações sociais*” e de onde vieram “*boa parte da inovação e da mudança social*”¹⁰⁴ pela qual passaram como um dos meios de garantia da reprodução de sua sociedade.

Lidar com o outro, com o de fora, foi o desafio mais difícil de ser vencido ou ao menos administrado. Principalmente, quando esse outro é o branco com toda sua força econômica, política, religiosa e bélica. Os *Baniwa* travaram confrontos com o branco ao longo de mais de duzentos anos de sua história, cujas marcas mais profundas, indubitavelmente, além da expressiva redução de sua população, ficaram no apagamento de grande parte de sua cultura. Fato historicamente comprovado pelas mudanças do cotidiano tribal causadas pela catequese e escolarização trazida pelos salesianos e o evangelismo de protestantes para a região do Alto Rio Negro. Contar narrativas quase esquecidas de uma parcela dessa cultura é o resgate a que se propõem os narradores da Mitoteca utilizando a tecnologia do branco a seu favor. Ao relembrem como surgiram as armadilhas, os venenos e a pesca, fonte alimentar e econômica fundamental do homem amazônico, também relembram sua ancestralidade mítica já quase esquecida, voltam às bases iniciais da sua cultura e expõem uma leitura de mundo muito particular.

Outro aspecto importante da sociedade tribal é a autoridade local exercida no *sib*. Luiza Garnelo destaca que os papéis sociais são hierarquicamente definidos tanto para anciãos e jovens quanto para homens e mulheres pelos saberes que eles dominam.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 116.

Assim sendo, por terem como saber a cura das doenças, pajés e/ou benzedores são de muita importância socialmente. Embora no meio *baniwa* o saber não seja monopolizado, aqueles que chegam a ser pajés dominam não só o saber sobre a doença e a cura, mas também o poder de “ver” e de “abrir” o mundo, o contato com os deuses e os espíritos dos mortos e o controle sobre os fenômenos naturais. As narrativas *baniwa* apresentam o saber xamânico dividido entre o grande pajé, *Ñapirikoli*, e os “donos dos cânticos”, *Dzooli*, cujo campo de atuação é mais limitado e ritualizado por cânticos, chamados por eles de rezas, que rememoram a história do ancestral mítico.

Jovens e mulheres assumem papéis sociais secundários, não têm participação direta nas decisões políticas e, nos rituais de iniciação, há momentos que são reservados somente para os homens. Na divisão das tarefas, cabem à mulher os trabalhos domésticos e os cuidados com os filhos pequenos, bem como o preparo dos alimentos, o cuidado das roças, o que, de uma certa maneira, remete à capacidade de reprodução feminina, à geração e à manutenção da vida que se inicia no ventre. A guerra, a pesca, o trabalho artesanal das cestarias de *arumã*, o conhecimento das plantas medicinais, a administração da vida tribal são atividades masculinas.

No final do século XVIII, ameaçados por epidemias de sarampo e varíola, os *Baniwa* viram nas cidades coloniais no Baixo Rio Negro o lugar propício para eles se livrarem dessas doenças, das péssimas condições de vida nas terras que habitavam e da escassez de alimentos. Persuadidos por esse ideal, trabalharam nas vilas para os brancos na agricultura e no extrativismo. Depois de certo período nessa convivência, o ideal foi perdido e os índios *Baniwa* passaram a fugir da escravidão que lhes era imposta, das pestes e das péssimas condições de vida que também lhes assolavam nas vilas coloniais, o que ocasionou muitos conflitos violentos com os portugueses e outros povos indígenas aliados destes.

Depois de muitas tentativas fracassadas de retornar às suas terras, a desorganização das colônias espanholas e portuguesas favoreceu-lhes a oportunidade de decisivamente retomarem seu espaço territorial. Daí se seguiu uma série de eventos políticos que desafiam até hoje a população *Baniwa* na preservação do seu espaço territorial, na manutenção da sua cultura e na continuidade de sua etnia no Alto Rio Negro. A cultura *Baniwa* também sofreu forte interferência de religiosos salesianos e de protestantes, destaque-se aqui a influência incisiva de *Sophie Müller*, integrante da

Missão Novas Tribos, e de seus discípulos que contribuiu não só para o sincretismo da mitologia com elementos do cristianismo, que já vinha ocorrendo desde o início do contato com o europeu, mas também para o apagamento dos elementos de sua cultura, dentre os quais se destacam os rituais religiosos, as festas tradicionais e os mitos.

Como se vê, no registro histórico, além das questões internas dessa sociedade, a escravidão, a dominação de seu espaço territorial por outras etnias e pelo branco, o nomadismo e a conversão religiosa ao catolicismo e ao protestantismo foram os obstáculos a serem vencidos ora pela luta física, ora pela resistência cultural. Jonathan Hill, citado por Robin Wright, chama ao “processo de recuperação e reconstituição consequente da dominação colonial e das perdas demográficas, territoriais, e de outros recursos”¹⁰⁵ de entogênese que consiste num processo criativo de adaptação provocado por mudanças históricas violentas. Segundo Jonathan Hill, esse processo é verificado nos povos do Noroeste Amazônico. O entendimento sobre as mudanças advindas do contato com outros povos e o aproveitamento de forma positiva sobressai como a característica marcante dessa população que se transformou ante as influências de outros povos à sua cultura. Essa transformação vivida pela sociedade *baniwa* a fez constituir um grupo de aliados expressivo, formar aliança com os de fora, não mais em guerras físicas, mas através da disputa política numa área que o povo do Noroeste Amazônico precisava ser reconhecido e legitimado. Isso se consolidou com a criação de instituições como a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), fundada em 1987, congregando representantes das diversas etnias que habitam o Alto Rio Negro e seus interesses; a Organização Indígena da Bacia do Içana (OIBI), da fratria *Walipere*; e a Associação das Comunidades Indígenas do Rio Aiairi (ACIRA), da fratria *Hohodene*, configurando um outro espaço de enfrentamento, o político, de ação, visando à garantia de educação, de recursos financeiros, de atendimento médico e outros interesses em comum.

¹⁰⁵ WRIGHT, Robin. **História indígena e do indigenismo no Alto Rio Negro**. Campinas, S.P: Mercado de Letras; São Paulo: Instituto Socioambiental – ISA, 2005. p. 73.

2.4 A MITOTECA BANIWA: ORIGEM, FINALIDADE E COMPILAÇÃO

Embora no campo literário os mitos dos povos indígenas rionegrinos sejam pouco estudados, excetuando-se nessa área o trabalho de Marcos Frederico Krüger, em “Mito e Literatura”, em outras áreas do conhecimento como a história, a antropologia e a biologia, há um expressivo acervo de estudos voltados a esses povos. Preocupados em buscar conhecer e compreender não somente a história, mas também o pensamento das culturas primitivas ou o que ainda pode ser visto desse tempo primordial nos dias atuais, um grupo de pesquisadores coordenado pela Prof. Luiza Garnelo teve como desafio executar um trabalho de campo que buscou coletar as narrativas *Baniwa* voltadas para a atividade pesqueira a partir da lembrança que anciãos dessa etnia fizeram da tradição cultural dos tempos primordiais do Cosmos, por meio do registro oral e escrito das narrativas da “Mitoteca da escola *Baniwa*”, conforme o depoimento dos pesquisadores envolvidos diretamente na pesquisa: Luiza Garnelo e Sully Sampaio.¹⁰⁶

Na etapa inicial, a Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas – FAPEAM- investidora de um programa mais amplo, o Jovem Cientista Amazônida – JCA- voltado para estudantes não-indígenas, propôs uma via de pesquisa, dentro desse programa, voltada para o estímulo à pesquisa científica para estudantes indígenas, o programa Jovem Cientista Indígena – JCI, com a participação de pesquisadores vinculados a instituições regionais com experiência de atuação em áreas indígenas.

Essa proposta do JCA coincidiu com a solicitação da Organização Indígena da Bacia do Içana – OIBI - para se afirmar uma parceria mais regular com a Escola Indígena *Baniwa* Curipaco – *Pamáali* – EIBC- no sentido de assessorar o corpo docente desta na construção e execução de uma proposta pedagógica voltada para o apoio à atuação de alunos e professores, concebidos nesse espaço escolar como sujeitos de ativa transformação de sua própria história.

Firmado, nessa fase, o apoio financeiro, administrativo e pedagógico ao projeto Jovem Cientista Indígena, o trabalho começou a ser desenvolvido pela Rede Autônoma de Saúde Indígena – RASI, com o apoio do Centro de Pesquisas Leônidas & Maria

¹⁰⁶ Cf. GARNELO, Luiza; ALBUQUERQUE, Gabriel & SAMPAIO, Sully (org.). **Cultura, Escola, Tradição: Mitoteca na escola Baniwa**. Manaus: FAPEAM/FIOCRUZ-Amazônia, 2005. Mimeo.

Deane, da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz/Amazônia, em parceria com a Escola Indígena *Baniwa* Curipaco - *Pamáali* (EBIC-*Pamáali*), a Organização Indígena da Bacia do Içana – OIBI, a Associação do Conselho da Escola *Pamáali* – ACEP, a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro – FOIRN - e o Instituto Socioambiental –ISA, com o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM.

A equipe de pesquisa empenhada na coleta dos textos teve como coordenadora e organizadora a Dr.^a Luiza Garnelo, do Centro de Pesquisas Leônidas & Maria Deane, da Fundação Oswaldo Cruz – FIOCRUZ/Amazônia. Ela contou com o apoio mais direto na coleta de dados de Sully Sampaio – RASI e, na fase de tradução e correção para a língua portuguesa, o apoio de Gabriel Albuquerque – UFAM. A equipe contou, ainda, com professores/tutores, tradutores do texto *Baniwa*, revisores do texto *Baniwa* e do texto em português, apoio técnico e assessorias.

A pesquisa foi realizada no trecho Médio do rio Içana, afluente do Rio Negro, no município de São Gabriel da Cachoeira, noroeste da Amazônia brasileira, na sede da Escola Indígena *Baniwa* Curipaco- *Pamáali*, nos anos de 2004/2005, com participantes do programa JCI. Seus dois principais objetivos foram estimular o desenvolvimento da pesquisa científica pelos próprios indígenas, apoiando o surgimento de novos talentos entre os alunos da EIBC-*Pamáali*; e coletar informações sobre a mitologia *Baniwa*, referente aos cursos alimentares, pesqueiros e ecossistema local onde as escolas se reproduzem.

O termo ‘mitoteca’ diz respeito à intenção do projeto de formar um acervo de mitos a ser disponibilizado nas escolas de ensino fundamental aos alunos, possibilitando o contato com essa produção cultural, desde a década de 1990, levada pelo evangelismo para o fundo do rio da memória. A escolha da temática dos peixes nasceu da necessidade da EIBC-*Pamáali* buscar reduzir as dificuldades alimentares encontradas pelos povos indígenas do Rio Negro. O que já havia sido iniciado com o apoio do ISA no desenvolvimento da atividade de piscicultura, a escola *Baniwa* buscou, então, de uma forma mais ampla, aliar conhecimentos técnico-científicos de zootecnia e de piscicultura para a reprodução de peixes em cativeiro aos saberes nativos. Nesse contexto, a “Mitoteca na Escola Baniwa” respondeu à preocupação de conciliar o aprendizado de novas tecnologias não-indígenas à valorização dos saberes tradicionais,

cujas reprodução junto às novas gerações é ameaçada pela mudança das condições de vida dos grupos indígenas amazônicos.

Num segundo momento, o foco principal foi conseguir o apoio fundamental da comunidade *Baniwa* para o registro das narrações. Para isso, foram feitas várias viagens com o fim de sensibilizar a população local sobre a relevância do trabalho. Tarefa aparentemente fácil para os pesquisadores, se não conhecessem a história de contato entre os *Baniwa* e os brancos; em especial, as consequências da ação de missionários católicos e evangélicos no apagamento da cultura local. Dentre estas, a mais desafiadora ao projeto é a cristianização desse povo que gerou, principalmente, “*a negação de dimensões importantes de sua cultura ancestral, como as práticas xamânicas e os ritos de passagem inextricavelmente ligados ao projeto*”, explica Luiza Garnelo.

Há nessa fase o grande desafio de sensibilizar e de convencer, principalmente, os anciãos e toda a comunidade sobre a importância do registro desse acervo cultural há décadas ameaçado pelo esquecimento. Para o sucesso desta empreitada, o apoio de lideranças mais jovens, entre 30 e 40 anos, foi imprescindível, pois eles, diante da ameaça do completo apagamento dos conhecimentos antigos de seu povo, reconheceram ser o projeto uma ferramenta de combate ao apagamento de seus saberes tradicionais.

Outro aspecto que muito contribuiu para a conquista dos narradores foi a gravação das narrações, pois ela deu segurança aos narradores de que as suas palavras literalmente estariam registradas, além do fato de os registradores da audição serem *Baniwa* e bilíngues: *baniwa* e português.

Pode-se dizer que as gravações marcaram o começo da compilação da mitoteca, pois os narradores já confiantes e entendendo a importância dela, começaram a contar as histórias que circulavam somente no ambiente privado da vida aldeã, pois, nos rituais de iniciação, onde as histórias e saberes eram contados, haviam sido interrompidos, conforme o registro histórico da cristianização e suas consequências para os povos do Alto Rio Negro. Foi um período de várias audições, revisões que inevitavelmente aconteceram, à medida que os narradores mais se envolviam com a narrativa e queriam fazê-la com riqueza de detalhes. Esse momento também possibilitou ao grupo de tradutores “*conhecer os modos tradicionais de narrar, superando os limites das versões escritas, incapazes de expressar a riqueza de enunciação dos mitos*”, testemunha Luiza

Garnelo como um dos pontos positivos para a equipe pesquisadora responsável pela audição e tradução.

As narrativas foram, ao final da audição, armazenadas em dois meios. Uma versão em áudio, o CD, com o depoimento dos participantes da pesquisa e uma versão escrita da Mitoteca *Baniwa*. O material em áudio compôs um CD contendo as gravações, em língua *Baniwa*, feitas por André Fernando Baniwa, presidente da OIBI, e por dois professores tutores, os quais acompanharam as atividades e as avaliações dos bolsistas indígenas que falam das suas vivências, dificuldades e avanços obtidos com sua participação no programa JCA/JCI.

O CD contém 58 relatos míticos feitos por 7 narradores indígenas e uma versão escrita, igualmente em *Baniwa*, de alguns dos mitos narrados. É importante destacar que o público alvo do projeto é o povo *Baniwa*, pois é para eles que se destinam as narrativas coletadas, inclusive, com a pretensão, conforme as diretrizes dele, de disponibilizar a versão escrita em *Baniwa* nas escolas *Baniwa* para serem utilizadas como material didático nas aulas de leitura e exercícios mais complexos.

Para os falantes do português e de outras etnias foram traduzidas para o português 51 narrativas, além de uma versão escrita das narrativas em *Baniwa* num livreto digital. É desta coletânea que o presente trabalho retirou as narrativas que o motivaram. A equipe também gravou um conjunto de fitas cassetes para serem distribuídas nas escolas de área *Baniwa*.

As narrativas apresentam mitos cosmogônicos que tratam da origem do mundo, dos deuses, da humanidade, da água, dos rios, dos lagos e igarapés, das serpentes e das espécies de peixes de água doce. Outro conjunto de mitos trata da origem e da manufatura das armadilhas de pesca, bem como dos cuidados com os rituais exigidos para que os pescadores tenham uma pesca bem sucedida.

Há outro grupo de narrativas que dão conta de como surgiram algumas espécies de peixes e rios locais. Outro conjunto traz informações sobre a vida cotidiana, descrevendo os lugares de moradia e reprodução dos peixes e os cuidados que esse ambiente aquático requer. Estas têm, conforme constatação de Luiza Garnelo, pouca circulação e respeito por parte dos pescadores mais jovens que, atualmente, por exemplo, não se preocupam em preservar as samambaias nas encostas dos rios, cujas folhas servem de abrigo e/ou de alimento para algumas espécies de peixe.

2.4.1 OS NARRADORES E OS TRADUTORES: PROTAGONISTAS DO RESGATE

Os narradores da mitoteca pertencem a diferentes *sibs*: *Walipere dakenai*, *Awadzoro*, *Hohodene* e *Dzawenai*. Já 4 dos 5 tradutores pertencem a três *sibs*: *Liedawiene*, *Walipere dakenai* e *Pato*.

Narradores e tradutores pertencem não só às mesmas aldeias (*Juivitera*, *Tucumã Rupitá* e *Jandu Cachoeira*), mas também a aldeias diferentes (*Pupunha Rupitá*, *Arapasso*, *Tamanduá*, *Barcelos* – esta no Alto Içana. Isso constitui uma das justificativas para as diferenças das versões de uma mesma história por narradores diferentes no que diz respeito ao enfoque narrativo ora concentrado na descrição das criaturas, ora nas ações do criador. Devido à fluidez do texto oral, as narrativas da mitoteca não se concentram numa única história, uma leva à outra dentro da mesma narração, lembrando a forma como Xerazade, esposa do rei árabe Xariar, em *As Mil e uma Noites*, mantinha a expectativa do seu ouvinte, o rei. Esse contar que desencadeia uma série de outras histórias faz com que muitas delas sejam repetidas tanto nas versões do mesmo narrador quanto de narradores diferentes.

Sem os narradores, a execução da mitoteca seria inviável, portanto, reiterando os agradecimentos de Luiza Garnelo e sua equipe, segue integralmente a apresentação dos narradores feita por ela em seu relatório informal.

– **Marcelino Cândido Lino** é um membro do *sib walipere dakenai*, da fratria *Walipere*, morador da pequena aldeia de *Tamanduá*, localizada na fronteira com a área dos *Curipaco*, no Alto Içana. Esta região é considerada pelos *Baniwa* como um local de poder mágico, por sua proximidade com importantes áreas de residência dos seres-espíritos *Yóopinai*, guardiões da natureza e responsáveis pela geração de diversas doenças que acometem aos seres humanos. *Marcelino* é um *malikai iminali*, quer dizer, um dono de cânticos, que desenvolve atividades ligadas à cura, promoção à saúde e aos rituais de passagem. Em português regional, essa atividade é chamada de *benzimento*.

– **Alberto Antonio Lourenço** também é benzedor, é membro do *sib awadzooro*, que é parte da fratria *Walipere*; ele reside na aldeia de *Jandu cachoeira*, um local de grande importância na geografia mítica *Baniwa*. *Jandu* é citada em muitos mitos como o local de realização do primeiro rito de passagem de jovens do sexo masculino, no

qual Kowai teria instituído as regras que passaram a regular sua reprodução no tempo da humanidade atual. Alberto tem se mostrado incansável no atendimento aos jovens alunos da escola Pamáali que, tanto no âmbito das atividades dessa pesquisa, quanto no seu dia-a-dia, têm demandado desse benzedor – que reside nas vizinhanças da escola – mais e mais informações sobre a cultura de seus ancestrais.

- **Valentim Paiva**, membro da fratria Dzawenai, é residente em Juivitera – outro local de grande importância na geografia mítica Baniwa – que surge em muitos mitos como local de grande poder mágico, particularmente do tipo xamânico. Valentim é um grande entusiasta das iniciativas de revitalização da cultura tradicional, tendo estabelecido uma antiga e produtiva parceria com pesquisadores interessados em apoiar as iniciativas indígenas nesse campo. Tem emprestado um apoio decisivo à implantação da escola Pamáali, vista por ele como o marco de um novo tempo de autodeterminação indígena, educando seus jovens independentemente da influência missionária. É avô de Gielson, um dos jovens cientistas do projeto.

- **Mário Lopes José dos Santos** é um hohodene que reside no Içana, mais especificamente em Pupunha rupitá. É um benzedor com as melhores características de sua profissão, cultivando uma notável bondade, simpatia e tolerância no trato com as pessoas que a ele recorrem em busca de apoio e cura em momentos difíceis. Ao longo de todo o projeto, demonstrou, além de notável paciência com os jovens alunos e pesquisadores, um sincero desejo de contribuir com a qualidade do trabalho e garantir que esses conhecimentos estejam disponíveis para os que ainda estão por nascer.

- **Lúcio Paiva** é um jovem Dzawenai, residente na aldeia de Arapasso, que vem enfrentando a difícil missão de suceder o pai no domínio das narrativas tradicionais. Seu pai, recentemente falecido, era um narrador respeitado, e sua ausência fez com que a família escolhesse um dos filhos para sucedê-lo. Tendo sido alvo dessa escolha, Lúcio vem fazendo um grande esforço de apropriação desses saberes, a fim de desempenhar tal tarefa a contento.

- **Fernando José** é walipere dakenai, originário de Tucumã rupitá e atualmente residindo em São Gabriel da Cachoeira; é pai de André Fernando, o presidente da OIBI, e, há vários anos, vem colaborando com as iniciativas de revitalização cultural, promovida pela entidade. Teve expressiva participação no trabalho de revitalização das medicinas tradicionais, desenvolvido entre 1997 e 2002, através de uma parceria entre RASI e OIBI.

- **Gabriel Silva** é *walipere dakenai*, avô de João, um dos jovens cientistas do projeto. É oriundo de Tucumã Rupitá, comunidade sede da OIBI, mas reside atualmente em São Gabriel da Cachoeira. Inicialmente relutante em participar, devido suas crenças religiosas evangélicas, o ancião foi contagiado pelo entusiasmo de seu neto, que demonstrou grande empenho em interagir junto ao avô – avesso à enunciação pública desses antigos saberes – e obter sua contribuição para a pesquisa dos jovens cientistas indígenas. O esforço de neto e avô mostra-se como exemplo das novas formas de produção de identidades étnicas no mundo Baniwa, onde se configura um trabalho coletivo de reconstrução criativa da tradição e de novas formas de explicitação da etnicidade. Nessas iniciativas, a captação ativa e deliberada de recursos técnico-científicos do mundo não-indígena surge não como um empobrecimento das tradições, mas como via de potencializar novos modos indígenas de viver.

Na fase final da compilação, dois problemas se destacaram mais que os outros: qual teor mítico seria narrado e a enunciação variável em função do contexto. Em relação ao primeiro, a possibilidade de os anciãos não aceitarem gravar um material que servirá de circulação, tanto para toda a rede escolar *Baniwa* quanto para outros povos, dos seus saberes tradicionais, visto que, “*segundo seus costumes, a relação ensino-aprendizagem deve ocorrer preferencial, ou mesmo exclusivamente, entre consanguíneos*”, conforme explica Luiza Garnelo, não se efetivou, porque a experiência e a sabedoria dos anciãos permitiram-lhes perceber que era a oportunidade dos mais jovens aprenderem na suas fontes, não em outras, sobre a tradição ancestral, evitando equívocos e distorções. Além disso, para não infringir a sacralidade do espaço e das condições de circulação dos mitos *Baniwa*, foram narradas versões mais adequadas à exposição pública em qualquer plateia.

As narrativas orais indígenas têm uma particularidade: uma enunciação que nunca se repete ainda que nas mesmas condições contextuais. Essa característica da enunciação baniwa foi um problema, porque impossibilitou uma repetição literal do discurso proferido em diferentes condições de enunciação, o que foi verificado depois das primeiras gravações traduzidas para o português. Uma parte dessas versões foi traduzida para o *Baniwa* com o objetivo de disponibilizá-las nas escolas *Baniwa*, o que gerou a repetição da gravação delas em meio digital para se ter uma melhor qualidade da reprodução de fitas cassetes.

Um narrador nunca reproduz fielmente a fala de uma enunciação anterior. Logo, diante de uma nova audiência destinada a um público maior e acreditando no projeto, os narradores empenharam-se em contar versões mais completas e detalhadas dos mitos anteriormente gravados e já numa versão impressa. Versão impressa e versão gravada em meio digital apresentaram versões díspares no sentido de que novas histórias foram introduzidas, versões alteradas, narrativas que antes pareciam relatos independentes foram fundidas. Isso requereu um trabalho maior e a mais de audição, transcrição, tradução que mostrou a riqueza do pensamento livre das amarras das letras impressas.

Obstáculos superados, Gabriel Albuquerque, um dos revisores das narrativas traduzidas para o português, dá uma dimensão das dificuldades de revisor da tradução para o português, a qual foi cuidadosamente devolvida aos jovens pesquisadores e narradores para a resolução de “*eventuais dúvidas, revisão gramatical e revisão final*”.

Gabriel Albuquerque explica que

O trabalho dos tradutores ... consistiu em recriar os mitos em Língua Portuguesa, buscando formas expressivas que designassem o modo como esses tradutores puderam se apropriar de um idioma que, para eles, é uma forma de imposição cultural.

Para os revisores dessas versões um problema surgiu: como manter o tom próprio das narrativas míticas (sempre lacunares e sugestivas) sem perder a clareza? O primeiro movimento que fizemos foi respeitar tanto quanto possível as traduções, depois, buscar um tom narrativo próximo às formas coloquiais. Mantivemos, portanto, algumas formas expressivas comuns aos tradutores, tais como, o emprego preferencialmente enclítico dos pronomes oblíquos e do caso reto, o emprego da segunda pessoa do singular concomitante ao emprego da forma de tratamento você, além das reiterações e perífrases.

Ao longo das revisões, evitamos interferir nas narrativas de modo a lhes acrescentar qualquer rebuscamento ou forma culta que lhes fossem estranhas. O vocabulário, às vezes grosseiro para quem espera um tom bem comportado das narrativas, foi mantido porque as narrativas míticas são, não raro, cruas. Em que pese o fato de se perder algo da originalidade e do tom sagrado na versão portuguesa, buscamos, e creio termos conseguido, perenizar os mitos para aqueles que melhor podem entendê-los, os Baniwa, e para aqueles que os desconheciam e, a partir da versão portuguesa, poderão ter um vislumbre da grandeza e da beleza dos saberes tradicionais.¹⁰⁷

Têm-se, assim, uma visão da atuação de outro elemento muito importante durante a pesquisa, o tradutor das narrativas tradicionais no que concerne ao respeito aos modos específicos de fala dos narradores com entonações diferenciadas, empregando um vocabulário, um tom e um ritmo narrativo muito particular, diferente

¹⁰⁷ *Idem.*

dos traços característicos do diálogo realizado no coletivo. Esses traços contribuíram para algumas das dificuldades da tradução oriundas do trabalho da revisão em português na difícil tarefa de respeitar o conteúdo entre idiomas tão díspares.

Todo esse registro da difícil linguagem *baniwa* aponta para a necessidade de se conhecer os elementos principais do complexo universo sagrado desse povo, pois sem um conhecimento prévio dele a compreensão do pensamento, dos anseios, do emocional que transita entre malhadeiras, venenos e peixes tornar-se-á tarefa impossível.

2.5 O UNIVERSO SAGRADO BANIWA

Segundo definição de Mircea Eliade apontada no primeiro Capítulo, o mito é uma história sagrada devido à sua natureza sobrenatural, seus personagens serem heróis criadores e civilizadores da humanidade no *illo tempore*. Assim é o referencial do sagrado. Tudo aquilo que tem origem sobre-humana e transcendental, ditando “*os modelos para suas instituições e as normas para suas várias categorias de comportamento no começo dos tempos.*”¹⁰⁸

No universo sagrado dos povos de língua *aruak*, a figura terrena que representa o elo com o espaço sagrado é o pajé ou xamã. Sua autoridade religiosa também lhe confere uma autoridade política no mundo *baniwa*. Nesse mundo há dois tipos de pajés. “*Os pajés propriamente ditos e os rezadores, ou “sacerdotes” (kumua, kubu) com base em treinamentos, atividades de cura, atributos, tarefas, e posição social*”.¹⁰⁹ Para os *baniwa*, essa autoridade acumula tanto a especialização de pajé quanto o papel de liderança na vida da aldeia. Ele é o líder político, o conselheiro e o mediador reconhecido entre o mundo profano e o sagrado: “*Os pajés Baniwa mais poderosos, por exemplo, tiveram todos os poderes, atributos, e status de rezadores. Concentraram-se neles tanto os poderes xamânicos de rezadores, kalidzamai, quanto de pajé, maliri.*”¹¹⁰

¹⁰⁸ ELIADE, *op. cit.*, 1992, p. 10.

¹⁰⁹ WRIGHT, *op. cit.*, 2005, p. 23.

¹¹⁰ WRIGHT, Robin M. “**Aos que vão nascer**” – **uma etnografia religiosa dos índios Baniwa**. Tese de livre-docência apresentada ao departamento de Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 1996, p. 22.

Os pajés são considerados “os guardiões do Cosmos” para Robin Wright. Ele justifica o emprego da expressão:

... o cosmos, com múltiplas camadas, é o “mapa” temporal/espacial representando vários estados da alma e suas transformações através do qual o pajé deriva e constrói significados nas suas curas e outras atividades. Uma das heranças da cosmogonia é que o mundo em que os *Baniwa* vivem é permanentemente manchado pelo mal, pela doença e pelo infortúnio. O pajé livra este mundo do mal, por isso é o “guardião do Cosmos”.¹¹¹

Somente o pajé tem acesso ao Cosmos em suas múltiplas camadas, na leitura baniwa. Ele tem a tarefa de continuar reestabelecendo a ordem do mundo terreno segundo as orientações do mundo celeste que continua a interferir e controlar o mundo terreno e a vida das pessoas por meio dele. Para tanto, ele precisa usar seus conhecimentos sagrados para controlar e dominar o mal, a doença e as ações inesperadas da Natureza, a saber, escassez de chuva ou a abundância extremada, pouca produtividade do solo, escassez de peixes, dentre outras.

Robin Wright distingue os pajés (*maliri*) dos donos-dos-cantos (*malikai-iminali*), enfatizando seus papéis e atributos distintos, mas complementares que diferenciam suas práticas, mas não de modo exclusivo.

A diferença entre eles está na formação, nas curas que são capazes de realizar e nas qualidades de conhecimento que cada um domina. Os pajés “chupam” e os donos-de-cantos¹¹² “sopram”. Isso significa que os pajés “*extraem por sucção objetos patogênicos de seus pacientes, enquanto os donos-de-cantos “rezam” ou cantam e recitam fórmulas com tabaco sobre ervas e plantas medicinais a serem consumidos pelos pacientes*”.¹¹³ Os instrumentos usados pelo pajé nas suas curas são o maracá e o pó sagrado *pariká*¹¹⁴. Para os *Baniwa*, há três importantes substâncias sagradas: *pariká*, tabaco e *caapi*. Essas substâncias são fortes fontes de poder usadas pelo pajé e pelos donos-de-cantos. Destaque-se a importância do *pariká*, desde o tempo de *Ñapirikoli*, de fazer o pajé “ver”, de “abrir” a visão, de criar, de transformar. Entre os *Baniwa*,

¹¹¹ *Idem*, p. 50.

¹¹² “donos-de-cantos” termo empregado por Wright e “ dono de cânticos”, usado por Garnelo. Ambos referem-se à mesma personalidade.

¹¹³ WRIGHT, *op. cit.*, 1996. p. 50.

¹¹⁴ “rapé considerado sagrado, utilizado pelos pajés do Noroeste da Amazônia na cura de doentes e outras atividades”, segundo Robin Wright.

... o *pariká* é tomado estritamente pelos pajés e principalmente para fins de cura. Como entre diversos outros povos (Chibcha, povos do Oeste Amazônico e do Orinoco), o pó é usado para provocar transe, visões e comunicações com os espíritos e as divindades. É atribuído o poder de estimular a clarividência, a capacidade de profecia e de adivinhação.¹¹⁵

Já o uso do *caapi* era mais “comum entre os Guahibo e outros povos da bacia do Médio e do Alto Orinoco, e os povos Tukano Orientais, do que entre os Baniwa”.¹¹⁶ De dois tipos: um para dançar e outro para o pajé, segundo o informante de Robin Wright. O deste tipo é feito de cipó e o daquele de cipó e de plantas cultivadas nas hortas das casas. Tradicionalmente o *caapi* era tomado nos rituais de pré-guerra, mas, depois que os *Baniwa* deixaram de guerrear, ele passou a ser tomado nas festas de troca e dança, as quais raramente são hoje celebradas. Tanto para fins de guerra quanto para diversão, o *caapi* servia “para dar coragem”. Ele alterava as percepções e dava visões de desenhos geométricos que os *Baniwa* pintavam nas paredes de suas casas. Na relação com o Cosmos, enquanto o *pariká* permite ao pajé transformar-se em várias formas espirituais e viajar aos vários níveis do Cosmos, o *caapi* possibilita ao pajé zoomofirzar-se em urubu e viajar ao mundo dos mortos.¹¹⁷ *Pariká* e *caapi* exercem papel fundamental no convívio e na sobrevivência desse povo, pois de seus usos resultam a ordenação, o equilíbrio do mundo físico com o espiritual tão necessário para o cotidiano da vida aldeã.

Os dono-dos-cantos usam, como instrumentos de sua ação interventiva, uma cuia d’água e o tabaco, além das ervas. O pajé pode ser também dono-dos-cantos, mas o contrário não. Luiza Garnelo, citando Robin Wright, esclarece o emprego do termo “dono de cânticos” (*malikai iminali*), dizendo que ele designa

... um tipo de especialista religioso, que funda sua atuação no conhecimento de orações cantadas, ou ‘rezas’, (...) Esses cânticos são enunciados em momentos rituais importantes, como o pós-parto, o ritual de iniciação masculina, ritos de cura e outros eventos ligados aos ciclos produtivos da sociedade.¹¹⁸

Os pajés *Baniwa* podem acumular também essa especialidade, mas um “dono de cânticos” não chegará a pajé. São poucos os que conseguem concluir a formação xamânica e serem “pajés de verdade”. Os pajés que completam sua aprendizagem

¹¹⁵ WRIGHT, *op. cit.*, 2005, p. 174.

¹¹⁶ *Idem*, p. 176.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 176-78.

¹¹⁸ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 66.

conseguem alcançar os níveis mais altos do Cosmos, onde se encontram com o Dono das Doenças, *Kowai*, e com o Dono do *Pariká* e tabaco, *Dzuliferi*.

Os pajés têm uma formação longa, iniciada pelo menino quando ainda criança, por volta de 5 ou 6 anos de idade, desde que demonstre sinais de sua vocação religiosa. A formação de pajé ou xamã consiste, entre outras coisas, em abstinência alimentar e sexual. Seu poder de pajé vai se confirmando, à medida que obtém sucesso na cura de doenças, adivinhações e previsões. O “dono de cânticos” é uma função exercida pelos mais velhos. Os velhos mais instruídos sabem os cânticos especiais, chamados *kalidzamai*, entoados durante os ritos de passagem do nascimento ou da iniciação, por exemplos. Eles “formam” pessoas, uma vez que delimitam o fim e o início de uma nova fase na vida que irá requerer comportamentos e comprometimentos condizentes com a nova etapa.

Além de se relacionarem com a cosmogonia *Baniwa*, desde a metade do século XIX, pajés que alcançaram o nível mais elevado de sua formação, comunicando-se e frequentando os lugares sagrados dos heróis míticos ancestrais, tornaram-se profetas *Baniwa* e instituíram uma nova formação religiosa, “o canto da cruz” ou a “religião da cruz”.

Entre os *Baniwa*, a história registra duas novas formas religiosas distintas: “*uma profética que é mais característica das fratrias Hohodene e Dzauinai, a outra evangélica que foi praticamente apropriada pelos Walipere-dakenai e Maulieni*”.¹¹⁹ Essas diferentes formas religiosas refletem a influência externa, por meio do contato com outros povos, principalmente, o branco, na sua religiosidade. No meio *Baniwa*,

... a tradição profética começou como uma apropriação do catolicismo popular por pajés que forjaram novas cosmologias, integrando os símbolos centrais das religiões indígenas e cristãs, numa continuidade secular importante. Em contraste, o evangelismo provocou uma ruptura, um abandono da tradição, e a implantação de algo novo que, aos poucos, as lideranças religiosas (pastores, diáconos) moldaram ao *ethos* *Baniwa*.¹²⁰

O sincretismo e o rompimento dos elementos da cultura ao cabo foram moldados à tradição religiosa desse povo, mostrando o processo de entogênese defendido por Jonathan Hill. Embora muito de seus ancestrais míticos já não serem hoje conhecidos por uma boa parte não só de jovens, mas também de adultos, é possível

¹¹⁹ WRIGHT, *op. cit.*, 2005, p. 24.

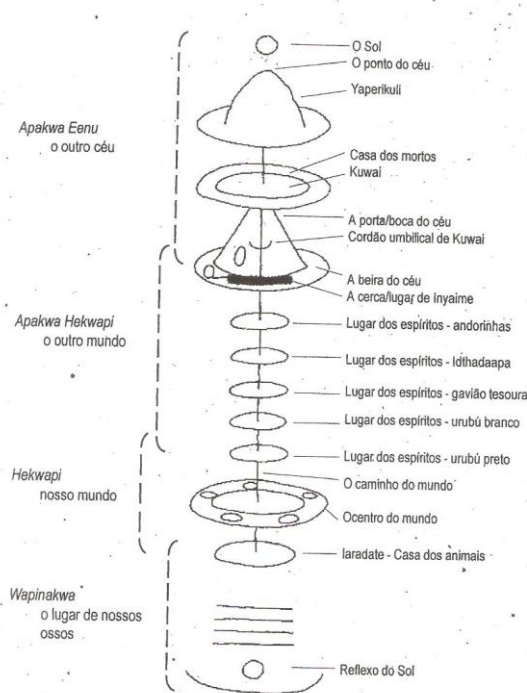
¹²⁰ *Idem*, p. 25.

resgatá-lo a partir da nova configuração resultante do contato interétnico. Outro elemento dessa cultura diz respeito à compreensão do universo e de como ele está intrinsecamente ligado à ordenação do mundo terrestre.

2.5.1 COSMOLOGIA *BANIWA*

Robin Wright, antropólogo americano, teve como objeto de estudo para sua tese de doutorado o povo *Baniwa*, mais especificamente o entendimento dos acontecimentos registrados pela história sob o olhar do próprio povo. O antropólogo viveu durante um ano e meio entre os *baniwa* a fim de compreender e ouvir esse outro lado da história. Sobre a compreensão *baniwa* do Cosmos representada no desenho abaixo, feito por um pajé a pedido do pesquisador, ele explicita que, para o povo *Baniwa*, o universo é dividido em quatro níveis hierárquicos: *Wapinakwa* - “O lugar de nossos ossos”, *Hekwapi* - “Este mundo”, *Apakwa Hekwapi* - “O outro mundo” e *Apakwa Eenu* - “O outro céu”.

FIGURA 2
O COSMO SEGUNDO A VISÃO DE UM XAMÃ *HODENE*



Fonte: WRIGHT, Robin M. “Aos que vão nascer” – uma etnografia religiosa dos índios *Baniwa*. Tese de livre-docência apresentada ao departamento de Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 1996, p. 83

O universo é compreendido em camadas hierarquizadas. A imagem mostra uma sequência de camadas superpostas umas às outras que

... consiste de superfícies planas ou discos (*-kwa* é um classificador para objetos alongados e achatados). Os centros têm três camadas (neste mundo e no outro céu) são espaços abertos e vazios, enquanto o centro do nível mais alto é fechado e pontudo, “como uma faca”. A unidade do cosmos é representado (*sic*) mais claramente pela linha que atravessa os centros, que representa um “caminho” e passagens ligando o mundo de Yaperikuli à parte mais baixo (*sic*) deste mundo onde se encontra o “chefe dos animais e espíritos da floresta”, *Iaradate*. A unidade é também representada pelo reflexo do sol no fundo do cosmos, como um reflexo em um poço d’água.¹²¹

Essas camadas, segundo Robin Wright, referem-se a espaços distintos no cosmos, cujo acesso é determinado pelas características comportamentais terrenas. Os humanos, com exceção dos pajés, só tem acesso a esses espaços depois que morrem. Assim como o espaço terreno, o universo espiritual é hierarquicamente dividido e profundamente ligado às ações humanas em vida.

2.5.1.1 WAPINAKWA – “O LUGAR DE NOSSOS OSSOS”

Este é um lugar intimamente ligado ao mundo dos mortos e dos espíritos. Sua composição apresenta quatro linhas horizontais representadas por quatro tipos de madeira: *ambaúba*, *umari* e dois outros tipos não identificados. Cada um de seus níveis é habitado por um tipo diferente de “gente”, espíritos femininos distintos. *Dumalipekwaro* é o espírito feminino da camada mais baixa, é uma “moça bonita”, provoca trovão e relâmpago, escuridão e morte. *Pirimapekwaro* grita atraindo as pessoas para sua casa onde as mata e devora. *Pawedawa-nai* são espíritos que dormem pendurados nos paus, “gente que nunca nasceu”.

É um lugar marcado por imagens de morte catastrófica, habitado por seres ameaçadores que aguardam o momento de saírem de lá. Ele é cortado por um rio de água fria e doce para onde é jogada a dor de certas doenças durante os cânticos de cura. Ele é o oposto das camadas mais altas do cosmos. Sua horizontalidade representa a desvinculação aparente entre as suas camadas e o mundo de cima. Parece que tudo está em suspenso, dormente, letárgico.¹²²

¹²¹ WRIGHT, *op. cit.*, p. 81-2.

¹²² *Idem*, p. 84.

2.5.1.2 HEKWAPI – “ESTE MUNDO”

Sua composição apresenta duas camadas. Na primeira fica o centro do mundo – *Hipana* – cachoeira principal do rio Aiari, o lugar sagrado para a maioria dos *aruak*-falantes do Noroeste Amazônico, considerado o centro do mundo, o lugar de nascimento mítico da humanidade. Nela ficava a árvore do gavião branco *Kaali*, detentor dos segredos das plantas medicinais. Na segunda camada fica a casa das almas dos animais – *Iaradati*.

As duas camadas são opostas e complementares. A primeira, *Cachoeira do Hipana*, é o lugar sagrado de conexão entre os mundo acima e abaixo do nosso, onde *Kowai*¹²³ foi queimado e de cujas cinzas nasceu a árvore de paxiúba e subiu até o centro do céu. “As grandes pedras da cachoeira e seus petróglifos, os buracos no meio dela, e a pedra gigantesca no centro são evidências do mundo no começo e de sua transformação.”¹²⁴ Ela expande ao mundo inteiro a sua natureza sagrada e isso se estende às outras cachoeiras, às serras, aos rios e aos povoados.

Os pajés, dando uma nova dimensão à geografia sagrada, caracterizam “Este mundo” como *Maatchikwe*, lugar do mal, e *Kaiwikue*, lugar da dor. Ele é marcado pela presença “do veneno e doenças enviadas por ‘outra gente’, feiticeiros e bruxos com seu desejo interminável de provocar a dor”.¹²⁵ De acordo com o mito de *Kowai*, todas as doenças, formas de dor e a humanidade tiveram sua origem nele, portanto toda pessoa é um feiticeiro em potencial, pois compartilha de sua natureza conhecedora de provocar doenças. Esta camada contrasta com o “Outro Céu”, notável por suas fontes de remédios contra as dores do mundo dos humanos.

No oposto de *Hipana* está *Iaradati*. É representado como um lugar sagrado de *Wapinakwa*, ligado a ele por um único caminho. Ele é o céu do mundo de baixo, habitado pelas almas de todas as espécies de animais na terra e de todos os espíritos da floresta caracterizados por traços físicos exagerados, por exemplo, *Pupeli*, um velhinho de cabelo comprido e um pênis enorme.

¹²³ Para *Kowai* apresentam-se duas grafias: “*Kuwai*” (nos textos de Robin Wright) e “*Kowai*” (nas narrativas da Mitoteca).

¹²⁴ *Ibidem*, p. 85.

¹²⁵ *Idem*.

Em *Iaradati*, o chefe dos animais comanda uma

... legião de espíritos dos rios, das matas e as que (*sic*) ele manda para perseguir os seres humanos, o que leva à doença. Todas as doenças deste mundo que não são o resultado de feitiçaria ou das ações de outros pajés, são provocadas por estes espíritos. Como o espírito dos mortos, os espíritos dos animais – doadores-de-doenças aparecem como um vento, rodeando as pessoas que andam nos matos e as deixando com doença. Os pajés têm o poder de abrir e entrar *Iaradati* e pedir ao Chefe dos Animais a caça ou devolução das almas de pessoas aflitas pelos espíritos dos matos e rios.¹²⁶

As doenças características desse lugar só chegam ao homem como resultado de uma má ação dele. É um lugar onde a autoridade do chefe é determinante para punir ou não alguém deste mundo. E mais uma vez cabe ao pajé o papel de interventor entre as consequências de *Iaradati* para o homem.

2.5.1.3 *APAKWA HEKWAPI – “OUTRO MUNDO” E APAKWA EENU – “OUTRO CÉU”*

O “Outro mundo” fica acima deste mundo. Ele é constituído de cinco lugares separados, habitados pelos espíritos-pássaros. Esses espíritos são femininos, filhas de *Dzuliferi*, e auxiliam os pajés na procura de almas perdidas. Depois de cinco anos de aprendizagem, o pajé deve fazer o “casamento espiritual” com os espíritos-pássaros, principalmente o urubu, e gerar muitos “filhos”. Esses filhos é que o tornarão poderoso, pois cada espírito-pássaro é “dono” de um tipo específico de dardo-espírito que o pajé adquire durante sua aprendizagem e é associado a tipos específicos de doenças e curas.¹²⁷

O “Outro céu” fica no ponto mais alto do “Outro mundo”, é o início do Outro Céu e um lugar complexo de transformação. Lugar marcado pela transformação: as almas dos mortos são purificadas e adquirem sua essência eterna, os pajés separam as almas dos mortos dos vivos, o pajé “morre” para continuar sua viagem ao mundo eterno das divindades.

Sua delimitação é feita pelas bordas. Essas têm mais destaque que as bordas das outras camadas, porque impedem a passagem das almas e aponta um outro caminho, o

¹²⁶ *Ibidem*, p. 86.

¹²⁷ *Idem, ibidem*, p. 87.

de *Inyaimé dzakale*. *Inyaimé* é um espírito de transformação, manifestação maligna de *Kowai*. Segundo os *Baniwa*, ele “leva” muitas almas para sua aldeia. O caminho até *Inyaimé dzakale* é bonito, cheio de flores cheirosas, mas quente, tão quente que as pessoas sentem muita sede. Ele é semelhante a este mundo, um lugar de trabalho e de sofrimento. Esse lugar equipara-se ao inferno do cristianismo. Um lugar eterno de acerto de contas.

As outras almas, que continuam seu caminho, precisam ser purificadas “*passando pelo buraco de breu fumegante, localizado no centro aberto e vazio do céu. Este fogo separa a identidade física e social da alma*”.¹²⁸ Depois de purificadas, as almas já brancas, reluzentes, seguem seu caminho até suas casas. Para umas, nas bordas do povoado de *Kowai*; para outras, no povoado de *Ñapirikoli*. Neste lugar, a ocupação eterna das pessoas impedem-nas de se lembrarem de suas famílias e de quererem voltar para este mundo.

O caminho feito pelo pajé ao Outro céu é bem mais complexo que o das almas. O pajé, depois de passar pelo buraco de breu, segue um caminho que o leva até o “céu do meio” onde *Kowai* e *Dzulíferi* estão. O acesso a este centro sagrado se dá pela “porta do céu” que abre e fecha ininterruptamente “como uma tesoura”. É uma passagem perigosa, pois dá acesso à “barriga do céu”. Antes de entrar pela porta, o pajé deve “morrer” para *Kowai* descer seu cordão umbilical, em forma de cruz, para que ele o segure e o atravesse pela porta até o céu do meio ou à “barriga do céu”. É neste lugar que o pajé inicia sua busca pela alma perdida do doente. O pajé só tem acesso à “*fonte da alma e da vida generativa em si*” e à “*realidade espiritual do mundo primordial*”¹²⁹, porque sua alma foi purificada e isso significa que ele deixou a sua natureza terrena.

Antes de passar pela porta que dá acesso ao “*mundo de luz plenamente manifestado*” de *Ñapirikoli*, o pajé vê a alma-sombra de *Dzulíferi* e de *Kowai*. Segundo Sullivan, citado por Robin Wright, a alma-sombra representa o escuro do coração/alma, um “*coração humano de escuridão primordial*” no vazio escuro do centro do céu. A alma-sombra, porém,

... remete além de si ao que Sullivan chama “o mundo de luz plenamente manifestado” - o mundo de *Yaperikuli* na camada mais alta do cosmos onde a luz eterna do sol primordial brilha: “o modo de ser onisciente, onipotente, e

¹²⁸ *Idem*, p. 88.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 89.

onipresente que os seres humanos experimentam nos seus seres interiores como uma ausência escura constitutiva da sua própria alma.¹³⁰

No lugar de *Kowai* há todo tipo de doença e de árvores com espinhos venenosos. Esse lugar é habitado por todos os pajés primordiais. É a parte central de onde pode vir tanto a doença quanto a cura dela, o que dependerá da oferta feita pelo pajé a *Kowai* para obter a cura.

Acima do povoado de *Kowai*, um outro caminho leva o pajé ao nível de *Ñapirikoli* e sua harpia *Kamathawa*, “o ponto do céu”, fechado e pontudo “como uma faca” onde o universo termina. É um lugar sobre o qual pouco se sabe devido à dificuldade de alcançá-lo. A maioria dos pajés só o vê à distância. Somente os profetas mais sábios e poderosos o alcançam. Segundo dizem, ele é um “lugar escondido”, lugar de felicidade, mais limpo, mais bonito que qualquer outro lugar do cosmos. Lugar de luz eterna e de remédios infalíveis, fonte de toda sabedoria que começou e fez o universo, ou seja, é uma explícita alusão ao céu cristão.

Durante sua aprendizagem, o pajé deve alcançar um lugar próximo desse nível onde ele, tal qual *Ñapirikoli*, pode mostrar seu poder de criar tudo “no seu pensamento que existe nesse mundo de novo.”¹³¹ Tal descrição, como pontua Robin Wright, mostra como a cosmologia ordena as preocupações da cosmogonia na criação de uma hierarquia de estados e de poderes. No nível mais alto dessa hierarquia está a onisciência, o saber “como a fonte eterna do poder criativo e da felicidade”. No segundo nível, a alma é fonte geradora tanto da vida quanto da “sede sombria da dor e do medo”. Já no terceiro nível, a regeneração e a reprodução temporal do espírito neste nosso mundo é consagrada pela sua conexão ao mundo primordial e sua abertura à criação de novos significados por meio das histórias individuais e sociais. Ele, porém, é um mundo eternamente manchado, marcado “pelo caos da dor e pelo lado sombrio da alma”.¹³² E o mundo de baixo representa o estado invertido da existência, mas prestes a emergir e tomar conta dos outros mundos, caso o mundo acima desabe. Seu estado de ameaça latente constitui grande fonte de temor para os *Baniwa*, pois é um lugar de ameaças irreversíveis à humanidade.

¹³⁰ *Idem, ibidem*, p. 89.

¹³¹ *Idem*, p. 90.

¹³² *Ibidem*, p. 90.

Esses lugares têm “Donos” e “Senhores”, duas formas de tratamento que, além de denotarem o respeito às divindades, estabelecem a maneira como elas se relacionam com os humanos. “Donos” referem-se a *Ñapirikoli*, *Kowai* e *Dzulíferi* considerados “donos do mundo”, uma vez que pelas suas ações no *illo tempore* as coisas, as condições e lugares foram criados e deixados aos seus descendentes, os *Baniwa*, e à humanidade. Essa forma de tratamento também se estende aos xamãs ou pajés, já que, neste mundo, eles são os “donos” do conhecimento de *Kowai*.

A segunda forma de tratamento “Senhores”, no Outro mundo, também se refere a *Ñapirikoli*, *Kowai* e *Dzulíferi*, todos chamados “Senhores do mundo” e “Senhores eternos”. No mundo terreno é uma forma respeitosa que reconhece a autoridade de alguém no aconselhar, no dizer o que se deve ou não fazer. “Senhor” também é sinônimo de “Chefe”.

A tríade cosmogônica aglutina nessas duas formas de tratamento o poder criador e condutor da humanidade. Foi ela quem criou, ordenou e estabeleceu as relações entre as coisas, os seres e o cosmos. Ela continua sua intervenção no mundo agora mediada pelo pajé. A partir da ação dessa tríade no tempo mítico ancestral, o cosmos *baniwa*, segundo Robin Wright, é organizado em três ciclos, a saber.

a) PRIMEIRO CICLO: ORDENAÇÃO DO CAOS E O CONTROLE DA VIDA SOBRE A MORTE

Este ciclo é marcado por guerras contínuas entre *Ñapirikoli* e os animais espíritos canibais. O principal objetivo do deus criador é acumular poder mágico (*Malikai*) para assegurar o domínio da ordem humana sobre o caos em que o mundo se encontra e da vida sobre a morte, tornando o mundo um lugar seguro.

Os mitos desse primeiro ciclo mostram todo tipo de comportamento negativo de forma extremada: canibalismo, incesto, agressividade e uso incontrolável de veneno nas guerras por *Ñapirikoli*. O herói, de uso desses meios, consegue controlar, em parte, o caos primordial que se renova desafiador nos ciclos subsequentes.¹³³

A atuação de *Mawirikoli* é responsável pelo principal evento desse período, a irreversibilidade da morte. *Mawirikoli*, o irmão caçula, foi enganado pelos *Eenunai*, os quais roubaram o veneno de *Ñapirikoli*. De posse do veneno, os *Eenunai*, feiticeiros,

¹³³ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 35-36.

teriam uma potente arma de morte sobre os demais. Então, *Ñapirikoli* decidiu recuperá-lo. Reuniu alguns homens de sua tribo e foi ao encontro do inimigo. Antes de partirem, porém, tomaram um antídoto para se livrarem do efeito do veneno que estava com os *Eenunai*. *Mawirikoli* afirmou à sua tia que não iria com o grupo, mas foi. No regresso à aldeia, *Ñapirikoli* e os demais tomaram a segunda dose do antídoto, mas seu irmão caçula não, pois não havia dose para ele, uma vez que havia dito à tia que não ia à tribo inimiga. Como resultado de sua desobediência, o caçula morre, mas não definitivamente e se inicia um processo de purificação que não é plenamente concluído, porque ele cede à sedução de uma mulher nesse período de abstinência sexual. Sua desobediência leva à irreversibilidade da morte.

Destacam-se nesse mito a desobediência e a impulsividade do jovem controladas parcialmente pela morte irreversível que apresenta dupla finalidade: o castigo exemplar resultante da desobediência e o controle necessário de atitudes negativas à autoridade e à ordem moral estabelecida.

b) SEGUNDO CICLO: PERÍODO DE TRANSIÇÃO

É o período de transição entre o primeiro e o mundo atual. Neste segundo ciclo, *Ñapirikoli* cria as condições para a reprodução da ordem social, completa a diferenciação entre homens e mulheres, nasce *Kowai* o criador da humanidade e instituidor dos rituais de pós-nascimento e de iniciação pubertária.

Kowai é o personagem central deste ciclo que se encerra com sua morte numa fogueira. Sua morte física não significa seu fim, pois lhe permite ascender a uma importância heroica tal qual a de seu pai. Além disso, ele vive na terra através da arraia, da flauta, da música, das doenças, dos venenos e dos remédios. Ele, através dos ritos de iniciação pubertária, estabeleceu as regras de comportamento que devem orientar a socialização das gerações futuras.

O caos desse ciclo a ser ordenado é o comportamento inadequado dos jovens, a incapacidade destes de controlar seu apetite alimentar e sexual e manter o jejum. Ou seja, a desobediência ameaça a tradição, o equilíbrio da ordem social está em risco por causa do desconhecimento daqueles que deveriam conhecê-la e mantê-la futuramente. É exatamente o comportamento irreverente e negligente dos iniciandos que provocou a ira de *Kowai*, levando-o a punir com morte os desobedientes. Por causa dessa atitude e respeitando as regras da *likoada*, lei da reciprocidade, *Ñapirikoli* castiga-o com morte,

mas ela não impede *Kowai* de deixar para a humanidade o acesso ao conhecimento sobre o controle dos venenos, a música e a expansão do saber.¹³⁴

c) TERCEIRO CICLO: CONQUISTAS CULTURAIS DA HUMANIDADE

Neste ciclo, surge a noite, domina-se o fogo e as plantas selvagens. São criadas as plantas medicinais e os cânticos terapêuticos por *Dzooli*. Também são estabelecidas a distribuição e a diferenciação dos elementos de cultura entre os diferentes povos indígenas rionegrinos.¹³⁵

Após a morte de *Kowai*, o caos neste ciclo se dá na luta travada entre *Ñapirikoli* e as mulheres, pois elas roubaram as flautas sagradas. Depois de um período longo de guerra entre eles, *Ñapirikoli* sai vencedor e as mulheres são expulsas do território ancestral baniwa.

Os *Tariana*, outro povo rionegrino, tem como um dos personagens do seu panteão, *Jurupari*, cuja personalidade ambígua congrega em sua natureza o bem e o mal, desperta sentimentos igualmente opostos: amor e ódio, respeito e temor. Segundo Robin Wright, há tantas semelhanças entre o *Kowai* dos *Baniwa* e o *Jurupari* dos *Tariana* que se acredita tratar do mesmo herói civilizador.. O mito de *Jurupari* dos *Tariana* é o motivo da peça teatral “*Jurupari, a guerra dos sexos*”¹³⁶, escrita por Marcio Souza. Esse mito *Tariana* conta sobre um período em que as mulheres decidiam a vida na tribo. Diz a história que “*uma terrível epidemia caiu sobre os habitantes da serra do Tenui e matou apenas os homens. Escaparam uns poucos velhos e um antigo pajé.*”¹³⁷ As mulheres não viam no pajé alguém capaz de fecundá-las. Em consequência, desprezaram a ciência do velho pajé, violaram os costumes e deram início a um novo tempo na serra. A líder desse período matriarcal é *Naruna*, personagem que luta incessantemente para manter seu poder. As ações de *Amaro* e as outras mulheres ao roubarem as flautas sagradas, tais quais *Naruna* e seu séquito quando tiraram o poder das mãos masculinas, instauraram por um certo período o matriarcado que precisaram defender travando uma luta longa e decisiva para delimitar seu campo de mando, para participarem das decisões importantes da vida na tribo, mas ao cabo, tanto *Amaro*

¹³⁴ *Idem*, p.36..

¹³⁵ *Ibidem*, p.37.

¹³⁶ Peça teatral criada por Márcio Souza a partir do mito de *Jurupari* do povo *Tariana* do Alto Rio Negro.

¹³⁷ SOUZA, Márcio. **Teatro I**, São Paulo: Marco Zero, 1997, p. 93.

quanto Naruna foram vencidas pelo poder masculino, recuperando a ordem inicial, o patriarcado, com a reiteração de o feminino ser visto sempre como alguém não confiável e uma ameaça constante. Depois de vencida a luta contra as mulheres, *Ñapirikoli* afasta-se definitivamente da humanidade e retorna para o “Outro Céu”. Sua partida marca o final do terceiro ciclo.

As personagens aqui em conflito declaram a fraqueza do poder masculino e a hegemonia do gênero feminino por um certo período mítico. A flauta, símbolo fálico, portanto do poder masculino, dá às mulheres um novo *status* social contra o qual o homem vai se rebelar a fim de evitar que uma nova ordem moral e social seja estabelecida e ele perca a capacidade de mandar. Instaure-se, assim, a disputa sobre a quem caberia a autoridade política e social. O caos debelado com o roubo da flauta sagrada precisa ser reordenado.

Se no segundo ciclo são os jovens que ameaçam a experiência e a tradição, no terceiro ciclo a ameaça da supremacia feminina constitui-se no mal a ser eliminado. O que, em parte, acontece, porque a mulher vai intervir nas questões políticas e sociais, mas, à margem, por meio da fofoca, como um recurso do marido para disseminar suas estratégias como atesta Luiza Garnelo ao falar sobre a mulher na sociedade *baniwa*. A ela é reservado um lugar negativo, o da desobediência para que as mudanças positivas ocorram. Afinal, sem o roubo da flauta, o mundo não teria se expandido e não seria o que é hoje. Além disso, homens e mulheres emancipam-se, pois o herói civilizador não precisa mais estar presente para ordenar o mundo. Suas criaturas cresceram, amadureceram e já são capazes de se cuidarem sozinhas. Chegaram à idade da razão, contudo, por precaução, continuarão a ser mediados pela figura do pajé.

É um entendimento complexo do cosmos, às vezes, incompreensível por aqueles que têm uma visão cristianizada do mundo, baseada na figura de uma única fonte de vida e existência de dois planos espirituais, céu e inferno, ou por aqueles que entendem as relações sociais balizadas essencialmente pelo aspecto econômico ou pelo individualismo. Longe de dar conta de toda complexidade do assunto, a exposição da dimensão cósmica *baniwa* revela a sua visão sobre a organização hierárquica como fundamental para as relações sociais. Aponta as doenças como importante sinal para o grupo saber quando alguém está sofrendo uma ação oriunda do castigo dos deuses ou da feitiçaria e para manter o controle comportamental. Enaltece o conhecimento, principal arma contra o inimigo velado e revelado. Mostra a fragilidade da vida humana, a busca

de uma unidade inalcançável, o que demonstra o valor das diferenças e a certeza de que a reversibilidade da natureza física e moral é alcançada no plano espiritual.

Para um melhor entendimento desse sagrado, seus personagens principais serão abordados à luz dos teóricos Robin Wright e Luiza Garnelo, mais especificamente a seguir.

2.5.2 COSMOGONIA *BANIWA*: PRINCIPAIS PERSONAGENS

A cosmogonia *baniwa* é considerada um sistema muito complexo e, às vezes, de difícil compreensão. Contudo, Robin Wright e Luiza Garnelo, baseados em outros estudiosos como Jonathan Hill, possibilitam um entendimento desse universo mítico, apresentando sua formação e os principais personagens de cada um de seus ciclos abordados há pouco. Segundo Luiza Garnelo,

A guerra permanente, o caos e o não-cumprimento de regras de convívio social são os principais desafios dos seres que antecedem a humanidade no mundo ancestral. As sucessivas guerras no início do cosmo *baniwa* são travadas entre os proto-humanos e os seres-espíritos não-humanos pelo controle do mundo¹³⁸.

Os principais personagens que surgem para defender os proto-humanos são os supra-humanos *Ñapirikoli*, o deus criador e transformador, personagem central, e seus irmãos *Dzooli* e *Eeri (Mawirikoli)*. Este é o irmão caçula e a primeira pessoa a morrer. Além desses, aparecem *Kowai* e *Amaro*, a primeira mulher. Essa família briga não só com vários grupos inimigos, as serpentes-peixes, chefiados por *Omawali* – principal inimigo de *Ñapirikoli* – e a tribo dos trovões, os macacos *Eenonai*, os donos primordiais do veneno, mas também com seus afins na busca de vingança motivada pelo assassinato dos pais de *Ñapirikoli*.

¹³⁸ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 35.

2.5.2.1 *ÑAPIRIKOLI, DZOOLI E EERI - DO OSSO NAS ÁGUAS À EXISTÊNCIA TERRESTRE*

No tempo primordial, segundo a versão *Hohodene* da história da criação *Baniwa*, não havia os humanos. A terra era povoada de animais organizados em tribos conforme sua espécie. *Enúmhère* era o “pai”, ou seja, o chefe de uma dessas tribos de animais, o “povo onça”, canibalescos e vorazes. Eles devoraram os pais de *Ñapirikoli* e quase todos os seus parentes próximos por causa de uma fome insaciável.

Um dia, depois de comer os ossos de um dos animais que havia matado nessa guerra, *Enúmhère* pegou um osso do dedo de uma das pessoas devoradas e jogou-o no meio do rio abaixo. A esposa dele, a velhinha “avó”, chorava insistentemente a morte de seus parentes. Diante do lamento da esposa, mandou-a buscar o osso no fundo do rio. Ela assim o fez. Pegou a rede de pescar, a cuia e foi em busca do osso. Ao retirá-lo, viu que havia três camarões dentro dele. Ela os levou para casa, colocou-os ao lado da fogueira e os alimentou. Com o passar do tempo, bem alimentados e aquecidos, transformaram-se em grilos. “*Eles eram os Nhãpirikunai, que significa ‘eles-dentro-do-osso’*. *Eram três irmãos – Nhãpirikuli, Dzulíferi e o irmão menor deles, Eeri (Eri ou Kuwaikaniri ou Mawirikuli)*”¹³⁹. Aos cuidados secretos da avó, eles se transformaram em outros grilos, pica-pau, outros pica-paus e nos *Yaperikunai* ou *Hekwapinai*, a “gente-universo” que tudo sabe e tudo pode. Depois de se transformarem em pica-pau, foram até a roça e lá iniciaram a transformação da natureza simbolizada na transformação do fruto *uapixuna* no animal *agouti*. Iniciaram a partir daí um caminho de vingança contra os parentes de *Enúmhère*, que eram seus também.

Nasceu, assim, do osso retirado das águas depois de sucessivas metamorfoses, *Ñapirikoli*, “Ele dentro do Osso”, conforme descreve Robin Wright, o deus criador e transformador, responsável pela forma e essência do mundo, o Ser Supremo da religião *Baniwa*. Aquele que restauraria o mundo primordial através do fogo e da água como narram outras histórias do “*corpo complexo de mais de vinte histórias começando com*

¹³⁹ VÁRIOS NARRADORES. **WAFERINAPE IANHEKE: a sabedoria dos nossos antepassados histórias dos Hohodene e dos Walipere-Dakenai do rio Aiari**. Coleção Indígenas do Rio Negro; v.3. Rio Aiari, AM: ACIRA – Associação das Comunidades Indígenas do Rio Aiari; São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, 1999, p.33.

o aparecimento de *Yaperikuli*”¹⁴⁰ no mundo primordial e terminando com sua criação dos primeiros antepassados das fratrias *Baniwa* e seu afastamento do mundo.¹⁴¹ Ele, contudo, não nasceu só. Nasceu com seus dois irmãos com os quais vai dividir a tarefa de criar e transformar o mundo. *Ñapirikoli*, movido pela vingança, promoveu mudanças decisivas para o destino da nova gente, os *Hekwapinai*.

No espaço terrestre, o herói guerreiro *Ñapirikoli* pode se metamorfosear na forma que quiser. Isso lhe dá liberdade de circular nos mais variados espaços físicos, porém seu campo de ação é limitado, daí carece, diante de um obstáculo aparentemente intransponível, da ajuda de um outro, cujo papel assemelha-se ao do mago, do conselheiro dos contos maravilhosos. É o que acontece quando *Ñapirikoli* tenta resgatar seu sobrinho raptado pela sucuriju, *Omawali*. Ele só obtém sucesso em sua empreitada porque seguiu a orientação do boto, seu conselheiro. *Ñapirikoli* fez muitas alianças através dos seus laços matrimoniais e, dessa forma, expandiu o mundo recém-criado. Os proto-humanos, seres-espíritos e animais, nesse tempo, comunicavam-se indistintamente, mas estavam em constante guerra não mais visando à vingança inicial e sim estabelecendo a autoridade dali por diante em definitivo. Esse herói é sempre desafiado a sair de seu lugar de conforto por causa de uma ação sua reprovada socialmente, mas que resultará num bem. Sua trajetória é marcada por constantes conflitos com seus inimigos, os quais ele ameniza através do casamento com uma das mulheres do grupo rival, geralmente ele casa com a filha do chefe ou de outra autoridade local.

Seu principal archi-inimigo mítico é o “Chefe dos Trovões”, *Dzauikwapa*. Os Trovões, no mundo primordial, são os *Eenunai*, as tribos que habitam as árvores e são os donos do veneno. Eles representam o veneno e a feitiçaria, consideradas as principais causas da morte humana no mundo. “Hoje são as várias espécies de animais arborícolas – preguiça, macaco, etc.”¹⁴² O “Chefe dos Trovões” pode assumir várias formas inimigas de *Ñapirikoli*: *Dzauikwapa*, *Enúmhère*, *Whthinafari*, *Kunafari*.

¹⁴⁰ *Yaperikuli* (forma adotada por Robin Wright), *Nhiāpirikoli* (forma adotada por Luiza Garnelo) e *Ñapirikoli* (forma registrada na Mitoteca) Estes são os motivos para a variação da escrita dessa palavra. Adoto a escrita da Mitoteca.

¹⁴¹ WRIGHT, *op. cit.*, 1996, p. 56.

¹⁴² *Idem*, p. 65.

Ñapirikoli, principal personagem da mitologia *Baniwa*, é um herói constituído de muitos traços humanos. Ele é gerado nas águas, mas seu nascimento se dá num lugar terrestre. Quem lhe proporciona alimento e condições de sobrevivência é a avó, habitante terrena, cuja figura é ligada à proteção e à procriação, mesmo que indiretamente pelo ato de alimentar. Desde o seu nascimento, o feminino tem um papel crucial para sua sobrevivência e sucesso. Para crescer, comeu alimento de humano, a tapioca. É movido pela vingança, raiva, sentimentos comuns ao herói guerreiro humano e adota estratégias moralmente reprováveis: engano, armadilhas, mentiras. Contudo, como todo herói, é nobre sua atitude, pois manifesta o respeito à memória, à família e de suas ações resulta o mundo, o qual vai se empenhar em deixá-lo o melhor possível para os *walimanai*, a humanidade.

Em nome da honra familiar, travou luta com todos os aliados de seu avó *Enúmhère* e fez muitos inimigos além dos *Eenonai*, os serpentes-peixes, chefiados por *Omawali*, por exemplo. Então, reconquistar o que pertenceu aos seus antepassados e estabelecer uma nova ordem são os objetivos das aventuras desse herói num primeiro momento. Logo, para alcançar seu objetivo, precisava de uma força superior à sua condição humana. Essa força consistia em aprender a fazer trovão e conseguir *malikai*, poder mágico ou poder xamânico. Por isso, encontrar a árvore onde estava *Kamathawa* Gavião, o grande pajé ancestral, foi o seu desafio. Tal qual o herói de outras histórias, ele precisa de um poder ou ente sobrenatural para ajudá-lo a superar seus obstáculos. Essa ajuda ele consegue ora ordenando, ora pedindo ou simplesmente ela é resultado de uma ação solidária entre amigos.

Dzulíferi ou *Dzooli* e *Eeri* são os seus parceiros na vingança dos seus pais, na conquista dos animais aliados e na criação dos peixes. Segundo o narrador Alberto Antônio Lourenço,

Certo dia, *Ñapirikoli* e seus dois irmãos, *Dzooli* e *Eeri*, resolveram pensar o que poderiam fazer para o mundo. *Ñapirikoli* disse para seu irmão caçula, que era *Eeri*: - *Eeri* faça para nós um cigarro, para vermos se vamos fazer um rio. ... Depois de tudo pronto, *Ñapirikoli* ofereceu o cigarro aceso ao irmão maior...¹⁴³

A ação deles está ligada aos desejos de *Ñapirikoli*, cuja determinação cumprem sem excitar. Eles são, do ponto de vista da narrativa, os “doadores” do herói na

¹⁴³ LOURENÇO, Alberto Antônio (narrador). *Ñapirikoli nomeia lagos e igarapés*, trad. alunos da EIBC., in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 27.

execução de sua vingança e criação. Segundo Salvatore D’Onofrio, os “doadores”, na narrativa de aventura, são indispensáveis para o sucesso do herói. Eles dão a este o saber e o poder de realizar aquilo que o herói só tem boa vontade ou desejo de realizar, como é o caso de *Ñapirikoli*. Alguns animais, como o morcego, o boto e algumas espécies de pássaros também agem como “doadores” do herói.

Dzuliferi é o grande pajé ancestral mítico, ele é o dono do *pariká*, o pó sagrado, do tabaco e de todas as coisas de doença, ou seja, dos remédios que as combatem. Ele doou à humanidade o conhecimento dos meios de como curar as doenças. Esses conhecimentos ele recebeu de *Kowai*. Portanto sua ajuda é fundamental nas peripécias de *Ñapirikoli*

Dois grupos serão seus fortes aliados: *Hohodene* e *Walipere-dakenai*. Os *Hohodene* consideram-se os “filhos do *Heeri* ou *Eeri*”, o sol que é o corpo de *Ñapirikoli*, portanto descendem diretamente dele. Eles são conhecidos como guerreiros. Já os *Walipere-dakenai*, consideram-se filhos de *Dzuuli* ou *Dzulferi* ou *Dzooli*, o outro irmão de *Ñapirikoli*. Eles são o grupo de chefes, ou seja, dominam o conhecimento da pajelança. É graças a *Ñapirikoli* e a *Dzooli* que os *Baniwa* recebem o tabaco e a pimenta ancestral dos seus antepassados.

Dzooli, no terceiro ciclo, é quem vai receber de *Kowai*, seu sobrinho, o conhecimento sobre as plantas medicinais e criar os cânticos terapêuticos necessários para manter o povo puro, curar as doenças e afastar os maus espíritos. Portanto, sua descendência terá em suas as mãos o poder de curar, de fazer o bem. Já *Eeri*, enganado por *Kowai*, aprendeu os procedimentos necessários para causar doenças e morte, os “sopros” *Hiwiathi*, o mal. Esses personagens ganham expressão quando *Ñapirikoli* e *Kowai* saem do mundo *Baniwa*. Ambos constituem os aspectos positivos e negativos de uma sabedoria que precisa ser compreendida e controlada.

Eeri, *Heeri* ou *Mawerikoli*, irmão caçula do deus criador e herói civilizador *Baniwa*, é o responsável pela irreversibilidade da morte humana. Segundo a versão *Hohodene*, os *Eenunai* haviam roubado *Kurumále*, veneno, de *Ñapirikoli*, enganando *Eeri*. Este sai, secretamente, em busca de recuperar a substância. Busca também levada a efeito por seu irmão e aliados. O problema é que, para adentrar o território dos *Eenunai*, era preciso se proteger tomando um antídoto feito pela “velha tia”, o que ele não o fez, por isso morreu. Levado para a aldeia, iniciou-se um processo de reversão da morte que não consegue ser terminado, porque o jovem irmão não cumpriu a

abstinência sexual necessária para o sucesso da reversibilidade. Numa outra versão, ele foi buscar e obteve do gavião *Kamathawa* os poderes do pajé, *malikai*, o qual dá a seu irmão. Ele é assassinado, mas *Ñapirikoli* conseguiu salvar o coração do irmão e o transformou no gavião branco *Kamathawa*, animal de estimação de *Ñapirikoli*. O gavião ou harpia é a alma de *Mawerikoli* transformada, depois de ter sido devorado pelas tribos de afins “os filhos de *Kunaferi*”. *Kamathawa* gavião é, segundo essa versão, “o espírito-pássaro de estimação de *Ñapirikoli*, que vive no plano mais alto do cosmos vigiando a casa e os remédios de seu mestre.”¹⁴⁴ No mito de *Kowai*, *Eeri* é enganando por seu sobrinho que lhe ensina todos os segredos das plantas para produzir doenças não a cura.

2.5.2.1.2 AMARO E KOWAI – PAIS DA HUMANIDADE

Outros personagens decisivos para as futuras transformações no mundo são Amaro e *Kowai*. Ela é apresentada como tia de *Ñapirikoli*, com quem teve uma relação incestuosa da qual nasceu *Kowai*.

Não há nenhuma indicação, segundo Robin Wright, do grupo ao qual Amaro pertencia. Contudo, considerando que *Ñapirikoli* nasceu de um osso, Amaro seria um afim de outro grupo não aparentado e, pela natureza de *Kowai*, seria dos Trovões. Amaro aparece no mito em dois momentos cruciais. Primeiro, de uma forma espiritual, ela gera *Kowai*, cujo nascimento

... é um acontecimento fundamental de proporções cósmicas porque é marcado pela transição de condições, essencialmente não reprodutivas dos tempos primordiais para o novo mundo no qual a humanidade, a partir de então se perpetua pelo nascimento.¹⁴⁵

Kowai foi fruto de uma relação incestuosa entre tia e sobrinho. Seu nascimento também se deu em condições adversas, pois *Ñapirikoli* benzeu um cigarro que dificultou o nascimento da criança e causou as dores do parto na mãe dela e nas futuras mães da humanidade.¹⁴⁶

¹⁴⁴ WRIGHT, *op. cit.*, 1996, p. 74.

¹⁴⁵ *Idem*, p. 158.

¹⁴⁶ LOURENÇO, A. A. (narrador). **Origem da arraia**, trad. Trinho Paiva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, pp. 97-99.

Sua segunda aparição, não menos importante que a primeira, ocorre no momento em que ela e as mulheres roubam as flautas sagradas de *Kowai*, desencadeando uma perseguição de *Ñapirikoli* e seus aliados a ela e suas companheiras. Esse evento suscita uma série de consequências, dentre as quais, Amaro “*ser considerada a mãe ancestral dos brancos, a quem teria ensinado a fabricação das mercadorias, após ter sido exilada do território baniwa*”.¹⁴⁷ Amaro e suas iguais, assim, brigam para decidir a quem caberá a capacidade de mandar. Trata-se aqui da disputa entre homens e mulheres na definição de quem manda, seus limites de interferência, divisão de papéis sociais femininos e masculinos.

Segundo personagem de maior importância do panteão *Baniwa*, *Kowai*, nasce para estabelecer a sociabilidade entre os mais velhos e os jovens, entre homens e mulheres. Nascido de um infortúnio, *Kowai*, filho de *Ñapirikoli* e Amaro, é destinado ao isolamento por seu pai no dia em que nasceu, mas sua trajetória mostra exatamente o contrário.

Esse personagem central do segundo ciclo mítico tem como característica fundante a ambiguidade. Ele é um ser dúbio que comporta traços tanto positivos, quanto negativos. Desperta medo e respeito, repulsa e adoração, amor e ódio. Ele permanece nos seres que criou e no saber compartilhado com seus afins. Ele é o duplo de seu pai. Mas diferentemente dele, o seu domínio sobre o outro se dá no campo da sociabilidade, pois seus conhecimentos serão fundamentais para a humanidade. Ele é o conhecimento transmitido de geração a geração através da música.¹⁴⁸ Seus sons, no mundo *Baniwa*, têm o “poder de curar” não só os males do corpo, mas também os comportamentos indesejáveis ao bem da coletividade.

Kowai é um ser multifacetado, adquire várias formas, pode ser tudo. Antes de nascer, ele é o pensamento de *Ñapirikoli*. Ao nascer foi entregue a uma preguiça que o amamentou. *Kowai* pode assumir a forma dela, *Wamu*, a preguiça preta, cuja pele é cheia de espinhos venenosos e o pelo tem o poder de causar doenças àqueles que entram em contato com ela. Nos mitos dos Tariana, povo *aruak*-falante, *Koe* ou *Kowai* (em *Hohodene*) foi criado por *Enu* – o Trovão. Daí sua natureza poderosa de “abrir” o mundo, criar a humanidade, pois o trovão é o som mais poderoso do céu. *Kowai* circula tanto no mundo espiritual quanto no visível.

¹⁴⁷ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 57.

¹⁴⁸ VÁRIOS NARRADORES, *op. cit.*, 1999, p. 55

O corpo de *Kowai* é cheio de buracos pelos quais emite zumbidos e cânticos que criaram todas as espécies de animais. Cada parte de seu corpo emite um som em que consistem todos os elementos do mundo. Seu nascimento expande o mundo ao tamanho atual com florestas, rios, várias espécies de animais da floresta, pássaros, peixes e o homem.

Depois de ser mandado embora por seu pai para o céu, ele volta para ensinar aos seus quatro irmãos os primeiros ritos de iniciação pubertária. Somente um dos iniciandos consegue cumprir a abstinência alimentar exigida até o fim, o que provoca a fúria de *Kowai* que devora os desobedientes. Durante o período de preparação do rito, ele ensina a *Dzooli* as rezas para tratar doenças. Ao outro tio, *Eeri*, engana-o e ensina os procedimentos para causar doenças e morte, os “sopros” *Hiwiathi*. Como consequência da desobediência dos jovens, *Kowai* não concluiu o benzimento sobre a alimentação temperada com pimenta, o que não retirou dos alimentos sua periculosidade. Assim, em alguns casos de doença, há restrição de alimentos, dentre os quais, a pimenta e os peixes pelo doente e sua família.

Kowai é o “dono primordial” dos saberes ligados ao ritual de iniciação masculina, às rezas, aos “sopros” *Hiwiathi*, remédios e venenos, à doença e à cura, à reprodução e à destruição da sociedade. Como afirma Luiza Garnelo, ele “*fez a junção entre natureza e cultura, entre violência, canibalismo, assassinato e comportamento socialmente aprovado que garante a reprodução do mundo baniwa.*”¹⁴⁹

Obedecendo à lei da *Likoada*, a reciprocidade, *Ñapirikoli* matou o filho, jogando-o em uma fogueira. Novamente o mundo se miniaturiza (voltando a expandir-se quando do roubo das flautas pelas mulheres que as saíram tocando pelo mundo inteiro). Na fumaça do seu corpo queimado ele deixou todas as doenças e das cinzas de seu corpo nasceu a paxiúba, madeira da qual seu pai fabricou a primeira flauta, que é o corpo de *Kowai*. Ele também é descrito espiritualmente como *Wamundana* – uma alma-sombra - que, como o abraço forte da preguiça, entra nas almas dos doentes, sufocando-as caso nenhuma ação seja tomada. Mas ele também permite que o pajé recupere a alma e a devolva ao seu dono.

Kowai também é identificado como branco. A imagem *Kowai*/branco, segundo Robin Wright, “*representa a figura de um intermediário errante cujos poderes ameaçadores*

¹⁴⁹ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 51.

são, finalmente, sociabilizados e transformados nos poderes ancestrais pelos quais a sociedade é reproduzida”¹⁵⁰

A dubiedade de *Kowai* também se estende ao que, a partir de alguma parte sua, é gerado. Isso aconteceu com a arraia. Ela não é considerada nem peixe nem um alimento saudável pelos *Baniwa*. Segundo o mito da Origem da Arraia, ela nasceu da placenta de *Kowai*, após *Ñapirikoli* jogá-la no rio.

A dubiedade da arraia ou raia também aparece num mito do Canadá Ocidental sobre uma raia que tentou, com êxito, dominar o Vento Sul. Essa historia

... remete a um tempo anterior à existência do Homem na Terra, ou seja, de um tempo em que os homens não se diferenciavam de facto dos animais; os seres eram meio humanos e meio animais. Todos se sentiam muito incomodados com o vento, porque os ventos, especialmente os maus, impediam que eles pescassem ou que procurassem conchas com moluscos na praia. Houve uma expedição em que participaram vários animais humanizados ou humanos animalizados, incluindo a raia, que desempenhou um importante papel na captura do Vento Sul¹⁵¹.

Segundo a análise do mito por Lévi-Strauss,

... a raia actua com base em determinadas características, que são de duas espécies. A primeira, é que a raia é um peixe, como todos os seus congêneres espalmados, escorregadio por baixo e duro por cima. E a outra característica, que permite à raia escapar com sucesso quando tem de enfrentar outros animais, é que parece muito grande vista de baixo para cima e extremamente delgada vista de lado. Um adversário poderia pensar que seria muito fácil disparar uma seta e matar uma raia, por ela ser tão grande; mas, enquanto a seta se dirige para o alvo, a raia pode virar-se ou deslizar rapidamente, dando apenas o perfil, que, evidentemente, é impossível de atingir;¹⁵²

O caráter ambíguo da arraia tanto a torna uma ameaça como uma vítima. A arraia *baniwa* materializa o corpo de *Kowai* também no ambiente aquático, fazendo-o um ser que habita não só o centro do “Outro Mundo”, mas as águas do “lugar dos nossos ossos” onde habitam o “Chefe dos animais” e “espíritos da floresta” – *Iaradate*.

A arraia concretiza, em sua característica física, além da ambiguidade de sua camuflagem, a antítese bem e mal, proteção e ameaça que é *Kowai*. O corpo de *Kowai* também se transformou em árvores, machados, terçados e uma boa parcela de peixes da taxionomia popular *baniwa rionegrina*.

¹⁵⁰ WRIGHT, *op. cit.*, 1996, p. 116.

¹⁵¹ STRAUSS-LÉVI, Claude, *op. cit.*, 1978, p. 35.

¹⁵² *Idem*, p. 36.

Ele deixou como herança os venenos e seus antídotos. Seria *Kowai* invencível, indestrutível? Apesar da sua forma multifacetada, seu poder invencível ao humano, *Kowai* não domina o fogo. E é exatamente este que vai destruí-lo, mas o regenerando ao transcendê-lo ao plano superior, espiritual. Somente o fogo é capaz de espiritualizar o universo como fez com *Kowai*. Este espiritualizado aproxima as duas existências: a sagrada e a profana. Reúne o mundo espiritual e o carnal. A confluência de forças antagônicas e complementares que dirigem a vida da humanidade na visão *Baniwa*.

Eis o herói que personifica o homem em todas as suas multiplicidades e ousadia. Um herói que adota, por estratégia de sobrevivência dele e da sua descendência, compartilhar o que sabe não na sua plenitude, mas parcialmente, pois o homem é limitado pelo que sabe, ou seja, seu conhecimento ao mesmo tempo expande e limita sua atuação no mundo.

2.5.3 OUTROS ELEMENTOS IMPORTANTES

2.5.3.1 OS CÂNTICOS: REZAS DE MALIKAI E KALIDZAMAI

Malikai e *Kalidzamai* são cânticos deixados por *Kowai* para serem recitados em situações de liminaridade e doença e, ao mesmo tempo, estabelecerem os padrões comportamentais responsáveis pelo equilíbrio da vida social. Segundo Luiza Garnele, o termo *Malikai*

... é usado para designar esse tipo de cântico, mas também expressa uma complexa categoria de poder simbólico: é o poder mágico utilizado por *Nhiäpirikoli* para lutar contra os animais espíritos e impor uma ordem humana ao cosmos. No mundo atual ele expressa a capacidade xamânica de reordenar o cosmos, curar doentes, limpar o mundo do mal e da sujeira, que, para os *Baniwa*, estão intimamente ligados; entretanto, *Malikai* também comporta o poder de gerar maldade, destruição, doença e desavenças entre as pessoas. Enfim, é um termo ambíguo que expressa a capacidade de mudar coisas, com todas as conseqüências construtivas e destrutivas geradas pela utilização de um poder desta natureza.¹⁵³

Essa explicação enfatiza o quanto o termo *Malikai* comporta uma plurissignificação e um conjunto de falas xamânicas complexas dentre as quais estão os

¹⁵³ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 38.

cânticos *Kalidzamai*. Este é um conjunto de cânticos específicos, altamente especializados, desempenhados exclusivamente pelos anciãos, em ritos de passagem da vida, marcando a “morte” e o “nascimento” da pessoa em cada etapa da vida biológica e social. Eles constituem a atividade mais sagrada e poderosa de todas as conhecidas pelos “Dono de cânticos”.

Os cânticos de *Kalidzamai* são as “rezas” que os velhos cantam para “benzer” a comida da família de um recém-nascido, por exemplo, ou por alguém que acaba de passar por um período de reclusão. *Kalidzamai* é o “benzimento” de pimenta – rito necessário para que as pessoas possam comer normalmente, sem sofrer nenhuma doença, após um período de reclusão. Eles são necessários, porque *Kowai* não completou o ritual que concluiria o efeito purificador da pimenta sobre o alimento. No contexto do ritual de iniciação masculina, os cânticos recriam o primeiro rito de *Kalidzamai* entoado por *Kowai*. Para se ter uma ideia da complexidade desses cânticos, na véspera dos iniciandos completarem um mês de reclusão, os cantadores entoavam o conjunto de 16 cânticos de *Kalidzamai*, sentados no interior da casa do ritual, enquanto os homens da aldeia alternavam-se, também durante toda a noite, tocando flautas e trombetas e dançando, com intervalos para beber caxiri¹⁵⁴ e conversar.

Somente esses cânticos usam a pimenta, sacralizada neles, e o tabaco, os quais, segundo Robin Wright, “cozinham” a *cruzea viva e molhada de uma natureza espiritualizada, consumindo-a com o “fogo” da pimenta e transformando-a em objeto de uso e consumo humano*”.¹⁵⁵

2.5.3.2 PUDALI: O EVENTO DA PAZ

Outro elemento importante da cultura são as festas de *Pudali*. Este é um “festival de dança de trocas”, evento realizado durante os períodos sazonais, com a intenção de, nesse período festivo, estabelecer-se a paz entre relações hostis e eliminar as intrigas. Nessa festa também ocorriam as trocas de presentes entre afins. Segundo Journet, citado

¹⁵⁴ Bebida feita de mandioca fermentada, preparada exclusivamente pelas mulheres da tribo. Cf. www.oiaipoquemuseudoindio.gov.br/exposiçao/ture., acesso em 14 de agosto de 2012, às 18:09.

¹⁵⁵ WRIGHT, *op. cit.*, 1996, p. 178.

por Robin Wright, “*pudali era um dos meios pelo qual as relações de antagonismo e hostilidade potencial eram transformadas em aliança e solidariedade.*”¹⁵⁶

Luiza Garnelo, destacando a importância do festival para a vida inter e intra-tribal, detalha mais o evento, *Pudali*

... além de viabilizar as trocas matrimoniais, eles expressam uma íntima interação entre assimetria de gênero e a diferenciação entre humanos e animais produzida ao longo de uma trajetória que vem dos tempos míticos até a realidade atual. Os rituais *Pudali* não são apenas sessões de trocas entre afins, sendo também um ativo mecanismo simbólico de abolição temporária das diferenças, de transformação do ‘outro’ em um ‘semelhante a mim’, limitando a periculosidade da relação entre doadores e receptores de esposas e potencializa a constituição de alianças seguras com a alteridade perigosa. O *Pudali* expressa a multifuncionalidade das relações das trocas de mulheres, que engloba aspectos econômicos, políticos, relações morais, de comunicação, de saberes sobre a vida animal, enfim campos diversos em interação, que numa ótica não-indígena constituiriam espaços sociais diferenciados, mas que aqui se apresentam como funções sociais “totais”, que visam conservar a ordem social vigente.¹⁵⁷

Nesse evento, a preocupação social, política e econômica é tratada de uma maneira amigável, sem disputas. A cordialidade conduz as alianças firmadas. É a sabedoria resolvendo questões para além da força física. Ou seja, a racionalidade, na sua forma prática, conduzindo a reciprocidade, mediando as consequências do emocional na vida cotidiana, num espaço e tempo proibidos à violência recorrente no primórdio ancestral.

Essa síntese sobre os principais aspectos da cultura *Baniwa* pontua uma intransigência positiva constante na história desse povo marcada pelo sofrimento, pela teimosia, a luta, a resistência e a capacidade de se metamorfosear tão somente pelo bem da coletividade na constante busca de ser. Sociedade esta que, como tantas outras sociedades de tradição oral, balizaram sua história e compreensão do mundo a partir do sagrado, lugar transcendental, habitado por seres muito melhores e mais poderosos que os humanos, mas que se humanizaram a fim de fazer do universo um lugar melhor e possibilitar relações positivas entre as mais diversas gentes, permitindo ao homem lidar com suas limitações a partir da compreensão de que ele e o cosmos são uma hierofonia desse sagrado.

Após as informações necessárias para se entender o sentimento e o pensamento que transitam nas águas das narrativas da mitoteca, o próximo capítulo concentra sua

¹⁵⁶ *Idem*, p. 326.

¹⁵⁷ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 40.

atenção em alguns aspectos desse pensamento mítico a partir da leitura de 26 narrativas, cujos textos constam nos anexos.

CAPÍTULO 3

CAPÍTULO 3

PEIXES, ARMADILHAS, VENENOS E O CONTROLE DA NATUREZA HUMANA

3.1 MITOS E OUTRAS HISTORIAS ESTRUTURANTES DO ONTEM *BANIWA*

As narrativas selecionadas para este estudo são categorizadas em mitos cosmogônicos, uma vez que explicam a origem do mundo, dos deuses, da humanidade, das águas e as espécies aquáticas. Em outro grupo de narrativas encontram-se o pensamento mítico *baniwa* sobre a observação do cotidiano da pesca, a taxionomia popular das espécies aquáticas, os locais de moradia e de reprodução dos peixes, as condições ambientais a serem respeitadas visando à preservação dos mananciais pesqueiros, o cuidado com as plantas das margens dos rios que servem tanto de ninho para os ovos de algumas espécies de peixe como de alimento para outras.

O mito da criação ou cosmogônico conta como se deu a divisão entre o dia e a noite da forma como hoje acontece. Explicam a origem da água, dos rios e dos peixes de uma maneira geral, ou seja, na visão *baniwa* não se restringem apenas à origem das águas do Içana, mas às águas e aos rios do mundo. Seus personagens são as mais diversificadas espécies de peixes dos rios de água doce. Sucurijus, boto, curupira e diversos animais divididos entre o espaço terrestre e o aquático como as ariranhas e os quelônios, além dos espíritos maléficos habitantes do mesmo espaço, o rio, formado de águas que se aglomeram constituindo longas estradas fluviais ou trechos estreitos não tão profundos denominados de lagos e igarapés, ora jorrando água com abundância e força nas cachoeiras, ora seguindo o curso normal do rio, conforme atestam os narradores.

Os seres aquáticos, personagens da trama, no entendimento *Baniwa*, vivem numa sociedade análoga à do homem. Para eles, os peixes são seres que vivem como pessoas, enfrentando as mesmas dificuldades e ameaças a que o homem está sujeito.

Portanto, os seres aquáticos precisam conhecer os perigos que os cercam, saber como evitá-los para garantir a sua sobrevivência num mundo cheio de armadilhas dissimuladas e venenos.

Esses personagens aquáticos e humanos, assim considerados, mostram a origem de peixes locais pela zoomorfização: de um humano, partes do seu corpo caem no rio e surgem a partir daí várias espécies de peixes. Agem movidos por egoísmo, fraqueza, ansiedade, curiosidade ou outro sentimento nocivo à coletividade. Em uma das histórias, o antagonista, o irmão mais novo, perde sua natureza humana e adquire uma outra, a aquática, irreversível. O castigo de sua desobediência, gula e egoísmo é adquirir outra natureza e aprender a lidar com ela, principalmente com os perigos desse novo *habitat*, como conta “*Hiwidamitti e origem dos peixes*”.

3.2 MITOS COSMOGÔNICOS: ORDENAÇÃO DO TEMPO E DISPUTAS

Os narradores, motivados pelo contexto narrativo que lhes apresentou o projeto da Mitoteca, empenharam-se em contar versões mais detalhadas, o que aparentemente gerou, em versões feitas pelo mesmo narrador sobre a origem da noite e dos peixes, quando comparadas as duas versões, segundo a nossa visão, incongruência na narração. Como na narração baniwa as palavras são usadas em vários sentidos e a tradução em si não pode ser analisada sob a nossa ótica, a história, então, foi narrada exatamente como o traduzido, apresentando o conteúdo e as palavras na forma em que foram empregadas. Assim, na primeira versão sobre a origem da noite, após *Ñapirikoli*, personagem principal da narrativa, receber de seu sogro *Dainari* a noite dentro de um baú e ouvir que deveria abri-lo somente na sua casa depois de recitar a seguinte fala “*Boa noite, meus avós; boa noite, meus irmãos.*”. Então, após comer xibé e beber, ele partiu. Durante a viagem, o herói não aguentou o peso do baú e da curiosidade. Na sequência narrativa, o narrador descreve:

Quando ele abriu o baú, o sol, que estava bem no centro do céu, desceu para ficar na altura das árvores; por isso, estava anoitecendo rápido. *Ñapirikoli* ficou ali, no meio do caminho, sem poder chegar em casa, pois rapidamente tudo escureceu e apareceu a noite¹⁵⁸

¹⁵⁸ LINO, Marcelino Cândido (narrador). **Origem da noite e dos peixes**, trad. Trinho Paiva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 5.

Na segunda versão, depois de pedir a noite, recebeu-a dentro de uma sacola. Em seguida, ouviu as recomendações sobre o que dizer, o que comer e beber ao chegar ao seu destino. *Ñapirikoli* foi embora, mas, no trajeto, movido pela curiosidade, abriu a sacola “*porque queria ver o que tinha dentro dela. O que estava dentro dessa sacola era o sol, por isso, quando ele abriu a sacola, o sol, que antes estava no meio do céu, foi logo se pondo a oeste*”.¹⁵⁹

O segundo texto mostra, sob a nossa ótica da coerência na sequência das ações, uma confusão sobre o que havia dentro da sacola. Se era o sol que lá estava, então, *Ñapirikoli* fora enganado, pois o que estava presa não era a escuridão e sim a luminosidade. Na sequência, o herói relata a fuga do sol depois de ver o que estava dentro da bolsa e a dificuldade do herói de encontrar o caminho da sua casa por causa da escuridão. Os narradores baniwa jamais repetem a mesma história, sempre acrescentam, excluem e empregam palavras e ações que parecem ser divergentes para os de fora do seu mundo, mas, na verdade, não o são. Elas constroem toda uma teia de sentido perfeitamente compreensível para eles. O que interessa a nós é o cerne da história. A noite já existia só que por um período curto de tempo. Logo, o sol, de maior duração como constatado pela esposa do herói, deveria ter seu tempo de aparição diminuído. O estabelecimento do tempo cronológico ordenando a vida cotidiana da aldeia aparece não só para as pessoas terem mais descanso, mas também para delimitar a duração da execução das tarefas e para discriminar tarefas diurnas das noturnas. Delimitação fundamental para o dia-a-dia da comunidade, cuja noção de tempo possibilitou organizar mais igualmente as horas destinadas às tarefas e ao descanso.

O pedido de mais noite, logo maior descanso vem a partir do desejo da mulher, a esposa, remetendo assim ao papel feminino de cuidar do bem-estar físico dos seus, de buscar aliviar o peso das tarefas masculinas. É a partir da separação mais igualitária entre dia e noite que a vida social ganhará novos direcionamentos, os quais constituirão a base da existência dos futuros seres, os *Walimanai*, a humanidade.

¹⁵⁹ *Idem*, **Origem da noite e dos peixes (outra versão)**, trad. Guilherme Fernando, p. 17.

3.2.1 DESCONFIANÇA, DISSIMULAÇÃO, TRAPAÇA E PODER

As narrações aqui apresentadas remetem ao terceiro ciclo mítico da ordenação cósmica e social, segundo os *Baniwa*. Especificamente relata a origem da noite e dos peixes, bem como suas consequências para a humanidade. *Dainari* entrega ao genro o que lhe é solicitado, contudo esclarece sobre a necessidade de executar o seguinte processo: chegar ao destino, saudar pela fala os antepassados, comer e tomar xibé para ser bem sucedido. Essa ordenança remete, como explicitado por Jonathan Hill, citado por Robin Wright e Luiza Garnelo, à importância da obediência às regras culturais pré-estabelecidas visando ao bem-estar do povo *Baniwa* e à consciência de uma dependência das forças transcendentais. O equilíbrio entre o homem e a Natureza é mediado pelo transcendente, ou seja, por espíritos melhores que os homens cuja capacidade de controlar o incontrolável, a natureza humana e seus reflexos sobre o lugar físico e o espaço social do qual participa, garantirá a continuidade do próprio homem de forma equilibrada e harmoniosa.

A ação criadora de *Ñapirikoli*, devido à sua incontrolável curiosidade, requer a participação de um personagem adjuvante, dotado da capacidade de adentrar no mundo superior a fim de buscar o objeto desejado: ¹⁶⁰ *Pittiri*, um morcego. Este vai auxiliá-lo a controlar o tempo, indo até onde está o velho guardião do fio da noite, o “velho avô” *Wáamo*, a preguiça, um dos arqui-inimigos do herói na sua tarefa de ordenar o caos naquele momento.

Ñapirikoli e *Pittiri*, para conseguirem o objeto desejado, o fio da noite, recorrem ao poder sobrenatural do cigarro e do maracá e do maracá do pajé. A tarefa de *Pittiri* era conquistar a confiança do “velho avô” ao ponto de fazê-lo fumar o cigarro, pois, ao fumá-lo, o velho seria acometido de diarreia e, certamente, depois de conquistar a confiança do guardião, o objeto desejado seria confiado ao morcego tempo suficiente para a noite ser revertida e o controle do tempo retornar a *Ñapirikoli*.

Reitera-se a subordinação da Terra ao céu. O controle do que se passa no espaço terrestre está no espaço celeste, no plano superior. O acesso a este plano não é fácil nem disponível a todos, requer objetos dotados de poderes que lhes permitam acessá-lo, o

¹⁶⁰ Classificação dada por E. Souriau e V. Propp para referirem-se ao personagem adjuvante, o auxiliar do protagonista. Cf. BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985, pp.49-50.

maracá e o cigarro, dois objetos indispensáveis no processo ritual para acessar os mundos acima onde o conhecimento, o auto-controle e o equilíbrio que faltam ao homem residem.

Enquanto *Pittiri* parte para executar sua ação em favor de *Ñapirikoli*, este está na companhia de *Keerao*, antagonista do herói. *Keerao* transfigurou-se em pássaro, foi até a casa do herói e seduziu a esposa dele, o primeiro adultério mítico. Como resultado do êxito na tarefa de *Pittiri*, o dia clareia, *Ñapirikoli* volta para casa e vê a relação sexual entre sua esposa e *Keerao*. A ação deste seu companheiro de viagem desencadeia uma sequência de vingança entre eles.

Mesmo entre os que julgam ser seus aliados, a desconfiança e a disputa são uma constante nas relações do herói. Amigos tornam-se inimigos mortais se o objeto de interesse for comum a ambos. As personagens estão sempre envolvidas numa trama de desconfiança, dissimulação e trapaças para garantir sua sobrevivência. Assim, pautadas por essas atitudes, as disputas travadas entre o herói e seus antagonistas vão estruturando o mundo. Embora negativas na sua origem, as ações do herói se reverterem positivamente para a humanidade futura.

Flagrado o adultério, o marido traído tentou matar o rival, mas não foi bem sucedido. O rival transformou-se em pássaro e continuou a sua vingança. *Keerao* foi até onde o sol se põe, pegou a água, provocou uma enxurrada para matar *Ñapirikoli* que, ao saber do intento do ex-amigo, preparou-se para o dilúvio por vir. O dilúvio chegou, mas não destruiu o herói. Em consequência, a água criada por *Keerao* formou os rios, os quais são as águas que não secaram depois do dilúvio. Diante desse novo elemento, a água, *Ñapirikoli*

... pensou em fazer os peixes para viverem nesse rio. Então, ele pegou as árvores, cortou-as em pedaços. Os pedaços de árvores eram de várias cores; tinha branco, vermelho, preto, tinha muitas cores; foi esse material que ele usou para fazer os peixes.¹⁶¹

Usando de sua onipotência, *Ñapirikoli* transformou pedaços de árvores em peixes, deu-lhes vida, suas cores fortes atestam esta vivacidade. Suas cores também são vida, porque se originaram do sol, astro poderoso, ele é o próprio *Ñapirikoli*, habitante da quarta camada celeste, fonte da vida espiritual e terrestre. Na visão *Baniwa*, o Sol é o

¹⁶¹ LINO, Marcelino Cândido. (narrador), “A origem da noite e dos peixes”, trad. Trinho Paiva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 7.

centro do mundo. Dele emanam todas as energias, toda a vitalidade e positividade sobre a terra.

Entre brigas, trapaças, agressões físicas, assassinatos e as mais variadas formas de vingança, a violência característica da ação dos protagonistas cria a fonte de vida fundamental do povo amazonense, o rio. A violência dos deuses controla o que é incontrolável ao homem, sua própria natureza violenta que o desafia a ter auto-controle, empregar estratégias, no contexto das narrativas estudadas, divididas em dois polos: alianças e disputas. René Girard, sobre essa violência “original”, “intestinal”, inerente à natureza humana, presença forte na ação dos heróis míticos, explica que ela “*torna explícito um jogo diabólico que exige a intermediação de heróis míticos, deuses e ancestrais divinizados a quem é atribuída a encarnação imaginária da violência. Mas a violência é de todos e está em todos.*”¹⁶² A violência aparece como a primeira forma para resolver questões problemáticas advindas das relações sociais. Ela é a expressão máxima da limitação do homem no exercício de controlar as ações suas e do outro.

Depois de criar os peixes, *Ñapirikoli* nomeou os rios e distribuiu as espécies segundo a obediência ao seu chamado. Obedecer significou fartura; atitude contrária, escassez irreversível atestada pelo narrador ao exemplificar a traíra e o tucunaré como as duas espécies deixadas no rio Içana, porque o rio demorou a responder ao chamado de *Ñapirikoli*. A distinção de tratamento e de benefícios para os obedientes e desobedientes é resultado da atitude individual. A desigualdade nasce do comportamento desobediente. Cada rio recebe o proporcional aos seus atos. Pronta resposta, fartura. Resposta tardia, pouco ou escassez.

Ser obediente é o comportamento esperado de todos os seres para se evitar o mal pessoal e coletivo. A desobediência gera o castigo e perturba a ordem vigente. São vários os exemplos em que ela é castigada. Em “*Hiwidamitti e origem dos peixes*” e “*Origem dos cabeçudos*”, a desobediência é punida com a perda da natureza original e o afastamento do convívio familiar. Naquela versão, o irmão mais novo perde partes do seu corpo por ter desobedecido às ordens do irmão mais velho para não aceitar comida de estranhos. Nesta, o pai, querendo chegar mais rápido ao seu destino, passa pelo lugar proibido, o que resulta no rapto de seu filho pela sucuriju.

¹⁶² GIRARD, René. **A violência e o sagrado**, trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990, p. 11.

3.2.2 *MARUPIARA E PANEMA: SUCESSO E INSUCESSO PESSOAL*

Na segunda versão sobre a origem dos peixes, *Ñapirikoli*, após criá-los, observou que eles eram pegos com muita facilidade e isso não seria bom para os *Walimanai*, a humanidade futura. Então, resolveu dar-lhes ossos para que pudessem se mover, fugir para longe da ação irrefreada do homem. Os ossos dos peixes são o resultado da ação sobrenatural da fumaça do cigarro assoprada por *Ñapirikoli* sobre eles e dos ossos que retirou do mundo de cima. Assim fortes, humanizados, os peixes se espalharam pelo mundo. Os peixes só adquirem autonomia quando humanizados pelo osso. O osso os identifica com o homem. Agora peixes e homens podem disputar o mesmo espaço em condições de igualdade.

Também criou uma “casa” específica para os peixes se protegerem dos homens. Uma vez por ano eles a deixam para se encontrarem com os outros da mesma espécie no fenômeno chamado de *piracema*. No local de procriação das espécies, os peixes estariam protegidos do homem e garantiriam a sua continuidade. A harmonia entre a natureza aquática e o homem é possibilitada, pois os peixes poderiam reproduzir-se e se defenderem das ações predatórias humanas. Em contrapartida, as pessoas manteriam sua fonte alimentar.

Outra medida do criador foi o estabelecimento de duas regras para a humanidade futura: alguns seriam *kawini*, ou seja, *marupiara*, pessoas que têm a pesca bem sucedida. Outros, *mawelidalimi*, quer dizer *panema*, pessoas cuja pesca não é bem sucedida. O sucesso ou insucesso da pesca é resultado da obediência ou não das pessoas às questões ambientais e às ações rituais que regem o ato de pescar. *Marupiara* ou *panema* é atributo extensivo também à vida individual, uma vez que ser capaz de prover o próprio sustento é uma das qualidades valorizadas no homem *baniwa*, é uma das suas atribuições inclusive. Executá-la com sucesso é o que se espera.

Obediência e desobediência regulam o sucesso ou não do indivíduo e da sociedade da qual ele participa, pois uma sociedade sem doenças, com fartura alimentar é formada por indivíduos comprometidos com os valores religiosos e morais que ordenam o seu dia-a-dia.

3.3 CONHECIMENTOS PRÁTICOS FUNDAMENTAIS

3.3.1 ORIGEM DOS INSTRUMENTOS E VENENOS USADOS NA PESCA/CAÇA

Os instrumentos e os venenos usados na pesca/caça vieram de *Kowai*. Este deu ao seu pai, *Ñapirikoli*, todas as plantas e a instrução de como usá-las para veneno na pescaria e na caçada. Elas foram criadas de partes do corpo de *Kowai*: cabelo, testículo, dedos, bigode. Logo, no pensamento mítico do pescador *Baniwa*, para ter boa pescaria, o pescador precisa cumprir as restrições deixadas por *Kowai*, a saber

Não poderá comer cabeça de qualquer peixe ou ave que matar; também não poderá comer a parte caudal do peixe e nem a gordura; se comer essas coisas, vai complicar o remédio, ele não vai funcionar. Também das aves o caçador não poderá comer a asa, cabeça, perna e tórax.¹⁶³

Kowai é considerado o pai da humanidade para o mundo *Baniwa*. Segundo Luiza Garnelo, é ele o legislador das regras morais e comportamentais que regem este mundo. Em “De onde apareceram os remédios usados na pescaria e na caça”, uma pequena parte dessas regras do pensamento mítico é rememorada pelo narrador. As ações desse herói criam o mundo visível, concreto, palpável e o conceitual, comportamental norteador das ações boas e punitivo das negativas.

Segundo o narrador, *Ñapirikoli* não deixava o espírito de *Kowai* em paz. Todas as noites, em sonho, incomodava-o. Então, *Kowai* perguntou ao pai o que ele queria. Ao que respondeu: “remédio de sarabatana, anzol, flecha e arco”, “remédio para mutum”, “remédio para pegar jacu”, “o remédio de pegar inambu” e a *piripiriaca*, uma espécie de planta que, quando mastigada pelo caçador, dá-lhe a capacidade de imitar perfeitamente o som do animal que deseja caçar e, assim, atraí-lo para a armadilha.¹⁶⁴ *Kowai* entregou- os todos ao seu pai com as devidas orientações de preparo.

¹⁶³ LOURENÇO, Alberto Antonio (narrador), **De onde apareceram os remédios usados na pescaria e na caça**, trad. Trinho Paiva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 145.

¹⁶⁴ *Idem.*

3.3.2 ARMADILHAS E VENENOS DE PESCA E CAÇA

As formas tradicionais de pescar constituem a temática central de “Sobre a origem do anzol e da linha de pesca”, “Como iniciou *Matapi e Kamina*”, “Surgimento de remédios para pegar peixes”, “Origem de *Kákoli*” e “De onde apareceram os remédios usados na pescaria e na caça”.

Já na “Origem da noite e dos peixes”, a pescaria é descrita como uma atividade sem nenhuma necessidade de técnicas pelos seres locais, pois os peixes eram facilmente pescados com as mãos, o que futuramente constituiria uma ameaça à existência deles. O herói *Ñapirikoli*, pensando no futuro, concluiu que essa facilidade não seria boa nem para os peixes nem para os pescadores. Diante da tarefa de previamente conciliar interesses futuros, deu ossos ao peixe, humanizou-os. Isso lhes conferiu uma habilidade de locomoção na água que requereria do homem o emprego de estratégias, ou seja, de armadilhas para conseguir pescá-los. A exímia mobilidade dos peixes dificultou a pescaria e garantiu aos seres aquáticos certa vantagem em relação ao seu principal predador, o homem. A partir daí, o herói “ficou *panema*, não conseguia mais matar peixe. Seu cunhado *Heeri* era *marupiara*, tinha muita sorte na pescaria, ...”.¹⁶⁵

O criador perdeu o controle sobre suas criaturas. Diante da autonomia da espécie, ele não era mais bem sucedido na pescaria. Contudo, seu cunhado invejavelmente conseguia pescar com fartura. Isso porque *Heeri* “era uma pessoa famosa, querida por todos os tipos de animais”.¹⁶⁶ A positividade comportamental evidenciada na popularidade de *Heeri* destaca o bom relacionamento entre ele e os demais como o causador da fartura nas pescarias realizadas por ele, além do seu conhecimento sobre o que fazer para atrair os peixes, ou seja, o domínio da técnica pesqueira necessária para um resultado satisfatório. Seguindo tal percepção, o saber técnico dominado por uma pessoa má não a faria *marupiara*. É recorrente nessas histórias o bem vencer o mal pela reversão deste naquele, o bom ser melhor sucedido que o mau. Papéis entre os quais os personagens transitam sem o maniqueísmo que rotula as pessoas.

¹⁶⁵ LINO, *op. cit.*, s/d, p. 9

¹⁶⁶ *Idem*, **Origem da noite e dos peixes (outra versão)**, trad. Guilherme Fernando, p. 19.

Nesse sentido, é exatamente a técnica, o segredo, a causa da inveja de *Ñapirikoli*. Ele suspeitava de que havia algum mistério na fartura da pesca de seu cunhado e buscou desvendá-lo através do seu sobrinho, o filho de *Heeri*. Este, depois de várias tentativas do tio, acabou revelando o segredo de seu pai: da ferida que tinha em seu corpo saía um líquido, cujo cheiro atraía os peixes.

Ñapirikoli decidiu fazer a mesma coisa que *Heeri*. Levou o sobrinho para pescar e usou do mesmo artifício de seu cunhado. A diferença entre ele e *Heeri* é que o herói não se conteve com poucos peixes, quis mais e mais até que, apesar de advertido pela criança do perigo que sua vida corria, o menino foi devorado pela sucuriju, *Omáwali*, a cobra grande habitante do fundo do rio, cuja crença na presença ameaçadora inibe a ação predatória do caboclo que respeita os limites geográficos e temporais impostos por sua presença. É a Natureza controlando a ação humana. Esta presença ameaçadora no fundo das águas estabelece lugares e horários específicos para a pesca ser realizada, podendo aquele que desobedecer tal limite ser castigado por ela com um inexplicável desaparecimento nas águas, durante uma viagem ou na pesca ou no banho. Esta imagem de cobra protetora das águas é perceptível não só nos mitos amazônicos, mas também nos mitos de outras regiões do país, bem como de outros países segundo atesta a pesquisa de Câmara Cascudo.¹⁶⁷

A inveja de *Ñapirikoli* indiretamente gerou o rapto de seu sobrinho. Sua inveja trouxe-lhe um grande problema familiar: como explicar a *Heeri* o sumiço de seu filho? Para resolvê-lo, decidiu matar todos os peixes e criou, para esse intento, várias armadilhas para todos os tipos de peixes, pequenos e grandes, já que não viu o peixe raptor devorador da criança.

As narrativas já enumeradas sobre as armadilhas e venenos trazem um conjunto de maneiras de pescar que faz parte dos saberes cotidianos dos *Baniwa* sobre a pesca, a atividade econômica mais antiga dos povos ribeirinhos. As histórias apresentam a atividade pesqueira como um trabalho exclusivamente masculino, supridor da necessidade alimentar diária, composto de uma série de preceitos e técnicas que constituem um saber complexo, pois os tipos de peixes, o lugar onde eles se encontram, as armadilhas e venenos adequados constituem apenas uma parcela desse conhecimento. Também explicam sobre os instrumentos e os venenos tradicionais dessa prática.

¹⁶⁷ Cf. CASCUDO, *op. cit.*, 1978, pp. 120-22.

Segundo a “Origem da noite e dos Peixes”, a primeira armadilha criada por *Ñapirikoli* foi por meio do seu pensamento e da magia, “um benzimento do outro mundo, do céu.”¹⁶⁸ A delimitação da origem espacial enfatizando a sacralidade desta atividade. Os peixes não circulariam mais livremente por todos os rios. As espécies de peixes, além da época, teriam também um lugar determinado para habitar, o que certamente facilitaria a ação do pescador que dominasse o conhecimento do ciclo e dos lugares. Por outro lado, não bastava ao pescador dominar tal conhecimento técnico, ele precisaria também fazer um benzimento, ou seja, realizar o ritual religioso necessário para sua pesca ser bem sucedida, qual seja repetir a trajetória mítica de todas as espécies e de todos os lugares nos quais elas viviam pela narração, um elemento da cultura *Baniwa* que consistia numa recitação cercada de um preparativo envolvendo toda a comunidade nessa lembrança coletiva guiada por um grupo seletivo de anciãos, conforme explica Robin Wright.

As formas de pescar da tradição desse povo, assim, são gradualmente enumeradas, desde “*os diferentes instrumentos; os locais mais apropriados para cada tipo de pesca; as melhores iscas e onde, quando e como obtê-las; os melhores horários para apresar cada espécie de peixe e assim por diante*”.¹⁶⁹

A segunda armadilha usada por *Ñapirikoli* foi o matapi, uma armadilha móvel,

... de forma cônica, com a abertura grande e o fundo estreito e amarrado. A boca é colocada a favor da correnteza, encaixado em cercado de varas. Os peixes entram quando estão descendo o rio. É feito com talas da palmeira de zarabatana, bacaba ou pataúá.¹⁷⁰

Este tipo de armadilha não deu certo, o que irritou bastante o herói. É quando aparece outro personagem adjuvante, o *aara-vermelho*, uma espécie de quelônio. Este é um dos aliados de *Ñapirikoli* na guerra travada entre ele e os peixes a partir do rapto de seu sobrinho. É no episódio da luta travada pelo *aara-vermelho*, que muitos peixes são mortos pelo veneno do timbó, um tipo de cipó cujo líquido é letal para os peixes. É o único tóxico natural mais antigo usado na pesca pelos povos indígenas.

A ação nociva desse vegetal e de outras formas de pesca são uma das preocupações correntes nas narrativas, o que enfatiza a importância da higiene e do

¹⁶⁸ LINO, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶⁹ CABALZAR, Aloísio (Org.). **Peixe e Gente no Alto Rio Tiquié: conhecimento *Tukano* e *Tuyuka*, ictiologia, etnologia**, São Paulo: Instituto Socioambiental, 2005, p. 307.

¹⁷⁰ *Idem*, pp. 310-11.

preparo alimentar dos peixes segundo a forma de pesca utilizada. Peixes pescados com o timbó devem ser bem lavados, cozidos não assados. O calor do fogo e da pimenta purificam o alimento, eliminando qualquer ação nociva ao organismo humano.

Existem, além do timbó, outros tipos de venenos de origem vegetal, cultivados ou silvestres, menos agressivos que ele. Dentre os quais estão cipós, árvores ou arbustos, dos quais se extraem as folhas ou frutos, além de iscas de insetos, como a caba, restos de alimento de origem animal para atrair os peixes carnívoros como as piranhas, é o que ensina os pensamentos míticos.

O *aara* obteve mais sucesso que *Ñapirikoli*, contudo não o suficiente. *Ñapirikoli*, então, decidiu usar a flecha, a zagaia, instrumento de arremesso, para matar os peixes que se escondiam no fundo do rio. Aparece, a partir daí, outro adjuvante na vingança levada a cabo por *Ñapirikoli*, o boto. Este conhecia os meios necessários para que o causador de toda aquela guerra finalmente fosse encontrado. Vendo em *Ñapirikoli* uma real possibilidade de se vingar de seu inimigo, o boto denuncia:

Ontem, estávamos na festa e conhecemos aquele homem sucuriju; é um homem muito ruim, foi ele quem tirou aquele teu filho. Teu filho está ali. Ontem, fizemos uma festa, e eles brigaram comigo, foi aquele homem quem brigou, me deu uma paulada na cabeça, por isso, que estou com uma ferida.¹⁷¹

Ñapirikoli ouviu atentamente as orientações do boto e as seguiu. Conseguiu envenenar *Omáwali*, a cobra sucuriju que sorveu o veneno exalado pela fumaça da paxiúba, cipó com que é feito o cacuri, uma armadilha fixa. Resgatada a criança, ela foi entregue já morta ao pai que a transformou em caba, inseto usado como isca de alguns peixes.

As formas de pescar descritas nas narrações remetem às maneiras mais tradicionais da pesca e podem ser agrupadas em dois grupos: instrumentos e venenos.

Os instrumentos subdividem-se em:

- a) armadilhas móveis e fixas: jupati, matapi e cacuri;
- b) anzóis: vara de pescar, anzol e linha;
- c) instrumentos de arremesso: turi, zagaia, zarabatana, arco e flecha;
- d) redes: puçá, puçanga, pari.

¹⁷¹ LINO, *op. cit.*, p. 13.

Os venenos subdividem-se em timbó, frutos e folhas. Já as iscas são um recurso usado pelo pescador para atrair sua presa. Elas são usadas combinadas com um tipo de instrumento. Dentre as iscas mais recorrentes nas narrativas estão restos de frutos, restos de animais e pequenos insetos.

Em “Origem de Kákoli”, o narrador conta como os primeiros habitantes do rio Uaupés deixaram a puçanga, colocada no japuti, uma armadilha de peixes, que os *Baniwa* chamam de *kamina*. Serve tanto para pesca quanto para caça. Sobre ela, o narrador conta que eles colocavam no jupati uma puçanga com aparência de goma.

O *kamina* é uma armadilha tradicional, feita de paxiubinha, “*não usava anzol e nem corda de nylon*.”¹⁷² O cacuri, armadilha fixa, é feito de varas e talas de paxiúba. Ele é colocado na beira do rio, com uma cerca de cada lado, formando uma entrada parecida com um buraco, por onde os peixes entram.¹⁷³ Durante o preparo do cacuri, o pescador deve se abster de relação sexual e pimenta.

Embora a narração não faça referência mais específica sobre o matapi, ele é uma armadilha móvel, tradicional, feita com talas da palmeira de zarabatana, bacaba ou pataua, tecida com cipó forte. É colocado a favor da correnteza, encaixado em cercado de varas. É muito utilizado no período da piracema.¹⁷⁴

O *turi*, outro instrumentos de pesca, serve para iluminar os peixes na pescaria noturna. Os antepassados

... pegavam um pau próprio para isso, partiam a madeira em talas e a deixavam secar ao sol; depois de tudo seco, pegavam o remédio, amassavam e espalhavam em cima das talas. Isso servia para que o peixe não fugisse quando iam pescá-lo. Ainda hoje, quando os pescadores vão a (sic) procura de matar peixe, levam o remédio e o deixam na proa da canoa. Eles tocam fogo na planta japana e, com o fogo dela, vão iluminando o local da pescaria ;¹⁷⁵

Para confeccionar a zagaia, os antepassados a faziam de

... paxiúba bem afinada; quando a ponta estava bem afiada, eles a amarravam com cipó de curauá numa vara, que servia de cabo da zagaia. Para confeccionar zagaia, o pescador também fazia remédio de atrair peixes e, para fazer esse remédio, tinha que ser do mesmo jeito que se faz para monotsi pegar mulher;

¹⁷² LINO, M. C. **Origem de Kákoli**, trad. Irineu Laureano Rodrigues, in: Garnelo *et al.*, *op. cit.*, s/ d, p. 137.

¹⁷³ CABALZAR, *op. cit.*, 2005, pp. 309.

¹⁷⁴ *Idem*, pp. 310-11.

¹⁷⁵ LOURENÇO, Alberto Antonio. **Zarabatana**, trad. Trinho Paiva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 143.

tinha que fazer jejum e evitar relação sexual. Tudo isso tinha que ser feito para confeccionar uma zagaia. Depois que ela estava pronta, ele podia voltar a sua vida normal.¹⁷⁶

A flecha, o arco, o anzol e a linha também tinham os ‘remédios’ passados neles para facilitar a pontaria, ter sorte na pesca ou simplesmente atrair os peixes. A planta mais usada para esse tipo de remédio, segundo o narrador, era escama de aracu e a linha de pescar era feita de *curauá*.¹⁷⁷

Sobre o puçá, Aloisio Cabalzar o descreve como

uma rede tecida com tucum nylon, presa em um arco circular ou oval, feito com cipó rijo ou varas. Existem dois tipos de puçá. O primeiro tem sua forma fixa, é menor e mais arredondado. ... O segundo tipo de puçá, ... puçá feito com varas ou puçá com forquilhas pode ser bem maior e pode ser fechado, quando não está em uso.¹⁷⁸

Já sobre o pari, Aloisio Cabalzar informa que não é um instrumento de pesca, mas um acessório, muito útil. Ele é

... uma esteira de talas (de patauá, bacaba, zarabatana ou inajá), com cerca de dois metros de altura, atadas com cipó. Essa esteira, quando não está em uso, pode ser enrolada, sendo fácil de ser transportada. É utilizada para cercar os peixes, induzindo-os a uma passagem estreita, onde são capturados com puçá, matapi, jequi, cacuri etc. Também é muito usado nas tinguijadas, para cercar os peixes que tentam escapar rio abaixo.¹⁷⁹

Em “*Como iniciou matapi e kamina,*” há uma descrição sobre as técnicas das armadilhas específicas a outros tipos de animais, dentre eles, pássaros, cutiuiaia, paca, tatu e veado.

A forma de armadilha de caça é especificamente móvel. Sua principal característica é ser camuflada na floresta, invisível para a presa. A escolha da armadilha certa requer que se considerem as características físicas e as habilidades de cada animal e seu comportamento. Uma boa parte das armadilhas destinadas a animais terrestres objetivam aprisioná-los para que posteriormente sejam abatidos.

Algumas armadilhas só podem ser usadas para determinados tipos de animais, por exemplo, *lowetti* serve somente para pássaros como o inambu. *Lowetti* “era feita de tucum tecido com um fio e com um pau médio para levantar a laçada, que ia

¹⁷⁶ *Idem*, p. 144.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ CABALZAR, *op. cit.*, 2005, pp. 315-16.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 316.

prender o animal pelas pernas.”¹⁸⁰ Ela era colocada dentro da mata em uma área do chão, camuflada entre a folhagem nativa, tendo como isca pedaços de frutas de certas árvores. Se esse tipo de armadilha fosse usado para prender a cutiuiaia, não atingiria o propósito, uma vez que a habilidade desse animal é ser roedor. Prender suas pernas não o ameaça tanto quanto prender seu pescoço. A inoperância dessa armadilha dar-se-ia também com a paca por ter a pele lisa, com o tatu por causa da pele grossa e com o veado por causa das suas pernas longas e agilidade. O jacamim que anda em bando também não seria preso neste tipo de armadilha. No caso desta espécie, apenas um do bando seria sacrificado, os demais seriam poupados.

Antigamente, as caças e aves eram mortas, em especial, com zarabatana, rememora o narrador. Ela era composta e confeccionada com os seguintes materiais: a seta com haste de patauazeiro, o veneno *maokólia* e o algodão *curauá*; ou outros remédios/venenos de plantas, pescoço de jacu e bucho de mutum.¹⁸¹

Um conhecimento tão importante quanto a técnica de pesca é a origem do alimento. Alguns seres aquáticos não servem para alimento humano. Outros, podem ser consumidos desde que obedecidas as restrições específicas para sua pesca/caça e seu preparo. A classificação dos seres aquáticos alimentares ou não depende de sua origem mítica, pois é ela que determina a sua ação maléfica ou não ao homem. Sobre esta origem, alguns nasceram tentando fugir de um ato vingativo. Em “O homem Maono”, durante a fuga da morte iminente, os peixes, companheiros de *Ñapirikoli*, naquele momento, transformaram-se em paca ou cutia.

Em “Origem dos Peixes”, referindo-se à vingança do homem Maono, *Ñapirikoli* e seus amigos, para não serem esmagados contra o céu, começam a pularam da montanha que crescia. Ao pularem dela, alguns dos amigos transformam-se em tucunaré, jacundá, pirapucu (peixe-cachorro). Os peixes originados dessa ação não apresentam sérias restrições alimentares.

Da desobediência do irmão mais novo relatada em “*Hiwidamitti* e origem dos peixes”, das partes do corpo dele nasceram as espécies identificadas na tabela a seguir..

¹⁸⁰ LOURENÇO, A. A.(narrador). **Como iniciou Matapi e Kamina**, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 129.

¹⁸¹ **Zarabatana**, *op. cit.*, p. 143.

TABELA 1
PEIXES QUE NASCERAM DO CORPO DE *HIWIDAMITTI*, SEGUNDO O PENSAMENTO MÍTICO
BANIWA

Partes do corpo	Espécie de peixe
Dedos da mão	Peixes-agulha
Antebraço	Pirapucu (peixe cachorro)
Braços	Pirapucu grande
Pernas	Surubim
Coxas	Piraibas
Tronco	Pirarara

Fonte: organizada pelo autor, a partir das narrativas consultadas neste trabalho.

As espécies identificadas a partir das partes do corpo de *Hiwidamitti* são peixes de couro (ou lisos), alimentam-se de peixes. Algumas são reimosas, segundo o saber do caboclo. Peixes reimosos são aqueles que fazem mal à saúde por causa da sua gordura ou por representarem uma relação negativa para sua ingestão. Devido a isso, segundo as narrações, a ingestão deles é limitada em certos períodos devido a situações como o pós-parto e a menstruação. Também os peixes traíra e piranha são bastante temidos por causa dos males ao organismo, caso as regras para purificação de sua carne não sejam feitas.

Algumas das espécies carnívoras, agressivas e vorazes foram criadas pelo grande inimigo de *Ñapirikoli*, *Omáwali*, o peixe/serpente mais temido das águas. Da madeira por ele talhada, surgiram tucunaré-açu, surubim, pacu, araripará, piranha, jacundá, portanto é uma comida perigosa, capaz de causar muitas doenças.¹⁸²

Da desobediência de um homem que não respeitou a proibição de trafegar por certo rio durante a noite, seu filho foi raptado. Depois de procurá-lo, o pai o resgata, mas, por não mais se adaptar à antiga convivência familiar, é transformado em quelônio. Daí decorre também a explicação mítica da característica deste animal de viver um tempo na terra e outro na água, circulando entre os dois espaços sem pertencer efetivamente a um. Os filhos que não souberem de sua paternidade, se comerem deste animal, podem ter inflamação pelo corpo e mulheres, no pós-parto, têm esse alimento restringido para evitar dor de barriga. Pela mesma razão, um menino transforma-se em ariranha, uma das espécies de lontras, um animal mamífero voraz que habita na água e na terra. Ela se alimenta de peixes, é um dos predadores da piranha. É um animal extremamente territorialista, não divide seu espaço nem com os

¹⁸² GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 73.

de sua espécie. Sua dócil aparência esconde sua agressividade que o faz temido na água e na terra.

Uma espécie aquática bastante temida e evitada para consumo é a arraia. Segundo o mito de *Kowai*, em “Origem da arraia”, a arraia nasceu de sua placenta, portanto os animais que se originaram de *Kowai* são muito perigosos para o consumo humano. Este perigo é visível na aparência deste animal e no seu ferrão venenoso - que causa uma dor profunda em quem por ele é atingido. Tais características contribuem para que sua carne não seja apreciada nem pelos *Baniwa* nem por boa parte dos amazonenses. Por outro lado, essa rejeição e o temor que sua presença impõe, nas águas por ela habitada, controlam a ação do homem nessas águas.

3.3.3 CONFECÇÃO DOS INSTRUMENTOS E REGRAS COMPORTAMENTAIS

O uso dos “remédios de *Kowai*”, ou seja, dos venenos e dos instrumentos deixados por ele, exige uma dieta que se inicia no momento da confecção do instrumento de pesca/caça. Dentre as principais restrições estão a sexual e a alimentar. Durante a confecção do cacuri, por exemplo, o pescador deve abster-se de relação sexual e não comer pimenta¹⁸³ sob pena de espantar os peixes.

Uma vez confeccionada nos moldes tradicionais já descritos, a zagaia não deveria ser levada pelo pescador, na volta da pescaria, para dentro de sua casa. Depois de usá-la, ele deveria deixá-la no porto, porque

... se trouxer para dentro de casa, ela vai fazer nas pessoas da casa o mesmo efeito que faz nos peixes: a pessoa vai ficar mole, parada, com sono, que nem o peixe fica na água. Com esse remédio, o peixe fica mansinho, parado, não foge e, assim, ficarão as pessoas em casa, devido ao efeito do remédio colocado na zagaia.¹⁸⁴

Sobre os “remédios” de pegar peixe ou caça, o narrador aponta uma das razões para o uso deles ser esquecido. Eles eram muito bons,

... mas seu uso era muito complicado, porque o pescador sofria muito, pois para garantir que o remédio fizesse sempre efeito, o certo, mesmo, era que o

¹⁸³ *Origem de Kákoli*, *op. cit.*, pp. 137-138.

¹⁸⁴ *Zarabatana*, *op. cit.*, p. 144.

pescador não comesse nem a cabeça e nem a parte caudal do peixe, porque se não estragava a atração da zagaia.¹⁸⁵

Naquele tempo as técnicas eram infalíveis, mas hoje não têm mais a mesma eficiência porque o pescador não guarda mais os preceitos que garantiam a pesca bem sucedida. Essa é a constatação da dificuldade na atividade pesqueira atual. Quanto à hora do dia para pesca/caça não havia nenhuma restrição. Elas tanto podiam ser diurnas quanto noturnas, ressaltando-se a escolha do instrumento adequado para pescar durante a noite, pois nem todos os instrumentos servem para a pesca/caça noturna.

Outro conhecimento relevante concerne ao período de reprodução das espécies aquáticas. Sabê-lo é fundamental para não pescar demais, causando futuramente o desaparecimento das espécies e para não desperdiçar o tempo e o trabalho que a atividade requer.

Em “Piracema”, o narrador explica quais os meses mais indicados para a pesca de algumas espécies. Por exemplo, os *doóme*, aracus, reproduzem-se

quando o rio começa a encher, isso no mês de março. Iniciam de manhã bem cedo. Umás cinco e meia, começam a fazer a festa, reproduzindo-se. Colocam os ovos nas samambaias e ficam, assim, toda a manhã, se não existirem pessoas flechando para matá-los. Os aracus são a mesma coisa na enchente. Começam a festa uma hora da tarde e só para umas sete horas da noite, se não existirem pescadores flechando. Se houver, eles param de colocar ovos mais cedo.¹⁸⁶

Detalha, ainda, que os aracus-pintados, um tipo da espécie *doóme*, fazem sua piracema na enchente, de uma hora da tarde até seis e meia da tarde, se não houver alguém pescando. O responsável por cuidar das ovas é o macho, cujo esperma é lançado sobre elas. Este esperma é considerado o caxiri dos aracus, na explicação do narrador, pois elas o tomam como se fossem pessoas fazendo festa.

Araripirá e pacus fazem piracema da seguinte maneira:

Os araripirá são a mesma coisa, fazem piracema na enchente. Os pacus também fazem bem no começo da enchente; eles colocam os ovos nas samambaias, e logo aparecem outros peixinhos para comerem alguns ovos de pacus. Com o pacu grande, é a mesma coisa. A piracema dos pacus é feita no raso, no igapó, quando começa o período de alagação. Eles ficam se reproduzindo o dia inteiro, e a piracema só para quando o igapó se alaga, quando tudo fica inundado. Esses são os peixes que fazem piracema no horário diurno.¹⁸⁷

¹⁸⁵ *Idem*.

¹⁸⁶ BRAGA, Mário (narrador). **Piracema**, trad. Trinho Paiva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.* s/d, p. 120.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 120.

Os peixes noturnos, como jandiá, *dakiru* e o mandi-piroca

... fazem piracema à noite no igapó. Também ficam se reproduzindo a noite toda, até o amanhecer. Esses peixes são muito perigosos porque têm esporão. O mandi-piroca é a mesma coisa, faz piracema à noite e também é perigoso. Quando iluminados com a lanterna, os olhos do mandi e do jandiá ficam como acessos. Esses todos são peixes que fazem piracema à noite.¹⁸⁸

Para a caça, o horário mais indicado era a madrugada. Naquele tempo era um tempo de caça fácil, porque os “remédios” usados para atrair os animais não os amedrontavam, explica o narrador. O caçador levava, amarrado em sua cintura, os “remédios” que, no momento adequado, seriam mastigados por ele para que pudesse imitar a ave-alvo ou serem aplicados na zarabatana ou outros instrumentos de arremesso.

Portanto, conhecer a rotina das espécies a serem pescadas ou caçadas possibilita uma pesca/caça bem sucedidas e permite aos animais a continuidade da espécie pelo ciclo normal de sua reprodução, além da garantia às futuras gerações *Baniwa* como continuar retirando do rio a sua alimentação. A compreensão de que na natureza os seres e seus demais componentes obedecem a uma ordem temporal já aponta para a percepção linear do tempo cronológico que marca, no mundo profano, a sucessão das ações desencadeando uma sequência de respostas que o homem deve estar atento para saber dá-las no momento e na circunstância adequados. A escassez de alimentos e a fome dela decorrente jamais devem ser ignorada no mundo *baniwa*.

3.3.4 O CONTROLE DA NATUREZA HUMANA: ARMADILHAS INVISÍVEIS E AUDÍVEIS

As armadilhas e venenos que desafiam os seres aquáticos e terrestres remetem às armadilhas invisíveis das quais o homem *baniwa* não tem como se livrar, pois só sabe que foi atingido por elas quando seu corpo desfalece. A armadilha invisível apontada pelo narrador é a doença provocada pelo feitiço, chamada de “sopro”. Sendo esta doença uma “armadilha invisível”, logo alguém a preparou, denotando que a pessoa

¹⁸⁸ *Ibidem.*

doente está sofrendo as consequências da ação negativa de alguém que queria matá-la. Segundo Luiza Garnelo e Robin Wright, ela “*é um tipo de encantamentos, rezas ou cânticos do mal, manejados por pajés ou por benzedores, não sendo impossível que pessoas comuns conheçam alguns sopros e que possam utilizá-los contra os seus desafetos*”.¹⁸⁹

Outro mal invisível temido pelo povo é o agouro, o presságio, advindo da natureza por meio de sinais sonoros: os cantos de pássaros símbolos do mal iminente como o “canto da coruja acangatará”, personagem que, com seu canto, avisou da primeira morte humana. Segundo a crença do amazonense, cantos de pássaros como a coruja e o rasga mortalha, geralmente entoados durante a noite ou madrugada, próximos ou ao redor da casa, são prenúncios de que haverá luto. Por meio da comunicação estabelecida entre a natureza e o homem *baniwa*, esses sons da natureza ajudam-na não só a se proteger do homem, mas também ordenam o comportamento social dele.

Os agouros ou “avisos” da floresta são o resultado da vingança dos pássaros em defesa dos peixes mortos em demasia,¹⁹⁰ é o que assevera o narrador. Eles espantam os praticantes da pesca desenfreada para garantir que a cadeia alimentar local não seja destruída e assim evitam a fome. Quanto àqueles que estragam a caça, porque matam demais e deixam bravo o dono dos animais, são expulsos da comunidade, porque seu comportamento inconsequente provocará resultados negativos para todos. Esse é o ideal de punição desejado para com aqueles que não respeitam nem pensam na coletividade.

No processo de comunicação entre o homem e a natureza, os sons da floresta são a voz dela para interagir, proteger-se e amedrontar seus inimigos reais ou potenciais. Na visão do narrador, os sons advindos dela marcam as guerras travadas entre os grupos aliados e entre estes e seus inimigos na delimitação dos espaços físico e social.

Em “*Ñapirikoli* nomeia lagos e igarapés”, da ação da família mítica ancestral - *Ñapirikoli*, *Dzooli* e *Eeri* – resulta, por meio de um ritual, a criação dos rios e seus afluentes. Uma tribo de servos deles, os *Wakaweni*, ficou com a tarefa de nomear essa criação. Do canto de *Korowá* “*toko-toko, toko-toko*”, nomearam o igarapé *Tokoipali*; o tucano cantou “*Koe, koe, koe*” e nomearam o lago *Koetani*; do canto da coruja

¹⁸⁹ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 54-55.

¹⁹⁰ **Como iniciou *Matapi* e *Kamina***, *op. cit.*, pp. 127-134.

acancagatara “Pó!Pó!Pó!”¹⁹¹ nomearam o lago da Coruja. Nomear, pintar, cantar, soprar são ações que fazem existir, ou seja, é a partir delas que a água, os animais, as doenças, as pessoas, por exemplo, existem. Portanto são ações cruciais para algo ser.

Ainda nesse processo de nomeação, *Upé*, uma espécie de quelônio, havia pedido uma esposa da serra de Tunuí, mas ela não o quis. Então, ele tinguejou as águas dessa serra por causa da recusa de seu pedido de casamento. Por meio do timbó, ele conseguiu enfeitiçar as mulheres dali e a forma de atraí-las, para onde ele estava, foi chamando-as “-*Tsohoho!*”¹⁹² O som sedutor levou-as para a armadilha preparada por *Upé*, cujo objetivo era vingar-se delas matando-as. Advertidas pela mãe da ameaça dissimulada em brincadeira, outros peixes que ali estavam foram atingidos pelo veneno do timbó. O tucunaré e o pirapucu, apesar de tontos, conseguiram se jogar em lagos diferentes. Tucunaré lago é o nome do lago onde o tucunaré caiu e Igarapé de pirapucu, o nome do local onde caiu o pirapucu. Assim como os lagos têm cada um a história de sua existência, a qual explica o porquê dela, cada ser que faz parte do mundo terrestre tem a sua história também.

Em “O homem Maono”, o sapo, amigo de *Ñapirikoli*, com seu canto, avisa-o de que a montanha estava ficando muito alta a ponto de tocar o céu. “*Koã!Koã!*” é o canto-alerta, denunciando a vingança de Maono por causa da gravidez de suas filhas por *Ñapirikoli*.

Em “*Hiwidamitti* e origem dos peixes”, “*Téé! Téé!*” é o canto-vocativo do irmão mais novo diante da constatação da mutação das partes de seu corpo em diferentes espécies de peixes, é o seu pedido de socorro. O zoomorfismo mais uma vez é declarado pelo barulho “*Kalhai thiii!*”, em “Origem de Bacaba-Poço e cabeçudos”, do corpo do menino ao cair na água depois de transformar-se em cabeçudo.

O barulho “*Kotshi, kotshine*” reproduz o som das pancadas das rãs na cabeça do *tamaquaré (toopi)*, um dos tipos de quelônio. Ele implicava com as rãs cantando “*Amalapipeme wapipem*”, falando sobre o tipo de osso delas, o qual dizia ser azul, logo diferente dos ossos dos outros animais aquáticos. Elas não gostaram e bateram muito na cabeça dele. Dessa briga, a cabeça dele ficou deformada, muito feia. É o que conta “Origem de Bacaba-Poço e cabeçudos”.

¹⁹¹ LOURENÇO, A. A. (narrador). *Ñapirikoli nomeia lagos e igarapés*, trad. Alunos da Escola Indígena *Baniwa Curipaco – Pamáali*- EIBC, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 31.

¹⁹² *Idem*.

Depois de recuperar o filho raptado pelo homem-sucuriju, o pai matou o sequestrador, flechando-o. O sinal de morte de *Omawali*, em “Origem de Bacaba-Poço e cabeçudos”, é “*bokhao pattra heee!!! Maleriiiiii!!!!*. Outro poderoso sinal da morte dessa ameaça letal aos filhos crianças, portanto à continuidade da espécie, segundo “Origem dos cabeçudos”, é o som vindo das profundezas da água, um trovão. O trovão é o barulho mais poderoso da natureza. Ele indica, segundo Robin Wright, o fim e o início, uma vez que sempre aparece nos mitos *Baniwa* para marcar o fim de um ciclo mítico e o início de outro. Segundo o boto, um personagem lendário presente nesta narração, um tempo de sossego teria início, apesar da esposa da cobra não ter morrido.

As onomatopeias nessas narrativas, além do recurso linguístico conotando vivacidade ao tom narrativo, marcam ações irreversíveis: a nomeação dos rios e igarapés, a vingança do pedido de casamento recusado, o zoomorfismo advindo de uma desobediência e a constatação do difícil contato de se adaptar à vida anterior depois de um longo período entre outros grupos diferentes da sua espécie, reiterando a perda da identidade como resultado da desobediência a uma ordem local. Marcam, ainda, as brigas entre aliados e inimigos declarados, culminando com a morte comprovada pelo barulho do trovão. Tais sons apresentam uma natureza atuante, atenta e defensora do seu espaço. Sua principal ameaça, com a qual vai travar uma luta interminável, é o homem. Sobre este, ela se impõe pelo assombramento que seus assobios, cantos e outros sons causam nele. Falar é ser. A natureza, para o *Baniwa*, é pela sons que emite, sons constituidores da sua voz. Uma voz que ressoa múltipla, diversificada, travando um diálogo contínuo e diário com aqueles que aprenderam a decifrar seus sons e reconhecem neles uma forma de conciliar diferentes naturezas e de se resguardar da individualidade, da ambição e da intromissão desenfreada.

Mas essa voz, em muitos mitos amazônicos, não se presentifica só nas onomatopeias das águas. Ela se personifica nas formas dos personagens míticos protetores: boto, curupira e cobra-grande, citados nestas narrativas. Esses personagens da terra e das águas amazônicas motivaram e motivam muitos comportamentos, no homem local, de medo, de temor pelo que suas presenças anunciam sobre as consequências da ação do homem sobre a floresta.

A floresta, o espaço-personagem que sofre as ações dos seus seres habitantes, aqui é palco das grandes criações e irreversíveis castigos ocorridos há muito tempo, bem como de grande hostilidade entre o homem e outros seres. O espaço destacado, pela

temática da mitoteca, para mostrar esse comportamento criador e hostil, é o rio. Em especial o Negro, inspiração de poetas, compositores, dramaturgos. Estrada dos sonhos, da esperança que vem devagar, remando, admirando sua gente, suas terras nas paragens banhadas de encantos. Mal falado “rio da fome”, mas traz em seu águas a fonte alimentar do corpo e da alma, respeitado, impetuoso, ameaçador, imprevisível. Habitado por seres monstruosos, perigosos, encantadores para o bem e para o mal, ao mesmo tempo em que comporta uma ictiofauna imprescindível à manutenção da existência humana que margeia seu trajeto. É nessas águas do Negro, mais especificamente do Içana, que os personagens míticos do mundo *Baniwa* transitam senhores de si e do mundo. Circulam nessas escuras águas expondo-nos a limpidez de uma alma guerreira e solidária, que viu no medo o sentimento capaz de limitar o homem, daí a alegoria do curupira e da cobra grande para esse senhor controlador. E é a cobra grande, a alegoria do monstro mais temido das profundezas dessas águas, a mais presente nas narrativas pesqueiras como constata as leituras subsequentes.

Em “Surgimento dos rios”, os rios e seus afluentes são protegidos pela presença da mãe mítica. O narrador conta, especificamente, que antepassados do povo-onça, os mestres-pajé ancestrais, de uma tora de pau criaram *Kooyanale*, a mãe dos peixes deixada no lago *Koetani*. Não foi tarefa fácil para esses antepassados encontrarem um lugar para ela, porque os rios pelos quais passavam já tinham sua protetora. Além disso, o local definitivo desta mãe dos peixes deveria ser fundo de tal maneira que os raios do sol parecessem uma luz bem pequena. Essa tora, ainda em processo de criação, foi colocada, finalmente, no local adequado, confirmado pelo barulho que ela produziu ao chegar ao fundo do rio.

Depois disso, os criadores esperaram três dias para verem se a tora estava adaptada. O que ela confirmou fazendo barulho. Os antepassados finalizaram sua criação pintando-a. Foi, então, que ela se transformou em sucuri e “passou a sentir como pessoa”, explica o narrador a maneira como os seres aquáticos passaram a existir, pois esse processo de criação da vida aconteceu em cada rio, segndo os *baniwa*. Essa é a explicação para cada rio ter a sua mãe, logo sua procriadora e protetora.

Conta-se em “Origem de Bacaba-poço e cabeçudos” que, depois do velho pai preparar as flechas para matar todo animal que aparecesse na sua frente, de repente, do fundo do lago, surgiu o boto de boné, portanto boto-homem. Mais uma vez o boto-homem branco, posto que estava de boné, mostra a abrangência de sua intromissão, de

seu saber, de sua interferência no ambiente local, em questões estritamente familiares, particulares, em proveito próprio, afinal matar a grande cobra, sua inimiga declarada, era eliminar de vez as desavenças, brigas e guerras nas profundezas de cujo reino ele também fazia parte. A clarividência dada ao pai da criança sequestrada mais o plano e as informações necessárias para o pai ser bem sucedido no que o próprio boto traçou para ele são os meios pelos quais se alia ao velho pai para salvar a criança raptada e matar *Omáwali*, seu arqui-inimigo. A cobra e o boto são seres aquáticos que, embora habitem o mesmo espaço, já deixam claro que suas relações são marcadas por brigas, trapaças e tramas de morte. Portanto, no tempo mítico, habitar o mesmo espaço não significava que a paz fosse separada da guerra ou que esta não fosse a mãe daquela.

A personagem boto, além das tramas de morte da cobra grande, reclama das atitudes de *Omáwali*. Delatar o acesso à morada da cobra já é o início de sua vingança. Ele busca vingança das constantes brigas travadas com seu inimigo, mostrando a impossível relação entre ambos e a sua possível tranquilidade somente pelo aniquilamento com morte de seu poderoso inimigo.

As cobras, ou serpentes em mitos de outros povos como atesta Vladimir Propp em “As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso”, são seres de tamanho exagerado, aparência ameaçadora que, num primeiro momento, aparecem como seres benfazejos e, posteriormente, seres malfazejos. As mães-peixe gigantescas das águas míticas rionegrinas apresentam tal ambiguidade, pois elas garantem a proteção das águas e são terrível ameaça.

A grande cobra representante dessa ambivalência é *Omáwali*, fabricante de ralos. Os pequenos pedaços de madeira restantes tão logo eram jogados por ela na água, transformavam-se em peixes, conotando o seu mágico poder fecundador. Esse mito refere-se a um tempo em que, ainda, o modo de subsistência do povo rionegrino era predominantemente da pesca e da caça, mas já, com a morte iminente da cobra, o prenúncio do esgotamento delas e do surgimento da atividade agrícola. Isso evidenciado no ralo, utensílio doméstico usado para ralar a mandioca, uma espécie de batata, muito usada no preparo de uma variedade de alimentos característicos da culinária indígena. Nos mitos *Baniwa*, é da mandioca que os camarões são criados e destes a família mítica ancestral e alguns tipos de iscas.

Ao citar Engels em “A Origem da família, da propriedade privada e do Estado”, Marcos Krüger destaca os estudos do teórico sobre as evoluções pelas quais as

sociedades passaram num primeiro momento de sua evolução. Na fase inicial, o homem passou da selvageria à barbárie e esta apresenta duas fases: a inferior iniciada com a cerâmica e a média, caracterizada pela domesticação de animais e pelo cultivo de hortaliças.¹⁹³ Os mitos de criação dos peixes, mais especificamente os protagonizados por *Omawali*, remetem à segunda fase da barbárie citada de Engels.

Marcos Krüger, com base nesse pensamento engeliano, sobre os estágios de desenvolvimento das sociedades indígenas da bacia hidrográfica do Amazonas, defende que

... o que se sabe é que, na maior parte das tribos da bacia hidrográfica do Amazonas, não havia a prática da pecuária, porque, dada a relativa abundância da caça e do peixe, os indígenas se caracterizavam principalmente como coletores. Apesar disso, registram os cronistas o cultivo da mandioca, do milho e do algodão em tribos mais adiantadas culturalmente.¹⁹⁴

Omawali, então, metaforiza um momento da evolução social muito importante para a futura geração, pois os seres com os quais conviveu no espaço e tempo relatados já dominavam o fogo, o tempo e buscavam dominar a Natureza. Ela controla elementos de natureza diferente: o peixe, a mandioca e a madeira, a água e a terra. A cobra era o carpinteiro dos peixes, fabricante de ralos. Dos restos da madeira talhada, portanto um trabalho artesanal com uso de ferramentas, surgem os peixes. Carpinteiro, fabricante de ralos, pintor e criador, a grande ameaça dominava todas essas áreas de uma sociedade pré-moderna ao mesmo tempo em que remete ao momento do nascimento dessa nova fase social. Tem seus traços físicos e comportamentais descritos pela voz do boto ou pelas vozes dos narradores oniscientes intrusos. Antes, porém, de ouvir essas vozes, um recorte se faz necessário para a abordagem de alguns traços comuns entre a personagem do mito da Cobra Grande *Baniwa* e o personagem dragão dos contos russos e de outras nacionalidades estudados pelo teórico literário Vladimir Propp. Embora os estudos dele estejam voltados para o conto maravilhoso russo, a cobra grande e o dragão apresentam traços em comum, portanto destacar alguns desses traços ajudará a entender ainda mais por que o temor a esse ser das águas rionegrinas.

A sucuri ou sucuriju das negras águas amazônicas, tal qual o dragão russo, habita as profundezas das águas. As profundezas não são acessíveis, não remetem à claridade, portanto uma segurança, ao menos visual, ao trafegar por eles é necessária.

¹⁹³ KRUGER, *op. cit.*, 2003, p. 38-9.

¹⁹⁴ *Idem*, p. 39.

Segurança visual não possível nas profundezas das águas rionegrinas. Uma das principais características dessas águas é a sua cor escura, de pouca ou quase nenhuma visibilidade para o navegador ou mergulhador. É nessas águas que *Omawali* habita. O acesso às profundezas deste lugar é permitido a poucos, especificamente ao homem, cujos traços de heroísmo os tornam mais capacitados que os outros seres. As profundezas das águas rionegrinas, na visão do homem baniwa, são habitadas pelos mortos, por espíritos maléficos capazes de infligir doenças graves ao homem: *Wálama*, *Whiókali*, e *Yoopinai*.¹⁹⁵ Na cosmologia *Baniwa*, a sucuriçu é o senhor, o chefe, o dono do *Iaradate*, lugar localizado nas profundezas do rio habitado por seres-espíritos canibais, gulosos, irrefreados, maléficos ao humano. É um espaço proibido ao ser vivo.

Outro aspecto comum entre a cobra grande e o dragão é ambos personagens estarem em constante combate com os demais seres da natureza. Segundo Vladimir Propp, no conto africano, o motivo do combate é o abuso que o dragão faz do seu poder.¹⁹⁶ No mito *Baniwa*, é o abuso que o homem faz do seu poder e a hostilidade entre os seres aquáticos e os terrestres que incitam a ação agressiva da cobra.

A sucuriçu e o dragão são seres engolidores. Nessas narrações, ela devora especificamente o menino. Para a cobra, a causa do engolimento é a sua fome ou a desobediência às suas ordens. Para a família vitimada, é o motivo do combate a ser travado. A criança não motiva a desobediência, geralmente é um velho que, nas suas águas, pesca incontrolavelmente ou navega em horários proibidos, o ancião é o desobediente. A inocência, a pureza da criança não são ameaças à humanidade, mas sim a esperteza, os vícios comportamentais do velho adquiridos ao longo da vida. Esses mitos remetem ainda aos prisioneiros de guerra mais comuns entre os povos indígenas: crianças e mulheres. Em especial as crianças, como destacam as histórias. Outra referência remete ao castigo que a ganância e a desobediência geram. Estas não ficam incólumes. Tudo é imediatamente punido.

Um último aspecto dessa comparação é a função de raptor ligada a de engolidora das águas e de seus seres, cuja fama de provocar naufrágios, desaparecimentos de pessoas, barulho estrondoso e onipresença em todas as águas povoa as histórias que protagoniza e reafirma sua identidade de ser temível.

¹⁹⁵ GARNELO, *op. cit.*, 2003, p. 48-9.

¹⁹⁶ PROPP, Vladimir. **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**, trad. Rosemary Costhek Abilio e Paulo Bezerra, 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 321.

O rapto se dá simultaneamente ao engolimento que gera dois tipos de morte configurados no ato de comer a vítima ou na condução da vítima para as profundezas, onde participa da rotina do lugar. Esses dois atos sugerem duas mortes: a do físico e a da natureza original. Aquela ainda reversível, mas esta, irreversível tanto que uma outra natureza assume o lugar da primeira, eliminando-a para sempre.

Omawali residia no lago Bacaba-Poço. O boto, sobre o raptor da criança, explicou a *Ñapirikoli* que o verdadeiro raptor : “*Não foi um peixe grande que comeu o filho de Heeri , e sim um sucuriju, que se chama Omáwali, que é a maior cobra da água. Ele está bem ali naquele lago*”.¹⁹⁷

O boto descreveu, ainda que de forma genérica, a casa de *Omawali*: “*O lago era bem grande, uma comunidade com uma grande maloca*”.¹⁹⁸

Quanto às características comportamentais da sucuriju, o boto destacou a agressividade com que foi atacado por ela, a animosidade e a ruindade. “*É um ser ruim*”, afirmou o boto. Apesar disso, o boto tranquilizou *Ñapirikoli*, dizendo que a criança raptada estava bem. Mas era necessário resgatá-la e matar a sucuriju, porque é “*muito feio e não perdoa ninguém*.”¹⁹⁹ Matá-la não era tarefa fácil nem *Ñapirikoli* conseguiria fazê-la sozinho. Embora o herói tivesse todas as qualidades necessárias para efetuar sozinho o resgate da criança, ele careceu da ajuda decisiva do boto.

Em “Surgimento dos rios”, o narrador conta que um pajé cheirava o *pariká* e flechava as cobras. Assim, matou todas as sucurijus dos lagos. Segundo o narrador, a cobra sucuriju, que saiu do poço Tucano, teve seu aspecto físico mais destacado. A descrição diz que “*Era um bicho enorme com um focinho comprido e uma boca de cor vermelha, parecida com a do boto, era o sucuri-tucano*”.²⁰⁰ Nessa comparação, o boto e a cobra apresentam pequena semelhança física na descrição feita pelo narrador para quem a aparência da cobra amedrontava.

O tom do narrador de “Origem de Bacaba-Poço e cabeçudos” sobre *Omawali* volta-se para sua habilidade, ou seja, ao seu trabalho de carpinteiro dos peixes, elogiado pelo narrador. Há um saudosismo do tempo de *Omawali* marcado pela fartura, porque

¹⁹⁷ **Origem da noite e dos peixes**, *op. cit.*, p. 13.

¹⁹⁸ *Idem.*

¹⁹⁹ *Ibidem.*

²⁰⁰ SANTOS, Mário José Lopes (narrador). **Surgimento dos rios**, trad. Trinho Paiva, *in*: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 26.

“Quando o carpinteiro morava no local chamado Poperiana, era possível ouvi-lo; isso foi antigamente, antes dele ser morto pelos velhos. Depois que ele morreu, não houve muitos peixes nesse rio como antes”.²⁰¹

Em “Lontrinha panema”, depois da sucuriju sequestrar um dos filhos de *Ñapirikoli* para se alimentar, ele, à noite, usou seus poderes de pajé para ir até onde estava *Omawali* e o matou. Aqui não há nenhuma referência ao aspecto físico nem da vítima nem do agressor, o que se destaca é o poder de pajé de *Ñapirikoli* que, de pleno uso dele, resolveu rapidamente o problema.

Nas opiniões acima descritas, *Omawali*, indiscutivelmente, é um ser que se impõe temível pela aparência, pela ação agressiva e pelo lugar onde mora. Lugar este que só é acessível pela intervenção mágica do pajé, cuja aparência é de um velho. O velho é a voz da sabedoria, da experiência e do conhecimento. Todos os homens que foram até o mundo de *Omawali* são velhos, dotados de um poder sagrado que os diferencia e os habilita a adentrar e transitar naquele mundo das profundezas, pois são pajés. Somente estes são capacitados pelos seus poderes sagrados de circularem, em transe, na segunda camada de “Este mundo”, uma das partes do universo na visão *Baniwa* do cosmos.

O pajé é uma autoridade religiosa e política inquestionável para o mundo *baniwa*. Diante de um mundo “*permanentemente manchado pelo mal, pela doença e pelo infortúnio*”²⁰², é do pajé a tarefa de livrar o mundo dos humanos do mal. Essa é a razão de serem denominados por Robin Wright como “Os Guardiões do Cosmos”.

Na hierarquia religiosa *baniwa* aparece também os donos-de-cantos. Estes

... “sopram”, “rezam”, cantando ou recitando fórmulas com tabaco sobre ervas e plantas medicinais a serem consumidas pelos pacientes. Somente os pajés usam maracás e o pó sagrado *pariká* nas suas curas; para os donos-de-cantos, o tabaco e uma cuia d’água são os instrumentos principais. Essas diferenças de prática, porém, são vinculadas sistematicamente a princípios cosmológicos antitéticos. De tal forma que a palavra “pajé” é somente usada para referir-se aos “chupadores” e não aos donos-de-canto ou “rezadores”.²⁰³

A função religiosa de pajé é iniciada quando o menino está no começo de sua adolescência, por volta dos dez ou onze anos de idade, quando é entregue a outro pajé

²⁰¹ LOURENÇO, Alberto (narrador). **Origem de bacaba-poço e cabeçudos**, trad. Trinho Paiva in: *idem*, p. 53.

²⁰² WRIGHT, *op. cit.*, 1996, p. 77.

²⁰³ *Idem*, p. 78.

para ser preparado. Se ele conseguir cumprir toda a sua aprendizagem extremamente rigorosa, alcançará os níveis mais altos do cosmos onde estão o Dono de Doenças, *Kowai* e o Dono de *Pariká* e Tabaco, *Dzulíferi* e será considerado “pajé de verdade”.

Os “pajés de verdade” são

... capazes de curar todas as doenças mais graves e têm poderes de realizar uma variedade de atividades, tais como (sic) o controle do clima, a passagem das estações, a obtenção de recursos alimentares (fazer amadurecer as frutas da floresta, abrindo as “casas das almas” dos animais de caça), e tarefas relacionadas ao bem-estar humano (ação defensiva ou agressiva contra inimigos pessoais; proteção contra os maus augúrios). Pajés de verdade também têm conhecimentos e poderes relacionados a preocupações escatológicas. Agem como guias para as almas na sua passagem às casas dos mortos, e comunicam-se com os antepassados e espíritos dos mortos. Intercedem junto às divindades em favor da humanidade em tempos de crise social.²⁰⁴

O poder criador e de interferência na natureza dos “pajés de verdade” míticos é destacado detalhadamente em “*Ñapirikoli* nomeia lagos e igarapés”, cujo início da narração descreve o ritual de criação dos rios da tríade mítica ancestral.

Um outro poder do pajé bastante forte nas narrações é a clarividência. É por meio dela que as armadilhas de peixes, as iscas, os períodos de reprodução e o tipo de alimentação de cada espécie são conhecidos e depois repassados aos *Baniwa*, segundo “Origem de *Kákoli*”. Foi a clarividência que possibilitou conhecer o lugar onde o inimigo morava, suas fraquezas e garantiu o sucesso no resgate das crianças raptadas.

Em “*Dzawira- O acará*”, o *maarhawito* é considerado o pajé dos acarás. Nela é destacado o poder dos pajés de curar e de prever o futuro. De espécie única, o acará, *maarhawito*, atua somente quando chamado,

Se alguém da família dos peixes ficar doente, eles chamam o *maarhawito*, porque ele é quem cuida das crianças dos acarás quando estão doentes, é como se fosse o pajé para nós. Eles se consideram totalmente iguais a nós; quando esse pajé (*maarhawito*) diagnostica a doença da criança, ele diz para o pai que a criança está doente de veneno, mas, na verdade, o doente foi tinguijado (com timbó) por humanos. Depois disso, ele faz a pajelança na criança e, na cerimônia, ele prevê a vida dela.²⁰⁵

Além de curar a enfermidade, o pajé pode predizer todo o futuro da criança. Seu poder extrapola o espaço e tempo humano o que lhe confere uma autoridade singular

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 79.

²⁰⁵ LOURENÇO, A. A. (narrador). *Dzawira- O acará*, trad. Guilherme Fernando, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 89.

revestida de um reconhecimento expressado na obediência às suas prescrições para o bem físico e o sucesso futuro.

Omawali tinha como arqui-inimigo não apenas seres furiosos ardentes de vingança, mas seres dotados de forças mais superiores, transcendentais. O local onde *Omawali* morava era, por todo seu simbolismo, muito perigoso. Por isso, o boto-pajé, usando de sua clarividência, revelou onde a cobra e os seus estavam, bem como o que estavam a fazer. A clarividência é o elemento mágico usado pelo herói ou pelo dodor para solucionar o dano ou vencer o obstáculo. Por ser um local recluso e restrito, um estranho seria facilmente identificado, logo estratégias de invasão passiva foram necessárias para *Ñapirikoli*, o grande pajé mítico *baniwa*, adotar na sua tarefa de resgatar o sobrinho. Primeiro, *Ñapirikoli* deveria fingir ser um dos aliados daquele grupo, ou seja, deveria esconder sua identidade para o sucesso na execução da tarefa, inserindo-se pela cordialidade e se integrando pela ingestão do caxiri de peixe. Assim, ao chegar à porta de entrada das profundezas, deveria cumprimentar respeitosamente o seu porteiro e pedir a bebida. Essas ações foram repetidas pelo velho pai da criança raptada ao pedir o caxiri a uma das mulheres guardiãs da entrada do local.

Uma vez integrados, os intrusos deveriam localizar a rede onde estaria *Omawali*, sua esposa, a criança e as demais pessoas do lugar. É o que antecede a deflagração do assassinato da cobra, a qual, antes de morrer, vomita a criança engolida. Para Vladimir Propp, a ingestão do dragão engolidor dos contos russos e de contos de outros povos, é uma forma de dominar a natureza do ser ingerido, enquanto o vômito é a expulsão do ser ingerido já contaminado, identificado com a natureza do agressor. Em todos os raptos de *Omawali*, ele engole ou retém junto ao seu convívio íntimo familiar o ser raptado que, após ser resgatado, já não mais volta à antiga natureza, pois já possui uma outra diversa e inconciliável com a natureza anterior. Além disso, um ser vivo não volta do *Iaradate*, a segunda camada de “*Este Mundo*”, local habitado pelos seres-espíritos nascidos de *Omawali*. As crianças salvas morreram, pois já não eram o que foram.

Mas o que faz um ser temível e poderoso não reagir ante à invasão de seu espaço? Nas versões desse episódio, a cobra estava numa posição de relaxamento, despreocupação, descanso. Em uma delas, o narrador diz que ela estava dormindo por causa da ressaca da noite anterior. Sua casa e sua segurança estavam na responsabilidade das mulheres, desatentas e de fácil engano, julga o narrador. Em uma

das versões, o narrador declara: “*Omáwali sabia que o velho queria matá-lo.*”²⁰⁶ Seja pela ressaca, seja pela frágil segurança ou pela sua debilidade diante de inimigos mais fortes, a cobra torna-se presa fácil, é assassinada. O poder do pajé dominou a cobra e deixou as águas livres da ameaça do perigo de morte, mas causou a escassez de peixes. *Omawali* submeteu-se a um mal particular para causar um dano maior e coletivo: a falta de peixe. Sua atitude de vítima aparente escondia sua vingança final: sua morte não seria um bem, mas uma ameaça eterna de morte através dos poucos ou nenhum peixe nos rios.

Quanto ao curupira, personagem habitante terrestre, é citado como a punição para a falta de higiene, pois, se não lavar a boca após a refeição, ele ou *Omawali* aparecem para a pessoa, quer dizer, elas serão alvos fáceis para a ação de seus maus espíritos. Ele se impõe pelo medo que causa não pela sua aparência, mas pela conseqüência da sua aparição na narrativa. Sem nenhuma referência à sua aparência, na história em que figura, sua ação é solidária: casa-se com a mulher que, pela segunda vez, rompeu o casamento por causa da incapacidade do marido de sustentá-la. Em “Lontrinha panema”, o curupira socorreu a ex-mulher da ariranha, dando-lhe fartura de alimento diariamente. É enganando e roubado por ela, mas consegue reaver o objeto roubado, o pilão-mulher. O curupira aparece como um personagem secundário, pois a protagonista vilã, dissimulada, é a mulher que traiçoeiramente roubou o objeto de quem só lhe fez o bem e de quem dependia ante sua incapacidade de pescar.

Em ações nada amigáveis, essas personagens-voz denunciam a hostilidade presente nas relações inter-grupal, ameaçadora da continuidade da humanidade, segundo a visão *baniwa* de sociedade. Remetem, ainda, à conflituosa relação entre homem, natureza e o que a sociedade, pela tradição, impôs como regra de vivência local mais os novos anseios oriundos do contato com outras formas de pensar o homem e seu meio. Destacam, ainda, o feminino como um ser traiçoeiro, interesseiro, não confiável.

²⁰⁶ **Origem de bacaba-poço e cabeçudos**, *op. cit.*, p. 56.

3.3.5 OS MITOS, OUTRAS NARRATIVAS E A VIDA *BANIWA* ORDINÁRIA: COMPORTAMENTOS REPROVÁVEIS E DESEJÁVEIS

3.3.5.1 *COMPORTAMENTO E ATITUDES REPROVÁVEIS*

As personagens míticas destacam o individualismo como um comportamento extremamente nocivo à vida comunitária. Dele decorrem punições e até escassez alimentar que atingem a todos. No mito da pessoa que perdeu partes do corpo, ficando apenas com a cabeça, o irmão mais jovem, ao desobedecer às ordens do irmão mais velho, foi movido pela saciedade de uma vontade não de uma necessidade, a gula. Consequentemente, sua atitude individualista e imediatista atingiu severamente o irmão mais velho e a rotina da aldeia. Sua vontade voraz de comer tal qual a esposa da lontrinha panema em nenhum momento o mobilizou a agir para que fosse saciado, os familiares é que se desdobravam em fazê-lo, o irmão e o marido, respectivamente. A vontade de comer fora dos padrões normais denunciava que eles haviam sido “flechados”²⁰⁷ pelos espíritos canibais, vorazes.. Robin Wright destaca que a gula, no repetir a refeição ou no servir-se antes dos mais velhos e mais que os outros reunidos para a refeição, constitui uma falta comportamental grave na sociedade *Baniwa*. Tal comportamento é mais comum entre os jovens, para com os quais há a necessidade de ensinar, por meio de exemplos, o castigo para quem não se adequa às regras sociais. O castigo pode ser extremo, o banimento pelo zoomorfismo ou morte, como aconteceu a *Hiwidamitti*. Durante a visita de *Ñapirikoli* ao seu sogro, o peixe-piranha, um de seus amigos, o socó-boi, por causa da sua gula, engasgou-se ao comer os peixes servidos pelo sogro de *Ñapirikoli*, os quais não estavam ainda preparados para o consumo deles²⁰⁸. Os alimentos apresentam-se como o principal meio de entrada dos males ao homem *baniwa*, daí a necessidade de cuidar, purificar os alimentos antes de serem ingeridos.

O interesse coletivo garante o individual, à medida que os anseios do grupo representados por seu chefe são por ele defendidos. As espécies de peixes aliadas

²⁰⁷ Este é um termo metafórico que, nesse contexto, significa atingidos.

²⁰⁸ PAIVA, Lúcio (narrador). **Peixe-piranha e origem da pimenta**, trad. Trinho Paiva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, pp. 82-83.

mutuamente se ajudam para que não sejam destruídas. A liderança do interesse coletivo nesse grupo é defendida pelo mais velho o qual é revestido da autoridade da experiência que o tempo lhe deu. O desrespeito aos mais velhos é inadmissível. A leitura de Marcos Lanna do “*Ensaio sobre a dádiva*”, de Marcel Mauss, ajuda a entender a posição hierárquica e a circulação dos bens sejam eles materiais ou morais entre os diferentes *sibs* que constituem as fratrias *baniwa* metaforizadas nas relações entre as diversas espécies de peixes e outros animais aquáticos. Para Marcus Lanna, o argumento central da obra de Marcel Mauss.

... é de que a dádiva produz aliança, tanto as alianças matrimoniais como as políticas (trocas entre chefes ou diferentes camadas sociais), religiosas (como nos sacrifícios, estudados como um modo de relacionamento com os deuses), economias, jurídicas e diplomáticas (incluindo-se aqui as relações pessoais de hospitalidade).²⁰⁹

Essa sociedade aquática remete a uma formação social baseada fundamentalmente nas alianças, já identificadas por Marcel Mauss como a forma primitiva mais usual de organização nas mais diversas culturas. Aliança que mais a dádiva são apontadas por Lévi-Strauss como o fundamento das estruturas elementares do parentesco. No conceito maussiano de dádiva, incluem-se

não só presentes, como também visitas, festas, comunhões, esmolas, heranças, um sem-número de ‘prestações’ enfim ... ‘dar’ e ‘receber’ implica não só uma troca material (*sic*) mas também uma troca espiritual, comunicação entre almas... a vida social não é só a circulação de bens, mas também de pessoas (as mulheres são concebidas como dádivas em praticamente todos os sistemas de parentesco conhecidos)²¹⁰

Os personagens aquáticos e terrestres amenizam suas rivalidades fazendo troca de favores, a qual possibilita um relacionamento conciliador entre seres animosos, evitando que os bens materiais, bem como os morais não sejam abundantes para uns e escassos para outros. Apesar da aliança ser uma presença muito forte nas narrativas, ela não é possível com todos. Há espécies que travam lutas infinitas e eternas adotando meios reprováveis socialmente. A apropriação indevida de um bem é comum na trama. Os personagens fingem-se aliados para descobrir uma forma de obter o objeto desejado, como fez a ex-mulher da lontrinha que, “*resolveu roubar o pilão do Awakaroono. Ela encheu uma cesta com peixes, colocou o pilão bem no fundo e foi se afastando para longe. O*

²⁰⁹ LANNA, Marcos. **Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva**, in: **Revista de Sociologia e Política**, nº 14, Paraná: Universidade Federal do Paraná, jun de 2000, p. 175.

²¹⁰ *Idem*, p. 175-177.

curupira percebeu que ela estava fazendo isso e começou a gritar pela esposa".²¹¹ Conta a narrativa que a mulher ajudava o marido depois da pesca, mas, na verdade, estava analisando uma forma de como se apossar do que ele sabia. Conseguiu, por um curtíssimo tempo, possuir o que representava o saber do marido, o pilão, mas logo foi perseguida e o marido conseguiu recuperar o objeto roubado. Disputas e trapaças marcam assim a relação entre os diferentes gêneros num espaço em que a luta pela sobrevivência vai além das necessidades biológicas.

Pittiri haledakiri, depois de um certo tempo de conversa com o avô que segurava o fio da noite, mostrou-se prestativo para com ele, oferecendo-se para segurar o fio com o intuito de aliviar o cansaço do velho. Este não consentiu com a ajuda. *Pittiri* partiu para outra tentativa. Fumou um cigarro e o ofereceu ao velho que aceitou pronta e inocentemente do feitiço. E, assim, com dor de barriga provocada pelo cigarro, o velho avô viu-se obrigado a entregar o fio da noite a *Pittiri* que prontamente aceitou e se apropriou dele para levar a *Ñapirikoli*²¹².

O roubo ou o rapto são ações reprováveis não só pelas consequências negativas que trazem à ordem social rotineira, mas também porque são motivados por sentimentos extremamente nocivos às pessoas. Logo, uma sociedade em que tais ações são constantes, a solidariedade e a harmonia entre seus membros praticamente inexistem.

Ainda em “Origem da noite e dos Peixes”, é descrito o adultério mítico ocorrido entre *Keerao*, amigo de *Ñapirikoli*, e a esposa deste. *Keerao* dissimulou-se e seduziu a esposa do amigo que, furioso ao ver o ato sexual entre o casal de amantes, deflagrou uma série de ações vingativas contra o inimigo. A ação do companheiro de viagem é reprovada por *Ñapirikoli*, afinal sua esposa foi induzida ao erro, virtualmente raptada. A traição e a sedução não são boas aliadas na caminhada da vida, é o que sussurra a história.

Movido pela inveja e pela ambição, *Ñapirikoli* perseguiu o filho de *Heeri*, seu cunhado, até descobrir o motivo de *Heeri* ser *marupiara*. Ambicioso e invejoso, *Ñapirikoli* quis mais peixes e não se atentou para o perigo iminente. Resultado, seu sobrinho foi raptado por *Omawali*, com quem vai habitar um longo período de tempo e

²¹¹ LOURENÇO, A. A. (narrador). **A lontrinha Panema**, trad. Trinho Paiva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 65.

²¹² **Origem da noite e dos peixes**, *op. cit.*, p. 6.

adquirir seus hábitos²¹³. Embora inicialmente ele tenha tido algum sucesso durante a pesca em que o menino era a isca, seu infortúnio foi maior e bem mais difícil de ser solucionado, além de ter provocado o desentendimento familiar característico de atitudes ambiciosas e invejosas.

Em outra narrativa, *Ñapirikoli* deveria ter ficado cuidando dos seus filhos durante o banho deles, mas se ausentou do local e os deixou presas fáceis. Os três filhos de *Ñapirikoli*, ariranhas,

... quando tomavam banho, o irmão maior desapareceu; depois, os outros saíram do banho e foram para junto do pai, que perguntou onde estava o irmão maior deles. Os filhos responderam que ele havia desaparecido dentro da água na hora do banho²¹⁴.

Como pai, ele jamais deveria ter deixado os filhos desprotegidos, desobedeceu seu principal papel como genitor. Um outro rapto também foi resultante da negligência paterna ao desrespeitar a proibição de tráfegar em determinado rio, à noite, por não querer fazer o trajeto que todos os outros faziam a fim de evitar problemas com *Omawali*. Resultado, a cobra levou o menino e desencadeou sucessivas ações vingativas que culminaram na perda definitiva do filho.²¹⁵

Os raptos, em que *Omawali* protagoniza o papel de agressor, deflagram a reprovação extrema a qualquer forma de contágio com outras sociedades que não a do universo particular de cada personagem. Mostram que a parte mais frágil, mais sensível a tal influência é a criança. Em especial, o menino é o centro dessa temática que culmina com sua completa e irreversível mutação, uma vez comprovada sua incapacidade de não se contaminar pelo outro. É a luta entre a identidade e a alteridade pontuada detalhadamente nos estudos de Robin Wright e Luiza Garnelo.

Os grupos que povoam os rios dessas narrativas remetem a um único padrão comportamental aceito por eles. Fugir dele é se tornar outro, daí não poder mais ser um igual. Os vários contatos com outros povos possibilitaram aos *baniwa* uma adaptação na qual o que há de positivo e saudável no diferente é prontamente assimilado e adaptado à sua realidade. Essa forma de lidar com o outro ajudou, segundo Jonathan Hill citado

²¹³ PAIVA, Lúcio. **O menino gorduroso**, trad. Trinho Paiva, *in: idem*, p. 74.

²¹⁴ **A lontrinha Panema**, *op. cit.*, p. 62.

²¹⁵ **Origem dos cabeçudos**, *op. cit.*, p. 67.

por Robin Wright, os povos do Noroeste Amazônico a sobreviverem diante de intromissões violentas.

Na vida ordinária da aldeia, as diferenças no padrão comportamental são, muitas das vezes, consumidoras não só das forças físicas e emocionais, mas também das econômicas. *Hiwidamitti* não obedecia, não produzia, só consumia. Acumular e não compartilhar é insustentável pela sobrecarga de tarefas a uns e a ociosidade extrema de outros. Egoísmo, benefício próprio, interesse individual não contribuem para a permanência do grupo. As crianças-peixe e as mulheres-peixe são apontadas como o ponto vulnerável dessa sociedade aquática. São eles que se deixam envolver facilmente por sentimentos nocivos ao padrão comportamental de seu grupo, trazendo sérios problemas para a convivência diária. Assim, ociosidade e fragilidade não são aceitos no cotidiano da aldeia.

Os sentimentos mobilizadores das ações das personagens que circulam nas narrativas desencadeiam constante violência. Esta consumada na guerra, no rapto, no roubo, no assassinato, marca a dificuldade de conciliar interesses e controlar as diferenças. Embora a violência seja frequente e o meio mais usado para resolver questões práticas dessa sociedade das águas, sua negatividade é aparente, uma vez que as consequências de tais atos violentos foram positivos para a sociedade. Conhecidos, em seus primórdios, como povo guerreiro, depois de um certo período, os *Baniwa* abandonaram a arte da guerra e atualmente a violência é um ato reprovável. Por outro lado, entende-se que a violência intestina, segundo René Girard, nada mais é do que o próprio ser travando uma luta com sua essência até conhecer e dominar a si mesmo por outros mecanismos não mais primitivos.

3.3.5.2 *COMPORAMENTOS E ATITUDES DESEJÁVEIS*

Felizmente há o outro lado da moeda. Nem tudo é só negras nuvens ou hostilidade ininterrupta. No ambiente hostil e de muita disputa em que os seres aquáticos circulam, eles, para fortalecerem os laços internos ao grupo e firmar alianças com outras espécies, entendem a importância de um evento reservado para esse fim. Assim, no entendimento mítico do homem *baniwa* sobre essa reafirmação e conciliação

de interesses comuns, uma vez por ano, os peixes realizam a piracema. E os animais terrestres, o *dabacuri*.

Na piracema, os peixes garantem a sua reprodução e renovam os laços necessários para que tipos diferentes da mesma espécie possam congratular-se no mundo das águas. No *dabacuri*, os animais terrestres das mais diferentes espécies congratulam-se levando cada um a sua contribuição para o evento que será regado de muita música e bebida. Nessas festas, entre bebida e dança, os participantes escolhem sua futura esposa.²¹⁶

Numa inevitável alusão às festas de *Pudali*, as festas sazonais em que os diferentes *sibs* de uma mesma fratria se reúnem para estabelecer alianças matrimoniais e compartilhar o que foi produzido por cada *sib*, a piracema e o *dabacuri* remetem à mesma finalidade e característica.

“Os peixes que fazem piracema são pessoas e também são passageiros subindo o rio.”²¹⁷ “Os animais são também como pessoas.”²¹⁸ Tais afirmações significam que os peixes e os animais se reúnem num local distante de sua casa e, tais quais as pessoas, sentem necessidade de se reunirem durante um certo período de tempo para falar relaxadamente de coisas simples, mas importantes para o dia-a-dia, reencontrar os parentes distantes, reafirmar e estabelecer novos laços de parentesco. Os peixes, especificamente, reúnem-se na casa da “tia” deles para a festa. Para chegarem até lá, fazem uma longa viagem e, por onde passam, fazem festa, ou seja, já começam seu processo de reprodução que culminará com a chegada à casa da tia onde há um lugar certo para cada tipo de peixe. Cada um terá a sua participação, segundo suas peculiaridades. As festas de *Pudali* também se concentram num local para o qual se dirigiam todos os convidados durante alguns dias. Embora se realizem nos mesmos moldes e pela mesma razão, as festas dos peixes e dos animais ocorrem em períodos diferenciados, o que remete aos diferentes períodos sazonais das atividades econômicas que cada fratria *Baniwa* herdou do seu ancestral mítico.

Para a piracema ou o *dabacuri*, seus participantes levam caxiri, acangatara e instrumentos musicais. Dançam a noite toda. A principal atração das duas festas é a

²¹⁶ Como iniciou *Matapi e Kamina*, *op. cit.*, pp. 127-134.

²¹⁷ *Piracema*, *op. cit.*, p. 120.

²¹⁸ Como iniciou *Matapi e Kamina*, *op. cit.*, p. 134.

mulher. Durante uma pescaria, já noite, um velho foi convidado por um aracu para conhecer a festa da piracema. Chegando ao local da festa, o velho teve a seguinte visão “*muitas pessoas na praia. A praia ainda estava funda, mas, para aquelas pessoas, era uma praia seca. Elas estavam se arrumando para dormir; o velho viu que se pareciam com peixes.*”²¹⁹

Ao observar essa praia coberta de peixes-pessoa, viu a principal atração da festa: a mulher. Muitas, alegres, altas, baixas, bonitas, jovens, gordas. Diferentes umas das outras. Todas atraentes, mas proibidas ao velho, pois se envolver sexualmente com elas significaria não ver nunca mais sua mãe, ou seja, não mais voltar para os seus, sua família, sua casa. O narrador conta que

Essas pessoas que o homem apresentou eram de diferentes tribos. O homem que falava com o velho era um aracu, ele era bem alto. No grupo de pessoas, existiam mulheres muito altas e baixinhas, todas bem bonitas. O aracu tinha o rosto grande; o pacu era uma mulher jovem, bonita e gorda; o companheiro dela também era baixinho e gordo. O pacu branco era a mesma coisa: uma mulher bonita, baixinha e gorda. O companheiro dela também era baixinho e gordo; os xidaua, machos e fêmeas, eram baixinhos; também havia dóome fêmeas e machos, mas estes eram compridos e muito altos. Os aracus eram pessoas da cor morena, e os pacus vermelhos, machos e fêmeas, também eram baixinhos e baixinhas, mas de diferentes espécies. Os peixes são assim como nós, todos diferentes uns dos outros²²⁰.

Sua descrição, baseada numa taxionomia popular dos peixes, destaca dois aspectos da relação entre os gêneros. Primeiro que os gêneros são macho e fêmea e constituem um casal. Outro aspecto é que as diferentes espécies têm cada uma a sua característica e isso permite que elas sejam reconhecidas e não se misturem. O ideal social proposto é a comunhão, a união entre os de mesma espécie, de gêneros diferentes, mas complementares, para continuarem sua trajetória. Apesar disso, é possível entre algumas espécies uma convivência mais cordial, pautada por períodos amistosos sem necessariamente estabelecimentos de laços mais sólidos.

Ao amanhecer, terminada a festa, a preocupação de todos os peixes é descobrir uma forma de voltar para casa sem serem mortos. Alguns decidem voltar por terra em forma de mutum, paca, inambu ou jacaré. Outros, voltam na forma de peixe, em cardume, cada um levando consigo sua irmã, pelo rio durante a viagem de volta para casa. Essa volta é muito perigosa, pois os peixes estão muito vulneráveis ao pescador e

²¹⁹ Piracema, op. cit., p. 122.

²²⁰ *Idem.*

suas armadilhas. As alianças firmadas para o trajeto da volta e outras mais são fundamentais para a sobrevivência da natureza aquática.

Elas já começam durante as festas de piracema, as ovas de alguns peixes são cuidadas por outros seres aquáticos, dentre eles, os quelônios, os camarões e por outros tipos de peixes. Já os peixes-traíra, por exemplo, durante a piracema cuidam das próprias ovas, mas, ao final dela, eles passam para o *aara*, um quelônio bem pequeno, a responsabilidade de cuidar delas. Outro pai adotivo delas é o camarão, que é o responsável pela busca do alimento que vai sustentar as ovas até atingirem o tamanho “ideal para sobreviverem sozinhos”.²²¹

Os diferentes tipos de peixes da mesma espécie, embora habitem as mesmas águas, vivem em locais diferentes. Cada um “mora num quarto específico da casa”²²². Essa divisão é fundamental para a unidade realizada nas parcerias entre eles.

As ovas de pacu são cuidadas por dois tipos de acará, bem pequenos, o *mhaitaro* e o *eerito*. Além do cuidado dos filhotes dividido entre as espécies, outra forma de manterem sua abundância é pelo casamento endogâmico. O casamento entre os iguais vai garantir a existência deles. Analogamente, os *Baniwa* conseguem a solidariedade, a união familiar pelos laços de parentesco feitos ao longo de sua história, mas unicamente entre fratrias pertencentes à sua cultura. Algumas espécies optam por solidificar somente seus laços familiares internos. A exemplo disso, os tucunarés que fazem a piracema na própria casa, somente para eles sem nenhum outro convidado. Outras espécies são nômades, vivem em grupo, mas não têm um lugar específico, como os jacundás e o acará. Outras, como o pacu, residem temporariamente perto das seringueiras durante a época de seus frutos, alimentando-se dos que caem na água.

As mais variadas relações acima descritas focalizam o parentesco e a valorização desse laço consanguíneo como a base pensada pelo homem para sustentação de uma sociedade sem a interferência do Estado, uma sociedade buscando equilíbrio e estabilidade na reciprocidade. M. Sahlins, citado por Jorge Villela, classifica a reciprocidade em generalizada, equilibrada e negativa a partir dos laços familiares. É a casa o ponto centralizador da reciprocidade generalizada e equilibrada, chegando até a

²²¹ LOURENÇO, A. A. (narrador). **Iniri – traíras**, trad. Guilherme Fernando, in; GARNELO *et al. op. cit.*, s/d, p. 91.

²²² *Idem*, p. 92.

periferia onde se mostra a reciprocidade negativa²²³. Esse entendimento, já externado por Robin Wright e Luiza Garnelo sobre a importância dos laços familiares inter e intra-*sibs baniwa*, mostram uma organização hierárquica fundamentada na consaguinidade, a qual pauta os valores morais, o que constitui o capital simbólico explicitado por Pierre Bourdier, na leitura de Jorge Villela.²²⁴

E, assim, pelos valores morais, religiosos, econômicos e culturais perceptíveis nos personagens das narrativas, a compreensão das relações estabelecidas pelo homem *baniwa* no seio de uma sociedade de há muito tempo atrás vai revelando os valores e a organização, estabelecendo papéis distintos para os diferentes gêneros que são social e moralmente formados.

3.3.5.3 AS AÇÕES E PAPÉIS DOS GÊNEROS

O papel social do gênero masculino das espécies aquáticas é análogo ao do homem *baniwa*. Ele é o reprodutor e principal responsável pelo sustento de sua família. É dele também o ensinamento dos comportamentos característicos da espécie. É ele quem deve conhecer os caminhos perigosos e as armadilhas para orientar seus filhos a se protegerem. Ou seja, a educação doméstica é tarefa do pai que, em algumas situações, ele compartilha com a mãe.

A pesca é uma atividade exclusivamente masculina, ao ponto de ser vergonhoso não conseguir exercê-la, como aconteceu com a lontrinha panema. Não saber fazer as atividades inerentes ao homem irá influir no seu desempenho de autoridade de chefe, quando constituir sua família. Sobre a técnica e os conhecimentos relativos à atividade pesqueira, eles mostram que cabe ao pescador a confecção do seu próprio material de trabalho. É um conhecimento que ele recebe, ainda no seio familiar, desde pequeno.

O preparo para a vida adulta,

²²³ VILLELA, Jorge Luiz Mattar. **A dívida e a diferença. Reflexões a respeito da reciprocidade**, In: **Revista de Antropologia**, v. 44, nº 1, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

²²⁴ *Idem*, p. 198.

Assim que os filhotes atingem um tamanho que se assemelha, mais ou menos, a uma pessoa de 12 anos, eles são separados pelo pai que ficou responsável pela criação deles; o pai os manda aos pares, de norte a sul do igarapé.²²⁵

Na tarefa de cuidar da família, o conceito sobre ela não se limita apenas aos cuidados iniciais, mas também ao preparo da independência exigida pela idade adulta. No ideal familiar, cabe ao irmão a responsabilidade de cuidar da cunhada e dos sobrinhos, caso seu irmão venha a falecer. Uma vez morto, deixará a família sem proteção, ameaçada de ser extinta. Então, como irmão do marido falecido, deve assumir como sua a família órfã de pai. Deverá tratar os órfãos como filhos e a mulher será sua outra esposa para evitar o abandono e a destruição da sua descendência.²²⁶

Cabe ao gênero masculino a obediência às regras para confecção das armadilhas, para a ingestão de alimentos antes e depois da pesca/caça a fim de ser bem sucedido, não adoecer nem trazer o mal para sua comunidade. A sua tarefa de procriar entende que não pode fazer sozinho, necessita da mulher sem a qual a sua prole não existirá.

Ao gênero feminino cabe o papel de reprodutora da vida sem a qual o homem não conseguirá gerar os filhos. Por extensão a este papel está o de protetora dos filhos pequenos. A mãe dos cabeçudos era a que primeiro passava nos caminhos do fundo do rio para garantir a passagem, em segurança, de sua prole. A mãe, “tias” ou “avós” são as responsáveis pelas criancinhas²²⁷, mantendo-as seguras e alimentadas, principalmente na ausência dos pais por alguma razão.

A função de protetora da casa, dos filhos e dos interesses do marido é uma visão bastante recorrente sobre o papel feminino. As mulheres eram as responsáveis por guardar a porta de acesso à casa de *Omawali*.²²⁸ O cuidado com os filhos pequenos é tarefa da mulher-esposa ou avó. A esposa de *Ñapirikoli*, por exemplo, quando foi visitar seu pai, o peixe-piranha, obedeceu às ordens do marido para protegê-lo do sogro predador.²²⁹ Nos episódios sobre a função de protetora-guardiã, a mulher não foi bem sucedida, porque estava desatenta, despreocupada e se deixou envolver facilmente na

²²⁵ **Iniri – traíras**, *op. cit.*, p. 91.

²²⁶ LOURENÇO, A. A. (narrador). *Dzoottalinai – os jacundás*, trad. Guilherme Fernando, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, pp. 86-87.

²²⁷ **A origem do bacaba-poço e dos cabeçudos**, *op. cit.*, p. 60.

²²⁸ LOURENÇO, A. A. (narrador). **Origem dos cabeçudos**, trad. João Florentino da Silva, in: GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, pp. 67-70.

²²⁹ **Peixe-piranha e a origem da pimenta**, *op. cit.* p.82.

conversa do recém-chegado. A mulher é posta como um ser suscetível, não confiável, portanto fraco. Há sempre restrições, ressalvas quanto ao comportamento e sentimentos femininos, via de regra, inconstantes, vulneráveis e ameaçadores. Cabe, ainda, às mulheres as atribuições domésticas principalmente referente ao preparo das refeições. Não há nas narrativas nenhuma referência explícita quanto à higiene da casa, mas quanto a dos alimentos, a forma de cozê-los, as orientações são explícitas. Embora a elas caiba o trabalho de transformar a pesca ou a caça em alimento pronto para o consumo, é do homem a tarefa de purificá-lo, de “cozinhá-lo” uma segunda vez sob as “rezas” e “benzimentos” específicos para cada tipo alimentar.

A mulher é destacada pelos grandes infortúnios gerados pela sua esperteza ou pela sua sedução. Usando de esperteza, a ex-mulher da mucura, uniu-se ao curupira. Ambicionando o poder de pegar peixes em abundância deste marido, resolveu roubar o seu pilão para ter o mesmo poder, mas, temendo a perseguição, acabou deixando o objeto roubado no caminho. Sua sensualidade é apontada como a raiz de graves males à humanidade. Não ceder a ela é o maior sinal de força e masculinidade dado pelo homem.

A Pandora *Baniwa*, assim como a de Zeus, é dotada de beleza e encantos sedutores, aos quais, com alma de Epimeteu, os homens *baniwa* fracos sucumbem sem se darem conta do perigo. A relação sexual entre o homem e a mulher é colocada como um fator desencadeador de alguns males, dentre eles, o pitiú dos peixes capaz de provocar muitas doenças, dentre elas, o *whíokali* na visão *baniwa*, se não for devidamente neutralizado.²³⁰

Ao masculino coube a busca do alimento, mas ao feminino sua devida higiene e preparo. O ato de cozinhar metaforiza o ato de gerar uma nova vida que será devidamente purificada pelo homem da casa a fim de evitar os males que possam advir da desobediência a esta ordenança. Para garantir o sucesso de seu marido e da sua casa, a mulher deve obedecer a algumas regras comportamentais durante a dia-a-dia da aldeia, no seu pós-parto e no preparo dos alimentos, pois eles são apresentados como uma fonte de males ao corpo. Sua origem, obtenção e preparo devem ser rigorosamente acompanhados dos benzimentos, das “rezas” que os ancestrais míticos do panteão *Baniwa* deixaram para protegerem o corpo de quem vai ingeri-los das doenças e

²³⁰ PAIVA, Lúcio (narrador). **Como surgiu o pitiú dos peixes**, trad. Trinho Paiva, in; GARNELO *et al.*, *op. cit.*, s/d, p. 81.

neutralizar a maldade na vida aldeã, posto que durante as “rezas”, os donos -de -canto vão rememorar todo o trajeto percorrido pelos deuses e, assim, purificar o alimento e manter viva a cultura que bravamente tem resistido. O alimento do corpo transforma-se no alimento sócio-cultural mediado pelo sagrado muito presente na história desse povo.

Entre sentimentos negativos e ações reprováveis, os personagens dos mitos lidam agem buscando ordenar o mundo que os cerca mediando suas ações pela aliança firmada num primeiro plano no vínculo familiar e num segundo, na amizade. Não são acomodados às suas limitações, reconhecem na força do grupo a energia vital para o homem resolver questões práticas do seu cotidiano, bem como solucionar possíveis desvios que possam comprometer o equilíbrio original deixado por *Ñapirikoli* e sua família ancestral. Entendem as relações num sistema binário, segundo a leitura de sociedade de Marcel Mauss, no *Ensaio*, o mal, a doença e a morte estão em estado constante de luta com o bem, a saúde e a vida. Luta esta que permite às forças negativas transformarem-se em positivas, tornando as pessoas melhores, criando novas possibilidades de convívio social e garantindo a vida.

**CONSIDERAÇÕES
FINAIS**

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura literária dos mitos indígenas, em geral, não é tarefa comum nem fácil. Uma das dificuldades consiste no tipo de texto em estudo, o mito, que, embora pareça ser ponto pacífico a sua natureza não folclórica, ainda é confundido como uma manifestação popular. Uma das razões para isso talvez seja a influência deles, pela presença de seus personagens, nas manifestações folclóricas assim classificadas seguindo os parâmetros da cultura europeia. De outra natureza, mas fortemente influenciadores das expressões populares, os mitos ainda hoje têm muita importância para a humanidade. Sem eles, os pensamentos das sociedades tradicionais não chegariam até nós e não conseguiríamos estabelecer parâmetros sociais necessários para compreender a organização de determinada sociedade nem os sentimentos e inquietações de “há muito tempo atrás”, “nos tempos dos avós”, marcantes da sua cultura. Com a rememoração deles, o homem torna-se um deus, porque repete a ação criadora do tempo primordial dos deuses e dos heróis no tempo presente.²³¹

A dificuldade de estudos dos textos míticos é maior ainda quando a leitura é voltada para os mitos das etnias indígenas do Amazonas, mais especificamente, as que se fixaram às margens do Rio Negro, um dos rios mais importantes da bacia hidrográfica amazônica. A leitura dos mitos *Baniwa* proposta neste trabalho, buscando superar as dificuldades inerentes a esse tipo de texto, recorreu a outras áreas afins de conhecimento ao tema para, com maior segurança, navegar nessas águas bravias e misteriosas. Navegação nada fácil diante de textos complexos, pensamento não radicalmente maniqueísta entre bem e mal, atos e consequências vistos como resultado de uma ação individual afetando a coletividade invariavelmente, noção do cosmos composto em quatro camadas distintas que se subdividem em outras camadas onde a vida prossegue e os seres-espíritos das profundezas são constante ameaça a Este Mundo. Sobretudo o profundo entrelaçamento das ações humanas e divinas determinando o bem-estar físico e social no mundo terreste.

As primeiras braçadas nas águas míticas *Baniwa* remetem a um tempo criado e ordenado pela intervenção de seus deuses, cuja preocupação maior era o controle sobre

²³¹ Disponível em <http://nrserver34.net/~danunb/doc/Serie322empdf.pdf>, acesso em 24 de julho de 2012, às 20:40

o universo, a Natureza e o homem. O controle inicial foi mediado por *Ñapirikoli*, seus irmãos e seu filho. O sagrado fazia todos os atos necessários para que a vida, a beleza, a fartura e a segurança fossem materializados nas coisas mais simples: na forma e na cor dos peixes, na extensão e quantidade de água, na população de cada espaço aquático, nas diferentes espécies aquáticas e terrestres e no curso dos rios. Os anseios e medos dos seres daquele tempo primordial e dos seres futuros foram previamente previstos e administrados por meio da reciprocidade social ou da *likoada* que, em outras sociedades, traduz-se pelo “Olho por olho, dente por dente” ou “Quem com ferro fere com ferro será refido”.

Todas as ações humanas negativas metaforizadas nas ações dos peixes, das aves ou de outros animais terrestres relacionam os atos individuais a consequências coletivas. Por outro lado, mostram que elas não são necessariamente negativas. O cunhado invejoso, o irmão desobediente, o ancião descuidado, a mulher desatenta, o jovem guloso praticaram ações reprováveis nessa sociedade ideal, mas dessas ações surgiram as diferentes e diversas espécies de animais usadas na alimentação do homem ribeirinho. Falam implicitamente do quanto a juventude e a velhice estão distanciadas pelo tempo, parecendo este ser uma vantagem, mas se revelando o contrário quando o individualismo e a vontade própria estão acima da regra geral comportamental do dia-a-dia. Jovens e velhos não estão imunes aos valores morais reprováveis socialmente.

O pensamento mítico *baniwa* vê o universo como o resultado de uma ação entre deuses da mesma família ancestral, cabendo a cada um tarefas específicas ordenadas pelo mais velho do grupo. A relação entre hierarquia e ordem é herdada desses ancestrais míticos. Tal ordem social é reiterada nas versões dos vários narradores. Há alguém que delibera sobre as decisões, mas não sozinho. Embora haja alguém de posição hierárquica superior, os outros membros da cadeia de decisão deliberam junto. O exemplo dado está nas decisões tomadas por *Ñapirikoli*, as quais foram tomadas por ele sempre a partir de uma conversa com os irmãos, ou com o boto, ou com outros companheiros. O grupo de posição hierárquica superior é predominantemente masculino, a sociedade é fundamentalmente patriarcal. O poder de mando, de decisão sobre a vida prática, política e econômica tribal já está claramente definido, ele é do homem. Este poder é exercido na criação dos filhos, nas tarefas que executa, pesca/caça, nas “rezas” e “benzimentos” ou nas decisões importantes para a vida grupal que competem somente a eles. O papel sócio-político-religioso de maior importância, o pajé

ou xamã, é exercido por um homem. É uma sociedade que se apresenta machista, o que não a impede de reconhecer e atribuir papéis às mulheres, mas subordinados aos homens ou controlados por eles. Os personagens-homens são guerreiros, destemidos, astuciosos, ousados, incontroláveis, desobedientes, mas frágeis diante da sedução feminina.

A sedução feminina é apresentada como um perigoso artilhos aos homens que se deixam seduzir por seus encantos, cujos padrões de beleza são estabelecidos segundo o critério do grupo a que ela pertence. Elas podem ser altas, baixas, jovem, gorda, morenas, mas serão bonitas se assim o seu grupo estabeleceu.²³² Apesar de sua beleza poder ser admirada pelos de fora do seu grupo, envolver-se com a mulher é extremamente arriscado sob pena de o homem que consumir o ato sexual não mais poder voltar para sua família original. Assim como em mitos de outras civilizações, a grega por exemplo, nos mitos *baniwa* a mulher é a porta de entrada para o mal. Dela advém a tentativa de tirar o poder do homem seja no roubo da flauta cometido por Amaro ou no roubo do pilão-mulher do curupira executado por sua esposa. A tentativa de implantar uma nova ordem social, tal qual fez *Naruna*, a matriarca *Tariana*, no mito de Jurupari, mostra a força latente do feminino. Força esta que aparece neutralizada, pois nas narrativas as poucas personagens mulheres são dóceis, donas de casa, dadas aos afazeres domésticos e a ajudar o marido durante a pescaria preparando o fogo e os materiais necessários ao moqueado ou ao cozimento dos peixes. Considerando que as versões dos mitos foram dadas por homens não por mulheres, a calma e a resignação feminina são aparentes, basta atentar para os poucos, mas insidiosos, atos de rebeldia feminina que aparecem nos textos.

A visão mítica *baniwa* da mulher também remete a alguém não muito confiável. A Pandora *baniwa* é facilmente enganada, portanto geralmente fracassa na tarefa de proteger a porta da entrada da casa da cobra grande. Fala com facilidade com aqueles que se mostraram amigáveis, logo ela não pode saber de tudo. Segredos não lhe devem ser confiados. Quanto ao papel de reprodutora, ela o divide com o homem seja na procriação ou no preparo dos alimentos, pois é o homem quem traz o que será por ela cozido ou assado. Gerar o filho, produzir o alimento diário, cuidar dos filhos ainda bem pequenos é uma ação que demonstra a unidade da diversidade.

²³² Piracema, *op. cit.*, p. 122.

A organização da vida aquática se dá numa comunicação intensa entre os seres do universo. A natureza, os seres-espíritos e os animais daquele tempo primordial falavam. Estabeleciam entre eles um processo comunicativo marcado por sonoridades que até hoje restringem horários, lugares e ações do caboclo local. Através de sons vindos da floresta ou das profundezas das águas o mundo atual ia se organizando e os limites sendo estabelecidos.

As diferenças de cada espécie contribuíram para o povoamento do espaço físico. As espécies dentro do próprio grupo formaram grupos menores, a família, base fundadora da vida social que tomava forma. Os laços familiares, bem como os de amizade, constituíram a rede de alianças que deflagrou guerras, roubos, raptos e assassinatos num momento em que a violência era a principal forma usada pelas espécies para se imporem umas às outras. Ainda sem outros recursos, num ambiente hostil, cheio de rivalidades, o assassinato foi responsável pelo aniquilamento de poderosos inimigos como a cobra grande. Outras formas menos agressivas também tiveram importante interferência positiva na ordenação do mundo aquático, dentre elas, a astúcia, a dissimulação, a sedução, a inveja, a ambição, a gula, a falta de autocontrole e a desobediência.

O espaço físico da floresta aparece apenas como pano de fundo para o que efetivamente é mais destacado nos mitos, as ações das personagens. Os narradores não se preocupam em descrevê-lo, apenas referem-se a rios com abundância ou não de água e ao espaço terrestre em torno deles, destacando-se mais seus habitantes, os animais terrestres. As ações das personagens estão voltadas para se protegerem da ameaça de morte iminente, das armadilhas e dos venenos dos quais eram presas fáceis. A família de *Ñapirikoli* e seus aliados estavam comprometidos também com sua sobrevivência, pois os alimentos de que precisavam, constituíam-se em grande perigo de morte. Mas, ao mesmo tempo, o grande pajé-ancestral deveria proporcionar aos outros seres a garantia de continuidade das espécies. Eis os interesses distintos conciliados por ele.

O tempo primordial que a memória dos narradores recupera mistura tempos distintos. O tempo primordial com toda sua preocupação inicial de organização do mundo físico e comportamental *baniwa* e o tempo atual manifestado nas declarações do pouco que eles sabem sobre aquele tempo, do quanto os jovens não conhecem nada daquele tempo e da importância de recontar e registrar as histórias para que o povo e elas não se apaguem. O tempo presente se insere no mítico pelo lamento e súplica. O

lamento no saudosismo de comportamentos que não mais existem e saberes outrora importantes hoje sequer conhecidos. Já a súplica, no desejo de que os jovens, depois de ouvirem as histórias, não as esqueçam, recontem-nas e conheçam o verdadeiro saber dos avós.

O tom de saudade sem gritos nem apelos emocionais alia-se ao forte tom do desejo presentes nas vozes narradoras ao registrar histórias quase esquecidas reveladoras de uma cultura e religiosidade que soube lidar com a interferência do branco e de outros povos, transformando-se e continuando o curso do rio de suas vidas sem se intimidar diante do novo, mas retirando dele o que lhe convinha para o bem.

Pouco ficou do ontem distante, mas alguns elementos religiosos são muito fortes e permanecem, dentre eles, a figura do xamã ou pajé. O grande chefe religioso, dotado de poderes para além do tempo do hoje e do agora. Ele volta ao tempo e lugar primeiros, tem diálogo aberto com os deuses com os quais negocia a cura para o doente e recebe orientações de como reordenar ou impedir o caos. O destaque da clarividência e da onipotência do pajé seja vendo onde *Omawali* mora, seja criando os seres ou descobrindo as técnicas e venenos usados na pesca/caça ganha maior ênfase diante das regras necessárias para purificar os alimentos. Eles não podem ser ingeridos de qualquer maneira. Como tudo aparece intimamente conectado, eles trazem sua natureza mítica que, se maléfica, deve ser transformada. As “rezas” e os “benzimentos” realizados durante o processo purificador são o mecanismo para neutralizar o mal e mudar sua natureza. Para tanto, a ação dos seres envolvidos é fundamental para que a interligação da rede purificadora não seja interrompida. Entram em cena os comportamentos desejáveis entre os humanos e padrões comportamentais a serem imitados. Como já destacado nos trabalhos de Luiza Garnelo e Robin Wright, o respeito e a obediência às regras alimentares são cruciais para o equilíbrio vertical e horizontal do cosmos. Os ritos alimentares, de nascimento, de pós-parto, pubertários masculinos e femininos e de morte, entre outros, devem ser rigorosamente seguidos pela comunidade sob pena de não só a família do infrator comportamental ser penalizada pelo sua desobediência, mas também o grupo todo. A justiça precisa ser feita e ela se materializa na doença, no fracasso pessoal ou na morte. Os atos desaprovados socialmente não escapam da punição.

O pensamento mítico em estudo não olha a árvore no meio da floresta, olha a floresta toda para ver a beleza e a utilidade da árvore. Ele só percebe a árvore a partir da

sua relação com o conjunto do qual faz parte. Isolada nada significa. Assim, cada pessoa que constitui o *sib* é vista na sua relação com esse todo do qual participa. Nessa visão social, se uma pessoa adoece, algo de errado ela fez a alguém ou alguém lhe fez o mal. As ações são desencadeadas em cadeia, logo a família do doente também está envolvida, pois, segundo Luiza Garnelo, algumas medidas terapêuticas *baniwa* são extensivas à família do doente durante o tratamento.

O sentimento que norteia o certo ou errado, a bondade ou a maldade, sucesso ou fracasso é o da solidariedade coletiva, uma vez que todos os interesses serão tratados em comum. Não deve haver a ambição de acúmulos ou individualismos. O equilíbrio entre o universo, o homem e a natureza é conseguido somente pela solidariedade capaz de acalmar ânimos exaltados, amenizar rivalidades e deixar o mundo humanamente melhor. Embora não se fale explicitamente em amor, talvez a solidariedade *baniwa* revele como ele se concretiza para seu povo.

Quanto ao corpo narrativo, ele apresenta uma história dentro da história, construindo um mosaico de histórias em que os protagonistas, deuses humanizados, não conseguem resolver o dano sozinhos. Carecem e têm a ajuda de personagens secundários, mas não menos importantes no enredo. São os doadores que, possuindo um conhecimento ou um recurso mágico, colaboram de maneira positiva para o sucesso do herói.

A maioria das vezes, o herói sai do estado de conforto e segurança em que se encontra para iniciar suas peripécias. Essas partem, via de regra, de um sentimento ou comportamento socialmente reprovável, mas se convertem, ao final, de maneira positiva para o bem de todos. A noção de bem e mal marcadas pelas ações dos personagens não é maniqueísta, pois eles agem movidos por um sentimento negativo que resultam em conseqüências psitivas. O perfil dos personagens não são planos, enquadram-se no tipo redondo. Até os antagonistas suscitam complacência. Não há como ficar indiferente à morte da cobra grande. Eles não representam apenas o negativo, o infortúnio, o mal. Eles também remetem ao bem.

Os personagens femininos aparecem pouco na história, mas sua aparição reitera um espaço distinto entre homens e mulheres onde elas são subordinadas ao masculino e consideradas um mal, a fonte de muitos males e de um bem, a procriação. Perceber e suportar os encantos femininos são os desafios propostos a alguns heróis que fracassam na árdua tarefa de vencer a sedução e o desejo inerentes ao homem.

Os heróis criadores originam mundos micros e macros. Estes se referem à natureza e a todos os seus elementos. Aquele ao modo particular de cada grupo social se organizar e demarcar seu espaço geográfico e social. Os dois grandes heróis nessa tarefa foram *Ñapirkoli* e *Kowai*. Toda criação deles mostra a dependência entre o conhecido e o desconhecido, o bem e o mal, a vida e a morte.

Uma pequena fresta se abre sobre a beleza que os mitos indígenas *baniwa* guardam e aos poucos o viés literário descortina. Discrção, equilíbrio, solidariedade, obediência, organização, religiosidade, coletividade, praticidade, respeito, aparecem deturpados nas escritas dos cronistas que aqui chegaram no início da colonização, o que mostra a frieza e a insensibilidade a que já estavam acostumados. Portanto, com a pretensão de suscitar outros olhares ao objeto estudado, a leitura aqui proposta espera ser uma dentre milhares de outras sobre as narrativas indígenas não só rionegrinas, mas também amazônicas. E, assim, a literatura e outras áreas gerem leituras e mais leituras, fazendo vários saraus dessa beleza singular.

FONTES

FONTES

GARNELO, Luiza, ALBUQUERQUE, Gabriel & SAMPAIO, Sully (org.). **Cultura, escola, tradição: Mitoteca na escola *Baniwa***, versão em *Word*, Manaus: FAPEAM/ FIOCRUZ-Amazônia, 2005, mimeo.

GARNELO, Luiza, ALBUQUERQUE, Gabriel & SAMPAIO, Sully (org.). **Projeto Cultura, escola, tradição: Mitoteca na escola *Baniwa***, versão em PDF, Manaus: FAPEAM/ FIOCRUZ-Amazônia, Programa Jovem Cientista amazônida, s/d, mimeo.

**REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. **A cicatriz de Ulisses e Fortunata**, in: **Mimesis**. 2ª edição revisada. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô**, 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BASTIDE, Roger. **O sagrado selvagem e outros ensaios**. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOSI, Alfredo. **A interpretação da obra literária**, in: **Céu e inferno – Ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

_____. **Do inferno ao céu por um atalho da cultura popular**, in: **Céu e inferno – Ensaios de crítica literária e ideológica**, São Paulo: Editora Ática, 1988.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**, v.1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

_____. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

BURKER, Peter. **Culturas da tradução nos primórdios da Europa moderna**, in: _____; HSIA, R. Po-chia (orgs). **A tradução cultural nos primórdios da Europa moderna**, trad. Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. 3. ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

CABALZAR, Aloisio. **Peixe e Gente no Alto Rio Tiquié: conhecimentos *Tukano* e *Tuyuka*, ictiologia, etnologia**, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1978.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain com a colaboração de André Barbault. Coordenação Carlos Sussekind. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva. 23ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CURTIUS, Ernst Robert. **Metaforismo**, in: **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Tradução: Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996.

_____. **Heróis e soberanos**, in: **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Tradução: Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1996.

DARTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa**. Tradução Sônia Coutinho, Rio de Janeiro: Graal, 1986.

D'ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1 – prolegômenos e teoria da narrativa**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2001

DOWDEN, Ken. **Os usos da mitologia grega**, tradução Cid Knipel Moreira, Campinas, S.P: Papirus, 1994.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**, tradução Póla Civelli, São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

_____. **O mito do eterno retorno**, Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercury, 1992 (a).

_____. **O sagrado e o profano**, Tradução Rogério Fernandes, São Paulo: Martins Fontes, 1992 (b).

FADIMAN, James; FRAGER, Robert. **Carl Jung e a Psicologia Analítica**, *in: Teorias da personalidade*, Coordenação da tradução Odette de Godoy Pinheiro; tradução de Camila Pedral Sampaio, Sybil Safdié. – São Paulo: HARBRA, 1986.

FERNANDES, Fernandes. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**, São Paulo: Editora UNESP, 2002.

GARNELO, Luiza. **Poder, Hierarquia e Reciprocidade: saúde e harmonia entre os Baniwa do Alto Rio Negro**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003.

_____. **Mitos e ritos alimentares Baniwa**. *in: Revista História. Ciência. Saúde-Manguinhos*, v. 14, supp 1.0. Rio de Janeiro, Dez, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 26 jun de 2010.

GARNELO, Luiza; BUCHILLET, Dominique. **Taxionomia das doenças entre os índios Baniwa (arawak) e desana (tukano oriental) do alto rio negro**, *in: Horizontes Antropológicos*. V. 12, nº 26, Porto Alegre. July/Dec.2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 26 jul de 2010.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**, trad. Martha Conceição Gambini, São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

GODELIER, Maurice. **Mito e História: Reflexões sobre os fundamentos do pensamento selvagem**, *in: Horizontes da Antropologia*. Tradução de Carlos de Almeida Cabral. Lisboa: edições 70, 1973.

GOODY, Jack. **Da oralidade à escrita. Reflexões sobre o ato de narrar**. *In: MORETTI, F. (org.) A cultura do romance*, São Paulo: Cosac Naify, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JUNG, Carl Gustav. **Individuação**, *in: O Eu e o inconsciente*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____. **A estrutura do inconsciente**, in: **O Eu e o inconsciente**. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis, Vozes, 1978.

KERGOAT, Danièle. **Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo**. Traduzido por Miriam Nobre, em agosto de 2003. Disponível em: <http://www.santosbacarios.com.br/mulheres/pdf./>>. Acesso em: 01 set 2011.

KRÜGER, Marcos Frederico Aleixo. **Amazônia – mito e literatura**. Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2003.

LANNA, Marcos. **Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva**, in: **Revista de Sociologia e Política**, nº 14, Paraná: Universidade Federal do Paraná, jun de 2000.

LÉVI-STRAUSS, C. **A eficácia simbólica** In: *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

_____. **Mito e significado**. Tradução: Antônio Marques Bessa, Lisboa: Edições 70, Ltda., 2007.

MAUSS, Marcel. **Antropologia**. Organizador da coletânea Roberto Cardoso de Oliveira. Tradução Rewgina Lúcia Moraes Morel, Denise Maldi Meirelles e Ivonne Toscano. São Paulo: Ática, 1979.

_____. **Sociologia e antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

OLIVEIRA Marcelo Ribeiro de. **O conceito jurídico da expressão “povos e comunidades tradicionais” e as inovações do decreto 6.040/2007**, disponível em: <http://ocarete.org.br/wp-content/uploads/2009/02/conceitojuridico-pect.pdf>., acesso em 17 de julho de 2012, às 22:07.

PROPP, Vladimir. **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**, trad. Rosemary Costhek Abilio e Paulo Bezerra, 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Morfologia do conto maravilhoso**, trad. Do russo de Jasna Paravich Sarhan; organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Ed Forense Universitária, 1984.

REUTER, Yves. **A Análise da Narrativa: o texto, a ficção e a narração**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Difel, 2007.

SOUZA, Márcio. **Jurupari, a guerra dos sexos**, in: **Teatro I**, v. 1. São Paulo: Marco Zero, 1997.

VÁRIOS NARRADORES. **WAFERINAÍPE IANHEKE: a sabedoria dos nossos antepassados: histórias dos Hohodene e dos Walipere-Dakenai do rio Aiari**, v.3, Rio Aiari, AM: ACIRA- Associação das Comunidades Indígenas do Rio Aiari; São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, 1999.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica**. Tradução Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. **O universo, os deuses, os homens**, tradução: Rosa Freire d'Aguiar. 8ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VILLELA, Jorge Luiz Mattar. **A dívida e a diferença. Reflexões a respeito da reciprocidade**, *In: Revista de Antropologia*, v. 44, nº 1, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

WRIGHT, Robin M. **“Aos que vão nascer” – uma etnografia religiosa dos índios Baniwa**. Tese de livre-docência apresentada ao departamento de Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 1996.

_____. **História indígena e do indigenismo no Alto Rio Negro**, Campinas, S.P: Mercado de Letras; São Paulo: Instituto Socioambiental – ISA, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**, tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Introdução à poesia oral**, tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora, UFMG, 2010.

_____. **Performance, recepção, leitura**, tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1ª ed. rev. e amp., São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ANEXOS

ANEXO I

Origem da noite e dos Peixes

Narrador: Marcelino Cândido Lino

Tradutor: Trinho Paiva

Antigamente, no tempo de *Ñapirikoli*, o sol ficava no meio do mundo, e a noite era muito curta, por isso, a esposa de *Ñapirikoli* dormia pouco e não conseguia descansar. Um dia ela falou para *Ñapirikoli*:

- Não será bom você ir lá com o dono da noite, o *Dainari*? Vai lá com ele pedir uma noite mais comprida, pois assim poderemos dormir e descansar mais tempo.

Ñapirikoli foi até *Dainari* e pediu a noite. O *Dainari* deu um baú para *Ñapirikoli* dizendo que nele estava a noite; em seguida, o orientou dizendo que não abrisse o baú com a noite antes de chegar em seu destino e que chegando lá falasse as seguintes frases:

- Boa noite, meus avós; boa noite, meus irmãos.

Na fala dos velhos antepassados era assim:

- *Attoenawatsara whetakeena watsa wamidzaka yodza papittakalimi noadawtsa idiaka yookeeta pattalikakomi idiakeena noadawatsa yokeeta pattalikakomi pha newki.*

Depois disso, deveria comer e tomar xibé; só então poderia abrir o baú. *Dainari* insistiu para ele ter cuidado com o baú e não abrir a caixa no meio do caminho.

- Só quando chegar lá em sua casa, você deverá abrir esse baú.

Ñapirikoli colocou o baú no ombro e partiu. No meio do caminho, ele achou o baú muito pesado e disse:

- Hei! Isso aqui está muito pesado! Vou ver o que tem aqui dentro.

Quando ele abriu o baú, o sol, que estava bem no centro do céu, desceu para ficar na altura das árvores; por isso, estava anoitecendo rápido. *Ñapirikoli* ficou ali, no

meio do caminho, sem poder chegar em casa, pois rapidamente tudo escureceu e apareceu a noite; por causa disso, *Ñapirikoli* chamou *Pittiri*, que é um morcego branco, para ajudá-lo. Pediu ao *Pittiri* para ele rodar o mundo inteiro procurando o velho que segurava o fio que prendia a noite. O morcego disse:

- Tá, eu vou.

Ñapirikoli fez um cigarro, benzeu e deu para o *Pittiri haledakiri* levar. Se alguém fumasse aquele cigarro, iria sentir problema na barriga, pois o cigarro estava benzido para causar diarreia. *Ñapirikoli* disse:

- Então, vá lá.

O morcego pegou também um maracá de pajé e voou pelo mundo inteiro, que estava todo escuro. Ele só foi encontrar o velho que ele procurava onde o sol se põe, no leste.

O velho estava sentado, segurando um fio, que era o fio da noite. Esse velho era um tipo de preguiça, que chamamos de wáamo em nossa língua. Quando chegou lá com o velho, o morcego disse;

- Ei, meu avô, o que você está fazendo?

- Estou segurando esse fio, que é da noite.

- Deixa que eu seguro também, pois o senhor já está muito cansado. Eu vou segurar esse fio aí.

- Não, você não pode segurar.

O *Pittiri* pegou um cigarro e fumou; o velho ficou olhando e sentiu vontade de fumar. O morcego pegou o cigarro que estava atrás de sua orelha e o ofereceu ao velho, esse era o cigarro que *Ñapirikoli* havia lhe dado:

- Está aqui, pode fumar.

O velho pegou o cigarro, fumou-o e logo sentiu dor de barriga, ficando com diarreia; por isso, ele falou:

- Ô meu neto, vem cá, segurar o fio, que eu vou passar necessidade, segura que eu já volto.

O *Pittiri haledakiri* pegou o fio e foi enrolando-o; logo começou a clarear, e tudo voltou ao normal; o dia já vinha clareando, e amanheceu.

No momento em que *Ñapirikoli* abriu o baú, e que ficou tudo escuro, ele vinha viajando com um companheiro, cujo nome é *Keerao* em nossa língua, que agora é um pombo, mas naquele tempo era uma pessoa. Quando ficou escuro, *Keerao* pegou o leite da sorva e passou nos braços objetivando inventar asas para ele; depois, pegou as folhas da sorva *iwidzoli*, grudou-as em seus braços e começou a voar. Voou bem alto, no rumo do céu. De lá, avistou a casa de *Ñapirikoli* e disse:

- Agora vou lá à casa do *Ñapirikoli*, vou namorar a esposa dele.

Voando ele chegou na casa do *Ñapirikoli* e namorou a esposa dele. Quando clareou, *Ñapirikoli* conseguiu achar o caminho de sua casa e, ao chegar, avistou esse *Keerao* tendo relação sexual com sua esposa. Muito zangado, *Ñapirikoli* fechou a porta de casa, de um lado e do outro, e jogou as frutas do *copii*, uma árvore que tem frutos tipo macucu, em cima do *Keerao*, tentando matá-lo. Este se transformou em ave e ficou voando ali dentro da casa.

Ñapirikoli pegou essa ave que era o *Keerao* e a jogou para fora de casa. O pássaro ficou com raiva e quis matar *Ñapirikoli*. *Keerao* foi lá fora no pátio, depois voou rumo onde o sol se põe, foi pegar água e, usando magia, criou uma enxurrada para matar *Ñapirikoli*, que, sabendo que o *Keerao* pretendia, levantou uma perna rumo ao céu e deixou a outra aqui no chão. Isso era para ele poder resistir à grande água que estava vindo. Se ficasse com as duas pernas aqui na terra, a força da água da enchente ia levá-lo e matá-lo, por isso, deixou só uma perna aqui na terra e apoiou a outra no céu. Veio uma água enorme que alagou o mundo inteiro, mas só passou por baixo da canela do *Ñapirikoli*. Naquele tempo, a água não tinha caminho, não era rio, se espalhava por todo lado. Na verdade, não tinha água, foi dessa magia de *Keerao* que começou a existir água.

Depois, a água foi secando, secando e só ficou assim, tipo um caminho com água, foi isso que ficou sendo o rio. Daí, *Ñapirikoli* pensou em fazer os peixes para viverem nesse rio. Então, ele pegou as árvores, cortou-as em pedaços. Os pedaços de árvores eram de várias cores; tinha branco, vermelho, preto, tinha muitas cores; foi esse material que ele usou para começar a fazer os peixes. *Ñapirikoli* pensou:

- É bom fazer esse peixe para ser colocado no rio.

As cores daqueles peixes ele tirava do sol. Quando olhamos para o sol, vemos a luz dele com várias cores; foi dali que *Ñapirikoli* tirou as cores para pintar os peixes, é por isso que o tucunaré, por exemplo, tem duas cores; tem vermelho e tem preto.

Antigamente, *Ñapirikoli* fez as cores dos peixes tirando-as ali do sol. Depois que fez tudo isso, ele benzeu e soprou com o cigarro naqueles pedaços de madeira que havia cortado; quando os jogou na água, eles se transformaram em peixes.

Naquele tempo, os peixes não eram ariscos como são hoje, eram bem mansinhos; nós podíamos pegar neles, e eles não tinham medo das pessoas. Os peixes também não tinham ossos (espinhas), eram todos molinhos, mas já tinham vida. *Ñapirikoli* tentava espantar os peixes para povoar os rios., mas eles não iam para longe, ficavam todo tempo ali por perto dele. Aí ele pensou:

- Achou que desse jeito não vai dar certo; tenho que fazer outra coisa. De onde eu vou tirar osso para o peixe?

Ñapirikoli acendeu um cigarro e começou a pensar. Em seu pensamento viajou para as quatro direções do mundo e achou o osso que procurava. O osso para os peixes foi pego no leste, oeste, norte e sul; onde o sol nasce, onde o sol se põe, onde é o lado direito e onde é o lado esquerdo. Ele pegou osso e fez isso para o peixe. Quando fez o osso, colocou no peixe e jogou o bicho na água de novo, rapidamente o peixe foi embora para longe, saiu nadando. Ele ouviu aquela batida que o peixe faz quando está indo embora e, então, ele falou:

- Agora sim, deu certo dessa vez; é desse jeito que vai ficar para a nova geração.

Depois, *Ñapirikoli* fez caniço e preparou isca, tudo direitinho. Aí, ele fez a primeira pescaria; colocou a isca no anzol e pôs na água; rapidamente o peixe veio e comeu. Ele matou três peixes, depois disso ele falou:

- Está bom, é desse jeito que vai ficar.

E assim ficou até hoje.

Depois que ele fez o peixe todo bonitinho, quer dizer, um peixe normal com osso e tudo como é hoje, ele começou a gritar, porque queria distribuir os peixes em todos os rios. Ele começou a gritar o nome dos rios. Chamou o rio Orinoco, que respondeu; depois chamou o rio Solimões e o Juruá, eles também responderam, por

isso, esses rios têm muito peixe hoje. Depois, ele chamou o rio Içana, que ficou calado, não respondeu nada; ele, portanto, não jogou peixes para lá.

Ñapirikoli chamava e, para onde respondiam, ele jogava os peixes. No final, ele gritou de novo o nome do Içana; só, aí, o rio respondeu, ele deixou para responder no final. *Ñapirikoli* falou:

- Agora pronto, você perdeu, vai ficar só com pouco peixe.

Como tinha sobrado só um pouco de peixe, ele jogou nesses peixes aqui no nosso rio, por isso, é que, no rio Içana, não existe muito peixe, só existem traíra e tucunaré. Nos outros rios existem mais peixes, porque, para lá, ele jogou bastante.

Depois que distribuiu todos os peixes. *Ñapirikoli* ficou panema, não conseguia mais matar peixe. Seu cunhado *Heeri* era marupiara, tinha muita sorte na pescaria, e *Ñapirikoli* queria saber porque isso acontecia. *Heeri* tinha um filho pequeno, e *Ñapirikoli* perguntou para a criança:

- Como é que teu pai mata tanto peixe, e eu não consigo?

- Não sei não, ele só vai lá e pesca.

Ñapirikoli insistiu:

- Me explica como é; me explica direitinho como é que ele mata esses peixes.

- Não, não é ele, eu mesmo faço isso.

Isso aconteceu porque o filho de *Heeri* tinha uma ferida, e essa ferida atraía os peixes.

O menino contou:

- Meu pai me leva até o local onde ele vai matar peixe e me deixa um pouquinho alto na água. Aí, o líquido que sai dessa ferida pinga na água, e os peixes chegam. É assim que ele faz comigo.

- Então, tá! Agora eu vou te levar e matar muitos peixes também.

- Então, tudo bem, concordou o menino.

Ñapirikoli levou o menino para o local da pescaria e o deixou em cima de um jirau. O líquido que saía da ferida pingava na água e atraía os peixes. O pai do menino sabia que só podia matar um ou dois peixes, três no máximo, logo em seguida devia

mudar de local de pescaria, porque senão viria um peixe grande e comeria o menino, visto que ele era muito atraente para os peixes. *Ñapirikoli* levou o filho de *Heeri* para a pescaria. No primeiro local, ele matou um pacu, depois um aracu e, na terceira tentativa, ele matou mais outro. O menino então falou:

- Não! agora já está na hora, me tira daqui; é assim que papai faz comigo.

Só que *Ñapirikoli*, por estar entusiasmado com a pescaria, não atendeu ao que o menino disse e continuou pescando. Então veio um peixe grande e comeu o filho de *Heeri*.

A partir daí, que *Ñapirikoli* ficou com raiva dos peixes porque comeram o filho de *Heeri*. Ele também ficou envergonhado, pois não sabia como explicar isso para o pai do menino. Depois desse acontecimento, ele tentou pegar os peixes para resgatar o menino, mas ele não sabia exatamente qual peixe havia levado o filho de *Heeri*. Então, ele fez armadilhas para pegar todo tipo de peixe, para, em seguida, abrir seu bucho e, assim, ver se conseguia encontrar o filho do *Heeri*. Mas, apesar da armadilha, não conseguia pegá-los; por isso, ele pensou em uma coisa mais aprofundada.

Sentou-se e começou a pensar e a buscar um benzimento do outro mundo, do céu, que chamamos *apakomhe*. Através do seu saber ele colocou uma armadilha na cachoeira, no local que hoje chamamos de Buia. Lá, ele colocou uma armadilha para peixes, por isso, é que peixes como piraíbas, piranhas e outras espécies que vivem na parte baixa do rio não conseguem ultrapassar a cachoeira de Buia. Os cabeçudos e outros peixes que têm sua origem no trecho de cima do rio, ultrapassam a cachoeira de Buia, mas os que vivem no rio abaixo, não conseguem subir a cachoeira. Isso aconteceu porque os peixes grandes comeram os filhos de *Heeri* e *Ñapirikoli* queria pegá-los, então ele botou uma armadilha na cachoeira e eles não podiam mais passar lá.

Como os peixes eram mais espertos do que *Ñapirikoli*, eles se transformaram em passarinhos e conseguiram se livrar dessa armadilha. Isso aconteceu porque quando *Ñapirikoli* rezou lá no seu pensamento, mas se esqueceu de fechar o mundo chamado *malimalikoa* e, por ele, os peixes fugiram. No outro dia, quando *Ñapirikoli* foi ao *matapi* ver se a armadilha tinha funcionado, viu que, lá, só tinha folha, não tinha peixe. Não tinha nadinha! Só folha. *Ñapirikoli* pegou as folhas que ficavam no *matapi* e as jogou fora. Para ele aquilo ali não era nada, mas, no outro dia, ele chegou lá de novo e

escutou um barulho, eram os peixes que já estavam lá no remanso. Ele ficou, ainda, com mais raiva, porque não tinha se vingado dos peixes e não sabia como fazer.

Aqui no rio Içana, no rio Uaupés e também no rio Negro existem ponto onde *Ñapirikoli* colocou as armadilhas para ver se conseguia matar os peixes. Lá em Caranguejo, perto de S. Gabriel existe uma outra armadilha que ele pôs. Nessa cachoeira do caranguejo, quando alguém alaga, vai para o fundo e não é encontrado porque fica preso lá na armadilha de *Ñapirikoli*. Lá perto de São Gabriel, ele colocou outro *matapi* grande para ver se conseguia matar os peixes.

Depois que *Ñapirikoli* andou e fez esses instrumentos para pegar os peixes, eles fugiram dele. Os peixes pularam para a serra que fica na foz do *Uaupés*, que se chama *Manopia*; é uma serra que existe ali. Foi para lá que pularam esses peixes que viviam fugindo de *Ñapirikoli*. Depois de muito tempo, *Ñapirikoli* soube que os peixes haviam se livrado de suas armadilhas e que estavam em *Manopia*. *Ñapirikoli* decidiu ir lá com eles para fazer guerra. Esse lugar fica no topo de uma serra, que, no saber deles, é considerada como um lago. Depois que ele foi lá, os peixes espantaram-se e vieram pulando até a serra do Tunuí, chamada em nossa língua de *Eenopolikoa heridawania*. Quando fazemos benzimento, temos que pensar em todos esses lugares e espécies que viviam neles para dizer na reza, porque senão ela fica incompleta e não faz efeito.

Depois disso, *Ñapirikoli* soube que os peixes tinham se mudado para Tunui. Novamente ele pensou em ir fazer guerra contra eles. *Ñapirikoli* tinha um amigo, uma espécie de cabeçudo, o *aara-vermelho*. Ele disse, assim, para *Ñapirikoli*:

- *Ñapirikoli*, acho que você não pode, mas eu posso fazer isso.

Esse *aara* levou *timbó* para assustar e espantar os peixes daquele lugar; foi até onde eles moravam e entrou na casa deles, colocando o *timbó* em todos os cantos; depois pulou para cima e saiu pela janela, nesse momento, os peixes estavam rindo dele, mas depois perceberam que estavam sendo envenenados. No mesmo instante, um pulou para cima e caiu no lugar chamado *Hemalipina*; depois, outros tentaram escapar, mas não conseguiram e morreram lá dentro. O *timbó* é muito perigoso, porque ele espanta e mata tudo o que tiver dentro de um lago. Por isso os velhos antepassados que utilizavam esse material tinham um benzimento que é mais ou menos assim: *matiamé nottimeta naakona nhá oleñeenai nhoeneetakaro watsa linopanáa...*

Vendo que outros já tinham morrido, o tucunaré pulou ali para *Hemalipina*; esse nome é também de um lago que leva o nome *Hemalipina*, é o Tucunaré Lago. Foi dos pulos dos peixes que surgiram os nomes de alguns lagos que existem ali para o *Uaupés*; eles estão espalhados por todo o lado, porque os peixes pularam para todos os rios.

Quando o *aara* fez todo esse trabalho, *Ñapirikoli* estava ainda tentando matar os peixes. Ali no Içana, acima do local, que chamamos de Bacaba-Poço. Ele ficou esperando para ver se o *aara* conseguia matar alguns peixes; devido aos seu poder *Ñapirikoli* era capaz de avistar tudo no fundo da água. Então, quando estava esperando com a flecha para matar os peixes, veio o boto, que chamamos de *amána*, e ficou ali boando. Ele disse:

- Ei, rapaz, o que você está fazendo aí?

Ñapirikoli respondeu:

- Estou esperando para matar os peixes, pois tenho um grande problema. O filho do meu cunhado foi comido por um peixe, por isso, estou aqui, procurando o peixe para matar.

O que *Ñapirikoli* queria era matar os peixes e depois abrir o bucho deles para ver o que tinha lá dentro, para ver se encontrava o filho de *Heeri*. O boto disse:

- Ah! O teu filho foi comido?

- Foi comido o meu filho.

Mas, na verdade, era o filho de *Heeri*.

- Não foi um grande peixe que comeu o filho de *Heeri*, e sim um sucuriju, que se chama *Omáwali*, que é a maior obra da água. Ele está bem ali naquele lago.

O lago era uma casa bem grande, uma comunidade com uma grande maloca. O boto prosseguiu:

- Ontem, estávamos na festa e conhecemos aquele homem sucuriju; é um homem muito ruim, foi ele quem tirou aquele teu filho. Teu filho está ali. Ontem, fizemos uma festa, e eles brigaram comigo, foi aquele homem quem brigou, me deu uma paulada na cabeça, por isso, que estou com uma ferida aqui.

Hoje em dia, o boto tem um buraco na cabeça, porque foi onde levou uma paulada nessa briga.

O boto insistiu:

- Teu filho está bem ali. Vai lá e mata aquele sucuriyu, pois ele é muito feio e não perdoa ninguém; é melhor você matá-lo.

Ñapirikoli concordou e disse que iria lá na maloca do Omáwali. Perguntou ao boto como faria para chegar até à casa do sucuriyu. O boto respondeu:

- Você faz o seguinte: vá ali na maloca que tem um porteiro; na nossa língua esse porteiro é *dzaama*.

- Como é que eu faço para chegar até o sucuriyu?

- Você diz ao porteiro assim: *Semom*, que em nossa língua significa companheiro ou amigo, ainda tem aí um resto de caxiri para mim? Eu estou querendo beber. Tu falas assim, e ele vai te deixar entrar. Numa rede vai estar aquele sucuriyu e a esposa dele; bem perto dali, estar o fogo para ele se esquentar.

- Está certo, disse *Ñapirikoli*.

Ñapirikoli foi lá, levou suas fechas e entrou na maloca; encontrou com o porteiro *dzaama* e disse:

- Ei, companheiro! Por favor, ainda tem o resto de caxiri? Vê se ainda tem e arranja para mim.

- Acho que inda tem.

Procurou ali, pegou e deu para ele tomar. O caxiri dos peixes era muito bom. *Ñapirikoli* ficou olhando para dentro da maloca e avistou as redes, uma com o sucuriyu, que estava meio ressaqueado, e outra com a esposa dele. *Ñapirikoli* pensou:

- Está certo então.

Ele ficou tomando caxiri até ficar com a barriga bem cheia, depois vomitou. Ele ficou ali bebendo com aquele porteiro, o *dzaama*. Depois, *Ñapirikoli* pegou o cipó que serve para amarrar *cacuri*, o qual chamamos *apeeña* em nossa língua, rasgou-o e jogou as raspas no fogo do sucuriyu que comeu o filho de *Heeri*. Quando ele jogou a raspa do cipó no fogo, veio um cheiro ruim; o sucuriyu, que estava dormindo na rede, respirou, sentiu aquele mau cheiro e vomitou. No que ele vomitou, saiu da barriga dele aquela criança, que era o filho de *Heeri*. Então, *Ñapirikoli* flechou o sucuriyu e a esposa dele.

Na conversa anterior com o boto, este tinha avisado que, depois de matar o sucuriju, *Ñapirikoli* poderia sair da maloca por uma saída onde avistasse muitas borboletas. Ele avistou as borboletas e correu para lá levando a criança que havia sido comida. Quando saiu, avistou uma campina vazia, não tinha nada ali, porque, antigamente, nesse lugar tinha existido uma grande maloca. Quando chegou ali, o boto disse que seria melhor esperarem para verem se a cobra tinha morrido mesmo. Eles ficaram ali esperando e, de repente, ocorreu um barulho enorme dentro da água, era o sinal de que ele estava morrendo.

Ñapirikoli levou a criança para junto de seu pai *Heeri*. Aí, disse:

- Já estava morto o menino.

Para chorar a criança, *Heeri* transformou o corpinho dele em cabas com aquele ferrão. O peito da criança foi transformado, por isso, existe uma caba que tem tipo um saco na frente do corpo; ela tem um biquinho, que é um sinal do peito da criança; por isso, as cabas, hoje, são comida dos peixes, principalmente os peixes gordurosos, como o pacu. Pacu gosta de caba; se pegarmos o ovo da caba para ir pescar pacu, ele come muito bem. A caba era aquela criança, por isso, os peixes gostam de comer as cabas, do mesmo jeito que gostavam do líquido da ferida do menino. Aqui termina a história.

ANEXO II

Origem da noite e dos peixes (outra versão)

Narrador: Marcelino Cândido Lino

Tradutor: Guilherme Fernando

Agora eu vou contar como os peixes se originaram no mundo em que estamos. Antigamente, a noite passava bem rápido, ou seja, era curta, quase não existia. O sol, dessa época, ficava no centro do universo, e a terra ainda não girava em torno dele, por isso a noite era bem rápida. Esse era o mundo verdadeiro de Ñapiríkoli.

Um dia, a mulher de Ñapiríkoli, que era filha do sono, o dono da noite, disse para ele:

- Ñapiríkoli, essa noite é muito curta, acho que seria bom você ir buscar noite, lá com o dono dela, para prolongar o descanso, pois ele tem noite que equivale a um dia.

Ñapiríkoli, por isso, resolveu ir buscar a noite; quando chegou a casa do dono da noite, pediu-lhe noite, e o dono deu-lhe uma sacola, dizendo que dentro dela estava a noite. Antes de Ñapiríkoli voltar, o sono lhe disse:

- Não abra a sacola enquanto não chegares em sua casa.

Em seguida, deu mais algumas orientações a respeito de como Ñapiríkoli deveria chegar e saudar o pessoal que vivia onde ele morava. O sono disse:

- Antes de chegares lá, vais dizer as seguintes expressões: Boa noite, meus avós; boa noite, meus irmãos, *attoenawatsara whetakeena watsa wamidzaka yodza papittakalimi noadawtsa idiaka yookeeta pattalikakomi idiakeena noadawatsa yokeeta pattalikakomi pha newiki*, pois essa é a fala dos velhos antepassados.

Depois disso, o dono da noite continuou falando:

- Vais comer e tomar xibé, só depois disso, poderás abrir o saco que contém a noite.

Como Ñapiríkoli era bem curioso, no meio do caminho, sentindo que a sacola estava muito pesada, decidiu abri-la, porque queria ver o que tinha dentro dela.

O que estava dentro dessa sacola era o sol, por isso quando ele abriu a sacola, o sol, que antes estava no meio do céu, foi logo se pondo a oeste. *Ñapirikoli*, então, disse:

- Ah! Agora sim, ele fugiu!

Nesse momento, tinha um passarinho ao lado dele, cujo nome é *Keerao*, que era um tipo de pombo, mas, na verdade, era uma pessoa. Quando escureceu, o pombo disse assim:

- Vou verificar o que tem lá em cima...

O *Keerao*, em seguida, tirou a resina de *iwidzoli*, uma espécie de sorva, e a passou em seu corpo; depois, pregou penas em seu corpo, fazendo asas bem fortes; terminando isso, voou bem alto e foi embora para à casa do *Ñapirikoli*; chegando lá, fez tudo o que era necessário. Enquanto isso, *Ñapirikoli* não conseguia enxergar o caminho de volta para casa.

Depois de muitas horas, um morcego branco veio trazendo um cigarro para *Wamodana*. Essa *Wamodana* era a pessoa que estava segurando a *eeña*, um tipo de paxiúba, onde estava amarrada a corda que segurava a noite. Quando o morcego chegou até *Wamodana*, pagou uma certa quantia para ele soltar a corda que estava segurando. Quando *Wamodana* soltou a corda, a noite começou a clarear, surgindo a manhã; em pouco tempo, tudo estava bem claro. Por isso, *Ñapirikoli* conseguiu chegar em casa. O *Keerao*, então, disse assim:

- Agora vou lá com o *Ñapirikoli*.

Ele chegou na porta da casa de *Ñapirikoli* fechou a porta e disse:

- E aí, *Ñapirikoli*? Como você está?

Ñapirikoli com muita raiva respondeu assim:

- O que você quer?

Como esse *Keerao* era homem e, ao mesmo tempo, passarinho, *Ñapirikoli* pegou as frutas de *Copii* e jogou nele, tentando matá-lo, mas não conseguiu. Nesse momento, *Keerao* se transformou em passarinho e voou para longe, conseguindo escapar, indo embora na direção em que o sol se põe.

Nessa época, aqui nesse mundo, a água era bem pouca, parecia um caminho. *Keerao* voou com o intuito de buscar água para matar *Ñapirikoli*. Como *Ñapirikoli* era

muito conhecido, *Ttipi*, o beija-flor, que, nessa época, era uma pessoa que falava, já o tinha avisado que *Keerao* ia tentar matá-lo com água. *Ñapirikoli* perguntou quando a água viria; ele disse que seria no próximo dia. Quando *Keerao* estava chegando com a sua água, *Ñapirikoli* já tinha suspenso um lado de sua perna para o céu a fim de se salvar. Ele ficou apoiado com uma perna no céu e a outra na terra. Ele fez isso porque já sabia como *Keerao* ia tentar lhe matar, por isso, quando *Keerao* encheu a terra com a água, *Ñapirikoli* conseguiu se salvar. Depois de muito tempo, a água diminuiu, voltando ao seu estado normal, e então *Ñapirikoli* retornou à terra.

Ele, ao chegar na terra, pegou seu barco e ficou sentado, fumando e mastigando seu ipadu (*hiipato*) e viu que a água estava abaixando. Então, ele pensou em fazer alguma coisa para sobreviver nela. Tirou dois pedaços de madeira, uma branca e outra vermelha, e começou a procurar, ao redor do sol, alguma coisa para fazer seres vivos. Das várias cores existentes ao redor do sol, ele tirou as pinturas para fazer os peixes. Essas várias cores do sol até hoje podem ser percebidas quando o dia está bem claro, sem as nuvens por perto; dá para perceber que existem várias cores ao redor do sol e, se vê as mesmas cores, ao redor do olho dos peixes, como, por exemplo, o tucunaré.

Nesse tempo, os peixes ainda não tinham ossos e não podiam se mover para muito longe; por isso, quando *Ñapirikoli* descia para o porto, pegava peixes com as mãos com a maior facilidade. Vendo isso, notou que assim não seria bom para os *walimanai*, quer dizer, para a humanidade. Ele, então, começou a pensar o que podia fazer para os peixes possuírem ossos. Primeiro, pegou seu cigarro, depois, sentou e, no seu pensamento, fez *liwhikana*, que dizer, começou a tirar ossos do mundo de cima, depois do leste, do norte, do oeste e do sul; por fim, ele puxou a fumaça do seu cigarro e soprou por cima dos peixes. No mesmo instante, os peixes começaram a ter ossos, ficaram fortes e se espalharam pelo mundo. Os aracus tornaram-se os mais rápidos, assim como todos os peixes que fazem piracema.

Depois deste acontecimento, *Ñapirikoli* voltou para sua casa. No outro dia, desceu para pescar, pegou alguns aracus e viu que já estavam bem fortes, pois só conseguia pegá-los com iscas. Foi assim que ele deixou os peixes para os *walimanai*. Isso permanece até hoje.

Nessa mesma época, ele deixou uma regra, segundo a qual os *walimanai* poderiam ser pessoas *kawini*, quer dizer, marupiara, que pegam peixes com facilidade, ou *mawelidalimi*, quer dizer, panema, que muitas vezes tentam, mas não conseguem

pegar peixe quando vão pescar. Foi assim que começou a história, é por isso que os meninos de hoje estão começando a querer criar peixes aqui na região, pois assim *Ñapirikoli* fazia antigamente, pegando os peixes com suas mãos. Assim, os peixes se originaram.

Nessa época, os peixes andavam todos tranquilos, sem medo da morte. Nessa mesma época, *Ñapirikoli* andava por todos os cantos dos rios, pensando como podia fazer casas para os peixes. Na nossa língua, a casa dos peixes é chamada de *kooyanale*. O lago chamado *Koetani*, também é chamado de *Weetani* ou *Wetidzairé* porque lá existem duas casas de peixes com esse nome. A casa dos peixes é uma espécie de canoa onde eles brincam. Esse mesmo *kooyanale* serve para os peixes botarem ovos e fazerem sua reprodução. Outro *kooyanale* está lá na boca do lago chamado *Kakaipire*. Na época de inverno, os peixes ficam brincando ali no *kooyanale*. No lago de *Poperianaa*, também existe *kooyanale*, e é assim em todos os lagos. Nos lagos que existe a *kooyanale*, há vários tipos de peixes e em grande quantidade. Quando *Ñapirikoli* criou a casa dos peixes, parou de se preocupar tanto com os rios e lagos.

Ele tinha um cunhado chamado *Heeri*, era uma pessoa famosa, querida por todos os tipos de animais. O *Heeri* tinha um filho, que tinha uma ferida que nunca sarava. Um dia, quando *Heeri* estava na roça, *Ñapirikoli* foi até à casa de seu cunhado e conversou com essa criança. Ele queria saber como o pai dela conseguia matar muitos peixes e de todos os tipos. A criança respondeu:

- Pescando!

Mas *Ñapirikoli* insistiu perguntando:

- Será que existe alguma coisa que faz ele matar os peixes?

A criança respondeu:

- Eu ajudo ele.

- Como?

- Com essa ferida que eu tenho.

- Mas o que ele faz com você?

- Ele me coloca numa árvore em cima da água; o meu sangue começa a escorrer, caindo para dentro da água; os peixes, atraídos pelo sangue, aproximam-se e papai

começa a flechá-los, mas, quando eles começam a chegar muito perto meu pai me tira de lá.

Ouvindo isso, *Ñapirikoli* insistiu em levar a criança para a beira, para que ele flechasse os peixes que iriam beber seu sangue. De início, a criança não queria ir, mas depois de muita insistência o menino aceitou ir com ele à beira. Quando chegaram lá, o menino explicou como seu pai fazia para impedir que os peixes grandes o comessem. *Ñapirikoli*, muito confiante, disse:

- Pode deixar, tudo isso eu farei na hora que precisar, porque fui eu que fiz os peixes!

Eles, então, abriram a ferida, e o sangue começou a escorrer para a água. Nesse mesmo momento, os peixes começaram a sair de suas casas; *Ñapirikoli* ficou alegre e começou a flechá-los. Ao mesmo tempo em que ele fazia isso, a água começava a subir e a chegar cada vez mais perto do menino, que estava no galho da árvore; os peixes grandes também começavam a vir em sua direção. Percebendo isso, o menino ficou com medo e começou a gritar para *Ñapirikoli*:

- Vem me buscar! Quando os peixes grandes vêm em minha direção, meu papai me leva para outro lugar.

Mas *Ñapirikoli* estava tão alegre com aquela multidão de peixes que estava matando, que se esqueceu do menino.

A água vinha se aproximando, estava cada vez mais perto do menino, e os peixes grandes vinham para comê-lo. A água ficou assim até que o local em que ele estava ficou alagado, e os peixes grandes o engoliram. Nesse momento, *Ñapirikoli* sentiu falta do menino, mas era tarde demais, ele já tinha morrido dentro da barriga dos peixes.

Depois desse acontecimento, *Ñapirikoli* ficou triste, pois tinha perdido o filho de seu cunhado, e também ficou muito aborrecido com os peixes que ele mesmo havia criado. Imaginando que o corpo da criança estava dentro da barriga de algum peixe, tentou matar todos os peixes, de um por um, para recuperar a criança, mas não conseguiu. Como eram muitos peixes, ele decidiu fazer um *matapi* (*oopítsi*) lá no local onde hoje é *Matapi* cachoeira. Ele, com isso, queria era capturar todos os peixes e abrir seu bucho. Ainda, assim, não conseguiu pegá-los. Pensou, então, em fazer uma coisa mais aprofundada. Sentou-se e começou a pensar, procurando um benzimento do outro

mundo, do céu; ele conseguiu um e, por meio do seu saber, o colocou no local que hoje chamamos de Buia Cachoeria. É por isso que os peixes como piraíbas, piranhas e outras espécies que vivem abaixo dessa cachoeira não conseguem ultrapassá-la; do mesmo modo, os peixes que vivem em cima da cachoeira como *Hiipi*, cabeçudo e outros não conseguem descê-la. Isso acontece devido os peixes grandes terem comido o filho de *Heeri*.

Como os peixes eram mais espertos que *Ñapirikoli*, transformaram-se em passarinho, conseguindo, por isso, se livrarem da armadilha que ele tinha feito na cachoeira de Buia. Isso foi possível porque *Ñapirikoli* tinha esquecido de fechar o mundo, que chamamos *malimalikoa*. Ele não tinha fechado o mundo porque queria que os peixes se espalhassem para todos os lados, mas isso fez com que os peixes escapassem da armadilha de Buia. Os peixes fugiram para uma serra chamada *Manode*, próxima a São Felipe, no Rio Negro.

Depois de muito tempo, *Ñapirikoli* soube que os peixes tinham se livrado da armadilha e que estavam em um lugar chamado *Manode*. *Ñapirikoli*, sabendo disso, decidiu ir lá com eles para fazer guerra. Esse lugar fica no topo de uma serra, que, no saber dos antepassados, era considerada como um lago. Depois que *Ñapirikoli* chegou lá e espantou os peixes, eles vieram para a serra do Tunui, que é chamada *Eenopolikoa* ou *Heridawania* em nossa língua. Quando fazemos benzimento, temos que pensar em todos esses lugares e em todas as espécies de peixes que viviam neles, porque senão o benzimento não serve.

Depois que *Ñapirikoli* soube que os peixes tinham se mudado para Tunui, novamente pensou em ir fazer guerra contra eles. *Ñapirikoli* tinha uns companheiros, uns aliados que eram uma espécie de cabeçudos, os *aara-vermelho*. Um dos seus companheiros, o *aara*, lhe disse:

- *Ñapirikoli*, acho que você não pode matar os peixes, mas eu posso!

O *aara*, então, levou timbó para assustar e espantar os peixes daquele lugar; foi até onde eles moravam e entrou na casa deles, colocando o timbó em todos os cantos; depois pulou para cima e saiu pela janela. Nesse momento, os peixes estavam rindo dele, mas depois perceberam que haviam sido envenenados; no mesmo instante, um peixe pulou para cima e caiu no lugar chamado *Hemalipina*, um lago próximo de *Koetani*; outros tentaram escapar, mas não conseguiram e morreram. É por isso que o

timbó é muito perigoso, porque ele espanta e mata tudo o que tiver dentro de um lago. Os velhos antepassados, quando utilizavam esse material, faziam um benzimento assim: *matiamé nottimeta naakona nhá oleẽnenai nhoeneetakaro watsa linopanáa...* Assim, os peixes daqui se originaram.

ANEXO III

Hiwidamitti e origem dos peixes

Narrador: Valentim Paiva

Tradutor: Trinho Paiva

Existe uma história que conta a origem dos peixes. Ela é muito grande, por isso, vamos apenas contar uma pequena parte. Ela fala sobre dois irmãos que foram à procura de comida em um local proibido. Esse local tinha muitos peixes, mas era perigoso porque ali existiam pessoas que não eram boas; essas pessoas se chamavam *Malokoalinai*; eles eram um tipo de *ĩnaine*. Essa era época em que os *Malokoalinai* buscavam comida, por isso, o irmão mais velho falou para o mais novo permanecer na canoa e não falar ou dar carona para ninguém, pois poderiam ser os *Malokoalinai*, porém, o irmão mais novo desobedeceu e, por isso, foi punido.

A punição aconteceu porque ele comeu os peixes que os *Malokoalinai* ofereceram a ele. Devido essa desobediência, o irmão mais novo começou a perder partes de seu corpo. Cada parte que caía no igarapé originava um peixe diferente. O dedo indicador originou o *dzoodzo* grande; outro dedo originou o pirapucu pequeno; o dedo pequeno originou *dzoodzo* pequeno, que é parecido com pedacinho de galho de árvore. Assim, os dedos foram se acabando.

Depois, foi a vez do antebraço se transformar; dele se originou o *hooma*, que também é da família de *dzoodzo*; em seguida, foi o braço que se transformou; ele originou o pirapucu médio, que é chamado de páara na língua Baniwa; depois foi a vez das pernas; elas originaram as piraíbas e surubins pequenos; as coxas originaram as piraíbas e surubins grandes; por fim, o ombro originou a pirarara.

A cabeça foi a única parte do corpo que não se transformou, ela, após as outras partes terem se transformado, ficou sentada no banco da canoa. Todas as vezes que caía uma parte do corpo, a cabeça dizia:

- *Tée! Tée!* Meu dedo caiu.

Ou então:

- Oh! Meu braço caiu.

A cabeça ficou no banco da canoa e não tinha mais como retornar para onde estava seu irmão.

O irmão mais velho tinha se afastado da beira do igarapé onde estava o mais novo e, quando voltou, viu que ele não estava mais onde o havia deixado. Ele logo sentiu que o seu irmão não estava passando bem; já imaginava o que tinha acontecido com ele. O mais velho voltou, então, para casa e ficou do lado de dentro, com a porta trancada, porque sabia que seu irmão voltaria para casa e que talvez fosse perigoso, por isso, fechou todas as portas e janelas da casa e ficou lá dentro.

A cabeça, que ainda estava na canoa sem ter como voltar para casa, decidiu pular na água e voltar flutuando, como fazem as aranhas. Chegou no porto da casa, veio pulando para subir o barranco, até chegar na porta da casa de seu irmão. Como estava tudo fechado, ela ficou rodeando a casa, gritando assim;

- *Tée!Tée!*, quer dizer, irmão! Irmão!

Ficou repetindo isso por muito tempo para o irmão se cansar de ouvir o barulho.

O irmão, que estava dentro da casa, já estava curioso, por isso, decidiu abrir um pequeno furo para ver como o mais novo estava. Quando olhou pelo buraco, acabou colocando o ombro para o lado de fora; a cabeça, então, pulou, pousando no ombro do mais velho; aí se prendeu e ficou, por causa disso, originou-se o buraco que temos até hoje bem próximo ao ombro. Assim, o rapaz ficou com duas cabeças.

A cabeça era chamada de *Hiwidamitti*, que significa guloso ou comilão, pois tudo que o mais velho tentava comer, a cabeça lhe tomava; por isso, o rapaz começou a ficar fraco e não podia mais trabalhar, mesmo porque *hiwidamitti* o atrapalhava todo tempo, pois tudo que o mais velho falava, a cabeça repetia; o mais velho não tinha mais tranqüilidade para viver. Com o passar do tempo, começou a pensar em uma forma de se livrar da cabeça de seu irmão.

Um dia, quando era época da fruta ucuqui, que chamamos em baniwa de *hiniri*, o irmão mais velho disse ao mais novo que ia procurar ucuqui para comer, e *Hiwidamitti* repetiu a mesma coisa. O mais velho preparou suas flechas e andou até chegar no ucuquizeiro; lá, ele viu que tinha muito ucuqui; sentou-se e começou a cortar ucuqui e foi dando a fruta para a *Hiwidamitti* comer; assim fez, esperando que a cabeça se cansasse e pedisse água para beber. Quando pediu água, o irmão mais velho falou para ela ir beber no igarapé, mas *Hiwidamitti* não queria se distanciar do irmão porque

tinha medo que ele fugisse; por isso, ela ia agüentando a sede. O irmão mais velho vendo que a cabeça não queria ir buscar água continuou dando ucuqui para ela até que saísse sangue da língua da cabeça do irmão. Não agüentando mais, a cabeça disse:

- *Páa té!* agora quero muito beber água.

- Vá beber no igarapé, pois fica aqui perto.

Como não agüentava mais tanta sede, a cabeça pulou a distância de dois passos; como sentiu medo, voltou novamente ao ombro do irmão, mas não agüentou muito tempo, porque sua língua não parava de arder. É por isso que os velhos, hoje em dia, dizem que não é bom comer muito ucuqui cru e sim, cozido.

O irmão mais velho, vendo a situação da cabeça, chamou o sapo *Manero*, pois, naquela época, as pessoas ainda falavam com os bichos. Esse sapo canta nos locais de terra firme onde existem fontes de água. Ele chamou o sapo para vir cantar perto deles, e o bicho começou a cantar:

- *We, We, We...*

Isso queria dizer que o sapo estava falando para *Hiwidamitti* que lá tinha água, pois no lugar que existir esse tipo de sapo, significa que ali tem água.

Como *Hiwidamitti* não agüentava mais, decidiu ir beber água. Pulou do ombro de seu irmão e foi pulando em busca de água, mas sempre perguntando ao irmão:

- *Tée?*

Ele respondia:

- *Ho!*

Quando o irmão viu que a cabeça já estava meio longe, pediu para o *Manero* ir mais para frente e chamou outro sapo *Manero* para vir responder a *Hiwidamitti* em seu lugar. Quando *Hiwidamitti* perguntava, o sapo respondia *Ho!*. A cabeça ficava pensando que ainda era o seu irmão que respondia, mas, na verdade, era o *Manero*. Ela, assim, foi se distanciando. Na verdade, onde o *Manero* cantava não tinha água, ele só estava cantando para levar a cabeça para longe e, assim, livrar o irmão mais velho (que era compadre do sapo) do *Hiwidamitti*.

Quando o irmão viu que a cabeça já estava bem longe, ele virou para o *Ticolidza*, que é uma espécie de papagaio, e pediu ajuda para poder ir para casa voando,

pois, se voltasse caminhando, não conseguiria se livrar do irmão. Ele, então, voou até junto dos *Tticolidza* verdadeiros que restavam no galho da ucuquizeiro. Estes faziam barulho e diziam:

- Vamos! Vamos!

Na hora da partida, eles também faziam um barulho, que queria dizer: cuidado para não cair.

Nesse momento, *Hiwidamitti* percebeu que quem estava respondendo não era mais seu irmão. Nessa mesma hora, voltou, mas o irmão já tinha partido. A cabeça pulou e tentou voar, mas não conseguiu. Desse pulo, foi cair no lugar chamado *Hipolecoa*. Pulou de novo e caiu num remanso que fica no alto rio Uaupés. Lá, onde ela caiu, existia e ainda existe uma espécie de água fervida. Ela permaneceu neste lugar, ninguém sabe por quanto tempo, mas até hoje ainda existe uma pedra que era ela, e o remanso onde ele caiu ainda continua como uma espécie de água fervida. Na época de seca, as pessoas dizem ver ossos de peixes e até de outros animais que ela comia ou que ainda come. Assim, termina essa parte da história da origem dos peixes.

ANEXO IV

O homem Maono

Narrador: Lúcio Paiva

Tradutor: Trinho Paiva

Antigamente, existia um cubeo que tinha duas filhas. Certo dia, ele disse para as filhas que *Ñapirikoli* ia passar por ali; ele, por isso, colocou as duas dentro de um *matapi*, feito de folhas de *paato*. Ele as deixou escondidas, penduradas no *matapi* e foi embora. As duas não ficavam quietas, brincavam, riam e faziam barulho. *Ñapirikoli* ia passando, ouviu aquilo e disse:

- Lá, estão as mulheres.

Ele tinha consigo o cabo de fumar, que chamamos *dzemaíta*, e, com o poder dele, o enfiou na vagina das mulheres, que logo ficaram grávidas. Logo ele foi embora, porque estava viajando com dois companheiros, com os quais procurava *hawithe*; foram andando e, na hora de dormir, já tinham chegado numa montanha chamada *Kaomarhewi*.

Quando o pai das duas mulheres voltou, viu que elas estavam grávidas. Ele ficou com raiva do *Ñapirikoli*, então, pegou um bastão, que chamamos *pinaima*, e, com ele, fez a montanha subir até o céu; o que ele queria era matar *Ñapirikoli* imprensado. Nessa montanha, tinha um sapo que avisou *Ñapirikoli* do que estava acontecendo. O sapo dizia:

- *Maono* está fazendo a montanha subir por causa das filhas dele. Koã! Koã!

Ñapirikoli acordou e ouviu o sapo cantar de novo. Ele pegou uns pedaços de lenha do fogo e jogou para baixo, tentando ouvir o barulho deles caindo no chão; ele jogou e não ouviu nada; era um sinal de que a montanha estava mesmo muito alta. *Ñapirikoli* acordou os companheiros e disse que estavam em perigo. Dentre os companheiros de *Ñapirikoli*, estavam *dzáapa*, o tucunaré, e *kaattama*, o pacu grande. O tucunaré chamou:

- Ei!

E responderam lá do Ayari. Ele, então, pulou do alto da montanha no rumo do alto rio *Ayari*; lá, tem um lugar com o nome de tucunaré, que foi onde ele pulou. Depois, quem chamou foi o pacu grande. Responderam lá do *Querari*, uma cachoeira, que hoje é chamada de cachoeira de pacu grande. Ele, então, pulou no rumo da foz do rio *Querari* e lá ficou. Outros companheiros de *Ñapirikoli* se transformaram em animais: o tucunaré pintado cor de paca transformou-se em paca, outros se transformaram em cutia e, assim, por diante.

Na montanha, restaram *Ñapirikoli* e um tipo de peixinho vermelho, que chamamos de *kaaliriwe*, e que é encontrado em igarapé. Os dois tentaram balançar a montanha para ver se desciam; mas nada, não deu certo, porque eles estavam num local muito alto, não tinham como descer. Então, *Ñapirikoli* chamou a chuva e fez riachos na montanha; ele mandou o peixinho vermelho ir a frente, e os dois desceram através do riacho. Quando eles encontravam poças de água, eles as rodeavam e encontravam o canal e, assim, foram descendo até o chão. Foi assim que alguns peixes se originaram.

ANEXO V

A lontrinha panema

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Trinho Paiva

Certo dia, o sucuri esperou para comer; ficou escondido onde *Ñapirikoli* sempre tomava banho. Pouco tempo depois, os três filhos de *Ñapirikoli* desceram para tomar banho. Esses três filhos eram ariranhas; quando tomavam banho, o irmão maior desapareceu; depois, os outros saíram do banho e foram para junto do pai, que perguntou onde estava o irmão maior deles. Os filhos responderam que ele havia desaparecido dentro da água na hora do banho.

À noite, *Ñapirikoli* sonhou que o sucuri levava seu filho embora; ele viu isso porque era pajé. Quando amanheceu, disse para os filhos menores que o irmão maior havia sido tirado deste mundo. Então ele disse:

- Verei o pagamento.

Foi para a mata tirar *pariká*; ao meio dia, começou a cheirar e viu o outro mundo onde estava o seu filho. Então, disse para os menores:

- Agora sim, matarei o sucuri para devolver o irmão de vocês.

À noite, no sonho, ele matou o sucuri. É por isso que, hoje em dia, um pajé, ainda, é capaz de causar doença no sonho. Depois que devolveu o filho para este mundo, *Ñapirikoli* benzeu a criança que havia ficado muito doente com a estada no outro mundo, mas não conseguiu curá-la; nada curava o menino. Por isso, é que, nos dias de hoje, pode acontecer de uma pessoa ser benzida, e não se curar.

Depois de muito tentar, ele viu que não podia curar o menino, então, mandou o filho ir embora para viver com os filhos de sucuri, quer dizer, com os peixes. Como castigo por terem comido o menino, ele determinou que os peixes fossem sua comida. É por isso que, hoje em dia, a ariranha come peixes.

Tendo ido viver longe do pai, a lontrinha, que chamamos *Pidoo* em nossa língua, cresceu sem aprender nada do que o pai ensina para os filhos. Não sabia caçar, nem pescar; não sabia fazer nada do que é necessário para viver e cuidar da família. O

lontrinha sempre tinha muita dificuldade em conseguir comida, pois não sabia pescar; só comia camarão e bodó, que era o que conseguia pegar.

Um dia, ele se casou, mas não sabia como conseguir comida para sua mulher. Os parentes dele, que sabiam pescar muito bem; um dia, foram encontrar o casal; o lontrinha, que estava enfiando a mão dentro de um tronco de madeira, ouviu seus parentes fazerem piada com ele, perguntando de sua esposa o que ela queria da vida, casando-se com uma lontrinha que não sabia matar peixe. O lontrinha ficou envergonhado, e sua mulher ficou com raiva, porque ele não conseguia pescar comida para ela.

Os parentes dele, que eram ariranhas, o convidaram para a pescaria; ele embarcou na canoa com eles e foram embora. Quando chegaram num local bom para pescar, acamparam e mandaram o lontrinha lavar as canoas, ele lavou. Depois, mandaram ele ir pegar folha de sororoca para forrar as canoas; ele pegou e as forrou bem. Depois disso, pararam para comer. Anoteceu, e o lontrinha dormiu profundamente; não acordou e não viu quando as ariranhas saíram para pescar. Elas pegaram muitos peixes com puçá a noite inteira. Elas encheram as três canoas com peixes. Quando amanheceu, mandaram o lontrinha ir ver a canoa; ele foi, quando abriu as folhas de sororoca, olhou por debaixo e viu que as três canoas estavam cheias, que tinham muitos peixes.

As ariranhas disseram:

- Agora sim, pode moquear.

O lontrinha foi cortar paus bem compridos, e uma ariranha perguntou:

- Por que um pau tão comprido?

Ele respondeu que era porque tinha muitos peixes. A ariranha, em seguida, disse para ele:

- Não, não são muitos.

Mandou, então, o lontrinha tirar o bucho dos peixes, enquanto fazia um jirau pequeno para moquear. Depois que todos os peixes ficaram moqueados, as ariranhas disseram que iam embora e mandaram o lontrinha voltar para casa, para junto de sua esposa. Quando chegou em casa, o lontrinha trazia muitos peixes, que foram consumidos durante muitos dias. O lontrinha não tinha visto como era que se pescava,

mas pensava que já sabia como conseguir, facilmente, os peixes; achava que a canoa se enchia sozinha.

Certo dia, o lontrinha convidou a esposa para irem matar peixe. Foram de canoa, quando chegaram no local de pescar, ele lavou as canoas, forrou com a folha de sororoca bem do jeito como havia feito antes. Anoi-teceu, e o lontrinha dormiu, quando amanheceu, ele desceu para abrir as folhas e viu que não tinha nada dentro; abriu as três canoas, mas nada de peixe. Então, ele disse:

- Como será? Bem, acho que esta noite conseguiremos.

Lavou e forrou novamente as três canoas com novas folhas de sororoca, ajeitou tudo muito bem. Dormiu até o amanhecer e, quando acordou, mandou a esposa ir verificar as canoas; ela desceu, abriu as folhas e viu que nenhuma das três canoas tinha peixe dentro. A esposa, então, disse:

- Vou me separar de você; eu pensava que você tinha visto como as ariranhas fizeram para conseguir os peixes, mas você não viu nada. É tudo mentira.

- Então, tudo bem!

- Agora casarei com outro marido.

Ela foi embora e casou com a mucura, que em nossa língua chamamos *walitshi*, mas a mucura também não sabia pescar.

Certo dia, a mucura encontrou seu sogro, que era o paturi, também chamado de marreca. O sogro a convidou para irem procurar alimento, e ela aceitou. Vamos! Disse a mucura, acompanhando o sogro. Quando chegaram num local bom para pescar, o paturi fez uma fogueira e caiu nela. Lá, ficou rolando; rolou, rolou em cima do fogo e, quando não agüentou mais o calor, rolou para dentro da água. Lá, pegou vários peixes em cada mão e os enfiou em cipós, ficou com uma fieira de peixes em cada mão. Depois, saiu da água com essas quantidades de peixes e voltou para onde estava o seu genro mucura; depois, eles moquearam os peixes e foram para casa.

Depois disso, a mucura disse para sua esposa:

- Vamos matar peixes?

Eles foram de canoa até ao local onde antes ela havia feito a pescaria com o sogro. Fez o fogo e mandou a esposa ir adiantando a feitura de um jirau para moquear;

ela começou a fazer o jirau. Quando o fogo ficou pronto, a mucura subiu num galho e, como fez o paturi, se jogou no fogo e ali ficou rolando até não agüentar mais. A esposa viu que seu esposo estava morrendo, pegou um pau e tentou tirá-lo do fogo, mas era muito tarde, ele já estava morrendo; de repente, o bucho dele estourou, e a mucura morreu mesmo. A esposa ficou sozinha com o jirau vazio.

Logo em seguida, chegou um homem que era um *Awakaroona*. O curupira perguntou o que ela fazia. A mulher estava chorando e contou o que acontecera. O curupira, então, perguntou quem havia ensinado a mucura aquele modo de pescar; ela disse que havia sido o pai dela, o paturi. O curupira disse:

- Essa é a técnica dele, é a maneira dele matar, mas ele queria era matar a mucura.

O curupira, então, perguntou o que ela e o marido tinham ido fazer na mata, e ela respondeu que tinham ido matar peixes. O *Awakaroona* perguntou se o jirau estava pronto, ela respondeu que sim. Então, agora sim, pegaremos os peixes para moquear, falou o curupira. Ele deitou no rio e secou a água. Ela, colheu peixes até onde coube no jirau; quando alcançou certa quantidade, a mulher disse que já era suficiente. O curupira, então, levantou-se e deixou o rio encher de novo.

A mulher ficou ali, por ali, com o curupira, que sempre conseguia pegar peixes. Ela viu que ele tinha uma esposa, que para nós parecia com um pilão, era ela que, quando caía na água, pegava os peixes. Então, a mulher resolveu roubar o pilão do *Awakaroona*. Ela encheu uma cesta com peixes, colocou o pilão bem no fundo e foi se afastando para longe. O curupira percebeu que ela estava fazendo isso e começou a gritar pela esposa:

- *Nukerepiapi! Nukerepiapi!* Que quer dizer: Meu pau-brasil! Meu pau-brasil!.

No fundo da cesta, a mulher, na forma de pilão, respondia:

- Ho! Ho!

O *Awakaroona*, então, foi atrás da mulher. Vendo que ele a seguia, a mulher ficou com medo e largou o pilão ao lado do caminho; fugiu só com os peixes e foi para casa de sua mãe.

As duas comeram peixe por muito tempo, mas depois os moqueados acabaram. Então, ela foi se encontrar com o sapo achatado marrom e o convidou:

- Vamos cercar peixes bem ali? Foi ali que um homem cercou os peixes para mim.

O sapo foi até o local e deitou na água, mas o rio não secou. Ele entrava na água e era arrastado pela correnteza. A mulher disse:

- Ah! Você é à toa, não sabe pescar; e eu não sou acostumada a viver sem comer. É por isso que, hoje em dia, uma mulher casada costuma usar essa frase quando o marido não traz peixe para casa.

ANEXO VI

O menino gorduroso

Narrador: Lúcio Paiva

Tradutor: Trinho Paiva

Existia um homem que tinha um filho pequeno, o qual era gorduroso. Para matar peixe, ele costumava levar seu filho para a pescaria; colocava o menino em cima de um *jirau*; furava a ponta do dedo dele e pingava o sangue de lá na água. Aí, os peixes gordurosos, como o pacu e o aracu, se aproximavam, e o pai do menino aproveitava para flechá-los; assim, ele matava muitos peixes. Certo dia, o tio do menino perguntou a ele:

- Como seu pai faz para sempre conseguir peixe?
- É através de mim que ele consegue matar muitos peixes.
- Muito bem! Respondeu o tio.

Um dia, o tio levou o menino para o rio; fez o *jirau* em cima da água; colocou a criança em cima e furou a ponta do dedo dele. Enquanto o sangue pingava, os peixes gordurosos se aproximavam, e ele flechava os peixes. Chegaram muitos peixes, e ele demorou flechando. De repente, o menino chamou:

- Vem me tirar daqui! Estão chegando muitos peixes grandes e podem me comer.
- Espere aí, que eu estou flechando.

O menino chamou de novo:

- Vem me tirar daqui!

Aí, veio o pirapucu-grande, fazendo marola na água; o menino afundou, e o *pirapucu* o comeu. Isso aconteceu no rio Uaúpes, acima de Jutica, lá, existe uma ilha onde o tio fez o *jirau* para colocar o menino.

Depois de comer o menino, o *pirapucu* entrou no igarapé; os familiares do finado viram o peixe e quiseram matá-lo; tentaram cercar o iagarapé, mas o peixe passou pela cerca. Eles desceram para cercá-lo na cachoeira de Jutica, mas ele também

passou a cerca. Desceram, então, para fazer um matapi grande (*Dzarokama*) no local, que hoje é chamado matapi-grande. O peixe também passou pelo matapi e saiu pelo rio Negro, chegando até onde hoje é a cidade de S. Gabriel. Lá, os parentes do menino fizeram uma cerca e colocaram um matapi. O pirarucu chegou, viu a cerca e o matapi; então, ele voltou rastejando até o local que hoje é chamamos de fortaleza. É por isso que esse lugar é baixo e plano, pois foi onde ele rastejou. O pai do menino viu o *pirapucu* e o matou. Abriu o peixe e tirou o menino, mas ele não atraía mais os peixes.

O pai transformou o menino em ariranha e disse:

- Agora você comerá peixes, como forma de castigo a eles.

É por isso que ariranha come peixes, como o pacu, aracu e outros. Em S. Gabriel, perto de onde funciona a FUNAI, existem os sinais do local onde eles cortaram o *pirarucu*. Lá, existem as pedras sagradas, mas ninguém pode vê-las. Assim foi.

ANEXO VII

Origem da arraia

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Trinho Paiva

Arraia é da família dos peixes, mas não é verdadeiro peixe. Ela é o sinal onde o filho de *Ñapirikoli* se assentou quando nasceu. Existia a tia de *Ñapirikoli* e ele engravidou a própria tia. Quando chegou o tempo de nascer a criança, *Ñapirikoli* benzeu um cigarro que iria dificultar o nascimento dela, por isso, que, no tempo atual, as mulheres sofrem bastante para parir o primeiro filho. De tanto sofrer dor, a tia de *Ñapirikoli* desmaiou. Ele fez isso para que ela não visse o filho nascer. Durante o desmaio, nasceu o filho dela; na mesma hora, *Ñapirikoli* cortou o fio do umbigo da criança e a escondeu dentro da água; depois, benzeu novamente a mãe do nascido, que tornou a viver.

O lugar de assento do nascido (a placenta) estava ali, e a mãe perguntou:

- *Ñapirikoli*, onde está meu filho?

- Está aqui seu filho.

Ela pegou a placenta nas mãos e observou que não tinha olhos e nem boca. O pedaço do fio do umbigo de *Kowai* estava sangrando, e ela novamente perguntou:

- Esse aqui é meu filho?

- Sim, esse aí é seu filho.

Ela pegou um pedacinho da placenta e disse:

- E esse aqui é de onde?

- Esse aí era daqui do umbigo, foi daqui que caiu.

O que ela estava pegando, na realidade, era a placenta; ela virou e viu que não tinha nenhum ferimento; então, ela disse:

- Não, esse aqui não é meu filho, meu filho está por aqui mesmo.

Ñapirikoli respondeu:

- Não tem onde eu esconder uma criança.

Ela repetiu:

- Você escondeu meu filho, o que era?

- É esse aqui o seu filho, ele é diferente, por isso, você desmaiou.

- E agora, *Ñapirikoli*?

- Jogue fora, ele não será pessoa para você.

- Onde eu jogo?

- Jogue no rio.

Então, ela falou:

- Meu filho está aqui mesmo, só que você o escondeu de mim.

Ele insistiu:

- Não tem como eu esconder. Não fui a nenhum lugar para escondê-lo.

- Ele está aqui mesmo, em algum lugar, e eu verei ele algum dia.

Ela pegou a placenta, jogou no rio, e esta se transformou em arraia.

Então, a mulher falou:

- Lá vai! As futuras gerações pensarão que será boa comida, mas não será; será animal com ferrão.

É por causa disso que arraia não tem espinha, mas tem ferrão com veneno. *Ñapirikoli* disse para a mulher:

- Agora sim, vou pegar água para você tomar banho.

É por isso que, hoje em dia, a mulher que sofre muito no parto não deve banhar-se direto no rio, pois assim aconteceu com a tia de *Ñapirikoli*.

A criança, que havia sido escondida, estava crescendo. Um dia, quando a mãe não estava observando, *Ñapirikoli* fez um sinal para a criança, dizendo que era para ela ir para bem longe da mãe. A criança foi cada vez mais se afastando, para a mãe não vê-la e, assim, subiu até o céu. Certo dia, a mulher encontrou uma arraia que estava comendo minhoca na beira do rio. Ela se aproximou, agarrou o bicho e viu que a arraia tinha buracos no ventre. Ela levantou a arraia que falou:

- Você está querendo me matar?

A mulher falou:

- É você mesmo?

A arraia respondeu:

- Sim, eu sou quem você jogou no rio. Eu continuo viva, mas seu filho verdadeiro foi embora. Procure por *Ñapirikoli*, pois foi ele quem escondeu o seu filho de você. Sabe por que ele escondeu? Ele escondeu porque a criança não é uma pessoa. Bem..., é uma pessoa, mas é diferente; é perigosa, e a senhora não pode vê-la porque é mulher.

Passou tempo, *Ñapirikoli*, juntamente com *Kowai*, que era o filho da mulher, foram tirar frutas. A arraia e Amaro foram atrás deles, quando *Ñapirikoli* voltou, ela perguntou:

- E aí, *Ñapirikoli*?

- *Kowai* foi embora, porque temos que ter medo de ver esse filho, pois ele é todo veneno. Assim, se originou a arraia.

ANEXO VIII

Tsiipantai- Os pacus

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Guilherme Fernando

Os Pacus também são de três tipos: o *kaattama*, o *kerapocoli* e o *tsipa kantsa*; todos fazem suas festas na época de piracema, vão dançar. O corpo do *kaattama* macho é bem mais escuro do que o dos outros, porque ele se pinta com a fruta *daana* (jenipapo) antes da festa, pois quer ficar bonito para dançar. O corpo de *kerapocoli* macho é escuro, mas misturado com vermelho porque ele se pinta com a fruta *daana*, misturada com *kerawidzo*, o *crajiru*. A fêmea dele se pinta com o barro branco para dançar com seu marido, por isso, que o corpo dela é branco. Quando eles chegam ao local da dança, é a época de safra da seringueira. Eles se juntam e sentam ao redor da seringueira para esperarem a fruta espocar para cair na água, então, eles vão comer. Para nós, eles estão dentro da água, mas, no saber deles, estão comendo dentro de uma casa de festa. É como se a gente estivesse reunido, comendo dentro de uma casa comunitária, para eles, é a mesma coisa. Eles ficam se alimentando das frutas que flutuam na superfície da água; quando vão buscar esse alimento, eles dão aquele sinal na superfície da água. Uma pessoa vendo isso, disse assim:

- Vou flechar os peixes que estão comendo.

Ela levou consigo as frutas que os pacus gostavam de comer. Quando chegou ao local onde os peixes estavam, uma mulher-peixe a viu de longe e chamou uma criança-peixe; ela disse para a criança que, quando caísse uma fruta, ela fosse pegar. Então, quando o humano jogou a fruta de seringueira para os peixes, só os pequeninhos se aproximaram, mas o pescador não queria esses. Assim, ele acabou não flechando os pequeninhos porque queria os maiores. Vendo o pescador, a mulher-peixe chamou os colegas e disse:

- Vamos embora daqui porque está chegando uma pessoa para nos matar.

Por isso, quando chegamos num local, às vezes, vemos que logo os peixes somem, porque eles vêem as pessoas e sabem o que elas vão fazer, então, eles se mudam para outro lugar que também tenha seringueira.

Esse lugar é considerado a casa deles. Lá, eles se juntam e guardam seus alimentos para comerem depois da época da safra. Lá para o final do dia, quando a fruta de seringueira pára de espocar e cair na água, eles voltam para sua moradia, onde entregam o alimento para suas mulheres. As mulheres distribuem os alimentos para sua mãe e para suas irmãs, que preparam a comida. Quando chega o início da noite, todos se juntam para comer. Esse é outro momento em que os humanos vão e fazem a pescaria; é hora boa para flechar. No outro dia, quando voltam a procurar o alimento novamente, eles não retornam para aquele lugar onde estiveram nos dias anteriores, porque eles já detectaram a aproximação dos inimigos, que são os pescadores. Por isso, quando um pescador volta, no dia seguinte, ao local onde estivera pescando, já não encontra mais peixes, porque eles perceberam a sua presença.

Eles são como nós; é como se a gente falasse que em tal lugar existe uma cobra; se a gente disser isso, depois ninguém mais vai se aproximar daquele lugar, porque todos sabem que as cobras são muito perigosas. Para os peixes, a flecha é uma espécie de cobra. Os peixes se comunicam dizendo assim:

- Ontem, estivemos num lugar em que tinha um perigo capaz de nos atacar, por isso, hoje não podemos voltar lá.

Então, eles decidem ir a outro lugar, ou seja, eles procuram outro pé de seringueira. Assim, eles permanecem até acabar a época de frutas de seringueira. Quando termina a seringa, eles retornam para suas casas. A fruta torrada da seringueira é caça moqueada para eles.

Na volta, cada um vai ficando na sua casa. Quando chegam em casa, dão a caça para suas mulheres cuidarem. Os pacus moram em quase todas as “esquinas” do rio (*likodzopinako*). De manhã, todos tomam banho, o que, para nós, aparece como se eles estivessem saindo para superfície da água, porque o rio, para eles, é como esse terreiro aqui para nós.

A piracema deles acontece na época de cheia no igapó, *limalenapinaco*. Por isso, quando chega essa época, os pescadores colocam cacuri nos pontos estratégicos, antes do rio encher totalmente; é só assim que eles conseguem pegar pacu nessa época. Quem cuida das ovas do pacu são o *mhaitaro* e o *eerito*, dois tipos de acará muito pequenos. Eles cuidam da ova até que os filhotes estejam em idade suficiente para andarem sozinhos. É por isso que o *eerito* e o *mhaitaro* andam bem devagar, ou seja, para que os

filhotes de pacus possam acompanhá-los na procura de alimentos. Depois disso, os peixes-acará devolvem os filhotes aos seus verdadeiros pais. É somente isso sobre essas espécies.

ANEXO IX

liniri – traíras

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Guilherme Fernando

Os peixes-traíra são de três tipos: *linirinaí kantsa*, traíra propriamente dita, *tooporo*, traíra preta, e *porê*, traíra esverdeada de carne doce; todas são espécies ferozes. Eles também sobem o rio ou igarapé até a nascente, onde vão depositar suas ovas. Por isso, às vezes, quando o igarapé seca rápido, eles morrem por lá mesmo. Lá no alto, eles permanecem e fazem suas festas. O instrumento musical deles é o *wáamo*, que é um tipo de flauta japurutu. Na festa, eles ficam dançando ao redor de uma espécie de savana, não podendo ultrapassá-la, por ordem dada pelo pai deles. Nesse local, eles permanecem durante três dias. De dia, eles dormem e, de noite, eles bebem e dançam até o amanhecer, porque são espécies que andam de noite. No caso dos peixes-traíra, durante a festa, não existem outras espécies para cuidar de suas ovas; eles são ferozes, porque eles mesmos cuidam da sua ova. No final da festa, no dia em que eles voltam do local da piracema, eles passam para o *aara* a responsabilidade de cuidar da ova. *Aara* é um quelônio muito pequeno, que vive em lagos pequenos. É ele quem cuida e cria os filhotes destas espécies após o término da festa. O camarão é quem procura alimento para eles, ou seja, são duas espécies que cuidam das ovas dos traíras. Depois de alguns dias, mais ou menos um mês depois, as ovas eclodem, e os que ficaram com a responsabilidade de criá-los cuidam delas até alcançarem o tamanho ideal para sobreviverem sozinhos. Por isso, os traíras nunca se acabam, como podemos ver até agora, porque seus pais vão até a nascente do igarapé e deixam seus filhos seguros até crescerem e atingirem tamanho suficiente para viverem sozinhos. Assim que os filhotes atingem um tamanho que se assemelha, mais ou menos, a idade de uma pessoa de 12 anos, eles são separados pelo pai que ficou responsável pela criação deles; o pai os manda aos pares, de norte a sul do igarapé.

Na hora da separação, o pai responsável antecipa a eles o seu destino, diz como e de quê vão morrer, seja por tinguijamento (*imakhetti*), seja pela pescaria, seja pela zagaia ou cortados por pessoa na hora de dormir; ele prevê o destino de cada um. Por isso, nós seres humanos de hoje em dia, quando tinguijamos, só pegamos uma

determinada quantidade de peixes e não todos. Isso acontece porque os que morrem nesse tipo de pesca já são destinados para isso; os outros que não foram destinados, não morrem desse jeito, porque o destino deles é morrer de outra maneira. Às vezes, quando facheamos com zagaia, os matamos ou apenas os cortamos com o terçado, porque o destino deles era morrer assim.

Todos traíras macho e traíras fêmeas pretos são assim. O próprio pai deles disse para o *porê*, traíra de carne doce:

- As pessoas não vão desejar muito você porque sua carne é um pouco doce.

Quando voltam da piracema, os traíras têm uma casa muito grande, dividida para os três tipos de traíra, cada uma mora num quarto específico. O *porê* é a espécie que mora logo perto da porta de entrada da casa, por isso, ele dá aquele sinal de bolha na água, por estar saindo e entrando todo tempo. Quando os peixinhos aproximam-se, ele os come, porque, para ele, os peixinhos são crianças, e ele não gosta de crianças; dentro da casa dos traíras, vivem só adultos, não têm crianças. Assim, é a história sobre esses peixes, somente isso.

ANEXO X

Iinirinaí iipana* – Casas do peixe-traíra*Narrador:** Alberto Antônio Lourenço**Tradutor:** Guilherme Fernando

Assim como outras espécies, os peixes-traíra também têm lugar para viver, a casa delas é o lago. Elas têm suas casas no molongozal, o *kadzalida*, uma planta que, hoje em dia, as pessoas destroem à toa mesmo. Antigamente, os nossos antepassados não cortavam os molongós que existiam nos lagos, pois eles sabiam que aquilo era casa de peixes. O que nós chamamos de *oodawi*, a samambaia, é outro tipo de casa para descanso deles, é onde eles dormem, assim como fazem os humanos. Quando as casas deles são destruídas, eles mudam de lugar e não voltam nunca mais, é por isso que estão desaparecendo dos lugares onde antigamente era fácil capturá-los. Os peixes são iguais a nós, eles sabem ver as coisas más. Antigamente, os velhos pescavam com todo cuidado, sem destruir as casas dos peixes. Assim era antigamente, hoje, não está acontecendo isso; ao contrário, eles só conseguem pegar peixes, se destruírem as casas deles. Bom..., é somente isso.

ANEXO XI

Dzawira – O acará

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Guilherme Fernando

O acará é único, só existe um tipo de acará, que é o que a gente chama de *maarhawito*, um acará muito pequeno que vive em qualquer lugar, seja na beira do rio, seja na lagoa ou até mesmo no lago. Esse *maarhawito* é considerado como o pajé dos acarás. Quando os acarás fazem sua desova, a quantidade depende do lugar, por exemplo, se for num lago grande, eles serão muitos; quanto maior for o lago, maior será o número de acarás desovando naquele lugar. Eles são também uma espécie que não tem época certa para desovar, eles desovam quase todo tempo, tanto na época de cheia como na seca, por isso, todo tempo eles fazem festas no lugar onde moram. Se alguém da família dos peixes ficar doente, eles chamam o *maarhawito*, porque ele é quem cuida das crianças dos acarás quando estão doentes, é como se fosse o pajé para nós. Eles se consideram totalmente iguais a nós; quando esse pajé (*maarhawito*) diagnostica a doença da criança, ele diz para o pai que a criança está doente de veneno, mas, na verdade, o doente foi tinguijado (com timbó) por humanos. Depois disso, ele faz a pajelança na criança e, na cerimônia, ele prevê a vida dela. Ele pode dizer:

- Vai melhorar, mas pode encontrar, mais adiante, a mesma doença e pode ser fatal dessa vez. Por isso, quando vem outro tinguijamento, esse doente já morre, porque foi previsto pelo pajé que seria assim. É, assim, sobre essa espécie *dzawira* e *maarhawito*.

ANEXO XII

Dzáapanai – os tucunarés

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Guilherme Fernando

Os tucunarés não fazem piracema, mas fazem a festa nas suas próprias casas, que ficam no lago. São *heemali* (tucunaré-açu), *dzaapa kantsa* (tucunaré mesmo) e o enteado *Dzoodzo* (tucunaré pequeno), que os velhos dizem ser da mesma espécie. O tucunaré-açu (macho e fêmea) fazem suas festas dentro de sua casa e ficam dançando sozinhos ao redor da sua casa. Eles mesmos cuidam da sua ova até a eclosão dos filhotes. Para o tucunaré *dzaapa* também é a mesma coisa. Só o marido e a mulher ficam dançando dentro da casa deles. Com o enteado *dzoodzo*, é a mesma coisa descrita acima. Após a eclosão, eles mesmos levam os filhotes para procurar alimentação, por isso, a gente vê o tucunaré-açu no meio do lago com monte de filhotes, ele está procurando alimento para os pequenos. Quando atingirem tamanho maior, eles mesmos procurarão sua comida, e, assim, vão se separando dos seus pais.

O tucunaré *dzaapa* e o seu enteado *dzoodzo* utilizam o mesmo método de criação de filhotes. À medida que os seus filhos vão se afastando, o pai profere o destino de cada um, isto é, diz como e de quê cada um vai morrer, seja por causa de pescaria ou por causa de outras coisas. Depois, os deixa irem embora em duplas, uma fêmea e um macho, com fins de reprodução. Em qualquer lugar que estiverem, esses tucunarés chamam as crianças, quer dizer, peixinhos pequenos e dizem para eles:

- Não se aproximem, senão nós vamos comer vocês.

Dependendo do tamanho do peixe, é assim que acontece. O tucunaré-açu come o *páara*, o *dzoodzo*, o *mhaitaro* etc, pequeno, médio ou grande porte. É assim que os velhos contam a história dessas espécies. Somente isso.

ANEXO XIII

Dzoottalinai – os jacundás

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Guilherme Fernando

Agora nós vamos falar da família jacundás, que são *kettinali* (jacundá), *kadaanomali* (jacundá de boca preto), *dzoottalii/ meeriape* (jacundá muito pequeno). Esses também são da mesma família. Eles quase não têm casa, moram em tocos de madeira na água. Qualquer lugar que eles acharem é considerado como a sua casa, porque eles vivem passeando, procurando alimento o tempo todo. Quando chega a época de desova, eles colocam a ova dentro da casa deles. Um pouco antes, eles procuram alimento como, por exemplo, camarões, piabinha e outros, com isso eles agüentam até um certo tempo depois da desova. A prole é formada por muitos peixinhos, tantos que ninguém pode contar.

Eles ficam cuidando da ova até os ovos eclodirem e depois acompanham os filhotes até certo tamanho, por isso, nós os vemos na beira do lago, procurando comida para seus filhotes. Só que ninguém se interessa em matar os filhotes, todos preferem matar os pais. Quando a pessoa mata um jacundá, pode ser o pai ou a mãe, mas geralmente quem morre é o macho; se o pai foi morto pelo pescador, os filhotes ficam andando apenas com a mãe até encontrarem o irmão do finado pai; quando encontram, a mãe diz, assim, para ele:

- Agora seu irmão está morto e os filhos dele ainda são pequenos. Vê se me ajuda a criá-los até eles ficarem um pouco maiores.

Então, de lá mesmo, eles passam a andar juntos, ajudando um ao outro a criar os filhos do finado; logo depois, passaram a ser um casal definitivo. A responsabilidade de criar os filhotes passa para o novo marido.

Logo, a mãe das crianças fala para o novo marido sobre o marido que morreu, por isso, pede que ele tenha todo cuidado. Até que seus filhos alcancem tamanho suficiente para se manterem sozinhos, mas sempre há o risco de encontrarem o mesmo fim de seu pai. Quando a pessoa deseja pescar o padrasto, é mais difícil, porque ele

fica esperto e não deixa ninguém se aproximar dele; o pescador só consegue pegar as crianças. Quando as crias atingem tamanho ideal para andarem só por aí, o pai responsável os distribui em duplas, uma fêmea e um macho, e os manda embora.

O *dzoottali* também é a mesma coisa, só que ele é muito lento e manso. Quando suas crias estão magras, ele diz para sua mulher:

- Agora vamos procurar alimentos para as crianças, porque elas estão magras.

Eles vão procurar alimentos para seus filhos.

No igarapé, eles pegam os camarões e voltam para dar comida aos filhotes. Todo tempo é assim, eles ficam fazendo uma espécie de rodízio para alimentar as crianças. Assim que suas crias ficam maiores, os pais fazem distribuição deles também em duplas, um macho e uma fêmea.

Todos os outros tipos da mesma espécie fazem o mesmo procedimento com seus filhos. É por isso que essas espécies nunca acabam, pois eles mesmos garantem a prole até a fase final da cria e casam entre si, irmão com irmã, e assim vai. Por isso, nunca existem outro diferente entre eles. Assim, é a história sobre essas espécies.

ANEXO XIV

Peixe-piranha e a origem da pimenta

Narrador: Lúcio Paiva

Tradutor: Trinho Paiva

Um dia, *Ñapirikoli* resolveu que queria casar com a filha do peixe-piranha . As filhas dele costumavam ir comer *ucuqui*, e *Ñapirikoli* ficou ouvindo as mulheres rindo bem animadas. Então, ele disse:

- Lá estão as mulheres, vou lá vê-las.

Ele foi, mas, quando ele se aproximava, elas caíam na água, e ele não conseguia pegá-las. Então, *Ñapirikoli* pensou em fazer crescer a planta *jacitara* no local onde elas sempre caíam na água. Foi daí que surgiu esse remédio de atrair mulher.

As mulheres caíam na água e subiam de novo para a praia, mas, quando ele chegava perto, elas o viam e corriam para água. Uma vez, o cabelo de uma delas se enrolou na *jacitara*, deixando a mulher presa; então, *Ñapirikoli* conseguiu chegar perto e agarrá-la. Ela disse:

- Por que você me quer?

- Quero você para esposa.

- Se você está me querendo como esposa, fique um pouco afastado de mim, até você conseguir acabar com meus piolhos.

Depois disso, eles se casaram.

Um dia, ele resolveu visitar o sogro e deu para a esposa levar as revoadas de saúva, que eram remédio de se proteger dos inimigos, porque a família de sua esposa era formada de peixes armados com dentes e ferrões, que queriam matar *Ñapirikoli*. Eles foram andando e, quando chegaram na aldeia do pai dela, *Ñapirikoli* ficou invisível, e a mulher começou a derramar as revoadas de saúvas; isso fez com que os parentes dela, que eram da família piranha, se distraíssem comendo as saúvas, o que deu tempo para eles entrarem na casa do sogro de *Ñapirikoli*. Lá, ele voltou a ficar visível e

se apresentou ao sogro. Depois de um tempo, o velho perguntou para a filha o que o genro dele comia. Ela respondeu:

- Nós, pai; ele come peixe.

Então, o sogro saiu da casa e pegou umas crianças, que brincavam no pátio, para fazer a refeição de *Ñapirikoli*. Essas crianças, na verdade, eram peixes de espora e ferrão, como mandi-piroca e *cambéwa*. O sogro queria matar *Ñapirikoli*, por isso, pegou esses peixes perigosos. O peixe foi preparado e oferecido aos visitantes, mas os peixes estavam crus, porque nesse tempo não havia cozimento de comida.

O genro estava com uns companheiros, sendo que um deles era o socó-boi. Como o socó era guloso, foi logo comendo os peixes; comeu e se engasgou, foi daí que surgiu o engasgo. Quando *Ñapirikoli* viu aquilo, disse:

- Esperem aí! Parem de comer!

Ele pegou pimenta e colocou nos peixes, que logo ficaram cozidos; assim, ele protegeu a geração futura da humanidade do perigo desses peixes. Só então, ele liberou:

- Pronto, podem comer.

E assim foi.

ANEXO XV

Como surgiu o pitiú dos peixes

Narrador: Lúcio Paiva

Tradutor: Trinho Paiva

Existia uma pessoa que era pescador, que sempre passava por perto de onde morava uma mulher. A mulher descia para beira e pedia peixe para ele. Um dia, ele levou a mulher na canoa dele, que estava cheia de peixes. Eles tiveram relação sexual, e o esperma dele se espalhou por cima dos peixes, que, então, ganharam aquela substância viscosa que todos os peixes têm; essa substância é o pitiú, que também dá uma doença perigosa, o *whíokali*. Foi assim que o pitiú se originou.

ANEXO XVI

Taali e doomé

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Guilherme Fernando

Vamos agora falar da “história” de cada tipo de peixes que eu conheço e de como fazem “festas” entre eles na sua vivência ao longo do tempo. Primeiramente eu vou falar de um modo geral.

Taali e doome são os aracus.

Os peixes são iguais a nós. Têm épocas de suas festas, que os brancos chamam de piracema. Eles se organizam e marcam o dia para viajarem desde a foz dos rios até ao local da festa, que é o local da piracema. Vão passando em todos os lugares onde seus parentes vivem, convidando-os para uma grande festa, que acontecerá no local de piracema. Na subida, eles levam consigo os instrumentos, como japurutu e *kolirina*. Quando chegam no local, eles se organizam em fileira antes de dançarem. Para nós, eles aparecem como peixes, mas são pessoas como a gente. Depois, começam dançar, fazendo roda ao redor da casa. Ao longo da dança, levantam seus instrumentos musicais, neles existe uma espécie de enfeite chamado *maliphe*, que, quando é levantado, fica balançando, é esse balanço que facilita os peixes serem vistos da superfície da água e serem flechados pelos pescadores. Os dançarinos são avisados para terem cuidado para evitarem que os enfeites saiam para a superfície, porque eles, os dançarinos, podem ser flechados por pessoas. Quando a gente vai pescar e não vê peixe, a gente diz que o *maliphe* não está saindo; isso é sinal que os peixes foram orientados para terem cuidado.

Algumas horas depois do início da festa, eles fazem um intervalo; voltam para suas casas e cuidam dos instrumentos da festa, deixando tudo no seu devido lugar. Depois de alguns minutos, eles voltam a dançar, passando de casa em casa. Por isso, os peixes não ficam num só lugar, sempre estão fazendo rodízio, assim, como se passássemos de casa em casa aqui na comunidade; com eles, é a mesma coisa. Na festa, existem diversas espécies chamadas *dalitsiro* (espécie de anojá) e *matsaapi* (espécie mandi), que servem para cuidar e criar a ova e prole dos aracus. Após a festa, eles

juntam as ovas que ficam guardadas ao lado da casa, onde a festa aconteceu. Para nós, eles estão comendo as ovas, mas, na realidade, eles estão cuidando e guardando-as. No final, eles se despedem e guardam seus instrumentos.

Certa vez, uma pessoa chegou num local e começou a pescar no lugar onde aconteceu a festa, usando uma linha própria para pegar surubim; de repente, ele começou a puxar surubim. Na verdade, esse surubim, para os peixes, era um pedaço de madeira molongó (*kadzali*), que, antes da festa, as meninas-peixe prepararam, pintaram e guardaram no canto da casa; é por isso que o surubim tem pintas nas laterais. O rapaz veio pescar, e elas colocaram o pedaço de molongó no anzol e ficaram brincando com ele. Primeiro, colocaram um pedaço menor, depois, um médio e, por último, o maior e assim foi. O pescador pensava que estava puxando surubins, mas, para os peixes, eram pedaços de molongó. Quando ele jogou novamente sua linha no rio, elas foram lá e colocaram um pedaço menor; ficaram segurando o anzol até cansarem; aí, o homem puxou e matou o surubim. Quando ele cacetou o surubim, as meninas-peixe ficaram rindo dele.

Quando o pescador jogou sua linha novamente, as meninas avistam a linha e falam assim:

- Lá vem de novo, agora vamos colocar um pedaço médio.

Aí, duas meninas ficaram segurando o anzol, por isso, o homem teve que fazer mais força ainda para conseguir matar o peixe. Logo depois, ele jogou sua linha novamente, e lá foram as três meninas colocar um pedaço maior de molongó e ficaram segurando. Aí, o homem teve que fazer ainda mais força para conseguir matar o peixe, mas com muita dificuldade. Como estava pegando muito peixe, o rapaz ficou alegre; logo em seguida, ele jogou a linha novamente, e já vieram quatro meninas para entrar na brincadeira. Aí, sim, a linha do rapaz não agüentou, quer dizer, elas arrebentaram a linha de pesca; elas guardavam, nos cantos da casa delas, todos os pedaços de linhas que arrebentavam. O homem, em seguida, pegou outra linha mais grossa e jogou novamente, quando as meninas viram aquilo, foram cinco delas colocar um pedaço maior de molongó e ficam segurando até cansarem, mas o rapaz puxou e matou o surubim sem dificuldade alguma. Em seguida, ele jogou de novo a linha, e já foram duas meninas colocar um pedaço maior e mais grosso, mas, aí, já não era mais surubim, e sim *mapha* (pirarara), ainda pequeno; nesse tamanho um pescador consegue matar sozinho.

O rapaz jogou sua linha novamente, e lá foram as quatro meninas colocar um pedaço bem grande de madeira e ficaram segurando até a linha arrebentar, isso aconteceu porque o *maphara* é peixe mais forte do que as outras espécies. Essa linha era a última que ele tinha de reserva, então, a tristeza chegou, e ele disse assim:

- Coitado de mim, era a última linha que eu tinha.

Depois, ele lembrou que os anzóis estavam acabando, mas ainda tinha um pedacinho de linha. Lá na casa delas, as meninas disseram:

- Vamos esperar mais um pouco para ver o que vem depois.

O rapaz pensou:

- Lá em casa, eu tenho um anzol e posso emprestar linha do vizinho.

Então, ele decidiu voltar para sua casa e buscar mais anzóis, porque ele estava pegando muito peixe. Chegou no seu sítio e avisou seu vizinho que os surubins estavam mordendo muito o anzol e que era lá onde aconteceu a piracema. Ele disse para o vizinho;

- Olha só, já peguei muito, mas os peixes levaram todos os meus anzóis e arrebentaram minha linha, por isso, eu voltei para buscar o único anzol que ainda tenho e vim pedir linha emprestada de você, se for possível.

Ainda no sítio, o rapaz emendou a linha e colocou no anzol, depois voltou ao local onde ele estava pescando. Isso já era quase no fim do dia. Quando chegou, jogou sua linha, demorou um pouco, e o peixe começou a pegar novamente; ele puxou e matou um pequeno. Em seguida, jogou de novo, e lá foram duas, três, quatro meninas colocar um pedaço maior de madeira e ficaram segurando até arrebentar sua linha. Isso já era noite. Ele tinha só uma linha, então, ele deixou o anzol na espera, para vir buscar só de manhã. Quando amanheceu, ele foi ver e só tinha um pedacinho de linha.

Assim que sua festa acabou, os peixes se reuniram para comer e se despediram. O peixe mais velho disse aos amigos:

- Agora, sim, podemos ir.

Na volta, quando estavam descendo, eles pararam num lugar para procurar alimento. Um deles viu dentro de um *kamina*, que é uma trama para pegar peixes, um alimento (ova de caba), que eles gostavam muito, só que o alimento tinha sido deixado

por uma pessoa. Quando o peixe entrou no *kamina*, com todo cuidado, para pegar o alimento, foi capturado e ficou suspenso na superfície da água. Lá, ele ficou morto. Os companheiros dele disseram para ele:

- Nós não podemos fazer nada; agora estamos indo embora.

Na partida, um dos amigos do finado jogou uma penugem (*mali*) em cima da ova de caba e a transformou em ova de mosca (*doolo*), evitando que outros fossem atraídos para a armadilha e morressem. No final do dia, quando o dono do *kamina* foi olhar sua armadilha, viu que lá dentro estava um peixe morto, cheio de vermes de mosca. Ele o pegou e jogou na água, foi assim que, os amigos do peixe o salvaram. Quando ele chegou junto aos seus amigos, eles tiraram dele todas as sujeiras, ou seja, os vermes de mosca que estava no seu corpo. É assim que os velhos contam sobre a piracema dessa espécie.

ANEXO XVII

Origem dos cabeçudos

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: João Florentino da Silva

Antigamente, no princípio, ninguém podia passar de canoa em Bacaba-Poço (Lago de *Poperiana*), porque, lá, morava um sucuri muito bravo. Para passarem desse lago para outro bem mais acima, chamado *Koetani*, eles tinham que puxar a canoa pelo mato e varar depois de Bacaba-Poço. Certo dia, um velho antepassado viajava com um filho e um cachorro. Como já era muito tarde, ele resolveu descer de canoa bem na ponta de Bacaba-Poço; já quase para chegar na praia, apareceu tipo uma panela, como chamamos, que é a água girando (um redemoinho), que levou a canoa para o fundo. A criança desapareceu, mas o velho e o cachorro nadaram até a praia e se salvaram. Então, o pai da criança entendeu que ela fora comida pelo sucuri. O velho voltou para casa e contou para seus parentes o que lhe acontecera; eles, então, perguntaram:

- Por que você tentou passar lá?

- Porque já era muito tarde para ir pelo outro caminho.

Quando amanheceu, o velho aprontou seu arco e flechas e foi até o remanso; lá, ficou no galho da árvore *makoko*, esperando para flechar qualquer animal que se aproximasse, porque ele estava com muita raiva do desaparecimento do filho. Bem de tardinha, saiu do lago uma pessoa usando um boné, era um boto, chegou até ele e disse:

- O que você faz aqui?

- Estou esperando alguém para matar, porque meu filho foi comido aqui.

- O seu filho não foi comido, ele está bem e está ali embaixo, mas quem tirou seu filho é muito bravo; hoje, bebemos caxiri, e ele brigou conosco. Veja esses buracos na minha cabeça, são resultado da pancada que o sucuri me deu.

O boto disse ainda:

- Se você quiser, vem comigo para matar esse homem.

Em seguida, começou a orientá-lo:

- Quando chegar na entrada da maloca, você encontrará mulheres catando piolho; no fundo da casa, estarão outras e bem no meio, deitado na rede, estará o homem que levou sua criança. Seu filho estará sentado embaixo da rede do sucuri, e ao lado, na outra rede, estará a esposa da cobra. Quando chegar, irão perguntar o que você quer; responda que quer tomar o resto do caxiri; na hora em que a mulher virar de costas para lhe servir, você flechará o homem e pegará o menino. Se eles fecharem os portões, corra até o portão onde as borboletas vão estar voando, lá. Atravessando esse portão, você poderá sair.

O velho agarrou-se nos ombros do boto; este mandou que o velho fechasse os olhos e mergulhou na água. Algum tempo depois, o boto mandou que ele abrisse os olhos, e o homem viu que estava numa comunidade; então, foi caminhando até chegar na maloca da sucuri e encontrou tudo conforme o boto tinha explicado. As mulheres perguntaram o que ele queria, e ele respondeu:

- Quero o resto da bebida que tomaram ontem.

Outra mulher, que estava sentada perto da porta do fundo da maloca, perguntou para alguém que estava na porta da frente:

- O que ele quer?

Essa pessoa respondeu que ele queria o resto da bebida que tinha lá. A outra mulher, então, disse:

- Dá para ele beber; acho que ainda tem bebida.

Ela se virou e foi pegar uma cuia cheia de caxiri. O velho bebeu tudo e pediu mais, ela, então, voltou para pegar outra cuia. O velho percebeu que, conforme o boto tinha avisado, o sucuri estava deitado na rede, ao lado da esposa, e seu filho estava embaixo da rede do sucuri. Espalhadas pelo pátio da comunidade estavam várias pessoas dormindo, sob o efeito de caxiri. O velho acreditou mesmo nas palavras do boto; viu que era verdade que, no dia anterior, havia acontecido uma festa. O velho bebeu a segunda cuia de caxiri, e a mulher perguntou se ele queria beber mais, ele respondeu que sim. No momento em que a mulher virou de costas, ele armou o arco e flechou o homem-sucuri; armou novamente e tentou flechar a esposa, mas errou a pontaria. Ele correu e pegou o seu filho; vendo isso, as mulheres começaram a fechar os portões, mas uma porta não fechou totalmente, ficou uma brecha e, por aí, o velho passou, agarrado ao filho. Saiu correndo rumo ao local onde as borboletas estavam

voando e boiou no meio do lago, que, hoje, é chamado lago do trovão (*Enoana*). Lá, o boto estava esperando-o e perguntou:

- Recuperou seu filho?
- Sim, eu o trouxe comigo.
- E aí, matou o homem?
- Não sei se acertei, mas eu vi que o flechei.
- Vamos ouvir um pouco para comprovar se você o matou mesmo.

Eles ficaram ouvindo; lá para às 6 horas, começaram a ouvir um grande barulho vindo do fundo da água; era um trovão. O boto falou:

- Você matou mesmo; esse já morreu. Agora vamos ouvir para saber se você acertou a mulher dele também.

Passou tempo e nada. O boto falou:

- Não. Você não matou a mulher, mas pode ser que agora possamos viver sossegados.

O velho voltou com o filho para casa, mas a criança estava com problema, passava o tempo todo querendo tomar banho. O velho dava banho nela, mas não tinha jeito, a criança sempre pedia mais. O pai já não suportava mais tanto pedido para tomar banho; por isso, pegou a criança e foi para dentro d'água no lago Bacaba-Poço. No meio do lago, havia uma árvore da família árvore de breu (*Marhakhe*), onde deixou a criança; ela subia e ficava lá. Todas às vezes que os familiares se aproximavam, ela se jogava na água. Aí, eles resolveram colocar um puçá no local onde ela costumava se jogar; quando a criança caiu na água, ficou presa no puçá; eles a pegaram e a levaram no rumo de casa, mas o menino continuava querendo tomar banho a cada minuto. O pai não sabia mais o que fazer e disse para ele:

- Meu filho, vejo que você não quer mais viver junto conosco, então, pode ir para onde quiser.

O filho respondeu;

- Sim, pai, vou embora daqui, mas a futura geração me verá.

Depois de pronunciar essas palavras ele caiu na água de vez e se transformou no pai dos cabeçudos. O pai do menino ainda lhe perguntou:

- Como irá criar seus filhos?

- Irei criar na terra, porque o senhor me criou na terra.

É por isso que o cabeçudo põe seus ovos na terra, em praias longe da água.

E assim foi. O pai dos cabeçudos teve seus filhos e determinou que, quando eles ficassem grandinhos, iriam viver na água, sempre de dois em dois, macho e fêmea. Para outro filho disse:

- Vou te pintar e te deixar aqui na terra, porque foi aqui que meu pai me criou. Tu serás lento e fraco, mas esse será o teu jeito.

Esse passou a ser o jabuti, que ficou de vez na terra. Então, ele continuou:

- Quando o ser humano te encontrar, terás vergonha e esconderás a cabeça. Quando o cachorro te encontrar, terás vergonha, mas não correrás, porque nasceste assim, diferente dos teus irmãos maiores. Teus filhos e netos nascerão iguais a ti. Teu neto será um jabuti pequenino, que não cresce. O nome dele será *Inamoli*, ele terá desenhos menores, mas será igual a ti, que é o avô dele. O menorzinho de todos os jabutis servirá como faca²³³ para vocês e para a onça. Vocês serão capazes de agüentar fome.

É por isso que o jabuti e o cabeçudo agüentam muito tempo sem comer e não morrem. Ele ainda disse para o último de sua geração, que foi o *Arra*, um tipo de cabeçudo avermelhado que vive na água:

- A futura geração terá raiva de ti, porque serás venenoso para com as pessoas sem pai conhecido; quando alguém assim te comer, vai ficar com corpo todo inchado.

²³³ Do casco do jabuti era feito um objeto cortante muito afiado.

ANEXO XVIII

Origem da Bacaba-Poço e cabeçudos.

Narrador: Alberto Lourenço

Tradutor: Trinho Paiva

Existe um lugar chamado *Poperiana*, que é Bacaba-Poço. Lá, existia um homem que fabricava peixes, mas, na verdade, esse carpinteiro dos peixes não era um homem, era uma cobra chamada *Omáwali*, fabricante de ralos. Um dia, ele foi ao igapó tirar madeira de uma árvore com a qual se fabrica o ralo; depois, voltou para casa e começou cortar aquele pau como se fosse um ralo, mas, na verdade, estava fabricando peixes. Ele pintava a madeira com a pintura própria de cada peixe: tinha a pintura do tucunaré-açu, do surubim, do tucunaré, do pacu e de outros grandes peixes. À medida que terminava de fazer os peixes, ele os deixava numa fileira, todos bem organizados, ficando os peixes grandes em uma só fila. Como o carpinteiro dos peixes lavrava muito, restavam muitos pedacinhos da madeira que cortava; ele, então, decidiu jogá-los no rio; quando os mesmos caíam, já se transformavam em pequenos peixes, como o araripirá; se o corte era redondo, este se transformava em piranha ou pacu. Quando o carpinteiro morava no local chamado *Poperiana*, era possível ouvi-lo; isso foi antigamente, antes dele ser morto pelos velhos. Depois que ele morreu, não houve muitos peixes nesse rio como antes.

Nos tempos dos antepassados, algumas pessoas quiseram ver aquele *Omawali*, o fabricante de peixes. Para conseguirem, elas comeram comida estragada e foram lá naquele poço, *Poperiana*. Elas fizeram isso porque, quando comemos comida estragada ou comemos sem lavar a boca, *Awakaroona* ou *Omawali* podem aparecer na nossa frente. Então, as pessoas foram para *Poperiana*. Lá, sentaram num galho de *wiidze* e esperaram para ver o fabricante de peixes. Depois de um tempo, apareceu um boto saindo do lago; ele veio, chegou perto deles e perguntou:

- Vocês vieram de onde?
- Viemos do baixo.
- O que vocês querem?
- Queremos ver o fabricante de peixes.

- Vocês querem ver?

- Sim, queremos!

Então, o boto mandou elas subirem nas suas costas e segurarem nos seus ombros e, elas chegaram bem rápido no mundo do fabricante, que era uma aldeia. Depois, quando eles voltaram de lá, puderam contar que existia esse carpinteiro dos peixes.

Nesse local, antigamente ninguém podia passar. Os velhos arrastavam a canoa num caminho que varava no lago chamado *Koetani*, que é abaixo do Bacaba-Poço, local muito perigoso, porque lá vivia aquele *Omawali* que fabricava os peixes. Um dia, duas pessoas, um velho e um menino, acompanhados de um cachorro vinham viajando numa canoa; eles estavam vindo para esse local onde ninguém podia passar. Como era bem tarde e já estava escuro, o velho não queria arrastar a canoa pelo outro caminho. Então, ele decidiu passar pelo Bacaba-Poço e falou para o filho:

- Vamos passar por aqui mesmo; não quero arrastar canoa pelo outro caminho, porque é muito longe.

O filho concordou com o pai. O velho desceu o rio e, quando já estava bem do lado daquele poço, bem no meio do rio, de repente, surgiu um redemoinho na água, do tipo que chamamos de “panela”. O redemoinho cobriu a canoa, e esta afundou. Isso era trabalho de *Omawali*. O velho e o cachorrinho conseguiram se salvar, mas o menino não, porque *Omawali* pegou ele. O velho procurou o filho e não o encontrou. Pensou então:

- *Omawali* comeu meu filho.

Mas, na verdade, a cobra só fez levá-lo para o mundo dele; o menino não foi devorado.

Depois disso, o velho seguiu viagem até à aldeia onde morava. Quando chegou em casa, ele falou:

- Meu filho foi devorado!

- Onde? Perguntaram seus parentes.

- No Bacaba-Poço.

- Por que tu passaste nesse local?

- Porque já era tarde, por isso, decidi passar por lá, respondeu o velho.

No dia seguinte, ao amanhecer, o velho falou para a família:

- Hoje vou preparar flecha para matar qualquer tipo de animal que aparecer na minha frente. Quando ele terminou de fazer as flechas, saiu para procurar os que haviam comido seu filho. Resolveu, então, procurar no poço. De repente, saiu do lago um boto usando boné; ele foi até o velho e perguntou:

- Ei! o que você está fazendo?

- Nada. É que, nesse local, o meu filho foi devorado pelo *Omawali*, por isso, estou aqui esperando por ele, a fim de matá-lo.

- Seu filho não foi devorado, *Omawali* o levou para criá-lo; seu filho está com ele e está bem, disse o boto.

- Vamos lá, mostre-me onde ele está.

O boto falou:

- Hoje tomamos caxiri, e o seu filho brigou com a gente.

- Quero ver meu filho.

- Então, feche os olhos.

O velho fechou os olhos e logo estava no mundo de *Omawali*, especificamente numa comunidade. Lá, havia várias pessoas embriagadas, umas deitadas no chão, e outras estavam bebendo ainda.

Logo que os dois chegaram, o boto começou a orientar o velho, dizendo:

- Ao lado da casa, *Omawali* está deitado e, logo embaixo dele, seu filho está sentado; ao lado deles, está a esposa do *Omawali*. Atrás da casa, uma ao lado da outra, ficam as portas das mulheres, você terá que entrar por lá. Quando chegar até elas, se estas perguntarem o que procuras, responderás: - Quero o resto da bebida. Caso as pessoas da casa fechem a porta quando estiveres lá dentro, você terá que sair por onde as borboletas estão saindo.

E assim foi. Duas mulheres perguntaram ao velho:

- O que estás procurando?

- Resto de bebida.

- Ainda tem.

Em seguida uma das mulheres falou:

- Dê bebida a ele.

A essa altura, o velho já estava armado com arco e flecha na mão. Quando ele entrou na casa, logo reparou que tudo estava como o boto havia descrito. *Omawali* e a esposa estavam deitados lado a lado e, abaixo deles, estava o menino, seu filho.

Aquele *Omawali* era homem enorme.

O boto que orientava o velho apareceu novamente a ele e falou:

- Se a mulher perguntar se queres tomar mais caxiri, diz que sim.

A mulher perguntou:

- Queres mais?

- Sim, eu quero.

Ela foi, então, pegar mais bebida. Enquanto isso, o velho aprontou-se para flechar *Omawali*. Quando a mulher virou de costas para ele, o velho atirou a flecha. *Omawali* sabia que o velho queria matá-lo; ao sentir as flechas, arrancou uma e quis tirar a outra, mas não conseguiu. Enquanto *Omawali* estava ocupado com a flecha, o velho pegou o filho pela mão para ir embora. De repente, uma mulher gritou:

- Heee!!! Acho que estão nos matando.

O velho correu rumo ao *mooloko*, a porta de trás da maloca, e saiu com a criança.

O velho matou a cobra porque ela havia tirado seu filho, a fim de criá-lo como cobra. Esse *Omawali* era pai dos peixes, por isso, recebeu o nome de *Poperiana*, mas, na verdade, ele não era *Maleriana*; mas para os velhos antigos o local onde ele vivia era *Poperiaana*. Passado cinco dias da morte da cobra, começou a surgir um barulho na água. O barulho que fazia era assim: *bokhao pattra heee!!! Maleriiiiii!!!!* Esse barulho significava que a cobra estava morta, foi por isso que *Poperiana* recebeu outro nome: *Maleriana*. Depois de um tempo, o velho voltou ao Bacaba-Poço e falou com o boto. Este perguntou:

- E aí, conseguiu o seu filho?

- Está aqui.

- Você flechou *Omawali*?

- Sim, flechei.

- Então, você o matou! E fez muito barulho?

- Fez, respondeu o velho.

Através dessa história, os antigos explicam o surgimento dos cabeçudos no mundo, pois o velho trouxe seu filho de volta ao mundo onde vivemos, mas não conseguiu criá-lo, porque o menino queria, todo tempo, tomar banho. O velho dava banho nele, mas assim que terminava de banhá-lo, o menino subia numa árvore para se esquentar, porém, logo entrava na água novamente. Esse menino ficava no lago de *Poperiana*, sentado no galho da árvore *widze*. Quando queriam pegá-lo, ele caía na água; tentavam segurá-lo, mas não conseguiam. Um dia, deixaram bem embaixo dele uma *wexomaka*, um tipo de puçá com o qual se pesca camarão, mas nem assim conseguiram pegá-lo. Com o tempo esse menino apresentou uma mudança na cabeça; os cabelos caíram e ele ficou careca. Um dia, a família conseguiu pegá-lo e o trouxeram para casa, mas ele não se sentia feliz em viver com o pai. O pai insistia dizendo:

- Filho, volta para a nossa casa.

O menino aceitou voltar, mas não conseguia viver sem tomar banho, todo dia voltava para a beira do rio. O pai ficou cansado daquilo e falou:

- Meu filho, se quiseres pode ir embora. O menino foi, em seguida se atirou na água, fazendo, ao cair, um barulho assim: *Kalhai thiii!!!* E, assim, virou o avô dos cabeçudos. Os cabeçudos originaram-se, portanto, de gente. Os velhos contam que se as pessoas comerem cabeçudo, principalmente as mulheres após terem filho, podem ficar com dor de barriga, porque os avós do cabeçudo eram gente.

Quando o filho atirou-se de vez na água, o pai perguntou:

- Como você vai criar seus filhos?

- No mato, mas, quando crescerem, voltarão a descer o rio.

Por isso, o cabeçudo bota ovos no mato, pois foi o que determinou seu avô:

- Esses meus netos vão ser vistos no mato; depois vão surgir outros, de outro tipo, o jabuti.

O avô do cabeçudo orientava os netos para tirarem a sujeira que eles tinham na sua carne. Para o jabuti, o avô falou:

- Jabuti, se alguém te encontrar, você não vai correr dele; se cachorro te encontrar, vai ser a mesma coisa, não vai fugir, só vai ficar tímido e encolher a cabeça. Você nunca vai correr de alguém, isso vai ser seu costume, e seus filhos vão ser do mesmo jeito.

Depois disso, ele separou os cabeçudos pequenos e falou para o *aara*:

- Você vai ter a mesma casca que o grande, mas vai ser pequeno.

Em seguida, separou os jabutis de cada tipo: o maior, o médio e os pequenos. O avô disse para aqueles pequenos:

- Vocês vão ser facas de onça!²³⁴

Tudo isso é verdade mesmo. Quando uma pessoa ou um cachorro encontra um jabuti, ele esconde a sua cabeça dentro da casca, não foge; essa é a característica dele para sempre. Foi assim que os avós dele começaram e, assim, ficou para sempre. Se a gente pegar o cabeçudo e não o amarrar, com certeza ele escapa, mas o jabuti não; quando o pegamos, ele fica parado, não foge do local onde é deixado; nunca tenta escapar; se for amarrado, fica ali deitado.

O avô falou ainda:

- Jabuti, se alguém te encontrar, levar para casa e, te deixar sem comer, você não vai morrer. E assim é. Se nós, seres humanos, encontrarmos um jabuti e o levarmos para casa, mesmo que ele fique sem comer durante muito tempo, continua vivo. Foi por causa de seus avós que ele ficou assim. O cabeçudo é diferente, se alguém o pegar e o deixar na cabeceira de um igarapé, sem alimentar por algum tempo, com certeza ele fica magro e pode morrer, mas o jabuti não, ele nem fica magro, nem morre.

O avô chamou o *aara* vermelho, aquele grande, e falou para ele:

- Você vai ser perigoso e não vai ter inimigo.

É por isso que as pessoas não gostam de pegar esse *aara*. Os velhos contam que se uma pessoa que não tem pai comer *aara*, fica doente, com o corpo inflamado, por isso, essas pessoas não devem comer *aara*, senão ficam doentes. Antigamente, contam

²³⁴ Do casco do jabuti era feito uma espécie de faca bem afiada que era utilizada pelos antepassados.

os velhos, se uma pessoa encontrasse *aara* e o assasse para comer, caso fosse uma pessoa sem pai, ela ouvia a seguinte frase:

- Você não pode comer isso porque você não tem pai.

Sempre os velhos contam isso, e ninguém gosta de comer o *aara*, porque pode acontecer alguma doença e aí alguém vai dizer que não temos pai.

Quando as rãs fazem piracema, a gente encontra também um tipo de cabeçudo pequeno, que é chamado de *aarheni paitsi ipiraita*. Esse *paitsi ipiraita* é gente no mundo deles, mas nós, seres humanos, o vemos como animal. No mundo deles, o *paitsi ipiraita* é mestre de dança, junto com as rãs. Nessas danças, quem começa a dançar é o *tamaquaré (toopi)*, que sempre aparece nessa época nas árvores, no lago e na beira de um rio. Certa vez, na festa das rãs, o *tamaquaré* começou a dançar; ele dançava e cantava, mas só para humilhar as rãs, cantava uma musiquinha que dizia que os ossos das rãs eram diferentes dos ossos dos outros seres; ele cantava assim:

- *Amalapipeme wapipem.*

Com isso, falava que os ossos das rãs eram azuis. Dessa forma, cantava e dançava, mas as rãs não gostavam de como ele dançava; por isso, elas ficaram com raiva, se juntaram e falaram:

- Vamos matar esse *toopi*?

Quando conseguiram pegá-lo, bateram na cabeça dele; a pancada fazia um barulho assim: *Kotshi, kotshime*. Foi por causa da dança do *tamaquaré* que as rãs bateram na cabeça dele, e a cabeça ficou muito feia. Assim, foi a história do *toopi*.

Em seguida, o *aara* falou para as rãs:

- Eu sou uma boa pessoa.

Mas o plano do *aara* era comer os ovos das rãs. Ele começou a dançar com elas; rodava no meio da comunidade, mas não era bem uma comunidade; na verdade, o local da festa era um lago. Eles dançaram até amanhecer; depois o *aara* falou:

- Vamos dormir.

Enquanto as rãs dormiam, o *aara* foi comer os ovos delas. Por causa disso, sempre que as rãs fazem piracema, o *aara* fica rodeando o local da piracema delas.

As rãs diziam que o *aara* era muito engraçado, diziam que ele andava assim: kalha, kalhai. Falavam que gostavam da dança dele, mas que o joelho dele parecia com o joelho de jacu e que, se o joelho dele fosse como o nosso, ele dançaria muito bem, dançaria como nós. Assim, as rãs ficavam rindo do *aara*.

Havia outro avô das rãs que ficava sempre presente durante a dança, mas ele ficava só sentado num canto; era um sapo. Não sei como ele se chama agora, mas minha finada avó o chamava de *pinopa*. Ele vive mais no rio, por isso, é avô dos sapos e rãs que fazem piracema no rio. Ele mora na água e parece como uma folha velha; é ele quem cria os filhos das rãs. Os antepassados falaram para a fêmea desse sapo:

- Você vai criar esses nossos filhos de rãs.

A coitada da velha ficava deitada, e aqueles filhos das rãs ficavam grudados nas costas dela; pareciam ovos dela, mas não eram; quando cresciam aqueles filhotes, eram devolvidos para as rãs. O sapo os criava até ficarem adultos e irem embora. Quando as rãs fazem piracema, sempre aparece aquele *pinopa*, porque ela é avó das rãs e é quem sempre cria os filhotes das rãs.

O *aara* falou para as rãs:

- Desmancha o seu pescoço e deixe no chão, porque vai ter um inimigo nosso que vai nos devorar.

O *aara* falava que o inimigo era outro, mas, na verdade, ele era quem comia os ovos e os filhos das rãs, mas as rãs não viam que ele era o inimigo. O *aara* dançava com as rãs e, assim, escondia suas maldades; ele ia onde as rãs estavam dançando e, no meio da dança, brigava com quem estava dançando; ele mordida as rãs, e elas gritavam de medo, mas não sabiam que quem as mordida era o *aara*. As rãs eram umas pobres coitadas que não viam o que o *aara* fazia, elas pensavam que quem as mordida eram as cordas delas, chamadas *madzawi*, um tipo de cobra que as rãs usavam como cordas, e os *aaras* gostam de comer essas cobras.

O dono das festas das rãs não era o *ttimali*; ele, na realidade, é avô das rãs; é ele quem as deixa fazerem a dança da piracema. Os netos do *ttimaliwhere* ficaram satisfeitos de serem rãs. Quando tem festa de piracema de rã, os dançarinos dançavam por muitos dias. Eles são rãs, cabeçudos e outross animais que moram na água; existem também outros que os rodeiam na festa da piracema, são os *warodzali*, que também moram na água, por isso, todos os netos das rãs são molhados. Quando a festa de

piracema acaba, todos vão partindo de dois em dois; um vai embora, depois vai outro no outro dia, até que todos vão embora. Assim, acaba a história de piracema.

ANEXO XIX***Ñapirikoli* nomeia lagos e igarapés**

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Alunos da EIBC

Certo dia, *Ñapirikoli* e seus irmãos, *Dzooli* e *Eeri*, resolveram pensar o que poderiam fazer para o mundo. *Ñapirikoli* disse para seu irmão caçula, que era *Eeri*:

- Eeri, faça para nós um cigarro, para vermos se vamos fazer um rio.

Eeri pegou o tabaco e colocou em cima do fogo para secar. Também deixou secar a folha de sororoca com a qual iria enrolar tabaco. Para fazer surgir o tabaco, *Ñapirikoli* agarrou um pedaço do próprio peito e o repassou ao seu irmão menor para secar. Quando o tabaco ficou bem seco, ele enrolou o cigarro com folha de sororoca. Depois de tudo pronto, *Ñapirikoli* ofereceu o cigarro aceso ao irmão maior e disse ao irmão mais novo:

- Acende o cigarro e depois passe a nosso irmão *Dzooli*, ele já me repassará.

Eeri acendeu o cigarro, fumou duas vezes e repassou ao seu irmão *Dzooli*. Este também fumou duas vezes e repassou ao irmão caçula *Eeri*.

- Aí está o cigarro, *Eeri*.

Este disse:

- Aí está o cigarro, *Dzooli*.

Depois, *Dzooli* repassou o cigarro para o irmão maior deles, que é *Ñapirikoli*. Este também fumou duas vezes e disse para *Dzooli*:

- Aí está o cigarro, *Dzooli*;

Ele respondeu:

- Aí está o cigarro, *Ñapirikoli*.

Ñapirikoli fumou o cigarro até quase a metade e o devolveu ao irmão *Dzooli*. Este fumou duas vezes o cigarro e disse para *Ñapirikoli*:

- Aí está o cigarro, *Ñapirikoli*.

Ñapirikoli respondeu:

- Aí está o cigarro, *Dzooli*.

Este, por sua vez, devolveu o cigarro para o irmão menor, *Eeri*, a pessoa que o fez; este também fumou duas vezes e disse:

- Aí está o cigarro, *Dzooli*.

Ele respondeu:

- Aqui está o cigarro, *Eeri*.

Eeri ainda disse:

- Aí está o cigarro, *Ñapirikoli*.

Ele respondeu:

- Aí está, *Eeri*.

Quando o cigarro já estava quase terminando, *Ñapirikoli* disse para *Dzooli*:

- Aí está o cigarro, *Dzooli*.

Ele respondeu:

- Aí está o cigarro.

Então, *Eeri* fumou uma vez para terminar o cigarro e avisou aos irmãos:

- Aí está o cigarro, meus irmãos.

Eles responderam bem alegremente:

- Aí está o cigarro, nosso irmão.

É por isso que, hoje em dia, nós gostamos do nosso irmão caçula.

Ao terminarem de fumar, eles se perguntaram e perguntaram ao irmão menor o que iam fazer. Fizeram essa pergunta para ele porque foi ele quem fez o cigarro; ele respondeu:

- Faremos rio, irmão *Dzooli*.

Eeri deu essa resposta para *Dzooli* porque foi ele quem primeiro repassou o cigarro.

Dzooli respondeu:

- Está bem, irmão *Eeri*, é o rio que iremos fazer. Aguarde que vou falar com nosso irmão maior.

Dzooli falou para *Ñapirikoli*:

- *Ñapirikoli*, é o rio que iremos fazer, assim falou nosso irmão menor.

- Está bem, nosso irmão. Então, faça novamente o cigarro para nós, mas agora faça um pouco mais comprido, pois respiraremos bem fundo, porque o que iremos fazer irá terminar bem longe.

É por isso que ninguém sabe onde termina o rio. Os antepassados só dizem que existe um lugar onde a água dá volta, que é onde o mundo termina, mas nós não sabemos onde é.

Depois que o cigarro ficou pronto, *Eeri* o acendeu, e *Ñapirikoli* soprou o cigarro, já fazendo o rio. Então, perguntou ao irmão menor como seria feito. *Eeri* respondeu:

- A água descera e dará a volta para o rio não secar.

Ñapirikoli ficou olhando e enquanto pensava, *Eeri* disse:

- Veja só, irmão, se nós fizermos o rio e seus afluentes sem as nascentes, o rio descera e secará. Melhor será fazer com que a água dê a volta em todo o mundo; o redor do mundo será coberto de água, e o rio terá nascente perto desse oceano. Todos os seus afluentes terminarão próximos a essa água que dá volta onde o sol se põe. Assim, o rio secará; onde a água der volta, será chamado de foz do rio. É por isso que o rio nunca fica seco, porque moramos em uma ilha cercada de água.

Quando os irmãos acabaram de fazer o rio, eles acenderam novamente um cigarro para fazer os peixes, a mãe dos peixes e os lugares que seriam as casas dos peixes. Além das pessoas poderosas, que eram *Ñapirikol*, *Dzooli* e *Eeri*, havia uma tribo de escravos deles, que andavam colocando nomes em cada lugar dos peixes. Esses se chamavam *Wakaweni*. Eles que começaram a dar nomes aos lagos e as casas dos peixes.

Havia um dono de peixes chamado *Korowá*, que é uma ave, que morava num igarapé abaixo de Bacaba-Poço. Quando os *Wakaweni* estavam por ali, esta ave cantou: “toko-toko, toko-toko”, e eles disseram:

- Esse igarapé se chamará *Tokoipali*.

Subiram mais acima, até um lago chamado *Koetaani*, que fica na margem esquerda do Içana. Lá, iam tirar o que tinha dentro da armadilha *Aana* e eles foram até a margem. Naquele momento, um tucano pousou bem em cima de uma árvore e cantou: *Koe, koe, koe*. Entre eles, um *Wakaweni* disse:

- Esse lago se chamará *Koetaani*.

Vieram subindo mais, até chegarem ao igarapé chamado *Moikeni*. Eles colocaram esse nome no igarapé, porque haviam derrubado, no igarapé *Pamaáli*, uma árvore chamada *Moima*; eles trouxeram a tora até esse igarapé e o chamaram *Moikeni*, é por isso que esse igarapé simboliza o tronco da árvore *Moima*.

Depois disso, foram até o lago de *Wekokalitani*, ou melhor, lago de correr. Esse nome foi colocado, porque, quando os *Wakaweni* chegaram lá, era tudo seco. Eles, então, falaram:

- Agora vamos correr.

Daí, surgiu esse nome. Passaram o lago de correr e chegaram ao lago de *Hiwaroana*. Esse lago tem dois nomes, mas vamos entender o nome fácil. Nesse lago, correram e tornaram a sair porque havia muitos lagos para eles irem. Correram para outro lago, onde um deles escorregou e caiu. O outro perguntou:

- Por que você caiu?

- Não sei, de repente caí.

- Esse lago se chamará lago da queda.

Que chamamos de *Hiwaroana* em nossa língua.

Daí, se apressaram em dar nomes; foram até o lago de urubu e disseram:

- Esse lago será complicado para a nova geração, se comerem peixes daqui, ficarão carecas.

Depois, vieram até o lago de *Makoona*, que quer dizer lago *Maku*. Entre eles havia um escravo *Maku* para o qual disseram:

- Vais esperar nesse lago porque tu és *Maku*.

Daí, surgiu esse nome. Passaram para Tucunaré lago, que ganhou esse nome porque, quando chegaram lá, viram um tucunaré. Para receber esse nome ocorreu o seguinte: certo dia, *Upé*, que é certo tipo de quelônio de patas amarelas, tinguizou os

peixes que moravam em cima da serra de Tunuí. O *Upé* tinha pedido uma mulher de lá para esposa, mas ela não o queria. Ele, então, ficou com raiva, tirou timbó, o esmigalhou e foi até a porta da maloca em que moravam as mulheres. Ele chamou:

- *Tsohoho!*

As mulheres que ele queria falaram:

- Olha um chegando aí.

Por isso, que, hoje em dia, é usado esse tipo de brincadeira. Ele entrou e rodou toda a sala, as mulheres riam dele, mas, na verdade, ele estava colocando timbó ali naquela maloca. As mães viram que já havia pessoas morrendo de timbó e falaram:

- Vocês pensam que é coisa boa o que ele está fazendo? Ele está nos matando!

O tucunaré e o pirapucu ficaram tontos. O tucunaré pulou da serra de Tunuí e caiu nesse lago que, hoje, chamamos de Tucunaré lago; o pirapucu pulou para outro igarapé, o qual, até o hoje, é chamado igarapé de pirapucu, no rio abaixo.

Quando os *Wakaweni* chegaram nesse lago, viram, ali, um tucunaré deitado, o mais velho deles disse:

- Esse lago se chamará Tucunaré lago.

De lá, atravessaram para o outro lado do rio, num lago ainda sem nome. Ficaram observando e se perguntaram que nome dariam, e um respondeu:

- Vejam só, o lago segue reto, faz uma curva e depois dá uma volta. Então, esse lago será chamado de *Lidiapami*, o lago que dá a volta.

Passaram por esse lago e chegaram até o lago da coruja. A coruja estava voltando para casa cantando: - *Pó!Pó!Pó!*. Chegaram e perguntaram:

- Quem estava cantando?

- Era a coruja.

Então, os *Wakaweni* falaram:

- É a coruja *acancagatara*, por isso, esse lago se chamará lago da coruja.

Foram até o lago chamado *Kakaipiri*, que significa resinoso. Quando chegaram lá, observaram que um sucuri cheio de espinhos e que tinha um tipo de resina em seu corpo morava lá, por isso, que, hoje em dia, o *Yóopinai* desse lago é perigoso, qualquer

ferimento que a pessoa sofre ali, logo, fica inflamado; a pessoa sente uma dor profunda, que é da flechada da sucuriju que vive ali. Os *Wakaweni* viram aquilo e disseram:

- Aqui é um pouco perigoso, vejam como é o corpo desse sucuri, é muito perigoso.

Mas se eles, a nova geração, que somos nós, souberem o benzimento passarão bem. *Dzooli* viu aquilo e disse:

- Esse lago se chamará *Kakaipiri*, que quer dizer resinoso.

Dali, os *Wakaweni* foram até o igarapé zarabatana. Quando chegaram, viram uma cobra deitada, tipo uma zarabataana; eles se perguntaram como iriam chamar o igarapé e falaram:

- Ele parece com uma zarabatana, então, será chamado de igarapé zarabatana.

Os *Yóopinai* desse igarapé flecham com zarabatana, e o local flechado fica todo inchado. Dali, *Ñapirikoli* e seus irmãos saíram e ficaram observando, até que um deles disse:

- Vamos virar para baixo e voltar, falou o irmão menor.

Os irmãos maiores responderam:

- Vamos voltar até chegar na terra dos peixes que ficarão para a nova geração. Assim como nós, a geração futura, um dia, irá chegar até o fim da terra dos peixes e voltará para onde o sol se põe. Eles dirão então:

- Agora vamos voltar para onde o sol nasce e iremos contar tudo isso para nossa tia que mora no redor do planeta.

ANEXO XX

Surgimento dos rios

Narrador: Mário Lopes José dos Santos

Tradutor: Trinho Paiva

Ñapirikoli gritou chamando o rio *Wawiari*:

- Ei, o meu tio barrento?

E, então, aconteceu um barulho no rio *Wawiari*; a cabeceira dele respondeu:

- *Tsoo, tsoo*.

Ñapirikoli jogou nela peixes que não eram muito bons. Ele chamou de novo, e o rio *Wawiari* respondeu, era só o barulho de água descendo: *tsoo, tsoo*, e, de novo, jogou nesse rio uns peixes que também não eram muito bons, porque dentro da carne deles havia bichinhos.

Aí, ele chamou o rio *Uaupés*, quando o rio respondeu, ele colocou peixes nele. Assim, ele foi chamando todos os rios e, por último, chamou o rio *Içana*:

- Minha água barrenta, *Iniali*, onde você está?

E o rio *Içana* respondeu bem de longe; então, *Ñapirikoli* disse:

- Naquele rio, eu quero somente os peixes que já estão terminando, que já estão em pouca quantidade.

No *Içana*, ele jogou peixes bons, como *aracu*, *domé*, *piraíba*, *araripirá* e outros assim, mas já em pouca quantidade. Depois *Ñapirikoli* fez os afluentes dos rios e deu nomes aos igarapés, chamando-os de *Dzoli imaxaliami*; aos igarapés ainda menores, ele chamou de *Dzoli Ikawapoale*. Surgiram, assim, os rios. O rio *Içana*, na língua baniwa, tem nome de *Iniali*, que é um tipo de *jandiá* pequeno, que tem a cabeça branca, daí, surgiu o nome de *Iniali*.

Nos lagos, existem mais peixes; isso aconteceu, porque *Ñapirikoli* viu que muitos peixes não tinham onde morar; então, ele chamou os antepassados da família da tribo onça, que eram pajés, estes fizeram um pedaço de pau, uma tora que seria a mãe dos peixes; ela se chama *Kooyanale*. Depois que a tora ficou pronta, eles começaram a

procurar um bom lugar onde ficaria essa tora, que seria mãe dos peixes; procuravam um lugar para ser casa dela.

Desceram todos os lagos e não acharam um lugar adequado para ela morar. Eles pararam no lago zarabatana; ali, uma zarabatana é mãe dos peixes, por isso, o lago tem o nome de lago de zarabatana. Eles desceram com a tora no lago de resina, mas viram que, lá, também não tinha lugar para *Kooyanale*; então, deixaram, lá, outra mãe dos peixes. no lago de resina, existe uma tora pequena bem no meio, ela é lisa e gosmenta. Existem muitos peixinhos vivendo nesse lago, mas ninguém consegue pegá-los.

Vieram descendo o rio e entraram no lago que dá volta e também nada de bom encontraram. Continuaram a descer com a tora até chegarem no lago de *Koetani*; lá, sim, eles encontraram um lugar adequado; eles foram lá no fundo e, de lá, olharam e viram que o sol só aparecia com uma luz bem pequena; viram, então, que o lago era bem fundo, sendo bom para a mãe dos peixes morar; por isso, eles deixaram a tora de *Kolitsiapimi* afundar no lago; não demorou, ela se encostou na terra, lá no fundo, fazendo barulho. Então, aqueles da tribo de onça disseram:

- Sim, é aqui que ela irá ficar; ela é a mãe maior dos peixes.

Depois de três dias, os antepassados da tribo de onça foram ver a tora que eles haviam deixado no lago de *Koetani*. Lá, do fundo, a tora fez barulho e depois flutuou. Eles, então, tiraram os peixes de dentro do lago e pintaram a tora, foi quando ela se transformou em sucuri e passou a sentir como pessoa. Depois eles chamaram a libélula para trazer certo tipo de pedra usada como pigmento para pintura do corpo (*Eewai*); colocaram a sucuri no seco e começaram a pintá-la, depois eles a empurraram de volta para dentro da água.

No lago de Tucunaré, também existe uma mãe dos peixes. Hoje, é uma pedra chamada *hemali dzeekani*; no lago de surubim, também existe mãe dos peixes; do mesmo modo acontece no lago de *hiwaroana*, lá, também existe mãe dos peixes, essa é a mãe dos cabeçudos. Ela é grande como um caminhão que tem rodas; ela passa embaixo da ilha *Cauré*, o gavião pequeno. Quando as pessoas da tribo de onça queriam pegar os cabeçudos, elas mergulhavam para ver aonde iam os cabeçudos, se eles estivessem indo para o lado de baixo, a mãe teria que passar primeiro, e os cabeçudos iam logo atrás. Então, elas esperavam a mãe passar e colocavam panieiro; assim, iam pegando os cabeçudos. Se os cabeçudos estavam indo para dentro do lago, era o

contrário, eles iam a frente, e a mãe ia atrás, nesse caso, era perigoso pegar os cabeçudos porque a mãe deles vinha atrás e podia ver os pescadores.

No lago que dá a volta, também existe mamãe dos cabeçudos. No Bacaba-Poço tinha o *Koayaweno*, aquele que fazia os peixes;; o que ele fazia mais eram os tucunarés. Ele era fabricante de ralo, os restos da madeira que ele cortava para fazer ralo transformavam-se em peixes, como *aracu*, *dome* etc, e a parte quadrada que sobrava virava cabeçudo. Mataram o fabricante de peixes porque ele tinha levado uma criança que estava procurando ovos de *cabeçudos*. O pai percebeu que o filho foi levado por *Koayaweno*, o sucuri, que naquele tempo morava naquele lago, numa maloca grande dos peixes.

O homem foi atrás do filho. Na porta da maloca, estava uma mulher-bodó que era a guarda da porta; ela estava catando piolho dela mesma, ali naquela porta. Antes disso, tinha aparecido um fulano de tal, que avisou ao homem que o filho dele estava lá dentro da maloca; ele avisou que a criança havia sido levada pelo sucuri. Esse fulano também explicou como era a maloca por dentro. A guarda estava despreocupada, e o homem entrou pela porta sem ela perceber. No centro da maloca, estava o sucuri; o homem flechou a cobra, pegou a criança, e eles saíram pela outra porta. Foi assim que mataram o sucuri. Por isso, não há mais fabricante de peixes hoje em dia, e temos poucos peixes. Antigamente, ninguém podia passar de canoa naquele poço, porque era perigoso, porque podia ser levado pelo sucuri. Para poder passar por ali, as pessoas tinham que arrastar sua canoa pelo mato e sair lá adiante.

No poço de Tucano, era a mesma coisa; as pessoas tinham que arrastar a canoa pelo mato para poder ultrapassar o poço. Elas puxavam a canoa pela cachoeira de *Kerawitsipani* até ultrapassar o poço; o caminho para ultrapassar o poço era muito grande e limpo. Era assim que, antigamente, eles passavam por esses poços. As pessoas puderam navegar nesses poços com tranqüilidade quando esse homem, que era um pajé, Coripaco do clã Pato Tapuia (*komada minanai*), matou os sucuris que viviam nesses locais e que eram muito bravos. Certo dia, esse homem desceu o rio de canoa, chegou ao lago *Wirikaro*, *panada*, e, com o poder dele, matou o sucuri de lá. Depois ele foi descendo e, por meio do seu poder, viu um sucuri que vinha nadando para chegar ao poço de tucano, quando passou na porta do poço, o sucuri flutuou. Era um bicho enorme com um focinho comprido e uma boca de cor vermelha, parecida com a do boto, era o sucuri-tucano. O velho sentou na proa da canoa cheirando *pariká*, e, na popa, ficou o

filho dele, que era quem remava. Com o poder da pajelança, de longe, o pajé flechou o bicho com *Walama* e o matou. Assim, ele fazia, ia flechando os bichos de todos os poços, até que chegou em São Gabriel. Quando ele terminou o serviço, voltou subindo o rio, não tinha mais perigo, e todos podiam navegar no rio, pois estava tranqüilo.

Antes desse velho matar essas cobras, os antepassados só andavam pelo caminho do mato para evitarem cruzar esses poços que eram moradas de sucuriju. Por causa disso, existiam vários caminhos. Um desses caminhos passava por trás da comunidade de Pupunha, atravessava o lugar chamado *Kolitsiaphi e orrokaiyeroikai* e, assim, ia até descer o rio *Cuiari*, que chamamos em nossa língua de *Kóyaali*. Dessa forma, os velhos antepassados andavam pela margem esquerda. Na margem direita, também tinha um caminho que passava em *Juivitera* e varava para o rio Aiari, seguia até Uapui e chegava até a cabeceira do Aiari. Daí, eles podiam sair também pelo caminho que vai para o rio *Uaupés*; faziam todo esse percurso, mas não iam pelo rio porque era muito perigoso.

ANEXO XXI

De onde apareceram os remédios usados na pescaria e na caça

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Trinho Paiva

Ñapirikoli tinha matado seu filho *Kowai*, mas, antes de morrer, *Kowai* tinha contado muitos segredos de remédios para o seu pai. Certo dia, *Ñapirikoli* matou *Kowai*, jogando ele no fogo, mas *Ñapirikoli* sonhava com o finado todas as noites. No sonho, *Kowai* dizia:

- *Ñapirikoli*, você não quer me deixar, então, eu pergunto, o que você quer de mim?

- Deixarás para mim os remédios de sarabatana, anzol, flecha e arco.

- Muito bem, deixarei para você. Estão aqui comigo. Agora diz o tipo de remédio que você quer.

-Quero a *piripiriaca (kapoliro)*, que será remédio para mutum, e outro tipo de *kapoliro* chamado pescoço de jacu, que será remédio de pegar jacu; esse servirá para o caçador imitar jacu.

E assim foi. *Kowai* foi dando o nome dos remédios. Ensinou o remédio de anzol, que chamamos cabelo de *Kowai*; a *japana*, que tem o nome de escama de aracu; o remédio de pegar inambu, que ele chamou de tinhorão; esse tinhorão era feito do testículo do *Kowai*. Para zagaia, disse *Kowai*:

- O remédio nascerá dos meus dedos.

- Mas como usarei esse remédio?, perguntou *Ñapirikoli*.

- Colocarás o remédio entre meus dedos, ou melhor, entre os dentes da zagaia.

O remédio da planta *japana*, que serve para iluminar peixe na pescaria noturna veio do bigode do *Kowai*. Todos os remédios que vieram de *Kowai* exigem dieta, porque foi ele quem mandou as pessoas fazerem jejum.

- Para pescar bem, o pescador terá que fazer dieta. Não poderá comer cabeça de qualquer peixe ou ave que matar; também não poderá comer a parte caudal do peixe e

nem a gordura; se comer essas coisas, vai complicar o remédio, ele não vai funcionar. Também das aves, o caçador não poderá comer asa, cabeça, perna e tórax.

Concluindo, *Kowai* disse para *Ñapirikoli*:

- Se alguém lhe perguntar de onde tirou esses remédios, irás responder que germinaram de *Kowai*.

ANEXO XXII

Zarabatana

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Trinho Paiva

Antigamente, os nossos antepassados matavam caça e ave com sarabatana. Os materiais usados para essa arma são os seguintes: a seta feita com haste de patauzeiro, o veneno *maokólia* e o algodão *curauá*, que em nossa língua é chamado de *heeríwai*. Para zarabatana, existem também os remédios das plantas chamadas pescoço de jacu e bucho de mutum. Para caçar, os antepassados saíam de madrugada e iam andando até encontrarem capoeira. Ao amanhecer, se escutassem o jacu cantando, eles imitavam o canto dele para poderem se aproximar; naquele tempo, isso era fácil porque o pássaro não ficava com medo, devido ao remédio que era colocado na zarabatana, que atraía os jacus que podiam, então, ser flechados. Existia remédio para atrair qualquer tipo de ave que encontrassem; existia também remédio para macaco, jacamim e todos os outros animais. Quando o caçador ficava tempos sem caçar, e a zarabatana ficava demorando em casa, ela dizia para o caçador:

- Eu queria ir passear.

No entendimento deles, todos os materiais falavam.

Antes de saírem para a caça, eles pegavam o remédio e amarravam na cintura ou no carcás. Quando chegavam no local, colocavam o remédio na boca e mastigavam, pois, assim, seriam capazes de imitar as aves e outros animais que encontrassem. Com o *turi*, é a mesma coisa, existe remédio apropriado para ele. O *turi* servia para iluminar os peixes quando iam pescar à noite. Os antepassados pegavam um pau próprio para isso, partiam a madeira em talas e a deixavam secar ao sol; depois de tudo seco, pegavam o remédio, amassavam e espalhavam em cima das talas. Isso servia para que o peixe não fugisse quando iam pescá-lo. Ainda hoje, quando os pescadores vão a procura de matar peixe, levam o remédio e o deixam na proa da canoa. Eles tocam fogo na planta japana e, com o fogo dela, vão iluminando o local da pescaria; assim, fica fácil matar peixes, como aracu, tucunaré, traíra, *doomé* e outros.

A zagaia dos antepassados era feita de paxiúba bem afinada; quando a ponta estava bem afiada, eles a amarravam com cipó de curauá numa vara, que servia de cabo da zagaia. Para fazer a zagaia, o pescador também fazia remédio de atrair peixes e, para fazer esse remédio, tinha que ser do mesmo jeito que se faz para monotsi pegar mulher; tinha que fazer jejum e evitar relação sexual. Tuo isso tinha que ser feito para confeccionar uma zagaia. Depois que ela estava pronta, ele podia voltar á sua vida normal.

Quando a zagaia é feita assim, o pescador não deve trazê-la para dentro de casa quando voltar da pescaria; depois de utilizá-la, o pescador tem que deixá-la lá no porto, porque se trazer para dentro da casa, ela vai fazer nas pessoas da casa o mesmo efeito que faz nos peixes: a pessoa vai ficar mole, parada, com sono, que nem o peixe fica na água. Com esse remédio, o peixe fica mansinho, parado, não foge e, assim, ficarão as pessoas em casa, devido ao efeito do remédio colocado na zagaia. Esses remédios para peixe eram muito bons, mas seu uso era muito complicado, porque o pescador sofria muito, pois para garantir que o remédio fizesse sempre efeito, o certo, mesmo, era que o pescador não comesse nem a cabeça e nem a parte caudal do peixe, porque se não estragava a atração da zagaia.

Com flecha é a mesma coisa, com o remédio colocado nas flechas e no arco, ficava fácil acertar sempre a pontaria e flechar aracus, surubins, pacus e todos os peixes. Hoje em dia, muitas pessoas colocam o remédio no anzol para ter sorte na pesca. Existe uma planta chamada escama de aracu, que serve para conseguir aracu. Nós amassamos e a passamos essa planta no anzol. Para pegar peixinhos, também existe esse remédio que os atrai, é uma planta chamada olho de peixinho. Antigamente, a linha de pescar era feita de *curauá*, e o remédio era passado nela. Os antepassados tinham remédio para tudo.

ANEXO XXIII

Origem da Kákoli

Narrador: Marcelino Cândido Lino

Tradutor: Irineu Laureano Rodrigues

Agora vou falar sobre como os *Midzakanai* viam o *Kakuri*. Os *Midzakanai* foram os primeiros seres que viveram; eles moravam no rio Uaupés e, lá, eles deixaram *mamekai*, uma espécie de puçanga, que eles colocavam no *jupati*, uma armadilha de peixes, que em nossa língua chamamos de *kamína*; essa puçanga tinha aparência de uma goma e só era encontrada dentro de uma serra. Esses *Midzakanai* sempre buscavam essa puçanga e, com ela, faziam o ritual de *Kowai*. De dentro da montanha, eles tiravam puçanga para caçar inambu, jacu, urumutum, mutum; ela servia para todas as caças. Um dia, um deles foi tirar *mamikai* e fez errado, tirou só um pouco, não dava para fazer o remédio, então, ele pensou em voltar para buscar mais. Só que isso não podia ser feito, porque essa puçanga só pode ser tirada uma única vez. Ele teimou; acendeu o fogo de *turi* para iluminar e voltou para dentro daquela serra; quando ele entrou, a entrada se fechou; parecia estar aberta, mas estava fechada. Lá, ele ficou vivendo, trancado lá dentro.

Ali, ele começou a ver como os peixes e as caças entravam no *kakuri* e no *kamina* e como eles se alimentavam. O *Kamína* é uma armadilha tradicional, que era feita de paxiubinha, não usava anzol e nem corda de nylon. Nessa convivência com os peixes, ele participou da festa, que chamamos de piracema, mas que, para eles, é uma festa dançante; as ornamentações das danças dos peixes, para eles, são penas, mas, para nós, são peixinhos pequenos. Foi lá nessa serra, que ele viu como os peixes andam e como vêm o *kakuri*. Por isso, quando *kakuri* é bem preparado, os peixes entram e não saem mais. Se o *kakuri* não for feito de acordo com as regras – durante o preparo do *kakuri* o pescador não deve comer pimenta, nem deitar com mulher, quer dizer, isso que, hoje em dia, eles chamam de fazer sexo – em vez de atrair, ele só espanta o peixe; se o pescador não seguir essas regras, o peixe não fica no *kakuri*. Para *kamina* e outras armadilhas, é a mesma coisa.

Quando você pesca, são as mulheres-peixe que brincam contigo. Elas pegam um pedaço de folha ou um pedaço de madeira e deixam no teu anzol, que é para ele engatar nos paus e plantas que ficam embaixo d'água. Às vezes, eles pegam o anzol e levam para lá para o capitão delas. Lá, os chefes têm vários tamanhos de anzol, que eles chamam de inimigos.

Essa é a minha versão. Pode ser que essa explicação que eu sei sobre o *kakuri* não combine com o conhecimento de outras pessoas, mas, para mim, o *kakuri* é igual controle de televisão, ele atrai. Por isso, que os peixes entram nele. O *kamina* é a mesma coisa e *matapi* também. Por isso, que os peixes, se passarem por perto deles, caem nessas armadilhas. Por isso, meninos, quando tiver outra versão da história, temos que adaptar para que fique só uma.

ANEXO XXIV

Como iniciou matapi e kamina

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Trinho Paiva

Certo dia, *Ñapirikoli* convidou seu irmão, *Dzóoli*, dizendo:

- Vamos procurar anzol para nós, *Dzóoli*?
- O que é anzol, *Ñapirikoli*?
- Ali, conheceremos o que é esse material de pegar peixe.

Os dois saíram pelo mato e encontraram as talas de fazer *pari*; partiram essas talas em pedaços de tamanho certo para fazerem armadilhas de peixe. Então, *Ñapirikoli* disse:

- Tece o teu, que eu vou tecer o meu;

Assim, fizeram o *jupati* ou *kamina*, uma armadilha de peixe que é afunilada; quando o peixe entra nela, ela se levanta, e o peixe fica preso dentro dela. Quando acabaram, o irmão perguntou:

- Como iremos colocar, *Ñapirikoli*?
- Será assim.

Ainda no mato, ele mostrou como seria colocado, ensinando o seu irmão. Depois voltaram deixando tudo pronto. Os irmãos colocaram a armadilha dentro da água, deixando dentro a isca feita de peixinho e carne de passarinho. Até hoje, seguimos esse processo colocando iscas variadas nas nossas armadilhas. Quando a armadilha ficou pronta, *Dzóoli* perguntou:

- O que será que vai entrar na armadilha, *Ñapirikoli*?
- Não sei, para mim deve entrar traíra; para ti, jandiá.

Aí pronto, já deu peixe no *kamina*. Depois, *Dzóoli* falou para seu irmão:

- Vamos colocar nossas armadilhas para ver se dá para pegar peixe no igarapé?

- Não! Esse tipo de armadilha não é para ser colocada no igarapé. Para igarapé, existe outro tipo de armadilha.

Eles, então, foram tecer um *matapi* pequeno. Fecharam o igarapé com folhas e galhos e colocaram o *matapi* por onde iria entrar acará e acarapucu. Quando tudo estava pronto, eles disseram para o camarão:

- Tu irás enganar os peixes.

Aí, o camarão disse para o acará e para o acarapucu:

- Bem ali, existe uma mulher, vamos lá com ela?

- Vamos!

O camarão foi o primeiro; entrou pela boca do *matapi* e passou por dentro, prosseguiu, passou entre os *paris* e saiu. Ficou do lado de fora, esperando os companheiros. O acarapucu entrou no *matapi*, desceu e se prendeu de vez. O camarão que já havia escapado, falou consigo mesmo:

- Esse já se prendeu.

Então, ele disse para o acará:

- Vem por aqui, nesse outro *matapi*.

O acará entrou na armadilha e também ficou preso. Assim, o camarão ia enganando os peixes e ajudando *Ñapirikoli* a matá-los.

Os outros peixes, que eram amigos do acará e acarapucu, não sabiam o que estava acontecendo e ficaram chamando os colegas que estavam presos nas armadilhas; esses não podiam responder. Eles chamaram até se cansar e, quando se cansaram, foram embora. Nadaram para mais adiante, sem saberem que, na outra curva do igarapé, *Ñapirikoli* tinha colocado três outros *matapis*. Quando os peixes chegaram ali, o camarão novamente falou para eles:

- Bem ali, existe uma mulher, vamos lá com ela?

- Vamos!

O camarão disse em seguida:

- Vou ser o primeiro.

De novo, ele entrou pela boca do *matapi* e saiu por entre as talas de *pari*. De lá, ele chamou os outros:

- Venham logo para cá.

O sarapó desceu pelo *matapi* e ficou preso; o *jeju* falou:

- Ei! Parece que ele ficou preso.

O *jeju*, por isso, tomou outro rumo, mas, na verdade, entrou no outro *matapi* e também ficou preso. O camarão, depois disso, falou para o tamuatá:

- Aqui sim, está aberto; vem por aqui.

O tamuatá desceu e também ficou preso. O camarão desceu mais o igarapé e chegou num lugar onde havia quatro *matapi*, e aconteceu a mesma coisa que das vezes anteriores. Por isso, quando camarão entra no *matapi*, ele nunca fica preso.

Depois, *Dzóoli* voltou a falar com *Ñapirikoli*:

- Vamos fazer flechas, *Ñapirikolii*?

- Não, vamos fazer *páara*.

Ela é uma armadilha de prender animais. Eles fizeram esse trabalho abaixo da cachoeira, chamada cabeça de cobra, no Içana. Lá, prepararam essa armadilha, por isso, esse lugar recebeu o nome de *Páarapimi*. Os irmãos pegaram um pau e prepararam a armadilha no lugar onde sempre desce a paca, bem na margem do rio; a armadilha foi colocada num local que facilitasse que as patas do animal tocassem no *páara* e, assim, ficarem presas. *Dzóoli* disse:

- O que será que a armadilha irá matar?

Ñapirikoli respondeu:

- Deve ser um animal qualquer.

A armadilha ficou na responsabilidade de *Dzóoli*; este, por sua vez, a entregou para outro homem, chamado *Kaali*; esse homem era quem fazia este tipo de armadilha, que ficou para nós.

Certo dia, *Dzóoli* disse para seu irmão *Ñapirikoli*:

- Vamos prender passarinhos?

Dzóoli sempre convidava *Ñapirikoli* porque ele era sabido para fazer coisas. A armadilha para passarinhos chama-se *lowetti*, era feita de tucum tecido como um fio e com um pau médio para levantar a laçada, que ia prender o animal. Eles foram para dentro da mata, afastaram o mato do chão, deixando espaço onde seria colocada a armadilha, que foi cercada com folhas. Depois de tudo pronto, eles colocaram frutos de certas árvores como isca. Veio inambu e pisou no fio, que se apertou nas pernas dele. O inambu se esforçou para sair, mas tanto se mexeu que o pau levantou-se e o prendeu; o inambu ficou balançando no ar.

O inambu, ou melhor, todas as aves se sentem pessoas. Para eles acontecem as coisas do jeito que acontece para nós, mas ao contrário. Para nós, as armadilhas são visíveis, mas, para as aves e animais, a armadilha é invisível, eles não a vêem. Assim, é para os animais; para nós, o que é invisível é a doença chamada sopro, que acontece com a gente. Para nós, ela é que é armadilha; acontece, e ninguém vê, nós só sentimos quando ela ataca, e a pessoa fica doente.

A velha inambu pisou no fio e se prendeu. Depois de outro tempo, a cutiuaia falou para os seus netos:

- Vou ver se as mandiocas estão moles.

O que ela chamava de mandioca, na verdade, eram os pequenos *macucu* do mato, que ela gostava de comer. Quando termina o tempo desse fruto, a cutiuaia ainda tem *macucu* para comer, porque ela esconde esse fruto dentro do solo; esses frutos enterrados são o que ela chama de mandioca mole. Enquanto estava indo atrás dos *macucu*, ela pisou na armadilha, e o fio tentou prendê-la. Prendeu nas pernas, e ela foi levantada; lá no alto, ela roeu a corda e caiu. Para pegar esse animal, é difícil, ele só não rói a corda se ela se prender no pescoço dele; se prender na perna, ele tem como roer e escapa. Foi assim naquele tempo e assim é agora. A cutiuaia escapou e voltou para casa, mas já chegou em casa com a doença de sopro. Isso que aconteceu no tempo dos antepassados permanece até hoje. É difícil também prender paca na armadilha, porque sua pele é lisa; quando a corda se prende, o bicho se mexe, e o fio desliza, então, a paca escapa. Com o tatu, é a mesma coisa; quando fica preso, ele dá um jeito para o fio sair e, assim, escapa, mas, nesse caso, isso acontece porque a pele dele é grossa.

À noite, foi o veado; ele veio e ficou reparando a armadilha, entrou pelo espaço que não estava fechado com folha, pulou em cima do fio e disse para o *páara*:

- Você á à toa.

Também é difícil pegar veado com essa armadilha, porque ele pula e porque tem as pernas longas. O veado pulou para cima da armadilha, virou para ela e disse:

- Meu ânus;

Depois peidou: - *tsem, tsem*; é por isso que, quando você espanta um veado, ele faz esse barulho.

A última passagem pela armadilha foi do jacamim. Esse não tem pernas compridas, mas anda em bando. Eles foram andando em fileira, e o primeiro que chegou viu as iscas e disse:

- O que é isso aqui?

Seus companheiros responderam:

- Não sabemos, mas vai daquele lado e pega essas frutas para nós comermos.

Ele foi; tentou pegar, mas pisou no fio e se prendeu. Ficou gritando até morrer, aí seus companheiros foram embora. Veio, por último, um casal de urumutum. Eles ficaram vendo a armadilha, sem entender o que era. A mulher disse:

- O que é isso?

O esposo respondeu:

- Não sei, vem cá ver.

Vendo as iscas, ela comentou:

- Essas frutas são boas demais. Pega para mim essas frutas, vai daquele lado e tira.

O esposo foi, pisou na armadilha e se prendeu. Vendo isso, os urumutum resolveram se vingar e falaram:

- Agora vamos enganar esse dono da armadilha.

Ñapirikoli deixou uma cor vermelha no olho do urumutum. Um deles disse:

- Pega tua lágrima e a enxuga, pois, com isso, vamos dar um presságio para o dono da armadilha, como troco pelos companheiros que ele matou.

Enxugaram as lágrimas e, na folha que eles usaram para passar nos olhos, deixaram um pingo de sangue. O dono da armadilha chegou para pegar os animais caçados e viu o sangue nas folhas. Ficou com medo e voltou correndo para casa; quando chegou lá, ele disse:

- Vi um agouro, um aviso.

É por isso que hoje usamos e vemos esse tipo de aviso. Para eles, isso era uma brincadeira para enganar *Ñapirikoli*, disseram que era um presságio só para assustar o dono da armadilha. O homem já ficou assustado, mas, no outro dia, foi, de novo, ver a armadilha. Lá, estavam umas aves chamadas *Kotsala*, parecido com *socoí* preto; os pássaros disseram:

- Vamos esperar o dono da armadilha e espantá-lo.

Quando o homem chegou perto, eles disseram:

- Hum, hum.

O homem prestou atenção e ouviu novamente:

- Hum, hum.

Ele se assustou e voltou correndo, é por isso que existem pessoas que têm muito medo, se ouvem alguma coisa, já saem correndo de lá.

Quando o homem chegou na casa, disse para os parentes:

- Não sei o que ouvi! Tinha um barulho estranho ali, bem onde termina o caminho, lá onde tem uma lagoa; foi bem lá dentro que eu ouvi.

E outro disse:

- Vou lá ver.

O outro homem foi lá e encontrou as aves pegando camarão, por isso, que elas ficam pegando camarão na beira da lagoa. Ele chegou e perguntou:

- Vocês viram *Dzóoli*?

- Não sei; acho que foi ele quem se aproximou, mas nós o espantamos, e ele voltou correndo.

- Foram vocês que o espantaram?

- Sim, fomos nós que espantamos, porque estava matando demais os nossos parentes.

Hoje em dia, no tempo atual, ouvimos dizer que, às vezes, nas comunidades algumas pessoas são mandadas embora porque estragam a caçaria; matam demais e deixam bravo o dono dos animais. Foi esse dono da armadilha que começou isso, que acontece até hoje.

Os irmãos trouxeram de volta para casa os animais que mataram, e *Ñapirikoli* disse para a tia deles, chamada *Amaro*:

- Tia, cozinha os animais que conseguimos para nós os comermos.

Ela cozinhou tudo e tirou carnes variadas para fazer moqueado. Depois de pronto, *Ñapirikoli* começou a benzer a comida, e o seu irmão *Dzóoli* ia ouvindo e recitando os nomes dos animais. A mesma coisa é feita hoje em dia; no benzimento para carne de peixe, fala-se sobre os animais, com seus respectivos nomes, junto à pimenta. Se *Ñapirikoli* não tivesse benzido a comida naquele tempo; hoje, não seria possível comer. *Ñapirikoli* disse:

- Assim fará a nova geração.

A mesma coisa ele fez com os peixes do *matapi*.

Certo dia, *Dzóoli* disse para *Ñapirikoli*:

- Vamos fazer *cacuri*?

- Vamos.

Foram para o igapó, e o irmão perguntou:

- Onde vamos colocar a boca do *cacuri*, *Ñapirikoli*?

- Vamos deixar para baixo, porque, se deixarmos para cima, os galhos irão prender.

Depois de tudo pronto, eles mataram vários tipos de peixes, mas moquearam só um peixe de cada tipo. Voltaram para casa e mandaram novamente a tia deles cozinhar. Depois de tudo pronto, ela ofereceu a comida aos donos, e eles benzeram o alimento durante a noite inteira. Só de manhã, eles comeram.

Depois, *Ñapirikoli* mandou a tia fazer bebida para eles tomarem, e ela respondeu:

- Como irei fazer?

- Será assim.

Ele pegou um pote grande de cerâmica e mandou a tia ir lavar e depois chamar *Kaali*. Depois que ela voltou da beira do rio com o pote, *Ñapirikoli* olhou pra dentro dele. Ao entardecer, eles amarraram a tampa e fecharam o pote. Quando amanheceu, abriram o pote, e ele estava cheio de uma bebida, que estava com se tivesse fervendo. Então, eles chamaram também convidados, e todos beberam; no meio deles, tinham umas pessoas atrevidas; elas eram da tribo *quati-tapuio*, que levava esse nome, porque o animal quati é muito bravo. Os convidados eram muitos; lá estavam os animais: a anta, o veado, a lontra etc. O tatu também estava, mas, para ele, não deram bebida. Ele ficou na festa, só andando e comendo as migalhas de comida e tomando resto de bebida.

Os animais também são como pessoas; eles fazem festa, convidam companheiros, enfim, tudo como nós fazemos. O que eles levam para oferecer nesse dabacuri são frutas. O cutiuaiia leva o *macucu* pequeno do mato; a paca leva o *macucu* grande da selva, porque esses são alimentos dela. Para dançar, eles se pintam e têm instrumentos específicos: a preguiça tem uma flauta que se chama *wáamo*, é igual ao seu próprio nome. Na festa, também estava o pássaro *Wiphiaro*, que dançava junto com a preguiça, mas as mulheres gostavam mais dele. Também estavam alguns pássaros bonitos, como o pássaro azul e o vermelho, mas as mulheres não gostavam desses pássaros bonitos. Para as mulheres, o homem mais atraente era a mucura, por isso, os dois pássaros bonitos perguntaram:

- Por que será que aqueles feios são atraentes para as mulheres, e nós, que somos jovens e bonitos, não somos atraentes?

Por isso é que, hoje em dia, também existem jovens que são bonitos, mas que não atraem as mulheres.

ANEXO XXV

Sobre origem do anzol e da linha de pesca

Narrador: Alberto Antônio Lourenço

Tradutor: Guilherme Fernando

Agora vamos lembrar como *Ñapirikoli* originou os rios e os lagos.

Eram três irmãos: *Ñapirikoli*, *Dzooli* e *Eeri*, que estavam sentados pensando como seria o mundo para os *Walimanai*, nós, as pessoas. Eles estavam fazendo cigarro e, aí, se perguntaram:

- Como seria?

Ñapirikoli respondeu:

- Vai ser como esse aqui.

Tirou uma folha de tabaco do seu ombro, enrolou com uma folha de *deriphe* (sororoca) e acendeu. O cigarro foi passando na mão de cada um, até chegar novamente às mãos do *Ñapirikoli*. Primeiro, ele passou o cigarro para *Dzooli*, depois este passou para *Eeri* e, por fim, voltou novamente para *Ñapirikoli*. Aí, os dois ficaram observando o que ele ia fazer. *Ñapirikoli* pegou o cigarro, fumou, soprou e passou no meio deles. Eles ficaram em pé e acompanharam para onde a fumaça estava se direcionando. *Dzooli* disse, para *Ñapirikoli*:

- Ah! Agora o rio vai terminar onde o sol se põe.

Por isso, todos os rios começam onde o sol nasce e terminam onde ele se põe.

Terminada a primeira atividade, *Dzooli* levantou outra questão para *Ñapirikoli*:

- O que os *walimanai* vão comer?

- Vão comer mandioca.

Da mandioca, *Ñapirikoli* fez o peixe, por isso, nós comemos peixe com beiju, é como a própria carne do peixe, pois são da mesma origem. Assim que terminaram essa segunda atividade, *Dzooli* levantou outra questão para *Ñapirikoli*:

- O que seria a isca para pescar os peixes?

- Vai ser *kenithiwi*, o resto da massa de mandioca.

Ele tirou o resto da mandioca e jogou no rio, dele se originaram os camarões, que servem de alimento para todas as espécies de peixe; eles servem de isca para pescar.

Alguns dias depois, *Dzooli* perguntou:

- Já existem rios e peixes, mas agora com o que vão pescar?

Ñapirikoli respondeu:

- Vai ser com o anzol.

- Mas o que seria o anzol?

Dzooli respondeu:

- Vai ser unha de onça *whittivanacali*.

- E a linha vai ser o quê?

- Vai ser teia de aranha.

Mas essa não agüentou, era muito sensível. Então, fizeram outra tentativa com cabelo de *manhecanaaali*, que é o cipó curauá. *Ñapirikoli* perguntou:

- Mas como vai ser utilizado?

- Vai ser assim, disse *Dzooli*.

- Eles pegaram o curauá, teceram e amarraram a linha na unha da onça *whittivanacali*.

Foram tentar e serviu, agüentou. Então, vai ser esse, eles disseram, por isso, que, até agora, essa ainda é a nossa linha de pesca. Os velhos contaram assim a origem dos peixes, rios, peixes e anzol, que apareceram depois que foi feito o mundo. Para os velhos antepassados tudo o que existe neste mundo foi feito por *Ñapirikoli*, por isso, os velhos rezadores sempre lembram do cigarro no momento da reza, porque tudo que *Ñapirikoli* fez, foi com o cigarro.

Essa longa história está desaparecendo cada vez mais. Hoje em dia, só alguns sabem, outras não têm a mínima idéia do que seja isso. Mas, como estamos resgatando esse conhecimento, tenho certeza que, ainda, existem pessoas capazes de contar essa história. Vamos esperar para ver o que pode acontecer, pois nossas histórias quase não

existem mais. Os velhos antepassados sabiam tudo, tanto da origem do mundo, quanto do fumo, pois eles ainda sabiam rezar. Na reza, eles contavam tudo, desde a origem do mundo ao surgimento do fumo, de que era feito, como era amarrado, de onde veio etc. Todos esses conhecimentos foram deixados por *Ñapirikoli*. Hoje em dia, não! Ninguém mais conhece sobre a origem do mundo, porque não sabem rezar, a reza e o fumo estão desaparecendo. Agora as pessoas fumam sem saber de onde ele surgiu, para que serve, para que finalidades era utilizado, de que forma era amarrado etc. Apenas sentem o gosto do tabaco sem ter a mínima noção do que seja. Para os velhos antepassados, o fumo era uma espécie de remédio com o qual eles faziam cura e pensavam como seria o futuro. Eles sabiam tudo, sabiam até sobre cigarros dos brancos; sabiam de que era feito, qual era o tipo de folha usada, de onde havia sido retirada e tudo mais. Assim, é a história sobre esses rios, fumo, peixes e anzol. É somente isso.

ANEXO XXVI

Piracema

Narrador: Mário Braga

Tradutor: Trinho Paiva

Os *dóome* fazem piracema quando o rio começa a encher; isso acontece no mês de março. Iniciam de manhã bem cedo. Umás cinco e meia, começam a fazer a festa, reproduzindo-se. Colocam os ovos nas samambaias e ficam, assim, toda a manhã, se não existirem pessoas flechando para matá-los. Os aracus são a mesma coisa na enchente. Começam a festa uma hora da tarde e só param umas sete horas da noite, se não existirem pescadores flechando. Se houver, eles param de colocar ovos mais cedo.

Os aracus pintados também fazem piracema na enchente. Começam a festa uma hora da tarde e param umas seis e meia da tarde, se não houver pessoas flechando. Depois que fica responsáveis por cuidar das ovas, o macho lança esperma, e esse é o caxiri deles, é a bebida que eles tomam como se fossem pessoas fazendo festa. Os araripirá são a mesma coisa, fazem piracema na enchente. Os pacus também fazem piracema bem no começo da enchente; eles colocam os ovos nas samambaias, e logo aparecem outros peixinhos para comerem alguns ovos de pacus. Com o pacu grande, é a mesma coisa. A piracema dos pacus é feita no raso, no igapó, quando começa o período de alagação. Eles ficam se reproduzindo o dia inteiro, e a piracema só pára quando o igapó se alaga, quando fica tudo inundado. Esses são os peixes que fazem piracema no horário diurno.

Os peixes noturnos, como *jandiá* e o *dakiru*, fazem piracema à noite no igapó. Também ficam se reproduzindo a noite toda, até o amanhecer. Esses peixes são muito perigosos porque têm esporão. O *mandi-piroca* é a mesma coisa, faz piracema à noite e também é perigoso. Quando iluminados com a lanterna, os olhos do *mandi* e do *jandiá* ficam como acesos. Esses todos são peixes que fazem piracema à noite.

Os peixes que fazem piracema são pessoas e também são passageiros subindo o rio. Seu destino é a aldeia de sua tia, que é filha de *Temedawi*, quando viajam para lá, levam caixiri, *acangatara* e instrumentos musicais, como as flautas *wana*, *japurutu* e

tsikota. À medida que vão subindo o rio, eles param em certos lugares, que, para eles, são como as nossas aldeias. Quando chegam numa comunidade, fazem uma festa, que é piracema; e assim vão até chegarem na aldeia da tia deles, num lugar certo para cada tipo de peixe. Quando termina a festa, eles descem em cardume, e cada um leva consigo as suas irmãs. Na festa da piracema, eles dançam a noite toda e, quando amanhece, eles se perguntam como irão voltar para casa, como irão enfrentar os perigos da volta. Uns escolhem voltar por terra, pela floresta, em forma de animal, como paca, mutum, inambu ou jacaré; eles se transformam e, assim, voltam da casa de sua tia. Os outros voltam pelo rio, como peixe mesmo. Esses são mais fáceis de serem mortos pelas pessoas que estão esperando por eles com os *matapis*. Eles são mortos, mas quando a gente mata peixe, está matando só o corpo dele, a alma permanece e vai viver noutro corpo de animal. Antigamente, havia um velho, que viajou com os peixes para ir à festa deles, foi ele quem viu como os peixes comem, como viajam, como fazem festa etc. Foi ele quem contou para os nossos antepassados que os peixes são pessoas.

Certo dia, esse velho foi flechar os aracus que comiam a fruta da árvore *wiriwirhi*. Já estava anoitecendo, e uns estavam arrumando o local para dormirem. Enquanto os outros estavam apanhando as frutas, o velho estava a espera, e uma pessoa aproximou-se e disse:

- Ei, primo? O que você está fazendo?

- Estou flechando esses aracus. Já está entardecendo, venha comigo, disse a pessoa.

O velho olhou para a pessoa meio desconfiado, pois nunca vira esse homem antes. Essa pessoa estava com um japurutu, dançando bem junto dele e, aí, disse:

- Venha comigo para irmos à festa.

Assustado, o velho subiu num galho, e a pessoa disse:

- Chega aqui perto, venha comigo.

O velho aproximou-se e disse:

- E a minha canoa?

- Deixa ficar.

Deram um jeito de esconder a canoa num cerrado à beira do rio e saíram na canoa do desconhecido. Então, a pessoa disse para o velho:

- Aqui estão as mulheres, meu primo, eu ouvi que elas te querem muito. Vem comigo para conhecê-las.

Eles ouviram as mulheres rindo; elas eram muitas.

Os dois vinham remando na canoa, e o velho viu muitas pessoas na praia. A praia ainda estava funda, mas, para aquelas pessoas, era uma praia seca. Elas estavam se arrumando para dormir; o velho viu que se pareciam com peixes. Anoteceu, e o companheiro do velho disse:

- Veja só essas mulheres, não vão deixar você dormir. Mas, se você quiser voltar a ver sua mãe, é bom não transar com elas.

Essas pessoas que o homem apresentou eram de diferentes tribos. O homem que falava com o velho era um aracu, ele era bem alto. No grupo de pessoas, existiam mulheres muito altas e baixinhas, todas bem bonitas. O aracu tinha o rosto grande; o pacu era uma mulher jovem, bonita e gorda; o companheiro dela também era baixinho e gordo. O pacu branco era a mesma coisa: uma mulher bonita, baixinha e gorda. O companheiro dela também era baixinho e gordo; os *xidaua*, machos e fêmeas, eram baixinhos; também havia *dóome* fêmeas e machos, mas estes eram compridos e muito altos. Os aracus eram pessoas de cor morena, e os pacus vermelhos, machos e fêmeas, também eram baixinhos e baixinhas, mas de diferentes espécies. Os peixes são assim como nós, todos diferentes uns dos outros.