

“VAMOS LAÇAR NOSSOS XERIMBABOS”: A ESTÉTICA DA CAPTURA DOS INSTRUMENTOS SAGRADOS DE JURUPARI DOS BARÉ DO ALTO RIO NEGRO (AM)¹

PAULO MAIA FIGUEIREDO

RESUMO

O presente artigo versa sobre o problema da posse/propriedade e maestria/dono de xerimbabos no noroeste amazônico. O foco será dado ao meu material etnográfico com os Baré, povo aruak, falante do *nheengatu*/língua geral e do português, da bacia do Rio Negro. Os Baré, como outros povos da região, são reconhecidos por perpetuarem uma tradição ritual que gira em torno de um personagem central da cosmologia rionegrina chamado, entre outros nomes, Jurupari. O aspecto mais saliente dessas

práticas de conhecimento rituais deriva da relação secreta de “tomar cuidado” que homens iniciados têm de ter com “instrumentos musicais”, chamados pelos Baré de xerimbabos, os quais mulheres, homens e crianças não iniciadas são proibidos de ver, mas podem ouvir. Pretendo mostrar a variação ou configuração que as categorias relacionais de dono e xerimbabo assumem no contexto ritual, em suma, a estética da captura dos instrumentos sagrados de Jurupari dos Baré.

PALAVRAS - CHAVE

Noroeste Amazônico; Baré; Descendência; Xerimbabo; Estética da Captura

¹ As etapas da pesquisa que deram origem a este artigo foram realizadas graças ao apoio dos Baré do alto Rio Negro, da bolsa de doutorado da Capes (2003-2007), da Faperj (Projeto Pronex NuTI), da FOIRN (Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro) e do ISA (Instituto Socioambiental).

“LET’S ROPE OUR XERIMBABOS (PETS)”: THE AESTHETIC OF THE CAPTURING JURUPARI SACRED INSTRUMENTS AMONG THE BARÉ PEOPLE, UPPER RIO NEGRO (AM)

ABSTRACT

The present article deals with the problem of ownership and mastery/owner of xerimbabos in the Amazonian northwest, the focus will be given to my ethnographic material with the Baré, Aruak people, speakers of *nheengatu* (a kind of general language) and Portuguese, of the Rio Negro basin. The Baré, like other peoples of the region, are recognized for perpetuating a ritual tradition that revolves around a central person of the rionegrina cosmology called, among other names, Jurupari. The most salient aspect of these practices of ritual knowledge derives from the secret relationship of “care” that initiated men have to have with “musical instruments,” called by the xerimbabos by the Baré, which women, men and children not initiated are forbidden to see but they can hear them. I intend to show the variation or configuration that the relational categories of owner and xerimbabo assume in the ritual context, in short, the aesthetics of the capture of the sacred instruments of Jurupari of the Baré.

KEYWORDS

Northeast Amazon; Baré; Descendancy; Xerimbabo (pet); Aesthetic of Capture

SOBRE OS AUTORES

PAULO MAIA FIGUEIREDO

Paulo Maia Figueiredo é professor de Antropologia da Faculdade de Educação (UFMG). Realizou pesquisa de campo com o povo indígena Baré do alto rio Negro, do que resultou sua tese de doutoramento (2009). Na UFMG tem se dedicado a diferentes aspectos do curso de Formação Intercultural para Educadores Indígenas (FIEI) da Faculdade de Educação, bem como é coordenador do programa de extensão forumdoc.ufmg. Também é co-fundador e curador do forumdoc.bh - festival do filme documentário e etnográfico - fórum de antropologia e cinema, realizado em Belo Horizonte, desde 1997.

SUBMETIDO EM

Outubro de 2017

APROVADO EM

Novembro de 2017

1 - APRESENTAÇÃO

O presente artigo versa sobre o problema da posse/propriedade e maestria/dono de xerimbabos no noroeste amazônico. O foco será dado ao meu material etnográfico com os Baré, povo aruak, falante do *nheengatu*/língua geral e do português, da bacia do Rio Negro². Os Baré, como outros povos da região, são reconhecidos por perpetuarem uma tradição ritual que gira em torno de um personagem central da cosmologia rionegrina chamado, entre outros nomes, Jurupari. O aspecto mais saliente dessas práticas de conhecimento rituais deriva da relação secreta de “tomar cuidado” que homens iniciados têm de ter com “instrumentos musicais”, chamados pelos Baré de xerimbabos, os quais mulheres, homens e crianças não iniciadas são proibidos de ver, mas podem ouvir. Pretendo mostrar a variação ou configuração que as categorias relacionais de dono e xerimbabo assumem no contexto ritual, em suma, a estética da captura dos instrumentos sagrados de Jurupari dos Baré.

Carlos Fausto (2000; 2001; 2008 e Fausto, Brightman e Grotti 2016) vem chamando a atenção para a centralidade de noções indígenas tais como as de “mestre” ou “dono”, na cosmopolítica amazônica. Fausto sugere que, embora tenham sido abordadas apenas de forma sumária pela etnografia sul-americana, essas categorias parecem caracterizar um “modo generalizado de relação, que é constituinte da socialidade amazônica e caracteriza interações entre humanos, entre não-humanos, entre humanos e não-humanos e entre pessoas e coisas” (Fausto 2008: 329). O autor defende que a relação de “maestria-domínio” é tão importante quanto a de afinidade, para o entendimento descritivo das sociocosmologias indígenas da Amazônia. Seu objetivo é retirar a categoria em questão da sombra de uma “simples categoria ontológica”, como aquela dos “donos ou mestres da natureza”, e deslocá-la para uma categoria relacional que, segundo o autor, implica uma categoria-recíproca, “a qual parece oscilar entre ‘filho’ e ‘animal familiar’, ambas tendo como traço adjacente a idéia de adoção” (2008: 332).

A fim de demonstrar a difusão e a centralidade das noções indígenas de dono-mestre na Amazônia, Fausto (2008: 330-332) levanta uma série de exemplos-noções destacados por diversos autores, em contextos etnográficos específicos. Mas é a fonte mais antiga, dentre as arroladas por Fausto, a que nos interessa mais de perto, vejamos qual é ela.

Trata-se do mais famoso cativo dos Tupinambá: o mercenário Hans Staden, capturado e supostamente quase devorado em terras brasileiras. Fausto afirma que o alemão, ao relatar sua captura, escreveu que os Tupinambá se dirigiam a ele dizendo: *xé remimbaba in dé*, “tu és meu animal prisioneiro” (1974[1557] *apud* Fausto 2008: 331). Interessante notar que a categoria revelada em primeiro plano pelo tupinambá antigo de Staden não foi a de dono propriamente dito, mas a de *remimbaba*, traduzida acima por “animal prisioneiro”, mais tarde aportuguesada para o famoso vocábulo “xerimbabo”. Esse vocábulo, às vezes é traduzido/entendido por “animal prisioneiro ou cativo” (opção que torna mais evidente a reminiscência da guerra), outras por “animal de estimação ou de criação” (opção que ressalta o caráter adotivo). Mesmo assim, em ambos os casos, *remimbaba* ou xerimbabo retêm uma ambiguidade intrínseca, presente também no xamanismo amazônico, dada a contiguidade metonímica da caça na guerra e vice-versa, pois mesmo os animais domésticos ou familiares ou, como veremos, objetos sagrados tratados por essa categoria retêm, ainda depois de domesticados ou familiarizados, traços marcantes de alteridade, influenciando de forma decisiva o modo como os Baré se relacionam com esses objetos, “tem de tomar cuidado”. Fausto sugere, inclusive, que essa relação dono-xerim-

2 Para um breviário histórico sobre os Baré no alto Rio Negro, cf. Figueiredo, Paulo R. Maia (2015a).

babo expressa uma ideia subjacente de adoção, mais precisamente de filiação adotiva, que, segundo ele, é fabricada por uma dinâmica que pode ser denominada “predação familiarizante” (Fausto 2008: 333). Voltaremos a essa ideia de filiação adotiva a seguir.

A expressão ouvida por Hans Staden, em meados do século XVI, entre os Tupinambá da costa do Atlântico – “*xé remimbaba in dé*” –, proferida em um contexto em que se referia a um “xerimbabo humano”, é análoga àquela utilizada pelos Baré em um contexto etnográfico bastante diverso do primeiro: *yasú yafumái yanerimbawaitá!* (“vamos fumar nossos xerimbabos!”³). Os xerimbabos, nesse caso, apresentam uma configuração múltipla, pois eles são vários, “reduzíveis” somente a essa categoria, que, por sua vez, contém inúmeras outras. Se os Tupinambá se referiam ao seu prisioneiro de guerra, tido como aliado dos seus inimigos, os Baré, em outro contexto, referem-se aos seus ancestrais, que são também animais e instrumentos sagrados do Jurupari. Como podemos perceber, os xerimbabos dos Baré, tal como “aquele” dos Tupinambá, não são animais domésticos propriamente ditos. Do mesmo modo, “vamos fumar nossos xerimbabos” é um jeito poético e dissimulado (sobretudo em relação às mulheres e crianças) de os Baré dizerem: “vamos tocar nossos instrumentos sagrados”.

Gostaria de destacar a variação ou configuração que as categorias relacionais de dono e xerimbabo assumem no contexto baré. Assim, minha intenção é menos acompanhar os pormenores do argumento de Fausto – que me serviu de ensejo para o presente artigo, por considerá-lo especialmente sugestivo para minha descrição dos xerimbabos dos Baré – e mais contribuir, ainda que de modo sumário, para o entendimento de alguns dos múltiplos significados e associações que essa categoria/palavra assume, em contextos etnográficos específicos.

Meu ponto de partida será a relação entre o oficiante do ritual (não apenas ele, mas também todos os participantes iniciados) e os objetos cerimoniais (instrumentos musicais), passível de ser entendida, como veremos, como uma relação do tipo/esquema dono-xerimbabo (Fausto 2008: 332). Vale, inclusive, lembrar, como notado na descrição do ritual de iniciação nos instrumentos sagrados de Jurupari chamado de *kariamã* pelos Baré (cf. Figueiredo 2015b), que a relação dos tocadores com os instrumentos sagrados deve ser sempre atualizada por uma “fórmula” precisa. A fim de evitar um comportamento indesejado por parte do xerimbabo ou do instrumento musical (pois é possível que o instrumento não coopere, por estar com “preguiça”, e assim impeça o tocador de obter o som desejado), recomenda-se que o tocador converse diretamente com o “animal” antes de uma sessão musical. O tocador deve dizer a este, firmemente: “todo xerimbabo tem um dono, eu sou seu dono!”. Agindo desse modo, afirmam que o xerimbabo não enrola, não fica preguiçoso, e o tocador domina seu xerimbabo, obtendo do instrumento o som e a performance desejados.

O presente artigo está dividido em duas seções: na primeira, ensejo apresentar a estética da captura que depreende da imagem de “laçar/*yusãna*” um animal/xerimbabo/

3 No nheengatu contemporâneo falado no alto Rio Negro, *Ya-* é um prefixo verbal que indica a primeira pessoa do plural, e *Asú*, o verbo ir. Logo, *yasú* pode ser traduzido para o português como “nós vamos” ou simplesmente “vamos”. *Yafumái*, do verbo *fumai*, é o verbo “fumar” tomado emprestado do português e *nheengatumizado* com a terminação *ái* (normalmente, quando uma frase é dita majoritariamente em nheengatu, os verbos tomados de empréstimo do português são terminados com *-ái*, *-ei*, *-ae*, que não são senão uma corruptela das terminações *-ari*, *-eri* *-are*, frequentes em nheengatu (Casanovas 2006). Por exemplo: *ixé ajudái* ou *ixé ajudári*: “eu ajudo”; *apuderi* ou *apudei*: “eu posso”). Já *yanerimbawaitá* – *yane* é um adjetivo possessivo que normalmente antecede a “coisa” possuída; *rimbawa* é frequentemente utilizado para animais de estimação, mas não exclusivamente, como estamos vendo; *-itá* é um pluralizador. Assim, *yanerimbawaitá*: “nossos xerimbabos”. Desse modo, podemos afirmar que xerimbabo é uma palavra aportuguesada do tupi *rimbawa*, que acabou por incorporar o pronome pessoal *ixé* ou simplesmente *Xe*, que indica primeira pessoa, *ixé rimbawa* ou *xerimbawa*, logo, xerimbabo (cf. Fausto 2000, nota 6: 950).

instrumento musical entre os Baré e o modo como essa estética influiu sobre o modelo convencional de descendência/transmissão, por “linhas” reais ou fictícias, para a região do alto Rio Negro. Na segunda, destaco que a categoria reversa de “nenhum dono” parece ser igualmente importante para elucidar a centralidade das noções indígenas de “dono” e “mestre”, na Amazônia.

2 - O DONO DOS XERIMBABOS: DESCENDÊNCIA POR CAPTURA

Seu Leopoldo (97 anos), ancião da comunidade baré do Iábi no alto Rio Negro e para quem esse artigo é dedicado, é considerado o “dono” dos instrumentos musicais de Jurupari da região onde mora. Longe de implicar uma relação convencional, nos termos ocidentais, de posse ou propriedade sobre objetos/instrumentos musicais/animais/xerimbabos, nesse caso a categoria aponta para a condição de guardião deles (cuidado) e, conseqüentemente, de certas capacidades xamânicas.

Com os Baré do Rio Negro, não adianta insistir na tentativa de reconstrução de grupos de descendência. Eles afirmam não mais se lembrar dos “nomes” dos subgrupos baré nominados – Seu Leopoldo foi o único ancião que, durante toda a minha pesquisa de campo, mencionou a existência, no passado, de subgrupos Baré – e atualmente não dão nomes a grupos ou relações indicativas de subdivisões internas que pudessem ser identificadas com as categorias antropológicas de base da organização social típicas da região, os sibs ou clãs, organizados em fratrias exogâmicas. Os Baré hoje estão organizados em agrupamentos marcados por laços de coresidência, não redutíveis nem ao idioma da descendência, nem ao da aliança, mas a uma mistura de ambos, sendo que a identificação coletiva é mais fortemente marcada pela habitação e comensalidade. O idioma da descendência ou da filiação continua sendo importante, juntamente com os laços estabelecidos por aliança, sendo comum viverem, em uma mesma comunidade, consanguíneos e afins. Assim, o tipo de arranjo lembra aquele descrito por Lévi-Strauss para as sociedades de tipo casa ou “maison”, entendidas como “unidades” que não se deixam definir como famílias, nem como clãs ou linhagens, marcadas por orientações contraditórias entre os interesses maternos e os paternos sobre a criança, entre outros.

Esse arranjo ambivalente entre filiação e aliança, que parece ser o característico dessas sociedades de tipo “casa” (Lévi-Strauss 1986; Hugh-Jones 1993; 1995 para uma “versão” rionegrina)⁴, está também no cerne da aparelhagem ritual da tradição do Jurupari entre os Baré do alto Rio Negro. Se, por um lado, as flautas e os trompetes sagrados do Jurupari, expressão máxima da cultura tradicional dos Baré, são tidos como herdados ou fazendo parte de uma linhagem que, a rigor, descende diretamente dos primeiros ancestrais (encarnados nos personagens centrais da cosmologia aruak da região, quais sejam, o *Napirikuri* e seu filho sacrificado, o Jurupari), por outro, os Baré também afirmam que seus ancestrais são feitos, fabricados, capturados ou, como costumam dizer, “laçados” (como se laça um animal em uma armadilha), donde a frase em nheengatu “*Yasú yamuyusãna yanerimbawaitá!*”, ou seja, “Vamos laçar nossos xerimbabos”.

Se a etnografia do noroeste amazônico, por exemplo, a de S. Hugh-Jones (1993; 1995) – apoiado no já citado conceito levistraussiano de “maison” –, tem se preocupado em buscar categorias teóricas que possam deslocar ou introduzir um novo dinamismo na noção de descendência para sociedades segmentares (Viveiros de Castro 2002: 332),

4 Apesar de não estar relacionada ao conceito de “casa” levistraussiano, vale conferir o artigo seminal de Jonathan Hill de 1984. “Social Equality and Ritual Hierarchy: The Arawakan Wakuenaí of Venezuela” in *American Ethnologist*, 11: 528-544.

é justamente pelo fato de que a etnografia regional não se ajusta exclusivamente a esse modo de relação. Andreollo explica:

[...] seguindo Lévi-Strauss, S. Hugh Jones (1995: 241) recorda que a noção de casa diz respeito a “um grupo de pessoas ou ‘pessoa moral’, com um domínio sobre propriedades materiais e não materiais – riquezas, nomes, títulos – transmitidos ao longo de linhas reais ou fictícias e utilizadas em forma de legitimação, de maneira que sua continuidade pode ser expressa na linguagem da filiação do casamento, ou, mais usualmente, em ambos”. Entre os grupos do Uaupés, prossegue o autor, tal noção não deve ser aplicada a um coletivo específico, como o sib, o grupo exogâmico ou a fratria, pois se refere especificamente a construções ideais, atualizando-se em duas distintas ocasiões rituais, o *food giving house* e o *He House*⁵ (Andreollo 2006: 39-40).

Por hora, gostaria menos de destacar essa identificação entre duas ocasiões rituais e duas formas antagonônicas de socialidade (Hugh-Jones 1995) e mais de sugerir que talvez a ênfase (ainda que ambígua) da etnografia rionegrina na transmissão (por *linhas* reais ou fictícias) hereditária de bens materiais e não-materiais – em especial dos ornamentos (caixas de enfeites) e instrumentos musicais cerimoniais – acabe por eclipsar o fato criativo, destacado pelos Baré, de que a maioria dos instrumentos são fabricados ou mesmo roubados, quando não copiados ou aprendidos fora do grupo de descendência.

Nem na bacia do Uaupés, onde o tema da descendência linear parece ser mais relevante, o movimento horizontal em direção aos objetos ou riquezas cerimoniais de outrem está ausente. Andreollo escreve:

Há também inúmeras histórias até hoje contadas sobre as expedições organizadas por líderes de guerra com a finalidade específica de atacar malocas mais distantes, como as do Baniwa ao norte, para roubar-lhes as caixas de enfeites. Assim, tal como as esposas de um sib, obtidas pela troca de irmãs ou pelo rapto junto à sib de outros grupos exogâmicos, os enfeites cerimoniais podiam igualmente ser obtidos no exterior do grupo. Eles vinham suplementar o princípio vital que se herdava dos ancestrais (2006: 268).

É possível que a ênfase ritual dos coletivos tukano da bacia do Uaupés, ou dos autores que escrevem sobre esses coletivos hoje, recaia sobre os enfeites cerimoniais, que, por sua vez, não parecem desempenhar um papel importante na cosmologia e no ritual baré (quicá baniwa, curripaco e werekena, atualmente). Por sua vez, os Baré parecem enfatizar a posse dos instrumentos sagrados e outras práticas de conhecimento que envolvem a sua posse como “princípio vital” herdado dos ancestrais, fator que parece ter sido eclipsado entre os tukanos em favor dos enfeites cerimoniais. De todo modo, em ambos os casos, a ênfase recai sobre o mundo dos objetos e dos ancestrais (Hugh-Jones 2009).

Nicolas Journet admite, inclusive, que a opinião abaixo de um dos seus “informantes” curripaco não é nem um pouco convencional:

Nomes, instrumentos e atributos rituais podem ser considerados como emblemas de uma relação mantida coletivamente com um animal epônimo. No entanto, esse relacionamento não deve ser confundido com um princípio de substância compartilhada ou herdada, ou subordinação a uma entidade específica do clã. A

5 Os Baré têm rituais “similares” aos dos Barasana: *fruit giving house* e *He House* são facilmente identificados aos rituais de dabucuri (rituais de troca) e do *kariamã* (rituais de iniciação), respectivamente.

relativa indiferença em que mantemos o termo relacional que liga o grupo ao seu nome homônimo dá nomes à “forma” do corpo (*naapia*), e os “antepassados” são inseparáveis dos instrumentos utilizados nos rituais: “seu ancestral é aquele que você sabe como fazer”, disse um informante, de alguma forma invalidando a ideia de que o ancestral se origina do clã (Journet 1995: 55).

Apoiados na etnografia baré e, parcialmente, na curripaco (Journet 1995; 2011), podemos afirmar que o fato de os instrumentos musicais de Jurupari serem considerados os ancestrais dos respectivos coletivos não depende necessariamente de uma relação original e bem esquematizada com um determinado clã ou linhagem propriamente dita. Os Barasana afirmam que seus instrumentos sagrados, chamados às vezes de *He*, “the true *He*”, usados no *He House* (ritual similar ao *kariamã* dos Baré), segundo Hugh-Jones, “foram criados no passado mítico e não foram fabricados pelos homens, os Barasana dizem que não podem recriar esses instrumentos” (1979: 142-143). Os Baré também admitem que os primeiros instrumentos sagrados do Jurupari (*He* barasana) foram originalmente criados no passado mítico (como mostra o mito de origem dos instrumentos sagrados a partir da morte do Jurupari, cf. Figueiredo 2009), contudo, não “escondem” o fato de que os instrumentos que possuem hoje foram “laçados”, fabricados, por eles próprios ou por seus antepassados, isto é, são *man-made*.

Quando questionados sobre o estoque dos instrumentos sagrados que possuem, os Baré das comunidades do Iábi e de Cué-Cué no alto Rio Negro costumavam dizer que, em 2007, possuíam cerca de doze “animais” ou xerimbabos⁶, mas... Alair, da comunidade de Cué-Cué, lembra bem da ocasião da sua iniciação no Jurupari, em meados de 1970, quando os velhos lhe mostraram “bem uns vinte pares de bicho”. Diante da flutuação do “número oficial” e atual dos xerimbabos, preferem afirmar que, na verdade, eles podem “laçar”, isto é, fabricar, quantos “animais” quiserem, podendo, inclusive, “laçar” quase todos os “animais” que existem na floresta. Nas palavras de Jurandir:

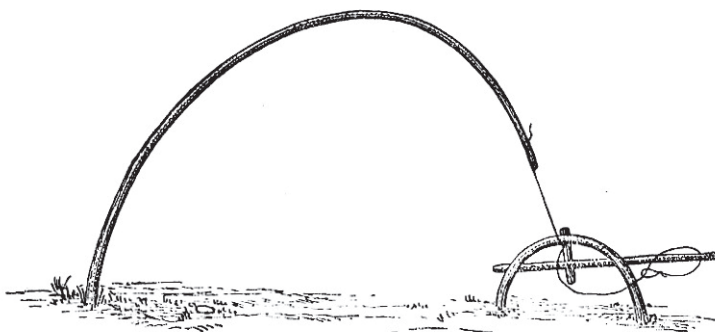
[...] a gente pode laçar e chegar a um número grande de animais. Vai depender da quantidade de gente para poder usar. Laçar é o seguinte, é o modo de falar, de fazer outro xerimbabo de Jurupari. Se a gente já laçou uma Paca, para bem dizer, a gente não vai laçar Paca de novo, a gente laça outro tipo de animal, aí vão se ajuntando os animais. Vamos supor que, o senhor viu lá, nós tínhamos 10 animais; temos Mamanga macho e Mamanga fêmea, Paca macho e Paca fêmea, Uacari macho e Uacari fêmea, Caba macho e Caba fêmea, Jacamim macho e Jacamim fêmea, tinha o Cutia que é só um, é só um porque é o jeito de fazer a zoada dele, os Uari são esses que o senhor viu lá. Agora se a gente quiser mais animais a gente vai laçando, vai laçando, vai laçando, quantos a gente quiser (Jurandir 2007, Comunidade do Iábi, Alto Rio Negro).

A imagística ancestral dos Baré é singular. O coletivo do Jurupari de Seu Leopoldo utiliza uma linguagem (topologia maquina da armadilha) de captura mais do que de descendência de um clã ou grupo social para se referir aos seus xerimbabos-ancestrais. Quando vão fazer novos instrumentos, ou mesmo reciclar ou ajustar os antigos instru-

6 Vale lembrar que o número de “animais” não é preciso e não corresponde ao número de instrumentos, visto que alguns “animais” podem ser compostos por um único instrumento, às vezes dois e até três, tal como descrito para o caso do xerimbabo *Uari*. (cf. Figueiredo 2009; 2015b)

mentos herdados das gerações passadas dos pais e avôs, os Baré costumam dizer: *yasú yamuyusâna yanerimbawaitá* (“nós vamos laçar os nossos xerimbabos”⁷).

FIGURA 1 - Armadilha de laço para aves (*yusaña*), região do Cayari, território baniwa (Koch-Grünberg 1995: 239).



O modo de relação com o ancestral baré aciona ao mesmo tempo elementos de descendência e captura, pois todos os “animais/ancestrais/instrumentos” são concebidos como sendo ao mesmo tempo herdados e “laçados” pelos seus pais ou pela geração (coletivo) atual. De todo modo, porém, os Baré parecem optar por estabelecer uma ênfase sobre o processo de captura ou feitura desses instrumentos, utilizando-se do repertório da caça e da guerra, da armadilha e da emboscada, mas não só deste, como um mediador estético e prático bastante sugestivo da relação singular que estabelecem com o “animal-ancestral”, com Jurupari.

Faz-se necessário precisar o esquema de filiação em jogo no caso dos Baré. Em vez de um esquema de filiação adotiva, como sugerido por Fausto, melhor seria defini-lo como um esquema de filiação por captura, pois, como vimos, para os Baré, assim como para “os Curripaco” (Journet 1995: 55), seus ancestrais são aqueles que eles sabem fabricar (os Baré diriam: “nossos ancestrais são aqueles que sabemos laçar”). A relação dono/xerimbabo é também ascendente, e não apenas descendente, devido à instabilidade posicional dessas categorias (Fausto 2008: 351), pois os ancestrais-xerimbabos dos Baré não são seus “filhos adotivos”, mas sim seus “vovôs”, como costumam carinhosamente chamar seus xerimbabos, especialmente um deles, a flauta *Abu* ou *Mawá*.

Assim, podemos concordar com Fausto que o que está em jogo é um tipo de filiação cosmopolítica e interespecífica, na qual a transmissão vertical de substâncias é menos importante. No caso dos Baré, a transmissão vertical tem lá sua importância – na medida em que aprenderam, em primeiro lugar, a “laçar” seus xerimbabos com seus pais e avôs reais (no limite, com os ancestrais míticos) – juntamente com o aspecto horizontal

7 *Yamuyusâna*: *ya*- 1ª pess. pl.; *-mu* partícula indicativa de um processo de ação, feitura, agência normalmente acoplado em um verbo ou substantivo, derivado de *muñã* ou *munhã*, traduzido correntemente por fazer. Já *yusâna* designa um tipo específico de armadilha de laço, utilizada para caçar aves e pequenos mamíferos. Logo *yamuyusâna*, em uma tradução quase literal, significa: “vamos fazer uma armadilha de laço”, isto é, “vamos laçar nossos xerimbabos”.

de captura, que, como vimos, é expresso em uma linguagem baseada na armadilha ou no “laço”, que indica, por sua vez, o caráter também construído da filiação. Donde a sugestão de que a relação com o xerimbabo entre os Baré descreve um tipo de descendência por captura no qual o conhecimento xamânico é ao mesmo tempo herdado e aprendido com outros coletivos indígenas da bacia rionegrina. Pode-se assim concluir que o Jurupari é um tipo muito específico de “animal familiar”. Mesmo assim, a filiação por captura, assim como a filiação adotiva, caracteriza-se por sinalizar para um tipo de filiação tida como incompleta (Fausto 2008: 352).

3 - SOBRE A CATEGORIA REVERSA DE “NENHUM DONO”

No começo do mundo, quando o mundo era muito pequeno, havia uma outra gente que andava matando e comendo as pessoas. Eles mataram toda a tribo dos *Duemieni*, um povo deste mundo antigo. Mataram todos eles, todos os *Duemieni*. Então o chefe dessa gente que matava chamava-se *Enúnhere*; ele era o sogro dos *Duemieni*. Um dia ele estava comendo o osso de uma pessoa que havia matado, e ele jogou o osso – *Pi'thi'... Taa*. Caiu no meio do rio, abaixo (José Marcellino Cornelio, de Uapui – rio Aiari, afluente do Içana. In: Cornelio et al. 1999: 33).

Assim começa a narrativa mítica que abre o livro dedicado à mitologia dos *Hohodene* e *Walipere-dakenai*⁸, subgrupos Baniwa, do rio Aiari, publicada no terceiro volume da coleção *Narradores Indígenas do Rio Negro*. *Enúnhere*, como esclarece Wright em nota de pé de página (1999 nota 1: 33), é o chefe dos animais, uma “outra gente”, como afirma o narrador, que quase teve êxito em exterminar e canibalizar todos os *Duemieni* (tidos como uma espécie de proto-humanos da qual descende a humanidade atual e que mantinha, no começo do mundo, relações de aliança e guerra com os animais). A história é a de uma perda quase total de uma tribo que, em seguida, é “regenerada” a partir de um osso dos seus descendentes canibalizados por *Enúnhere*.

Enúnhere era casado com a avó dos *Duemieni*, sendo ela a única mulher (ou pessoa) que *Enúnhere* não havia devorado. Ao perceber que sua esposa chorava a morte de seus parentes, ele a aconselha a buscar um dos ossos de seus parentes, que ele havia jogado rio abaixo. Na versão baré que ouvi de Eduardo, da comunidade de Tabocal dos Pereira, no alto Rio Negro, a velha, considerada igualmente avó dos Baré, e em situação semelhante à da avó dos *Duemieni*, teria recebido em sonho o conselho de buscar um dos ossos dos seus parentes mortos e deixá-lo dentro de um cesto. O fato importante em ambas as versões é que desse osso brotaram três seres (na versão baniwa, camarões que se transformaram em grilos; na versão baré, simplesmente, grilos). Esses seres minúsculos e misteriosos foram crescendo rapidamente até se transformarem nos *Nhāpirikunai*, “que significa eles-dentro-do-osso” (1999: 33). Esses seres inicialmente não eram senão *Napirikuri* e seus dois irmãos, *Dzuliferi* e *Eri*, também chamados por eles próprios de *Hekoapinai*, a “gente-universo” (1999: 34). Rapidamente, os *Hekoapinai* começaram a transformar o mundo.

Então eles transformaram tudo! Eles transformaram, os *Hekoapinai* começaram a fazer tudo!! Assim, o universo apareceu. Eles fizeram tudo! Do jeito

8 Segundo Robin Wright, “dois grupos de Baniwa que moram no Aiari, afluente do rio Içana do Brasil” (1999: 10).

que eles sabiam fazer! O universo de *Nhāpirikuli*! A gente-universo. A gente-universo viva. Então eles transformaram tudo. Eles deixaram o mundo pronto, tudo no mundo ficou pronto... Assim foi que eles fizeram o mundo, os *Hekoapinai*. Os *Hekoapinai* antigamente! Começaram o mundo para nós. O universo começou para nós. Os *Hekoapinai* fizeram o mundo antigamente (José Marcellino Cornelio, de Uapui – rio Aiari, afluente do Içana. In: Cornelio *et al.* 1999: 36).

Quando os *Iaperikunai* ou *Hekoapinai* (a “gente-universo” ou os três irmãos primordiais: *Nhāpirikuli* ou *Napirikuri*, *Dzuliferi*, *Eri*) terminaram de fazer o mundo e o deixaram pronto, disseram à velha: “agora, vamos voltar a matar os animais para vingar os nossos parentes mortos”. Ao que a velha respondeu: “tá certo” (1999: 36). Esse começo de mundo, como fica claro no mito, é marcado por relações de aliança e hostilidade entre uma proto-humanidade, que *Napirikuri* e a avó dos *Duemieni* (assim como a avó dos *Baré*) representam, e os animais (ou uma “outra gente”). O perigo eminente a ser combatido pelos *Hekoapinai* era o canibalismo excessivo dessa “outra gente”. Um dos objetivos de *Napirikuri* e de seus irmãos, após terem constituído um novo mundo, é reverter a ordem das coisas, vingando, em primeiro lugar, a morte dos parentes consumidos pelos animais.

O primeiro animal a ser vingado, segundo a versão do baniwa Cornélio do Ayari, foi o peixe sarapó, que os irmãos encontraram quando este tirava água de um lago com uma cuia. O peixe, ao ser interpelado pelos *Hekoapinai*, deixa escapar uma frase enigmática que inverte a categoria de “dono”, destacada na sessão anterior deste capítulo, para o seu revés – “nenhum dono”. A frase que o sarapó diz enquanto esvazia o lago é a seguinte: “Nenhum dono do lago do povo onça⁹”. A frase credita-lhe o direito de esvaziar o lago sem dono. Robin Wright lança mão de um interessante pé de página que esclarece a “atividade animal” do sarapó de proposadamente desconsiderar os donos (a propriedade, ou melhor, os nomes) das coisas e dos lugares para poder transformá-los (interferir, trabalhar, utilizar, destruir) ao bel prazer:

Se o sarapó não fala essas palavras, diz-se, o lago não seca. Segundo narradores, são “palavras de nomear” para jogar água¹⁰. São palavras do tipo *nhapakathi*, orações que fazem acontecer determinadas ações. A palavra “nenhum dono” ou *maminali* faz com que o objeto, aqui o lago, não pertença a ninguém e, portanto, possa ser alterado pelo animal. A idéia é que os animais que os *Hekoapinai* encontram estão desempenhando alguma ação desordenadora. Todas as coisas que eles alteram, porém, têm dono, os *Hekoapinai*. Os irmãos matam os animais para se vingarem e, ao mesmo tempo, restabelecer a sua propriedade sobre o mundo e as coisas do mundo (Wright 1999: 37).

Napirikuri parece assim ter desempenhado uma série de atos vingativos, que, nesses primórdios da humanidade, visavam, além da vingança propriamente dita, ao estabe-

9 Conforme a nota 10 de Wright (1999: 36) para o presente mito, “o povo-onça são os *Dzauinai* que seriam os mesmos *Duemieni*, o povo dos *Hekoapinai*”.

10 “Jogar água” é também uma das técnicas utilizadas por alguns pajés da região do Rio Negro. São raros, porém, os pajés de hoje que usam essa técnica, sendo que a maioria utiliza tabaco, sonhos e benzimentos como mediações ou instrumentos de ação xamânica.

lecimento de uma nova ordem no mundo recriado, a fim de amenizar a função canibal e destruidora que os animais-afins desempenhavam, como vimos, com bastante sucesso.

Jonathan Hill destaca, por sua vez, que esse “tempo primordial” é apresentado pelos Wakuénai em cerca de dez narrativas

[...] que descrevem as origens do criador-trickster (Iñapirrikuli ou “Feito-de-ossos”), da doença e da morte. Este agrupamento de narrativas se centra na figura do criador-*trickster*, cuja luta contra diversos adversários resultou na criação dos mundos natural e social. No geral, “Os Tempos Primordiais” eram um período de violência incessante entre “Feito-de-Ossos” e seus afins-animais, no qual o *trickster* antecipou a trapaça dos outros seres e manipulou habilmente palavras e outros signos como ferramentas para enganar e derrotar esses adversários. O *trickster* sempre conseguia encontrar modos de lidar com situações fatais e difíceis – não através do confronto direto com adversários, mas através da auto-ocultação e uso de conhecimentos secretos para imaginar uma via futura para romper com os perigos do presente (Hill 2007: 4).

Gostaria de destacar que esse tipo de ação desordenadora, que o peixe sarapó pretende levar a cabo por meio de palavras (*nhapakathi*) que têm o poder de agir e transformar as coisas mesmas, contrasta diretamente com o mundo amazônico imaginado como um “mundo de donos”. “Nenhum dono do povo onça” funciona como um dispositivo sempre atuante que desconstrói uma ação ordenadora anteriormente dada. Como sugere Felipe Agostini (2008) em uma leitura original de três versões do mito de criação desana (povo Tukano Oriental, da bacia do Uaupés), parece que o pensamento ameríndio necessita construir movimentos e ações cujo caráter ordenador é fundamental – os mitos de criação e transformação desana, por exemplo – para, em seguida, contra estes surgirem contramovimentos que desfazem o movimento ordenador. Segundo Agostini, esses movimentos podem ser compreendidos por meio das atitudes ou ações características de dois tipos de xamãs referidos na mitologia desana e que Hugh-Jones batizou de “horizontal” e “vertical”: o primeiro chamado de pajé, o segundo, de *kumu*. Agostini sintetiza sua leitura nos seguintes termos:

A leitura geral aqui empreendida [na dissertação] parte de um artifício, a diferença esquemática e freqüentemente prática entre o pajé e um outro tipo de xamã, o *kumu*. Parto da hipótese de que o pajé poderia ser lido como uma reversão do *kumu*. O segundo opera no sentido de imprimir a diferenciação extensiva no mundo. De distinguir os humanos, os grupos, os territórios, constituindo o espaço, atuando na produção e reprodução do grupo e das coisas tal como devem ser. Assim, procuro entender o pajé como se ele fosse o inverso do *kumu*. E como se os problemas que a sua existência coloca no pensamento indígena fossem problemas reversos aos problemas do *kumu*. Assim, tento entender os relatos sobre o pajé, míticos ou não, como se ele oferecesse para os indígenas uma forma reversa de entendimento do mundo. A questão com que se pretendia encerrar esse trabalho era então o que isso poderia nos dizer não apenas sobre o pajé, mas sobre o universo indígena. Em outras palavras, o que se pretendia aqui era perceber o que entender o pajé como uma possibilidade de leitura reversa do mundo indígena poderia elicitar sobre esse mesmo mundo (Agostini 2008: 116-117).

Ora, não é possível entender o movimento ordenador de *Napirikuri* (característico de um “mundo de donos”) e o movimento desordenador dos animais (a exemplo do sa-

rapó do mito baniwa, um movimento reverso de um “mundo sem donos”) como imagens correlatas à descrita por Agostini? O pajé, tal como descrito por Agostini (2008), não incorporaria, como sugeriu Fausto, a dupla-face do mestre (2008: 352), tornando toda relação com o mundo ambivalente, impedindo assim uma visão unificadora ou ordenadora do mundo ameríndio? A categoria de “nenhum dono” deve ser levada em consideração, portanto, como uma categoria relevante para o pensamento indígena, que inverte e ao mesmo tempo indica um limite daquela de “dono” e de “maestria”. Seria igualmente importante imaginar o que a categoria de “nenhum dono” poderia elucidar sobre esse “mundo de donos”.

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos como os contornos de uma estética da captura de xerimbabos dos Baré influiu sobre a ênfase (ambígua) da etnografia rionegrina na transmissão hereditária (descendência) por linhas “fictícias” ou reais de bens materiais e imateriais, em especial caixas de enfeites (adornos) e instrumentos musicais. Um dos aspectos mais marcantes dessa estética, isto é, da forma que essa relação dono-xerimbabo assume, advém do fato criativo destacado pelos Baré, de que a maioria de seus xerimbabos foram fabricados, copiados ou apreendidos com grupos vizinhos, os Baniwa, os Curripaco, os Werekena, que vivem na tríplice fronteira entre Brasil, Colômbia e Venezuela. Ao mesmo tempo, destacamos que, apesar de explicitarem o fato de que fabricam, ou melhor, façam seus xerimbabos, os Baré não abrem mão de dizer que, a rigor, os xerimbabos ou instrumentos musicais que possuem hoje foram herdados dos primeiros ancestrais, sobretudo de um dos principais personagens da cosmologia aruak da região, o Jurupari, cujo corpo foi queimado e dessa destruição surgiram os instrumentos sagrados que conhecemos, assim como todo tipo de animal peçonhento ou venenoso.

Identificamos que essa ambivalência entre “laçar” e “herdar” que caracteriza o cerne da aparelhagem ritual dos Baré se conecta, ainda que de forma parcial, com o conceito levistraussiano de casa (*maison*), que tem sido acionado para deslocar ou introduzir um novo dinamismo na noção de descendência para sociedades que não se adequam ao modelo convencional de sociedades segmentares (Viveiros de Castro 2002: 332).

Se, por um lado, em concordância com Fausto, destacamos a importância da categoria de “mestre” e “donos” de xerimbabos, na cosmopolítica amazônica, e no Rio Negro em particular, buscamos também demonstrar, a partir de uma categoria contrastiva ou reversa, a de “nenhum dono”, extraída de um mito baniwa (narrado por José Marcellino Cornelio, de Uapui – rio Aiari, afluente do Içana, in: Cornelio *et al.* 1999: 36), a importância de indagar que tipo de forças contra-efetuem, como o peixe sarapó do mito baniwa, e, portanto, tornam instável as categorias-posições “dono” e “xerimbabo”, caracterizando assim seu caráter igualmente construído e dinâmico.

Os Baré me ensinaram que em relação aos seus xerimbabos e ao Jurupari temos de ter muito cuidado. Em parte, pelo fato de os xerimbabos serem dotados de agência, capazes de fugir e lhes fazer mal (cf. Figueiredo 2009: 182-204). Diante dessa “afinidade potencial”, mesmo depois de laçados, os xerimbabos dos Baré, seus ancestrais, retêm traços latentes de alteridade, influenciando de forma decisiva esse modo de relação; todo cuidado é pouco. Nesse sentido, as categorias dono-xerimbabo são extremamente posicionais, um xerimbabo só existe em relação a um dono, posição, como vimos, marcada pelos Baré, no comando: “Eu sou seu dono!”. Caso esse dono vacile, não cuide e nem tome cuidado, o animal pode ficar preguiçoso e não cooperar nas *performances* musi-

cais, podendo até mesmo escapar. No ritual de que participei em 2007, na comunidade Iábi, por exemplo, um xerimbabo mamanga fugiu, saiu nadando e desapareceu rio abaixo, deixou de ser nosso xerimbabo, me explicaram.

Podemos concluir com os Baré que o que se herda dos ancestrais é um conjunto de práticas de conhecimento tradicionais que, nos termos de Manuela Carneiro da Cunha (2009), está menos impresso em seus conteúdos, diríamos, num repertório fixo ou materialidade herdada, e mais no modo de transmissão e continuidade dessas práticas de conhecimento. Os Baré são categóricos ao afirmar que caso estivessem interessados, e houvesse homens iniciados para cuidar, poderiam laçar quantos animais/xerimbabos/instrumentos musicais quisessem. Para encerrar, gostaria de reter a máxima do indígena curripaco, vizinhos dos Baré, destacada por Journet (2011): “seu ancestral é aquele que você sabe como fazer”, que, parafraseado no estilo dos Baré, “seu ancestral é aquele que você sabe como laçar”, apontam para o caráter construído da filiação/descendência e da relação dono-xerimbabo no noroeste amazônico.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINI, Felipe. 2008. *A Viagem da Gente de Transformação. Uma exploração do universo semântico da noção de transformação em narrativas míticas do Noroeste Amazônico*. Dissertação de Mestrado. PPGA-Universidade Federal Fluminense.
- ANDRELO, Geraldo. 2006. *Cidade do Índio. Transformações e cotidiano em Iauareté*. São Paulo: Editora UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NUTI.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 2009. *Cultura com aspás e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify.
- CASANOVAS, Pe. Afonso. 2006. *Noções de Língua Geral ou Nheengatú: Gramática, Lendas e Vocabulário*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/Faculdade Salesiana Dom Bosco.
- CORNELIO ET AL 1999. *Waferinaipe Ianheke. A Sabedoria dos Nossos Antepassados. Histórias dos Hohodene e dos Walipere-Dakenai do rio Aiari*. Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro. São Gabriel da Cachoeira: FOIRN.
- FAUSTO, Carlos. 2000. Of Enemies and pets: warfare and shamanism in Amazonia. *American Ethnologist*, v. 26, n. 4: 933-956.
- FAUSTO, Carlos. 2001. *Inimigos Fiéis: História, Guerra e Xamanismo na Amazônia*. São Paulo: EDUSP.
- FAUSTO, Carlos. 2008. Donos demais: Maestria e domínio na Amazônia. *Mana. Estudos de Antropologia Social*, v. 14, n. 2: 329-366.
- FAUSTO, Carlos; Brightan, Marc & Grotti, Vanessa 2016. "Altering Ownership in Amazonia" In Fausto, Carlos; Brightan, Marc & Grotti, Vanessa (org). *Ownership and Nurture. Studies in Native Amazonian Property Relations*, Inglaterra: Berghahn Books: 1-26.
- FIGUEIREDO, Paulo Roberto Maia. 2009. Desequilibrando o convencional: estética e ritual com os Baré do alto rio Negro (AM), tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPGAS - Museu Nacional.
- FIGUEIREDO, Paulo Roberto Maia. 2015a. Os Baré do Alto Rio Negro: Breviário Histórico. In: Herreiro, Marina; Fernandes, Ulysses. (Org.). Baré: povo do rio. São Paulo: Edições Sesc SP: 69-87.
- FIGUEIREDO, Paulo Roberto Maia. 2015b. Yasú yafumái yanerimbaitá! / Vamos fumar nossos xerimbabos! In: Herreiro, Marina; Fernandes, Ulysses. (Org.). Baré: povo do rio. São Paulo: Edições Sesc SP: 88-135.
- HILL, Jonathann. 1984. "Social Equality and Ritual Hierarchy: The Arawakan Wakuenai of Venezuela" In *American Ethnologist*, 11: 528-544.
- HILL, Jonathann. 2009. "The Celestial Umbilical Cord: Wild Palm Trees, Adult Male Bodies, and Sacred Wind Instruments among the Wakuénai of Venezuela". In *Journal for the Study of Religion Nature and Culture*. v. 3, n.1.
- HUGH-JONES, Stephen. 1979. *The palm and the Pleiades: Initiation and Cosmology in North-west Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HUGH-JONES, Stephen. 1993. "Clear Descent or Ambiguous Houses? A Re-Examination of Tukanoan social Organisation". *L'Homme* 126-128, número especial, La remontée de l'Amazonie: 95-120.
- HUGH-JONES, Stephen. 1995. "Inside-out and back-to-front: the androgynous house in Northwest Amazonia". In J. Carsten e S. Hugh-Jones (eds.), *About the house. Lévi-Strauss and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press: 226-252.
- HUGH-JONES, Stephen. 2009. *The Fabricated Body: Objects and Ancestors in North-*

- west Amazonia. In. Fernando SANTOS-GRANERO (ed.): *The occult life of things*. Tucson: The University of Arizona Press: 35-59.
- JOURNET, Nicolas. 1995. *Les paix des jardins: Structures sociales des Indiens curripaco du haut Rio Negro (Colombie)*. Paris: Institut D'Ethnologie, Musée de L'Homme.
- JOURNET, Nicolas. 2011. Hearing without seeing – Sacred flutes as the Medium for an Avowed Secret in Curripaco Masculine Ritual In *Burst of Breath: New Research on Indigenous Ritual Flutes in Lowland South America*. Hill, J., Chaummeil, P. (eds): 123-146.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. 1995a [1909/10]. *Dos Años entre los Indios*. v. 1. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- LÉVI-STRAUS, Claude. 1986. A noção de casa (1976-1977) In *Minhas Palavras*. São Paulo: Brasiliense: 185-187.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. Imagens da natureza e da sociedade. In. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify: 319-344.
- WRIGHT, Robin. 1999. Apresentação e Notas. In. Cornelio *et al.*. Waferinaipe Ianheke. *A Sabedoria dos Nossos Antepassados. Histórias dos Hohodene e dos Walipere-Dakenai do rio Aiari*. Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro. São Gabriel da Cachoeira: FOIRN: 9-29.