



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIAS - DCHT - XVI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS AFRICANOS,
POVOS INDÍGENAS E CULTURAS NEGRAS – PPGEAFIN

MANOEL ANTUNES DA SILVA

AS LEIS DE JURUPARI: UM ESTUDO SOBRE AS NARRATIVAS SAGRADAS DE
JURUPARI NO NOROESTE AMAZÔNICO

SALVADOR-BA

2023

MANOEL ANTUNES DA SILVA

**AS LEIS DE JURUPARI: UM ESTUDO SOBRE AS NARRATIVAS SAGRADAS DE
JURUPARI NO NOROESTE AMAZÔNICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras da Universidade Estadual da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Alfredo
Morais Guimarães

SALVADOR-BA

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Biblioteca Professor Edivaldo Machado Boaventura – UNEB – Campus I
Bibliotecária: Célia Maria da Costa CRB-5 / 918

S586l Silva, Manoel Antunes da

As leis de Jurupari: um estudo sobre as narrativas sagradas de Jurupari no noroeste amazônico / Manoel Antunes da Silva. - Salvador, 2023.

181 f.: il.

Orientador: Francisco Alfredo Morais Guimarães.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras – PPGEAFIN, Campus I. 2023.

Contém referências.

1. Índios da América do Sul – Brasil - História. 2. Índios da América do Sul – Negro, Rio, Vale (AM) – Usos e costumes. 3. Tukano (Povo indígena) – Religião e mitologia. 4. Arawak (Povo indígena) – Religião e mitologia. 5. Makú (Povo indígena) - Religião e mitologia. 6. Roberto, Maximiano José, Séc. XIX. I. Guimarães, Francisco Alfredo Morais. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I. III. Título.

CDD: 980.4113



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS AFRICANOS,
POVOS INDÍGENAS E CULTURAS NEGRAS (PPGEAFIN)



**AS LEIS DE JURUPARI: UM ESTUDO SOBRE AS NARRATIVAS SAGRADAS DE
JURUPARI NO NOROESTE AMAZÔNICO**

MANOEL ANTUNES DA SILVA

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras (PPGEAFIN) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

Salvador, 30 de março de 2023.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Francisco Alfredo Morais Guimarães (PPGEAFIN/UNEB)
(Orientador)

Prof. D. Francisco Eduardo Torres Cancela (PPGEAFIN/UNEB)
(Examinador Interno)

Profa Dra. Ana Maria de Oliveira Urpia (CECULT/UFRB)
(Examinadora Externa)

À

Vivi, mãe querida, por me introduzir nas histórias míticas.

Zuca, pai querido, pelas assombrosas histórias de lobisomem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Francisco Alfredo Moraes Guimarães, pela sensibilidade e companheirismo desde o primeiro contato. Suas orientações e supervisões me estimularam a desenvolver meu caminho da individuação.

Aos professores membros da banca examinadora, Prof. Dr. Francisco Eduardo Torres Cancela e à Profa. Dra. Ana Maria de Oliveira Urpia, pelas sugestões, contribuições e incentivos que mudaram o meu caminho da individuação.

Aos amigos do Mestrado em História, Aline Anunciação, Paulo Henrique e Tainan Silva, pela amizade, apoio, escuta qualificada e a certeza do “mito pessoal”.

Aos professores do PPGEAFIN, ao Prof. Dr. Eduardo Alfredo Moraes Guimarães, pela apresentação da “*Epistemologia do Sul*” do sociólogo Boaventura de Souza Santos; à Profa. Dra. Katharina Döring, pela crítica cultural necessária, e ao Prof. Dr. Rafael Rodrigues Vieira Filho, pela farta sabedoria historiográfica que me inspira.

Agradeço, também, à minha família, pelo apoio e a consideração necessários para continuar. Em especial a Gilson Antunes, que me inspirou no mundo acadêmico.

À minha analista junguiana Fabiana Teixeira Pithon, por sua contribuição no meu processo de individuação. A cada encontro, eu me tornava mais consciente e responsável pelos meus valores e minhas raízes ancestrais (indígenas), históricas e culturais.

Aos meus amigos, pela construção e desconstrução de ideias, conceitos e visão de mundo. O encontro entre amigos cria luzes e sombras da individuação.

Ao intelectual indígena Maximiano José Roberto que coletou, escreveu e organizou o manuscrito conhecido como: “*A Lenda de Jurupari*”. A presente dissertação se deve ao seu conhecimento e interesse pela Tradição Sagrada de Jurupari. Agradeço ao seu pioneirismo na escrita das narrativas de Jurupari.

Aos povos indígenas de línguas *Tukano Oriental*, *Arawak* e *Makú*. Agradeço, em especial, aos grupos étnicos *Tukano*, *Tariano*, *Desana* e *Baniwa*. Suas diferentes versões das narrativas sagradas de Jurupari criam realidades psíquicas todos os dias.

Por fim, agradeço ao “Dono dos Mistérios”, JURUPARI...

A vida sempre me afigurou uma planta que extrai sua vitalidade do rizoma; a vida propriamente dita não é visível, pois jaz no rizoma. O que se torna visível sobre a terra dura um só verão, depois fenece... Aparição efêmera. Quando se pensa no futuro e no desaparecimento infinito da vida e das culturas, não podemos nos furtar a uma impressão de total futilidade; mas nunca perdi o sentimento da perenidade da vida sob a eterna mudança. O que vemos é a floração – e ela desaparece. Mas o rizoma persiste.

(Carl Gustav Jung, 2015, p.26)

RESUMO

SILVA, Manoel Antunes da. **As Leis de Jurupari**: um estudo sobre as narrativas sagradas de Jurupari no Noroeste Amazônico. 2023. 197 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras (PPGEAFIN), da Universidade do Estado da Bahia, Salvador-BA, 2023.

Esta pesquisa de caráter interdisciplinar, envolvendo os campos da História, Antropologia e Psicologia Analítica, procura refletir sobre as narrativas sagradas de Jurupari dos povos indígenas na área cultural do Noroeste Amazônico. A Tradição Sagrada de Jurupari é um fenômeno histórico-cultural que se apresenta em três diferentes aspectos simbólico-ritual: *histórias de heróis culturais*; *instrumentos sagrados* e *rituais de iniciação masculinos*. Busca-se apontar os padrões de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari, compartilhados pelos grupos étnicos de línguas *Tukano Oriental*, *Arawak* e *Makú*. Esta pesquisa tem como objetivo analisar quais são os padrões de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari. Os objetivos específicos são: contextualizar os aspectos culturais e históricos dos povos indígenas do Noroeste Amazônico; identificar como se deu o processo de apropriação da cultura letrada na autoria do intelectual indígena Maximiano José Roberto; descrever as *Leis de Jurupari*, a fim de distinguir quais são os padrões de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari; bem como interpretar de forma comparativa versões mitológicas dos grupos étnicos *Tukano*, *Desana*, *Tariano* e *Baniwa*, a fim de indicar os diversos caminhos da individuação da Tradição Sagrada de Jurupari. O paradigma metodológico-guia desta investigação pauta-se na pesquisa exploratória e descritiva, utilizando-se de meios da pesquisa documental e da pesquisa bibliográfica. Como técnica de produção de dados utilizamos uma abordagem qualitativa. Depois de analisar os padrões de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari, o estudo leva às considerações finais de que as realidades míticas produzem modelos de comportamentos opostos/complementares, que conduzem os povos indígenas através de uma “ação simbólica” em direção a um *Princípio de Individuação da Tradição de Jurupari*.

Palavras-chaves: mitologia; Jurupari; tradição; Noroeste Amazônico; Maximiano José Roberto.

ABSTRACT

SILVA, Manoel Antunes da. **The Laws of Jurupari**: a study on the sacred narratives of Jurupari in the Northwest Amazon. 2023. 197 p. Dissertation (Master in History). Postgraduate Program in African Studies, Indigenous Peoples and Black Cultures (PPGEAFIN), of the State University of Bahia, Salvador-BA, 2023.

This interdisciplinary research, involving the fields of History, Anthropology and Analytical Psychology, seeks to reflect on the sacred Jurupari narratives of indigenous peoples from the cultural area of Amazonian Northwest. The Sacred Tradition of Jurupari is a historical-cultural phenomenon that presents itself in three different symbolic-ritual aspects: *stories of cultural hero; sacred instruments and male initiation rituals*. It seeks to point out the behavior patterns present in the sacred narratives of Jurupari, shared by the *Tukano Oriental*, *Arawak*, and *Makú* ethnic language groups. This research aims to analyze which are the behavior patterns present in the sacred narratives of Jurupari. The specific objectives are: contextualize the cultural and historical aspects of the indigenous peoples from the Northwest Amazon; identify how the process of appropriation of literacy culture took place in authorship by the indigenous intellectual Maximiano José Roberto; describe the *Laws of Jurupari*, in order to distinguish which are the behavior patterns present in the sacred narratives of Jurupari; as well as comparatively interpret mythological versions of the *Tukano*, *Desana*, *Tariano* and *Baniwa* ethnic groups, in order to indicate the different paths of individuation of the Sacred Tradition of Jurupari. The guiding methodological paradigm of this investigation is based on exploratory and descriptive research, using means of documentary and bibliographical research. As a data production technique, we used a qualitative approach. After analyzing the behavior patterns present in sacred narratives of Jurupari, the study leads to the the final considerations that mythical realities produce opposite/complementary behavior models, that lead indigenous peoples through a “symbolic action” towards an *Individuation Principle of the Jurupari Tradition*.

Keywords: mythology; Jurupari; tradition; Amazonian Northwest; Maximiano José Roberto.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1. A Emergência da Equação Pessoal... ..	10
2. POVOS INDÍGENAS DO NOROESTE AMAZÔNICO: ARAWAK, TUKANO E MAKÚ.....	20
2.1. Etnografia dos Povos Indígenas do Noroeste Amazônico	20
2.2. Os <i>Makú</i> : Relações Simbólicas Entre Padrões e Clientes.....	30
2.3. História dos Povos Indígenas do Noroeste Amazônico.....	33
3. “VOCÊS ESCRIVEM O PAPEL, NÓS TEMOS AS PEDRAS PARA ESCRIVER”: PRÁTICAS DE LETRAMENTO, AUTORIA INDÍGENA E MEMÓRIA COLETIVA.....	50
3.1. Uma Abordagem Interdisciplinar: Antropologia, História e Literatura.....	50
3.2. Nova História Indígena: Uma Abordagem Histórico-Antropológica.....	51
3.3. Maximiano José Roberto: Identidade Étnica e Memória Ancestral	55
3.4. As Tradições Sagradas dos Povos Indígenas do Noroeste Amazônico....	63
3.5. As Diversas Formas de Escrever Histórias Indígenas	68
3.6. Práticas de Letramento e Autoria Indígena.....	74
4. AS LEIS DE JURUPARI: NARRATIVA MÍTICA E RITUAL SAGRADO.....	80
4.1. As Leis de Jurupari	80
4.2. A Revolta de Jurupari.....	98
5. A TRADIÇÃO SAGRADA DE JURUPARI: A MITOLOGIA INDÍGENA COMO CONTRIBUIÇÃO PARA O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO DA TRADIÇÃO	108
5.1. Realidades Míticas: Uma Abordagem Mítico-Histórica	108
5.2. Variações dos Motivos Míticos de Jurupari (Ciclo I)	114
5.3. Variações dos Motivos Míticos de Jurupari (Ciclo II)	121
5.4. Variações dos Motivos Míticos de Jurupari (Ciclo III)	133
5.5. Caminhos da Individuação: Jurupari, “A Alma do Pai”	140
5.6. A Palmeira Paxiúba: “O Troco da Morte de Jurupari”	144
5.7. Jurupari: A Origem Mítica da Consciência Mito-História.....	151
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	157
REFERÊNCIAS.....	160

1. INTRODUÇÃO

Estudos de narrativas nas terras baixas sul-americanas vêm demonstrando como povos indígenas localizados em regiões da bacia amazônica, distantes entre si, reformulam de maneira criativa sua interpretação das origens da ordem social, de como essa se situa e se transforma, tanto por meios endógenos quanto exógenos, em abrangentes processos históricos de mudança. Ao construir abordagens teóricas da história baseadas nos conceitos de poder e modos de consciência social indígenas, tais estudos mostram de que maneira esses povos vêm produzindo suas próprias dialéticas social e histórica e desenvolvendo estratégias para a sua tradução cultural. O discurso narrativo é o melhor ponto de partida para a análise dos conceitos de 'agência social' e dos modos históricos e míticos da consciência social indígena. Esses modos históricos e míticos de consciência não se encontram, contudo, apenas nos gêneros narrativos (HILL, 2002, p.347).

1.1. A Emergência da Equação Pessoal...

A motivação inicial para a realização desta investigação interdisciplinar, envolvendo os campos da História, Antropologia e Psicologia Analítica, que procura refletir sobre as narrativas sagradas de Jurupari dos povos indígenas na área cultural do Noroeste Amazônico, remonta aos meus primeiros reflexos de consciência enquanto um homem descendente de ancestralidade indígena. Este fenômeno psíquico aconteceu durante a graduação em História no momento em que cursei a disciplina História do Brasil Colônia. A disciplina trazia temáticas e discussões sobre a diversidade cultural dos povos indígenas no Brasil (pensamento mítico indígena), isso despertou um fascínio e o interesse em pesquisar sobre os povos indígenas no Brasil. Aprofundei-me ainda mais na discussão indígena quando adentrei na Pós-Graduação *Lato Sensu* em História Social e Cultura Afro-Brasileira e Indígena e pude compreender os aspectos históricos, culturais e simbólicos do pensamento mítico-indígena do Brasil.

Após a graduação em História e a Especialização em História Indígena, adentrei no curso de Psicologia e fiz a Pós-Graduação *Lato Sensu* seguindo a linha de Psicologia Analítica, cujo pioneiro é o psicólogo e psiquiatra suíço Carl Gustav Jung. Este campo da Psicologia Profunda compreende que o pensamento mítico-indígena e os rituais sagrados são expressão dos arquétipos – inconsciente coletivo – e dos complexos culturais – inconsciente cultural. Neste contexto, a cosmologia, mitologia e os rituais sagrados de Jurupari são imagens arquetípicas de caráter universal.

Durante a minha prática clínica junguiana, pude perceber como a imagem de Jurupari – arquétipo de Jurupari – pode conduzir as experiências subjetivas de um homem contemporâneo que desconhece as Leis de Jurupari. Este homem havia passado por alguns casamentos fracassados e vivido com várias mulheres, em uma busca incessante por algumas qualidades que não encontrava no mundo externo. Neste contexto, perguntei: “*o que você procurava nas mulheres e não encontrava?*”. O paciente responde: “*uma mulher perfeita*”. Tendo conhecimento do Mito de Jurupari e percebendo sua relação com a narrativa do paciente, mais especificamente um dos mitemas¹ – “a tradução de cada unidade construtiva dos mitos” –, tive a ideia de contar-lhe a missão heroica do legislador primordial: Jurupari. Ao narrar a sua própria história mítica ao seu companheiro Caryda, Jurupari afirma:

Hoje, ó Caryda, é o último dia em que estamos juntos, e antes que nos separemos quero lhe contar *o segredo de minha missão sobre a terra*. O Sol, desde que a Terra nasceu, *procurou uma mulher perfeita* para tê-la perto de si, mas, como não a encontrou até hoje, *confiou-me parte deste poder*, para ver se *neste mundo poderá existir uma mulher perfeita*.

- E qual é a perfeição que o Sol deseja?

- Que seja paciente, que saiba guardar segredo e que não seja curiosa.

Nenhuma mulher que existe hoje sobre a terra reúne essas qualidades; se uma é paciente, não sabe guardar segredo; se sabe guardar um segredo, não é paciente; e todas são curiosas, querem tudo saber e tudo experimentar. E até hoje ainda não apareceu a mulher que o Sol deseja possuir. Quando a noite de hoje estiver pela metade, teremos que nos separar; eu irei para o oriente, e você, seguindo o caminho do Sol, irá para o poente. Caso um dia o sol, eu e você nos encontrarmos no mesmo lugar, quer dizer que terá aparecido sobre a Terra a primeira mulher perfeita. Depois disso, Jurupari foi para a margem oposta do lago [...] ficou a contemplar a própria imagem refletida na água (STRADELLI, 2009, p.336-337, grifos nossos).

Segundo David Hart (2011), a prática da psicoterapia junguiana pretende que a vida psíquica inconsciente se torne consciente. Sendo assim, utiliza-se o método de amplificação simbólica, visando a conquista individual da consciência do indivíduo identificado com a imagem arquetípica de Jurupari. Na sessão terapêutica, o paciente percebeu que não poderia existir uma mulher perfeita, sendo assim, pôde aceitar a diferença e compreender a diversidade como parte de seu processo de amplificação da consciência. O emprego da imagem arquetípica de Jurupari como técnica analítica possibilitou ao paciente compreender e confiar nas diferenças e estabelecer aos poucos um encontro com o feminino de forma dialética, apesar de continuar

¹ Para uma compreensão mais aprofundada sobre o **mitema**, ver: ALVARENGA, Maria Zelia de. **Mitologia Simbólica**: estrutura da psique e regências míticas. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010

apresentando uma ferida psíquica com relação a temática do feminino interior e coletivo. Neste contexto, acreditamos que o método da amplificação simbólica:

É *circumambulatio* (andar em torno) de uma área sensível, de uma ferida psíquica da qual devemos nos aproximar com cuidado, indo, portanto, em círculos, vez que, ao mesmo tempo em que é terreno sensível, é receptáculo do mistério. Essa área nunca poderá ser reduzida por uma singela explicação meramente lógica e racional (BOECHAT, 2008, p.42).

A partir de minha experiência individual é que surgiu a ideia de investigar as Leis de Jurupari, considerando uma perspectiva interdisciplinar, em consonância com o movimento que vem se fortalecendo no âmbito da Psicologia Analítica no Brasil, de voltar-se para o estudo da mitologia dos povos indígenas do país. Tal movimento tem se estabelecido a partir da publicação, em 1988, do livro *Espelho Índio: a formação da alma brasileira*, do analista junguiano Roberto Gambini (2000). Guardadas as proporções, vale destacar a *sincronicidade* desse movimento com o que vem ocorrendo no âmbito da chamada Nova História Indígena, a partir da publicação do livro *História dos Índios no Brasil*, organizado pela antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (1992), e do *Negros da Terra – índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*, do historiador e antropólogo John Manuel Monteiro (1994).

Desde a década de 1990, sob a influência da *Associação Junguiana do Brasil* (AJB), esse campo da Psicologia Analítica tem se renovado significativamente no país, permitindo novas compreensões sobre a mitologia dos povos indígenas a partir de abordagens simbólico-arquetípica e histórico-cultural. Nos últimos anos, com a criação do *Departamento de Estudo e Pesquisa da Alma Brasileira* pela AJB, fundamentado no pensamento de Carl Gustav Jung a respeito da importância dos mitos, dos rituais sagrados e da teoria do Inconsciente Cultural e Complexo Cultural, busca-se analisar e compreender as narrativas mitológicas dos povos indígenas do Brasil. Enfatizamos, também, as seguintes publicações: *A alma brasileira: luzes e sombras*, organizado pelo analista junguiano Walter Boechat (2014); *Desvelando a alma brasileira: psicologia junguiana e raízes culturais*, organizado pelo analista junguiano Humbertho Oliveira (2018b); e *Morte e renascimento da ancestralidade indígena na alma brasileira: psicologia junguiana e inconsciente cultural* (OLIVEIRA, 2020). Vale destacar, ainda, o artigo *Complexo cultural, consciência e alma brasileira*, escrito pelo mesmo autor, editado nos *Cadernos Junguianos*, em edição especial dedicada aos departamentos da AJB (OLIVEIRA, 2018a).

Segundo o antropólogo Egon Schaden, os mitos são expressão ou reflexos do processo de diferenciação histórico e cultural de uma sociedade indígena.

O mito se apresenta igualmente como *tradição histórica*, o que significa que a sua interpretação pode revelar não somente a organização social do grupo no presente, mas também uma série de transformações sociais ocorridas na comunidade em épocas talvez remotíssimas. É na verdade, como já assinalamos, que essa interpretação [mitológica] deve ser feita com a máxima cautela, considerando-se principalmente os contatos culturais a que a comunidade [indígena] esteve exposta, pois os mitos passam frequentemente de um grupo para outro (1989, p.19, grifo nosso).

A cosmovisão de Jurupari é o resultado de um longo processo de construção e desconstrução dos motivos míticos de Jurupari, no qual os povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico vivenciaram, ao longo de um processo histórico e cultural de extensa e profunda duração, as diferentes manifestações das imagens arquetípicas do *Jurupari Primordial*. Segundo o antropólogo Robin M. Wright:

O mito de *Kuwai* (Jurupari) é o próximo grande ciclo na história do cosmos. Infinitamente rico em simbolismo, o mito tem importância central na cultura *Baniwa* (área cultural amazônica), explicando pelos menos quatro grandes questões sobre a natureza do mundo: como a ordem e os modos de vida dos antepassados são reproduzidos para todas as gerações futuras; como as crianças devem ser instruídas sobre a natureza do mundo; como as doenças e o infortúnio entraram no mundo; e qual a natureza da relação entre seres humanos, espíritos e animais, que é a herança do mundo primordial (1996, p.68, grifo nosso).

As narrativas sagradas de Jurupari contam a história de uma divindade:

O legislador, o filho da virgem, concebido sem cópula, pela virtude do sumo da cucura-do-mato e que veio mandado pelo Sol para reformar os costumes da Terra, a fim de poder encontrar nela uma mulher perfeita, com que o Sol possa casar-se. Jurupari, conforme contam, ainda não a encontrou, e embora ninguém saiba onde, continua a procurá-la e só voltará ao céu quando a tiver encontrado. Jurupari é, pois, o antenado lendário, o legislador divinizado, que se encontra como base em todas as religiões e mitos primitivos. Quando ele apareceu, eram as mulheres que mandavam e os homens obedeciam, o que era contrário às leis do Sol. Ele tirou o poder das mãos das mulheres e o restituiu aos homens, e para que estes aprendessem a ser independentes daquelas, instituiu umas festas em que somente os homens podem tomar parte, e uns segredos, que somente podem ser conhecidos por eles. As mulheres que os surpreendem devem morrer, e em desobediência desta lei morreu Ceuci, a própria mãe de Jurupari. Ainda assim, nem todos os homens conhecem o segredo; só o conhecem os iniciados, os que chegados à puberdade deram provas de saber suportar a dor, serem seguros e destemidos. Os usos, leis e preceitos ensinados por Jurupari e conservados pela tradição ainda hoje são professados e escrupulosamente observados por numerosos indígenas na bacia do Amazonas (STRADELLI *apud* CASCUDO, 2002, p.95).

É neste contexto que este estudo coloca a seguinte pergunta de pesquisa:

Quais são os padrões de comportamentos presentes nas narrativas sagradas de Jurupari?

Nesta questão é dominante analisar esses padrões de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari a partir de uma perspectiva interdisciplinar. Sendo assim, vamos destacar os aspectos simbólicos, históricos e

culturais que se apresentam como modelos de comportamentos na cosmovisão de Jurupari. A noção de “ação simbólica” terá um lugar de destaque em nosso estudo.

Esta dissertação tem como objetivo geral: analisar quais são os padrões de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari. A fim de elucidar possíveis respostas para a nossa pergunta de pesquisa principal, elege-se quatro objetivos específicos:

1. Contextualizar os aspectos culturais e históricos dos povos indígenas de línguas *Tukano Oriental*, *Arawak* e *Makú* da área cultural do Noroeste Amazônico;
2. Identificar como se deu o processo de apropriação da cultura letrada na autoria do intelectual indígena Maximiano José Roberto;
3. Descrever as Leis de Jurupari, a fim de distinguir quais são os padrões de comportamento presentes nos motivos míticos e nos símbolos rituais de Jurupari;
4. Interpretar de forma comparativa versões mitológicas dos grupos étnicos *Tukano*, *Desana*, *Tariano* e *Baniwa*, a fim de indicar as imagens arquetípicas que conduzem os diversos caminhos da individuação da *Tradição Sagrada de Jurupari*.

Para o processo de investigação interdisciplinar, selecionamos “A Lenda de Jurupari”, como documentação histórica principal, onde encontra-se padrões de comportamentos opostos e complementares como modelos da cosmovisão de Jurupari. “A Lenda de Jurupari” é uma narrativa mitológica com mais de oitenta páginas, recolhida, escrita e organizada em Nheengatu pelo pesquisador e intelectual indígena Maximiano José Roberto. Em 1890, a “Lenda” foi traduzida para o italiano por Ermanno Stradelli e publicada no *Bollettino della Società Geografica Italiana* na cidade de Roma, Itália². A obra foi republicada em 1964³, pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, com organização de Ettore Biocca. A edição utilizada nesta pesquisa é a tradução em português, publicada em 2009 pela Editora Martins Fontes, realizada por Aurora Fornori Bernardini (2009).

² A referência no original em italiano desta obra é: STRADELLI, Ermanno. Leggenda del Jurupary, del conte Ermanno Stradelli, *Bollettino della Società Geografica Italiana*, ano XXIX, v.27, serie 3, fasc. 3, p. 659-689 e 798-835, luglio-agosto 1890.

³ Stradelli, Ermano. “Leggende dei Taria”. In: *La Leggenda Del Jurupary e outras lendas amazônicas*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1964 [1896]

A presente pesquisa interdisciplinar tem como fins uma pesquisa exploratória⁴ e descritiva⁵, utilizando-se de meios da pesquisa bibliográfica⁶ e da pesquisa documental impressa⁷, na qual se respalda em três grandes referenciais teóricos: na Nova História Indígena; na Etnografia Indígena; e na Psicologia Analítica.

Como técnica de produção, a pesquisa utiliza-se de uma abordagem qualitativa⁸. A pesquisa de caráter interdisciplinar está realizada em duas etapas complementares. Na primeira etapa, é efetuada uma leitura do *corpus* documental – “*A Lenda de Jurupari*” –, destacando os padrões de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari, a cosmovisão de Jurupari e a sua instituição enquanto leis sagradas nos costumes e nos símbolos rituais sagrados dos diversos povos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico. Na segunda etapa, são analisadas *As Leis de Jurupari* presentes nas diversas versões das narrativas sagradas de Jurupari, correlacionando-as com as referências bibliográficas produzidas pelos autores indígenas da Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro (NIRN) – organizada pela Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN) – e pelos antropólogos e historiadores que pesquisaram as narrativas míticas e os rituais sagrados de Jurupari dos povos indígenas no Noroeste Amazônico. Neste contexto, este trabalho acompanha o entendimento da historiadora Maria Regina Celestino de Almeida, quando afirma que:

Os povos indígenas em diferentes tempos e espaços começaram a aparecer como agentes sociais cujas ações também são consideradas importantes para explicar os processos históricos por eles vividos. Essas novas interpretações permitem outra compreensão sobre suas histórias e, de forma mais ampla, sobre a própria história do Brasil. [...] Pesquisas interdisciplinares, que conjugam teorias e métodos históricos e

⁴ O método exploratório “consiste em explorar o tema buscando criar familiaridade em relação a um fato ou fenômeno, geralmente feita através de levantamento bibliográfico” (SOUZA; FIALHO; OTANI, 2007, p.38).

⁵ O método descritivo “trata-se da descrição do fato ou do fenômeno através de levantamento ou observação” (ibidem, p.38).

⁶ A pesquisa bibliográfica “consiste da obtenção de dados através de fontes secundárias, utiliza como fontes de coleta de dados materiais publicados, como: livros, periódicos científicos, revistas, jornais, teses, dissertações, materiais cartográficos e meios audiovisuais” (ibidem, p.40).

⁷ “A pesquisa documental assemelha-se à pesquisa bibliográfica. A natureza essencial está na natureza das fontes. A pesquisa documental fundamenta-se na utilização de materiais impressos e divulgados que não receberam ainda tratamento analítico”. Para os autores, “nessa categoria podemos destacar: documentos de arquivos públicos ou privados, documentos pessoais como cartas, diários fotográficos, gravações, documentos de empresas e instituições como ofícios, memorandos, relatórios de atividades, dados estatísticos” (ibidem, p.41).

⁸ Na pesquisa qualitativa, “considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicos no processo de pesquisa qualitativa” (ibidem, p.40).

antropológicos, vão aos poucos desconstruindo compreensões simplistas e interpretações equivocadas sobre os índios e suas relações (2010, p.10-11)

Para a análise das produções selecionadas, foram eleitas categorias mitológicas como modelos de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari. Estes modelos de comportamento opostos e complementares fazem parte da cosmovisão de Jurupari. Os mitos preservam e transmitem os paradigmas (padrões de comportamento), os modelos exemplares (arquétipos primordiais), para todas as atividades responsáveis a que o homem se dedica no cotidiano (ELIADE, 1992).

A perspectiva sobre “categorias mitológicas” busca reconhecer e evidenciar que realidades mitológicas são as bases da “ação simbólica” dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. Para Marshall Sahlins:

O problema (na ação simbólica) enfim recai na relação de conceitos culturais e experiência humana, ou o problema de referência simbólica: de como conceitos culturais são utilizados de forma ativa para engajar o mundo. Afinal, aquilo que está em questão é a existência de estrutura na história e enquanto história. [...] O evento é inserido em uma categoria preexistente e a história está presente na ação corrente. O surgimento de Cook (Capitão Cook), vindo de além do horizonte, fora realmente um evento sem precedentes, jamais visto antes. Mas, por assim abarcar aquilo que é realmente singular no passado (2011, p.180).

Segundo Marshall Sahlins, “na natureza da ação simbólica”:

Sincronia e diacronia coexistem em uma síntese indissolúvel. A ação simbólica é um composto duplo, constituído por um passado inescapável e por um presente irreduzível. Um passado inescapável porque os conceitos através dos quais a experiência é organizada e comunicada procedem do esquema cultural preexistente. E um presente irreduzível por causa da singularidade do mundo em cada ação: a diferença heraclitiana entre a experiência única do rio (ou *fleuve*) e seu nome. A diferença reside na irreduzibilidade dos atores específicos e de seus conceitos empíricos que nunca são precisamente iguais a outros atores e outras situações (2011, p.189).

Neste contexto de uma “ação simbólica” entre estruturas e eventos históricos, Sahlins conclui:

As pessoas, enquanto responsáveis por suas próprias ações, realmente se tornam atores de seus próprios conceitos; isto é, tomam a responsabilidade pelo que sua própria cultura possa ter feito com elas. Porque, se sempre há um passado no presente, um sistema *a priori* de interpretação, há também “uma vida que se deseja a si mesmo”. [...] Os signos estão sujeitos a arranjos e rearranjos contingentes, relações instrumentais que também afetam potencialmente os seus valores semânticos. Todas essas inflexões de significados dependem do modo como o ator experiencia o signo como interesse: o lugar do signo num esquema orientado de meios e fins (2008, p.127, grifo do autor)

A antropologia histórica de Marshall Sahlins (2008; 2011) alia-se ao pensamento simbólico da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung (2020). Para Jung:

A vida da alma encontra expressão válida em símbolos, e o que permanece com o indivíduo é essencialmente a consciência dele, uma vez que tudo o mais já está expresso em formas religiosas. Minha visão pessoal é que nenhuma verdade religiosa é relativa, mas que cada uma é verdadeira em si. Não há nenhum padrão lógico de comparação. As experiências existem por si mesmas. Estas são experiências psicológicas verdadeiras e genuínas (JUNG, 2020, p.137)

A Psicologia Analítica apresentou ao mundo a necessidade mais urgente da sociedade moderna de encontrar o mundo subjetivo da alma. Segundo Eduard Edinger:

Os símbolos são um produto espontâneo da psique arquetípica. Não é possível fabricar um símbolo; só é possível descobri-lo. Os símbolos são portadores de energia psíquica. Eis por que convém considerá-los vivos. Eles transmitem ao ego, consciente ou inconscientemente, a energia vital que apoia, orienta e motiva o indivíduo. A psique arquetípica mantém uma incessante atividade de criação de uma corrente estável de imagens simbólicas vivas (2020, p.136)

Neste contexto, enquanto psicólogo junguiano, o autor da presente pesquisa acredita que as imagens simbólicas e os símbolos arquetípicos e culturais auxiliam os indivíduos no processo de individuação individual e no processo de individuação da Tradição de Jurupari.

Pode-se ter bastante cultura e, então, o passado lhe pesa: pode-se sufocar em um passado cultural. Perdemos o futuro se ficamos parados no passado. Mas, veja, se você encontrar seu próprio mito, é isso que lhe dá um futuro. Para mim, a tarefa era trabalhar sobre a alquimia, e isso nunca me cansou. Sempre fui apaixonada. Ainda hoje, quando toco um texto alquímico, meu coração bate [...], pois é o meu mito. Isso vive. Existem outros aspectos do passado que nada me dizem, mas que dizem alguma coisa aos outros. É preciso encontrar sua linha nesse caos de imagens. Se a pessoa estudar todas as imagens ao mesmo tempo, ela se afoga. Devo *me perguntar quais são as imagens que me concernem*, e isso não pode ser encontrado senão pelo viés de nosso inconsciente. Há imagens que vivem em certas pessoas e outras que não vivem nelas (VON FRANZ, 2018, p.46, grifos nossos)

Acredito que as imagens que me concernem são as imagens de Jurupari. Assim como o indígena Maximiano José Roberto que foi capturado pela Tradição de Jurupari, um século depois, eu enquanto psicólogo e historiador interessado pela temática indígena fui capturado pelas imagens sagradas de Jurupari. Acredito que o mito de Jurupari, que apresenta padrões de comportamento opostos e complementares, faz parte do meu “mito do significado”⁹ em minha consciência ancestral. Este “mito pessoal” vive na minha alma ancestral e conduz o meu coração.

⁹ Segundo a analista junguiana Aniela Jaffé (1995), a Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung entende que o “mito do significado” trata da consciência. Jaffé afirma que “a tarefa metafísica do homem consiste na contínua ampliação da consciência em geral, em seu destino como indivíduo, na criação de uma consciência individual. É a consciência que dá significado ao mundo” (1995, p.141). Neste contexto, cito Jung: “sem a consciência reflexiva do homem, o mundo carece de uma gigantesca

De forma metodológica, a nossa pesquisa interdisciplinar alinha-se aos estudos da Nova História Indígena. A partir da década de 1990, o historiador e antropólogo John Manuel Monteiro vem renovando e influenciando este campo da História Indígena, com uma abordagem histórico-antropológica que autoriza novas compreensões sobre o papel dos povos indígenas na construção da História do Brasil.

Em seu artigo *O Desafio da História Indígena no Brasil* (2004), ele reflete sobre o contexto do surgimento da Nova História Indígena caracterizado por uma estreita relação entre a Antropologia e o Indigenismo. A Nova História Indígena encontraria um espaço fecundo para o seu crescimento a partir de uma série de novos elementos. O elemento acadêmico merece destaque. Para Monteiro:

Um renovado diálogo entre a antropologia e a história tem propiciado, nas Américas como um todo – sem falar de outras partes do mundo –, um surto significativo de estudos sobre a história dos povos colonizados, estudos que oferecem o contraponto das dinâmicas locais e regionais para se repensar tanto as abordagens estruturalistas quanto as teses globalizantes das décadas anteriores. Ao passo que aqueles subordinavam o pensamento e a ação dos índios às estruturas inconscientes enquanto estas enquadravam as sociedades invadidas como inermes e inocentes vítimas de processos externos, a tendência geral era de minimizar, ou mesmo eliminar, os índios enquanto atores históricos (2004, p.226, grifos nossos)

Para John Manuel Monteiro, ao contrário dessas perspectivas estruturalistas e globalizantes, a antropologia histórica de Marshall Sahlins pretendia “qualificar a ação consciente – *agency*, em inglês – dos povos nativos enquanto sujeitos da história, desenvolvendo estratégias políticas e moldando o próprio futuro diante dos desafios e das condições do contato e da dominação” (2004, p.226). Neste contexto,

Somado ao deslocamento do enfoque teórico, os historiadores e antropólogos passaram a adotar como fonte de confiança outros gêneros de discurso histórico, tais como os mitos e as narrativas das tradições orais. O conjunto desses estudos recentes, enriquecendo o conhecimento do passado das sociedades que vivenciaram a penetração da expansão europeia, ao mesmo tempo tem obrigado os antropólogos e historiadores a reverem seus próprios conceitos e preconceitos (MONTEIRO, 2004, p.227)

Monteiro (2001) comenta que a utilização inovadora da documentação histórica e da teoria social – enriquecida por novas interpretações dos motivos míticos, dos rituais sagrados e pela tradição oral – como forma alternativa de discurso histórico, tem apresentado um modelo para a investigação em História Indígena, colocada a

falta de sentido, pois o homem, pela nossa experiência, é o único ser capaz de perceber sentido” (1959 *apud* JAFFE, 1995, p.141). Este é o significado do termo “mito do significado” na Psicologia Analítica Junguiana.

partir de uma perspectiva diversa. Segundo o historiador e antropólogo, a Nova História Indígena produzida no Brasil tem um duplo desafio:

Por um lado, cabe ao historiador recuperar o papel histórico de atores nativos na formação das sociedades e culturas do continente, revertendo o quadro hoje prevalente, marcado pela omissão ou, na melhor das hipóteses, por uma visão simpática aos índios, mas que os enquadra como vítimas de poderosos processos externos à sua realidade. [...] Por outro, e muito mais complexo, faz-se necessário repensar o significado da história a partir da experiência e da memória de populações que não registraram – ou registraram pouco – seu passado através da escrita [narrativas orais]. (MONTEIRO, 2004, p.227)

Esta pesquisa busca inserir-se neste contexto, por meio de uma perspectiva interdisciplinar. As narrativas sagradas de Jurupari têm sido utilizadas como representação simbólica para os diferentes padrões de comportamento dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. Nosso estudo focaliza-se nas reformas dos costumes instituídos por Jurupari, considerado um herói cultural e legislador para os povos indígenas de línguas *Tukano Oriental*, *Arawak* e *Makú*.

A dissertação está organizada em seis seções. Na **Introdução**, apresentamos o nosso objeto de estudo: as narrativas sagradas de Jurupari, destacando os aspectos teóricos, metodológicos, documentais e sua abordagem interdisciplinar. A seção seguinte, intitulada **Povos indígenas do Noroeste Amazônico: Arawak, Tukano e Makú**, descreve os aspectos históricos e culturais da chamada área cultural do Noroeste Amazônico, destacando-se o *Culto de Jurupari*. A seção subsequente, chamada **“Vocês escrevem o papel, nós temos as pedras para escrever”: prática de letramento, autoria indígena e memória coletiva**, tem por objetivo apresentar o processo de apropriação da cultura letrada na autoria do indígena Maximiano José Roberto. Em seguida, a seção nomeada **As Leis de Jurupari: narrativa mítica e ritual sagrado** descreve os padrões de comportamento presentes nas narrativas míticas e nos rituais sagrados de Jurupari. Finalmente, a seção chamada A tradição sagrada de Jurupari: **A mitologia indígena como contribuição para o processo de individuação da tradição** visa descrever e analisar diferentes versões das narrativas sagradas de Jurupari como representação simbólica do processo de individuação da tradição sagrada de Jurupari. Nas **considerações finais**, nossa compreensão de tais narrativas é apresentada de forma resumida, assim como algumas possíveis possibilidades de ampliação simbólica das narrativas de Jurupari.

2. POVOS INDÍGENAS DO NOROESTE AMAZÔNICO: *ARAWAK, TUKANO E MAKÚ*

Estou convencido de que o entendimento apropriado das sociedades indígenas do Noroeste Amazônico só será possível quando os diferentes grupos sociolinguísticos ou ‘tribos’ (grupos étnicos) forem vistos como um sistema regional aberto que se estende através das fronteiras culturais e linguísticas e quando suas diferenças culturais forem abordadas como variações de um tema comum. [...], como os detalhes dos ritos e mitos de Jurupari são amplamente similares aos dos outros grupos do Uaupés – região Içana (Noroeste Amazônico), está claro que eles devem ser tratados como variações ou transformações um do outro (HUGH-JONES¹⁰, 2007, p.241)

O presente capítulo tem por objetivo contextualizar os aspectos históricos e culturais dos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico. Neste sentido, empreende uma análise histórico-antropológica da região cultural do Noroeste Amazônico, demonstrando a existência de um vasto sistema sociocultural compartilhado pelos povos indígenas *Tukano Oriental, Arawak e Makú*. Aponta-se, a seguir, a evidência de que os diversos povos indígenas que vivem nesta região cultural compartilham entre si um conjunto de narrativas míticas e rituais sagrados, chamado de *Tradição de Jurupari*.

2.1. Etnografia dos Povos Indígenas do Noroeste Amazônico

As narrativas míticas e os rituais sagrados de Jurupari fazem parte de um vasto sistema sociocultural dos povos indígenas que habitam o Noroeste Amazônico. Para que seja possível compreender as Leis de Jurupari, faz-se necessário apresentar uma breve descrição etnográfica e histórica dos diversos povos indígenas que participam dessa tradição comum. A região do Noroeste do Estado do Amazonas engloba os dois grandes rios: o Rio Negro e o Rio Uaupés. Os povos indígenas que residem no território brasileiro são conhecidos pela sua diversidade multiétnica e multilinguística. Apesar de suas diferenças, os grupos étnicos dessa região compartilham características socioculturais em comum e pertencem às famílias linguísticas *Tukano Oriental, Arawak e Makú*. Sendo assim, a pesquisa faz uma breve descrição desses grupos étnicos.

¹⁰ HUGH-JONES, Stephen. **The Palm and the Pleiades**: initiation and cosmology in Northwest Amazonia [tradução livre]. Cambridge University Press, Cambridge, (1979), 2007.

Segundo Cabalzar *et al* (2006; 2010a), a região do Noroeste Amazônico é constituída por três grandes troncos linguísticos: *Tukano Oriental*, *Arawak* e *Makú*. A família linguística *Tukano Oriental* é constituída por treze povos indígenas: *Kubeo*, *Desana*, *Tukano*, *Miriti-tapuia*, *Arapaso*, *Tuyuka*, *Makúna*, *Bará*, *Siriano*, *Karapanã*, *Wanano*, *Yuruti* e *Pira-tapuya*. Os *Arawak* são formados por: *Tariano*, *Baniwa*, *Kuripako*, *Warekena* e *Baré*. Já os povos indígenas *Makú* são: *Hupda*, *Yuhupda*, *Nadeb* e *Daw*.

Cada um desses vinte e dois povos indígenas que habitam a região do Noroeste Amazônico faz questão de demarcar suas diferenças culturais e subdivisões internas em relação a suas diversidades linguísticas, especialização ecológica, relações matrimoniais, hierarquização social, status e origens ancestrais. Todavia, mesmo neste contexto caracterizado pela pluralidade cultural e étnica, são encontradas, na etnografia da região do Noroeste Amazônico, muitas características compartilhadas entre os diversos grupos étnicos *Tukano Oriental*, *Arawak* e *Makú*, principalmente no que se refere às narrativas míticas, às atividades de subsistências, à arquitetura tradicional e à cultura material (HUGH-JONES, 2012; CABALZAR *et. al.*, 2006).

Deste modo, iremos apresentar os povos indígenas do Noroeste Amazônico. Primeiro, vamos descrever os grupos linguísticos *Tukano Oriental* e *Arawak*. Os povos *Makú* serão analisados na próxima Seção 2.2. Neste sentido, pretende-se analisar os principais aspectos constitutivos do sistema sociocultural da região do Rio Uaupés e do Rio Negro. Procura-se explicitar que a região como um todo assume o aspecto de um vasto sistema sociocultural aberto e dotado de identidade própria. Sendo assim, esta região é constituída por diversos grupos étnicos que mantêm interações sociais, políticas e religiosas entre si, configurando-se como um sistema cultural que guarda muitas características em comum, como por exemplo os rituais de passagem, a estrutura social, ou as regras de matrimônios (CABALZAR, 2009; GARNELO, 2003; HUGH-JONES, 2012).

As etnografias do Noroeste Amazônico (Alto Rio Negro e Rio Uaupés) afirmam que os povos indígenas desta região fazem parte de um sistema social em que as unidades sociais supralocais (grupos étnicos) correspondem a grupos exogâmicos reunidos com base em um sistema de descendência patrilinear. Dessa maneira, esta estrutura social está articulada entre si por meio de trocas matrimoniais, rituais e econômicas. A exogamia é uma das principais características deste sistema

social, em grande parte constituindo-se como exogamia linguística. A exogamia aplica-se a dois níveis da organização social dos povos indígenas do Noroeste Amazônico: a *fratria* e o *sib* (ANDRELLO, 2006; CHERNELA, 1982; LASMAR, 2005).

O grupo linguístico é a unidade de descendência mais abrangente na organização social do Noroeste Amazônico. Neste sentido, “grupo linguístico” é uma unidade exogâmica cuja característica identificável mais visível é a língua (CHERNELA, 1982). Segundo Ramos, Silverwood-Cope e Oliveira, a organização social dos povos indígenas da área do rio Uaupés “apresenta como característica básica a existência de um sistema de *sibs* hierárquicos, agrupados em *fratrias*” (1980, p.158). Do ponto de vista de Geraldo Andrello (2006), a *fratria* é uma unidade social exogâmica que engloba vários grupos étnicos proibidos de trocas matrimoniais. Neste sentido, as regras de preferências e proibições de casamento determinam as relações entre os grupos linguísticos nesse sistema social. Do ponto de vista de Janet Marion Chernela, pode-se dizer que cada grupo linguístico está em posição de afim (os grupos casáveis) ou de agnata (grupos não-casáveis) para com todos os demais grupos linguísticos. Então, onde existem proibições de casamento entre os grupos, o sentimento de unidade é criado pela ideia metafórica de irmandade (CHERNELA, 1982).

Conforme Andrello (2006), o *sib* é considerado pela etnografia do Noroeste Amazônico como a unidade básica do sistema social. Portanto, é neste nível que as trocas matrimoniais são efetuadas. Dessa forma, um *sib* de determinado nível hierárquico deverá casar-se com *sibs* de status social equivalentes a outros grupos exogâmicos. Segundo Chernela (1982), os *sibs* são grupos de descendência nominados e localizados, cujos membros consideram-se descendentes de um dos irmãos ancestrais que fundaram o grupo linguístico. Isto posto, o sistema de nomeação é o princípio básico que governa o pertencimento a um grupo linguístico. As condições essenciais para se fazer parte de um *sib* não se baseia apenas na descendência patrilinear, mas também quando um indivíduo recebe “o nome do *sib*” (CHERNELA, 1982, p.61). A proposta da antropóloga é a de que:

Através do nome, o ancestral outorga ao recipiente seu direito básico à vida social e a um lugar específico, além de um conjunto de privilégios dentro do grupo (econômicos, rituais e sociais). Por sua vez, o recipiente deve a seu ancestral e a seu grupo social vivo a incumbência de honrar o seu nome e observar todas as responsabilidades que o acompanham (*ibidem*, p.61-62).

A hierarquia entre os *sib* é uma das características desse vasto sistema social da região do Noroeste Amazônico. Neste sistema hierárquico, os membros dos grupos

consanguíneos, tanto a nível de grupo linguístico como a nível de *sib*, estão hierarquizados entre si, os mais velhos ficam na hierarquia mais alta. A regra hierárquica que opera neste sistema é a de que “o primogênito tem ascendência sobre o segundo filho, e assim por diante, e que os descendentes dos ancestrais primogênitos têm ascendência sobre os descendentes dos ancestrais que nasceram depois do mais velho” (CHERNELA, 1982, p.63). Para Geraldo Andrello:

Os ancestrais dos sibs que formam um grupo exogâmico são, assim, concebidos como uma série de irmãos, cuja sequência, do mais velho ao mais novo, corresponde a uma escala hierárquica: o primogênito é considerado o chefe dos demais, ao passo que os irmãos mais novos são considerados seus servidores (2006, p.35).

Neste sistema cultural, a ideologia de descendência é fundamentada na origem mítica de seus ancestrais culturais, trazidos para a região do Noroeste Amazônico no ventre de uma grande “Cobra-Canoa” rio acima. Durante a viagem da “Canoa da Fermentação”, os vários grupos étnicos foram originando-se e fixando-se em seus territórios primordiais. Vindo do Lago do Leite (leste), a cobra ancestral subiu o Rio Negro, o Rio Uaupés e, ao alcançar as cabeceiras, inverteu sua posição, de modo que a cabeça passou a estar voltada a Leste e a cauda ao Oeste. Ao longo da viagem, os ancestrais dos diversos grupos emergiram do corpo da “Canoa da Fermentação”. Cada grupo étnico que viriam a formar a futura “Gente da Transformação” foram recebendo sua língua, seus rituais, “um complexo de bens simbólicos como nomes, mitos, rezas xamânicas, músicas e o direito de fabricar um determinado item de cultura material especializada” (LASMAR, 2005, p.56). A antropóloga Cristiane Lasmar complementa:

O que ocorreu durante esse episódio foi a transformação gradual de uma pré-humanidade em seres humanos com identidade social demarcada pelo pertencimento a um grupo exógamo e a subgrupos, referidos na literatura como *sibs*. Cada grupo exógamo já se vê, portanto, desde a origem, dividido internamente em segmentos cujas relações se baseiam na hierarquia instituída a partir da ordem de nascimento de seus ancestrais míticos. As narrativas de origem dos *sibs* de um mesmo grupo exógamo podem ser vistas como versões localizadas da viagem da cobra de cujo corpo emergiu a humanidade (*ibidem*, p.56)

Diferentemente dos povos indígenas *Tukano Oriental* que têm a sua origem mítica no Lago do Leite, tendo nas cachoeiras de Ipanoré, no Rio Uaupés, um local comum de emergência da “Gente da Transformação”, os grupos linguísticos *Arawak* compartilham de uma tradição de origem que remonta à cachoeira de Hipana no rio Aiari (HUGH-JONES, 2012). Para Robin M. Wright, nas tradições de gênese *Arawak*, é digno de nota o fato de que a noção de “centro” é de importância fundamental no

cosmos (2014, p.136). Apesar de existirem múltiplos “centros” do mundo, em lugares físicos diferentes dentro de um mapa geográfico, todos recebem o mesmo nome, que significa o “centro do mundo”. Sendo assim, Hipana, no Rio Aiari, é considerada o “centro do mundo”, tanto no sentido vertical como horizontal. Conforme Wright:

Verticalmente, está situado entre o mundo superior dos grandes espíritos, o Criador e o mundo inferior dos ossos dos mortos, com uma variedade de espíritos-entidades [...]. É o “umbigo do universo”, no sentido de uma conexão entre a fonte de vida no mundo superior do Sol, a origem da vida, e este mundo, a Terra e seus povos. Horizontalmente, é desse local central que “este mundo” cresceu para fora, até seus limites sociais e geográficos (2017, p.626).

De acordo com Stephen Hugh-Jones, apesar dessas diferenças, “as histórias orais” dos povos indígenas *Tukano Oriental* e *Arawak* compartilham muitas características em outros aspectos. Podendo falar de “uma tradição narrativa compartilhada” no Alto Rio Negro, “distribuída entre grupos diferentes, cada qual conferindo à sua tradição um viés especial, produzindo a sua própria versão particular e a interpretando de acordo com a sua identidade específica” (2012, p.142). Em seu estudo do sistema sociocultural dos povos indígenas do Noroeste Amazônico, o antropólogo divide as narrativas míticas em três diferentes ciclos:

O primeiro lida com *origens primordiais* e tem como locação o tempo-espaço indiferenciado de um universo identificado a uma única maloca – a região de Hipana no caso dos *Arawak*. O segundo ciclo lida com a *figura de um ancestral divino* que recebe um número variado de nomes em diferentes línguas *Tukano*. Os *Arawak* o chamam de *Kuwai* e, na língua geral ou *nheengatu*, a língua de contato e comércio outrora utilizada em todo o alto rio Negro, é conhecido como Jurupari. *Devo usar aqui esse último nome*. As histórias narram a concepção e o nascimento de Jurupari, contam como ele comeu meninos iniciados por conta do castigo pela sua desobediência, como ele foi queimado até a morte, como as flautas sagradas foram criadas de uma palmeira que brotou de suas cinzas, e como sua mãe (conhecida pelos *Arawak* como *Amáru*), suas irmãs e amigas roubaram esses instrumentos musicais dos homens. Em uma série de eventos que conduzem à expansão e à abertura do cosmos, resultando no seu tamanho atual, as mulheres escapam com as flautas, perambulando por diferentes lugares e deixando traços de sua passagem nos petróglifos das pedras. O terceiro diz respeito, então, à *criação e à emergência dos verdadeiros humanos*, tratando de como eles se dividiram em unidades étnicas nominadas, concentradas por laços de casamento e troca, e da formação e dispersão de seus clãs (*sibs*) constituintes. Os feitos de vários chefes clânicos e as histórias de migração e guerra intergrupais passam aqui ao primeiro plano; a história acaba com a chegada de traficantes de escravos, missionários, seringueiros e outros agentes da sociedade branca colonial (HUGH-JONES, 2012, p.142-143, grifos nossos).

Este longo trecho do pesquisador explicita que as narrativas sagradas dos povos indígenas do Noroeste Amazônico podem ser divididas em três grandes ciclos “cosmo-históricos” e “mítico-históricos” (ALBERT, 2002). Destarte, o segundo e terceiro ciclo dessas narrativas mitológicas serão analisados nos capítulos

subsequentes desta dissertação. Como já explicado no início deste capítulo, neste são introduzidas as bases do sistema sociocultural do Noroeste Amazônico, o que se faz necessário para compreender as tradições sagradas de Jurupari. Dito isso, apresentamos a seguir os principais pontos de encontros entre as diferentes culturas indígenas.

Aloisio Cabalzar, em seu estudo sobre a organização social e trajetórias *Tuyuka*, chama atenção para a questão de que a região do Noroeste Amazônico, como um todo, “assume o aspecto de um vasto sistema social” (2009, p.37), formado por vários grupos linguísticos que compartilham uma cultura bastante homogênea em vários aspectos. Neste sistema cultural, um dos elementos compartilhados por vários grupos linguísticos desta região são as práticas e elementos rituais, ou seja, a realização das cerimônias de oferecimento de *dabucuri*¹¹, as festas de *caxiris*¹² e os grandes ciclos de rituais de iniciação masculina com os instrumentos sagrados de Jurupari¹³. Em sua apresentação do livro *Bueri Kâdiri Marîriye: os ensinamentos que não se esquecem*, a antropóloga Dominique Buchillet (2006) afirma que os narradores indígenas resolveram esclarecer, em um livro para as pessoas interessadas, a extrema complexidade e ritualidade das festas de trocas de alimentos ou outros bens, assim como sua importância para a cultura dos povos indígenas da região do Rio Negro. Conforme a antropóloga e pesquisadora:

Os *dabucuri* reforçam as relações entre parentes e cunhados. Eles são um meio de recordar os costumes e as tradições dos antigos e de marcar as etapas da vida da criança até a idade adulta. Eles constituem, por fim, uma espécie de treinamento para conviver com os cunhados e com os parentes,

¹¹ Palavra em língua geral ou *nheengatu* para a festa de oferecimento, quando um grupo de pessoas doa algum produto de seu trabalho a pessoa do outro grupo. As ofertas incluem: frutas do mato, frutas plantadas, farinha, tapioca, beiju, mandioca crua, peixe e caça moqueados (CABALZAR, 2009, p.37)

¹² *Caxiri* é uma bebida fermentada feita de mandioca. Segundo Ribeiro, o caxiri é um dos subprodutos da mandioca mais apreciados pelos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico “não apenas por seu teor alimentício como por seu papel social e ritual [...]”. Ele não pode faltar em qualquer atividade que exige um esforço concentrado de toda a comunidade, tal como o mutirão para a abertura ou limpeza de roça, abertura de caminhos, construção de capelas ou casas comunitárias” (1995, p.146). De acordo com Cristiane Lasmar, as festas de *caxiris* tem esse nome “por causa do papel central conferido à ingestão da bebida do mesmo nome” (2005, p.81). A pesquisadora ressalta que “a bebida, que costumava ser servida também durante os rituais de iniciação, as cerimônias de luto e nomeação [...] é atualmente preparada para eventos comemorativos e para festas periódicas de dádiva [...] *dabucuri*” (*ibidem*, p.80-81).

¹³ Segundo Pedro Lolli, as narrativas míticas e os rituais sagrados de Jurupari são descritos pela etnografia amazônica “como rituais de iniciação masculina, no qual os indivíduos (masculinos) entram em contato com seus ancestrais clânicos (*sibs*) ao aprenderem a tocar as flautas e os trompetes” sagrados (2014, p.300). Para um aprofundamento, ver os Capítulos 3 e 4 desta dissertação.

no qual eles buscam afirmar a sua ancestralidade e seus direitos sobre o território tradicional (BUCHILLET, 2006, p.9).

Os *dabucuris* são festas ou rituais de dádivas que envolvem, geralmente, grupos linguísticos ou *sibs* que mantêm alianças matrimoniais. Nessas festas de dádivas, se oferece alimentos e presentes artesanais especializados por parte de um grupo que se encontram, que são em geral afins afetivos. As festas ou rituais de *dabucuris* são divididas em dois grupos. Os convidados oferecem frutas do mato ou frutas plantadas, farinha, tapioca, beiju, mandioca crua, peixe ou caça moqueada, produtos artesanais, etc. O grupo de anfitrião deve receber os convidados com a maior quantidade de *caxiri* (ANDRELLO, 2006; CABALZAR, 2009; LASMAR, 2005).

Berta Ribeiro, ao analisar a função social da especialização artesanal e o sistema de trocas entre os povos indígenas do Noroeste Amazônico, fornece uma descrição de como era realizado as festas rituais de *dabucuris* de “antigamente”:

Os *dabucuris* de antigamente duravam três dias. O grupo convidado, ao encostar as canoas no porto, era recebido pelo grupo hospedeiro com paneladas de *caxiri* [...] Só depois de consumirem isto, eram instados a entrar na casa. Enquanto tomavam o *caxiri*, pintavam-se e adornavam-se. Instalados no setor de hóspedes da maloca, voltavam ao porto para levar as oferendas, que eram depositadas no pátio central interno. O *caxiri* continuava a ser servido ao longo do dia, à noite e no dia seguinte até o entardecer, quando todos se recolhiam às suas redes. Ao mesmo tempo, executavam-se danas de homens e mulheres ao som da flauta japurutu [...]. No terceiro dia, pela manhã, trocavam-se e consumiam as comidas [...]. Após essa refeição, o grupo convidado se retirava (1995, p.61-62)

Os *dabucuris* de oferendas de frutas silvestres têm um caráter bastante específico. Neste momento, ocorria o ritual de iniciação masculina. A realização de *dabucuris* de frutas silvestres tinha uma grande importância mítica e ritual, porque era o único momento em que eram tocados os instrumentos sagrados de Jurupari, vedados às mulheres. Fernandes e Fernandes definem “o *dabucuri* dos antigos” como sendo um *dabucuri* com flautas sagradas (*miriá porã*).

O *dabucuri* com *miriá porã* é uma festa dançada com flautas sagradas onde somente os homens e os jovens iniciados participam do início até fim. As mulheres, assim como as crianças não-iniciadas, que são proibidas de ver as flautas sagradas sob pena de morte, ficam num lugar isolado, distante da maloca, aguardando a hora autorizada para participar do *dabucuri*. Neste tipo de *dabucuri*, as mulheres entram apenas para agradecer as ofertas. Somente os homens que ofereceram o *dabucuri* tocam as flautas sagradas que eles trouxeram junto com as ofertas. Eles as tocam desde a manhã até o início da tarde. Depois, eles recolhem as flautas sagradas e as escondem dentro do quarto de chefe da maloca onde fazem o *dabucuri*, ou então fora, na mata. Depois deles recolherem as flautas, as mulheres são convidadas a entrar na maloca. De noite, os homens tiram os enfeites das flautas, isto é, a casca enrolada, e colocam, sem as mulheres perceberem, os tubos de flautas nos *aturás* que eles carregam de volta para a sua maloca. Chegando lá, os homens escondem os tubos de flautas dentro do igarapé ou numa lagoa,

onde eles ficam até o próximo *dabucuri* com *miriá porã* (2006, p. 44-45, grifos do autor)

Semelhante a outros estudos já indicados aqui, a antropóloga Cristiane Lasmar aponta que, nas culturas indígenas do Noroeste Amazônico, existem um “estoque cultural comum que incluiria arquitetura, atividades econômicas, cultura material, práticas rituais, concepções mitológicas” (2005, p.27). Outro aspecto cultural compartilhado por diversos povos indígenas do Noroeste Amazônico é a tradição de construção das malocas. Para Cabalzar *et al*:

A maloca não é uma simples moradia comunitária, é também um espaço fundamental para a realização dos rituais. Seu desenho interno tem significados muitos especiais, permitindo reviver, nas grandes cerimônias, a trajetória primordial dos antepassados, conhecida através dos mitos de origem destas sociedades (2006, p.38)

De acordo com Bèksta, “tanto a maloca inteira como as suas partes distintas estão de tal maneira ligadas ao mito e aos rituais, que é impossível tentar separar aqui o profano, e lá o sagrado; o significado religioso, o símbolo sobrepõe-se à visão apenas material da cultura” (1988 *apud* CABALZAR *et al.*, 2006, p.40). Sendo assim, para os diversos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico, as antigas malocas tinham uma importância fundamental em dois dos principais rituais realizados pelos povos indígenas desta região: os *dabucuris* e os grandes rituais de iniciação masculina, nos quais se usam os instrumentos de Jurupari. Conforme Cabalzar:

A maloca é apropriada tanto como espaço de consumação das relações concretas, como também viabiliza, nas ocasiões rituais mais formais, a recuperação do universo mítico, a reinstalação de relações sociais e cosmológicas que se diluem nos arranjos locais efetivos. Isto está especialmente claro no ritual de iniciação masculina [...], neste ritual, o universo social [...] é representado como descrito no mito: a maloca se transforma no cosmo, seus participantes se tornam o povo ancestral, que originaram todos os *sibs*. [...] Portanto, a maloca se coloca entre o ideal e o real, entre o simbólico e o efetivo, representa um modelo de pensar o tempo, o cosmo e as relações sociais, transcendendo o contexto circunstancial de organização dos grupos (1999, p.384)

Jorge Pozzobon, em seu livro “*Vocês, brancos, não têm alma: histórias de fronteiras*”, relata que as malocas tradicionais têm sempre a mesma estrutura básica. Do lado do rio está a porta dos homens. A porta das mulheres está voltada para as plantações de mandioca e da floresta. Entre esses dois opostos, ficam os compartimentos das famílias. Os esteios que sustentam o teto são classificados de acordo com a repartição do espaço interno da maloca (2002, p. 48). Neste sentido, é possível observar, em sua descrição etnográfica, o papel de destaque desempenhado pelas malocas como referência para a realização de rituais e nas atualizações de relações sociais e cosmológicas. Na descrição que segue, o etnólogo registra, de

forma precisa, a importância da maloca para a realização dos rituais na cosmovisão *Tukano*:

O ritual *Tukano* mais importante é conhecido pelo nome de Jurupari. Nele, os homens adultos entram pela porta masculina, tocando flautas sagradas, que as mulheres não podem ver. Para os índios, esse ritual encena o começo do mundo, quando os vários clãs *Tukano* vieram até os trechos do rio que atualmente ocupam. A maloca é tão importante para esses índios, que seus mortos são neles enterrados. Os homens, debaixo da pista de dança do ritual Jurupari; as mulheres, no piso dos compartimentos familiares (POZZOBON, 2002, p.48, grifos nossos).

O cultivo da mandioca-brava é outra característica cultural compartilhada por diversos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico. Berta Ribeiro (1995) afirma que a mandioca-brava representa 80% da área de cultivo dos povos indígenas do Rio Negro. Sendo assim, a base da dieta alimentar é a mandioca. Consoantemente, Cabalzar *et al.*, relatam o esquema geral de processamento da mandioca:

Depois de arrancar, lavar, raspar a casca e ralar a mandioca, a massa resultante é lavada com força em uma grande cumatá. O líquido resultante, de aspecto leitoso, é colhido em um pote ou bacia e fica em repouso, para decantar o amido. A parte líquida que fica em cima é retirada, fervida até a eliminação das substâncias tóxicas, para se fazer manicuera e tucupi. O amido depositado no fundo é secado, usando-se para isto um pano, em cima do qual é colocada cinza de carvão que tem a propriedade de absorver a umidade. Com a tapioca resultante faz-se beiju, mingau, farinha, etc. Quando se tem mais pressa ou mais gente para comer, dá para passar a massa, depois de ralada, direto no tipiti, onde é prensada ao máximo, para que todo veneno escorra, usando-se esta massa peneirada para fazer beiju. (2006, p.33-34)

Conforme Berta Ribeiro (1995), a roça da mandioca-brava é sempre do homem e da mulher. Todavia, o cultivo da mandioca é sempre feminino. Os homens cultivam o tabaco, caapi e coca. No entanto, como afirma Goldman, “cada roça define uma relação entre um homem e uma mulher. Uma mulher sem homem não pode ter roça. Um homem sem mulher não tem roça para abrir; ele só pode ter um status subalterno em uma comunidade” (1962 *apud* RIBEIRO, 1995, p.118). Lasmar, em sua análise sobre a conexão simbólica entre identidade feminina, menstruação e trabalho na roça, alega que “tornar-se mulher no Uaupés significa antes de tudo tornar-se senhora de uma roça da mandioca-brava, e os ensinamentos passados à moça durante seu período de reclusão versam principalmente sobre essa nova responsabilidade de dona das plantações” (2005, p.116).

Outra característica comum aos diversos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico é a ocupação das margens dos grandes rios da região. Deste modo, por ter suas atividades econômicas e sociais orientadas pela sua localização

junto aos grandes rios, diferindo, assim, radicalmente dos *Makú*, os vários grupos étnicos ribeirinhos são chamados de “Índios do Rio”, nome genérico designado pela maioria dos etnólogos que estudam a região (RAMOS; SILVERWOOD-COPE; OLIVEIRA, 1980, p.153).

Acima, quando se define uma *fratria*, é possível que se deixe de observar que uma das características básicas da sua existência é a de que esses grupos étnicos ocupem as margens dos grandes rios (Rio Negro e Rio Uaupés). Segundo Reichel-Dolmatoff, “todas as fratrias exogâmicas são vizinhas próximas que ocupam malocas na mesma região e [...] estão organizadas em *sibs* hierárquicas” (1971 *apud* RAMOS; SILVERWOOD-COPE; OLIVEIRA, 1980, p.158). Nos estudos de Goldman (1963) citado por Ramos, Silverwood-Cope e Oliveira, a *fratria* é uma unidade social, definida como

Uma confederação de *sibs* que estão muito ligadas por regras de exogamia, pela residência comum ao longo do mesmo rio, por uma tradição de origem e descendência comuns, por uma hierarquia que confere a cada *sib* seu lugar na escala social e, finalmente, por uma série de cerimônias, tanto solenes como seculares, tais como festas de beber, nas quais cada *sib* convida os demais companheiros. No entanto, não há autoridade nem conselho ao nível de *fratria*, nem outras exigências que governam a *fratria* como um todo (1980, p.159, grifos nossos)

Como já apresentado, a estrutura social baseada em *sibs* é uma característica dos “povos do rio” (CABALZAR *et al.*, 2006). Segundo Ramos, Silverwood-Cope e Oliveira,

Esses *sibs* são exogâmicos, patrilineares, patrilocais, nominados e cada um deles ocupa uma maloca, formando, assim, uma comunidade única. [...] Grupos de *sibs* estão unidos em fratrias, as quais não têm nomes próprios, mas são, como vimos, exogâmicas. Dentro de cada fratria, os *sibs* estão dispostos, hierarquicamente, de acordo com a maior ou menor distância que cada um tem do ancestral comum. (1980, p.159)

Para os pesquisadores, se as relações hierárquicas entre os “Índios do Rio” apresentam-se em situações rituais, a hierarquização econômica e política manifesta-se de forma acentuada entre os “Índios do Rio” e os *Makú*. Dessa maneira, essa é a última característica comum compartilhada entre os diversos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico. Segundo Pedro Lolli, a região “conforma uma rede social hierarquizada, integrada por circuitos de trocas matrimoniais, rituais e de mercadorias” (2014, p.281). Lolli continua explicando que, “dentro dessa armação hierárquica”, os povos de família *Makú* ocupam posições de inferioridade. Sendo assim, “se, por um lado, isto contribui para que as trocas matrimoniais entre os *Makú*,

os *Tukano* e os *Arawak* sejam raras, por outro, não cria impedimento quanto às trocas rituais¹⁴ (ibidem, p.281).

2.2. Os *Makú*: Relações Simbólicas Entre Patrões e Clientes

Como já foi evidenciado até aqui, os povos indígenas que vivem na região do Noroeste Amazônico apresentam uma vasta diversidade étnico-cultural. Não obstante, eles compartilham muitas dessas características culturais entre si. Por esse motivo, Hugh-Jones fala da “constituição de um só sistema sociocultural, aberto e dotado de identidade própria” (2012, p.138). Berta Ribeiro fez a sua pesquisa de campo com os povos *Desana* entre os anos 1978 a 1991. Ao observar uma série de semelhanças na estrutura social e cultural, ela definiu a região do Noroeste Amazônico como uma “área cultural do Rio Negro” (2000, p.17). Conforme a antropóloga, esta área, por ela intitulada desta forma, compreende um conjunto de grupos étnicos que participam de uma tradição comum (1995, p.17). Essa tradição é, portanto, comum a toda área cultural, mas apresenta grandes variações de um grupo étnico para outro. Neste sentido, Berta Ribeiro conclui que, em um nível ideológico,

As culturas indígenas do Noroeste Amazônico e, mais particularmente, da área cultural do Rio Negro, comungam de uma mesma visão cosmogônica, de um mesmo conjunto de crenças, ritos e práticas comuns a toda, que explicam sua origem e seu modo de ser (RIBEIRO, 1995, p.23).

Para Cabalzar *et al.* (2006), os povos de fala *Makú* estão voltados para o interior da floresta, longe das margens dos rios navegáveis. De acordo com os estudos de Jorge Pozzobon, os *Makú*, por serem caçadores seminômades, “são avessos à vida sedentária. Vagam no interior da floresta, longe dos rios navegáveis, estabelecendo-se temporariamente em aldeias de difícil acesso” (2002, p.25). Eles dedicam grande parte de suas atividades econômicas à caça e à coleta, embora pratiquem a agricultura da mandioca, mas de forma bastante modesta em relação aos outros povos indígenas da região do Noroeste Amazônico. Segundo Silverwood-Cope, a literatura etnográfica da época cometeu um equívoco ao afirmar que os povos *Makú* são apenas povos nômades e coletores sem agricultura. Ele demonstra que:

¹⁴ A relação entre os “Índios do Rio” e os povos *Makú* “configura uma estreita interação, que passa por trocas econômicas, rituais e simbólicas” (CABALZAR, 2009, p.39). A relação de trocas cerimoniais entre os povos indígenas *Tukano Oriental*, *Arawak* e *Makú* será discutida na seção 2.2 na sequência deste trabalho.

De fato, todos os *Makú* que encontrei cultivavam mandioca em alguma escala. Alguns tinham grandes roças, outros cultivavam tão pouco que ficavam sem mandioca e a conseguiam de parentes *Makú* ou iam viver com os Índios do Rio e trabalhar para eles. Grande parte da produção *Makú* de mandioca serve para fazer caxiri – os *Makú* bebem muito. Em comparação com os Índios do Rio, seu cultivo é limitado e eles têm poucos produtos secundários como milho, abacaxi e banana. Seu plantio de tabaco e pimenta raramente satisfaz o consumo e são estes produtos cultivados que eles sempre pedem aos Índios do Rio (SILVERWOOD-COPE, 1990, p.36-37, grifos nossos).

Ramos, Silverwood-Cope e Oliveira classificam a relação de troca estabelecida entre os índios do rio e os povos de língua *Makú* como de “patrono/cliente” (1980, p.171). Segundo os autores, “os patrões” seriam os Índios do Rio. Para que esse tipo de “relação patrono/cliente” se estabeleça, é necessário que exista *Makú* morando relativamente próximo ao Índio do Rio e que o “patrão” disponha de bens suficientes para que possa pagar os serviços e produtos que lhe oferece o *Makú* (ibidem, p.172, grifos nossos).

No sistema de troca entre os *Makú* e os Índios do Rio, fica claro que o maior interesse que os Índios do Rio têm nas relações com os *Makú* é adquirir produtos encontrados nas florestas. Conforme Silverwood-Cope, ambos os lados vêem, como produto de troca mais importante e típico dos *Makú*, a cerne moqueada; mas os *Makú* também trazem outras coisas encontradas nas florestas,

Como frutos silvestres, folhas de palmeiras para fazer tetos, resinas de árvores, juncos para flautas, cestas tecidas de cipó pelas mulheres *Makú* e, antes de os Índios do Rio adquirirem espingardas, os *Makú* os supriam de zarabatanas e venenos de caça. Os índios do Rio também usam os *Makú* como carregadores e batedores nas viagens e, frequentemente, fazem os *Makú* ajudarem na roça e na preparação de farinha de mandioca (1990, p.70, grifos nossos)

De acordo com Ramos, Silverwood-Cope e Oliveira (1980), os bens mais valorizados pelos *Makú* são: espingarda, fumo, farinha, pimenta, rede, panela e sal, além dos instrumentos de metal como terçados, machados, faças e itens menores, como fósforos e anzóis. Em seu estudo sobre a organização social e as trajetórias dos povos *Tuyuka* do Noroeste Amazônico, Cabalzar (2009) resume da seguinte forma as relações de trocas estabelecidas entre os *Tuyuka* e os *Makú*:

Em alguns períodos do ano, os *Makú* moram temporariamente nas proximidades dos povoados dos “Índios do Rio”, como também são chamados os povos *Tukano*, por sua localização em relação aos *Makú*. Oferecem, então, mão-de-obra e produtos de seu trabalho (caça e manufaturas, com destaque para o *aturá*, um cesto de carga de múltiplos usos, que serve principalmente para carregar mandioca e frutas da roça ou capoeira para casa). Nessas ocasiões, os homens *Makú* trabalham sobretudo na fabricação do *ipadu* para os velhos *Tuyuka*, na abertura do mato para novas roças e na construção e manutenção das casas (troca da palha de cobertura, por exemplo); também são muito procurados para curar algumas

doenças. Já as mulheres *Makú* se ocupam, junto com as mulheres locais, principalmente de busca de mandioca na roça e com o processamento desta para a obtenção de beiju, farinha, tapioca e outros derivados, além de carregar lenha e água para a cozinha. Em troca, podem ficar com parte do que é produzido – já que lhes faltam roças próprias em quantidade suficiente para o consumo –, além de receberem fumo, sal e outras mercadorias industrializadas, como roupas, redes usadas, panelas e ferramentas, que os Índios do Rio conseguem de outras maneiras (CABALZAR, 2009, p.133-134)

Segundo Ramos, Silverwood-Cope e Oliveira, as relações de trocas estabelecidas entre “patrono/cliente” tomam forma ritual (1980, p.173). Compreendem o que observa-se na Seção 2.1 desta pesquisa, ao destacar que a região do Noroeste Amazônico “assume o aspecto de um vasto sistema social” (CABALZAR, 2009, p.37). Todavia, o trabalho não havia chamado a atenção para o sistema de trocas rituais estabelecido entre os diversos povos de língua *Makú* e os Índios do Rio. Lolli relata que as trocas entre os *Makú* e os povos *Tukano Oriental* integram “um circuito de trocas rituais que tem as realizações das festas de *Dabucuri*, de Jurupari e de santo como seus momentos mais intensos” (2014, p.281). Nas culturas indígenas do Noroeste Amazônico,

O mais importante desses ritos é ligado à *iniciação masculina*, entre os grupos da família linguística *Tukano*, ao herói cultural *Kuwai* (Jurupari), [...]. Trata-se do que se convencionou chamar ‘culto do Jurupari’, nome em língua geral atribuído ao *detentor das flautas sagradas* dos índios do Uaupés e do Içana, *o que não podia ser visto pelas mulheres* (RIBEIRO, 1995, p.23, grifos nossos).

A relação entre os *Tuyuka* e os *Makú* é “celebrada em grandes dabucuris, realizados na época de coleta de certas frutas do mato, como ingá, cunuri e açai” (CABALZAR, 2009, p.136-137). Os *Tuyuka* preparam muito *caxiri* (bebida fermentada) e *ipadu* (pó de folha de coca, temperado com cinzas de folhas secas de embaúda) para receber os *Makú*, que chegam ao povoado do anfitrião ainda de madrugada, antes do alvorecer, tocando trompetes e pequenos tambores, fazendo muito barulho. Ao chegarem, os *Makú* trazem grandes quantidades de frutas, que no início deixam à beira do rio para, no momento apropriado da realização do ritual de *dabucuri*, “quando há um diálogo cerimonial entre um par de homens *Tuyuka* e outro *Makú*” (*ibidem*, p.136-137). Em seguida, levam as frutas para dentro da casa onde será realizada a festa de *dabucuri* de frutas. Neste momento, os tocadores de flautas-pã *Makú* revezam-se ao longo da festa com um conjunto formados de homens *Tuyuka*. Os homens formam um par de dança com as mulheres *Tuyuka* ou *Makú*. Um ritual similar pode ser feito com o oferecimento de carne de caça moqueada; os papéis podem ser

invertidos, passando os *Tuyuka* a oferecer beiju e farinha aos Hupda (*Makú*). De modo geral, a festa ocorre no povoado *Tuyuka*.

2.3. História dos Povos Indígenas do Noroeste Amazônico

A História Antiga¹⁵ dos povos indígenas da região amazônica remota a um processo de ocupação milenar. Desta maneira, a história cultural dos antigos habitantes do que seria o Brasil deve ser pensada sobre uma perspectiva interdisciplinar e de longa duração. Fernand Braudel acredita que os pesquisadores da História Antiga e cultural dos povos indígenas do Noroeste Amazônico devem adotar “uma atitude de longa duração” (2007, p.51). Isso significa que se deve analisar a História Antiga de nosso país por meio de um intercâmbio fecundo entre as diferentes disciplinas interessadas no longo e profundo processo de interação entre pessoas e paisagens (BALÉE, 2008). As pesquisas recentes em ecologia histórica indicam que os povos indígenas da Amazônia

Não são vítimas passivas de supostas limitações ambientais, mas que, ao contrário, *exerceram uma influência criativa e modificadora sobre o meio ambiente*. Consequentemente, pode-se supor que o que é visto atualmente como floresta ‘primitiva’ na Amazônia seja de fato *paisagens culturais resultantes do manejo humano milenar* (NEVES, 2000, p.104, grifos nossos).

Neste sentido, este trabalho analisa a seguir três características da História Antiga e profunda dos povos indígenas do Brasil: as terras pretas amazônicas (antropogênicas), os cultivos de mandioca pelos povos indígenas e a continuidade histórica e cultural das categorias de cosmologias dos povos indígenas amazônicos. Sendo assim, para começar esta discussão, acompanha-se o entendimento de Philippe Descola, quando este afirma que se deve recordar que:

A fisionomia atual da floresta amazônica é em parte resultado de vários milênios de ocupação humana, que a *transformaram profundamente; produzida pelos ameríndios ao cabo de uma longa elaboração cultural*, essa

¹⁵ Conforme Eduardo Góes Neves “atualmente, a maioria dos arqueólogos atuantes no Brasil não utiliza mais o termo ‘pré-história do Brasil’, já que ele não faz justiça à rica história dos povos que habitavam o que é hoje nosso país antes da chegada dos europeus” (2015, p.43). Esta pesquisa acompanha o entendimento de Neves, para quem “em substituição a ‘pré-história’, utiliza-se hoje designação como ‘história pré-colonial’ ou mesmo ‘história antiga’.” (*ibidem*, p.43). Consideramos, assim como o autor, que “história antiga é talvez a denominação mais feliz porque dá conta da [...] riqueza histórica, ao mesmo tempo em que permite que se estabeleça uma perspectiva comparativa com outras histórias regionais em todo o planeta” (*ibidem*, p.43). Pelos motivos apresentados pelo autor, esta pesquisa utiliza o termo “História Antiga do Brasil”.

natureza só é virgem na imaginação ocidental. [...] Nessa região, portanto, a natureza é na verdade muito pouco natural, podendo ao contrário ser considerada o *produto cultural de uma manipulação muito antiga de fauna e da flora*. Embora sejam invisíveis para um observador desprevenido, as consequências dessa *antropização* estão longe de ser desprezíveis, notadamente no que diz respeito à taxa de biodiversidade, a cujo respeito foi possível mostrar que era mais elevada nas porções de *florestas antropogênicas* do que nas porções de florestas não modificadas pelo homem (1999, p.115, grifos nossos)

Os estudos da arqueologia amazônica e da ecologia histórica demonstraram que a floresta amazônica é o resultado de um longo processo de interação entre pessoas e lugares. Deste modo, paisagem, em ecologia histórica, refere-se ao encontro de pessoas e lugares cujas histórias estão impressas na matéria, incluindo matérias vivas (BALÉE, 2008). Neste sentido, a ecologia histórica postula que os povos indígenas são “agentes históricos de mudança na paisagem em todos os lugares (para além de sua consciência de sê-lo), tornando-a histórica, quer pela agricultura ou outras interferências humanas reconhecíveis” (BALÉE, 2017, p.184). Isso significa que as paisagens são compreendidas dentro de uma concepção de “indigeneidade”, ou seja, “às maneiras tradicionais de conhecimento do mundo” (BALÉE, 2008, p.9). Essas paisagens antropogênicas evidenciam, portanto, a influência indígena em um processo de longa duração de ocupação humana transformando a sua fisionomia em “florestas culturais ou florestas antropogênicas” (BALÉE, 2017, p.185).

Eduardo Goes Neves (2006) afirma que uma das maiores contribuições dos povos indígenas da América para a humanidade foi a domesticação de uma das plantas que atualmente são consumidas de diferentes modos em todo o planeta. Trata-se dos cultivares da mandioca preservados pelos povos indígenas do Noroeste Amazônico. Conforme Neves (*ibidem*, p.32), a domesticação de plantas deve ser entendida como um processo a partir do qual algumas espécies selvagens são manipuladas com o objetivo de destacar algumas de suas características. Para o autor, um dos exemplos do “processo de domesticação da mandioca envolveu a manipulação de espécies selvagens com o objetivo de desenvolver variedades com raízes mais grossas e longas, já que esta é a parte da planta que é consumida” (*ibidem*, p.32).

Eduardo Neves (2006) ressalta, ainda, que o processo de seleção intencional que leva à domesticação de uma planta é bastante longo, com duração de muitas décadas ou mesmo séculos. Este aspecto pode ser confirmado pela ecologia histórica

que entende que “a paisagem é um lugar de interação com uma dimensão temporal que é tanto histórica e cultural como evolutiva *per se*, sobre a qual eventos passados têm sido inscritos, por vezes sutilmente, na terra” (BALÉE, 2017, p.183). Sendo assim, a ecologia histórica “registra simples caçadores e horticultores de coivara como agentes da história, manifestando passados culturais que desafiam a classificação em um estágio de evolução política” (*ibidem*, p.183). Segundo os estudos de Neves:

Pode-se considerar a *emergência da agricultura* como um processo coevolutivo no qual seres humanos e plantas desenvolveram uma dependência mútua que tornou a vida de ambos impossíveis sem a presença do outro. A *mandioca* é um bom exemplo: foi *domesticada na Amazônia* e atualmente é consumida em larga escala na América Latina, Caribe, África e Ásia. *Ela é tão dependente dos seres humanos para se reproduzir que muitas variedades já perderam a capacidade de lançar sementes no solo*. Nesses casos, é necessário que talos do galho sejam quebrados e plantados pelos agricultores. Por outro lado, é correto afirmar que muitas populações do mundo em desenvolvimento provavelmente teriam dificuldades nutricionais ainda piores *sem o cultivo da mandioca* (2006, p.33, grifos nossos).

Berta Ribeiro (2000, p.34) indica que a mandioca é a mais importante planta alimentícia legada à humanidade pelos povos indígenas habitantes do neotrópico. Para a autora, a mandioca deve ter sido domesticada na Amazônia há quatro ou cinco mil anos passados. De acordo com os estudos de Janet M. Chernela (1986), os povos indígenas da região do Noroeste Amazônico possuem uma diversidade de distribuição e diversificação de mandioca. A autora reconhece o uso total de 137 cultivares de mandioca, apontando que:

Botânicos e agrônomos vêm demonstrando crescente interesse em recuperar a diversidade intra-específica perdida, em virtude do uso de técnicas modernas de seleção e cruzamento. A *mandioca* é um exemplo pouco comum de planta cuja diversidade genética *foi preservada e controlada pelos horticultores indígenas, ao longo de milhares de anos de experimentação* (1986, p.151, grifos nossos)

A História Antiga dos povos indígenas da Amazônia pode ser demonstrada através das “Terras Pretas de Índio na Amazônia” (BALÉE, 2017; NEVES, 2006). Neves (2006) expõe que, na região da Amazônia brasileira, foram encontradas a mais antigas “terras pretas de índio”, com cerca de 4.000 anos de idade. O autor segue explicando:

As terras pretas talvez sejam o melhor indicador de que os ambientes amazônicos foram modificados pelas populações indígenas que ocupavam a região antes da conquista. Atualmente, esse tipo de solo é procurado por agricultores em razão de seu potencial de cultivo, mas pouca gente sabe que foi formado pelos índios no passado (*Ibidem*, p.52).

O geógrafo histórico William Denevan revela que uma hipótese para a origem das terras pretas amazônicas seria a de que “elas resultem a partir do lixo de vilas

pré-europeias, constituído de cinzas e carvão de cozimento, fragmentos culturais [...] fezes, ossos e restos domésticos de jardins” (2010, p.82). Portanto, é possível concordar com a afirmação de Balée, quando ele diz que “está claro que a agricultura indígena mudou a face da Amazônia” (1993, p.390). Neste contexto, o arqueólogo Eduardo Neves conclui:

As evidências crescentes para *uma origem antrópica das terras pretas* têm uma implicação importante para a arqueologia amazônica: mostra que a *paisagem amazônica*, como nós a conhecemos hoje, não é só um produto da natureza, mas também da cultura, resultante de milênios de manejo humano (2000, p.94, grifos nossos).

Para o antropólogo Philippe Descola, as populações indígenas da Amazônia com a sua diversidade e extensão dos saberes e das técnicas souberam tirar proveito de seu ambiente e adaptá-lo às suas próprias necessidades. Sendo assim, elas desenvolveram uma técnica sofisticada de cultivo do solo chamada “cultura itinerante sobre queimadas” (1999, p.116-117). Em consonância com os estudos de William Denevan, “queimada refere-se à queima realizada dentro de uma área cultivada ou zona agroflorestal, após o estabelecimento da área de cultura” (2010, p.83). Neste sentido, Descola afirma que a técnica de cultura itinerante sobre queimadas:

Permite tirar proveito da fina camada de húmus beneficiada pelas cinzas das queimadas. Além disso, a plantação em policultura, na qual são misturadas plantas de diferentes alturas, protege por algum tempo os solos dos efeitos destruidores do clima, de maneira análoga aos diferentes estratos arborescentes da floresta. Ao cabo de três ou quatro anos, todavia, as fortes chuvas e a radiação solar eliminam todos os elementos nutritivos do solo e a plantação é abandonada. A floresta coloniza a clareira e se reconstitui naturalmente ao cabo de uns trinta anos (DESCOLA, 1999, p.116-117).

Neves (2008) expõe que há estimativas indicando que a população indígena do continente americano chegava, na época da conquista, a mais de 53 milhões de pessoas, sendo que só na bacia amazônica haveria mais de cinco milhões e seiscentos mil habitantes. Todavia, em algumas regiões do Rio Amazonas e Solimões, o impacto demográfico causado pela colonização europeia esvaziou de populações indígenas (NEVES, 2012). Em outras regiões amazônicas, o pesquisador explicita que

Existe continuidade histórica direta entre os atuais ocupantes indígenas e seus ancestrais que ali viveram há séculos. Nesses casos, o rico repertório de narrativas históricas desses grupos, expresso e transmitido oralmente, pode ser utilizado juntamente com dados arqueológicos, com o objetivo de construir outras narrativas sobre a história de longa duração desses povos e áreas (NEVES, 2012, p.223, grifos nossos).

Na região cultural do Noroeste Amazônico, as pesquisas interdisciplinares – arqueologia, história, etnografia, linguística e as culturas indígenas ancestrais de tradições orais – têm demonstrado que a ocupação humana nesta região é anterior a

conquista da América e que o sistema cultural do Noroeste Amazônico é de origem pré-colonial (NEVES, 2012). O autor explica que, ao contrário de outras áreas da Amazônia,

A conquista europeia não estimulou a compressão da população do alto Rio Negro em áreas de refúgio. Em vez disso, uma das consequências da conquista europeia na bacia do alto Rio Negro foi a expansão de alguns grupos anteriormente localizados, falantes do *Tukano*, para áreas mais extensas (NEVES, 2012, p.236).

Neves explica que existe uma continuidade histórica e cultural entre as culturas ancestrais indígenas e os povos indígenas que vivem atualmente na região cultural do Noroeste Amazônico. Desta forma, com base nesse fato, diz o arqueólogo:

Sugiro que mesmo em face das mudanças demográficas, sociais e culturais provocadas pela conquista, o *sistema regional do alto Rio Negro* é estruturalmente similar ao que era antes do século XVI. Isso é explicado pela *dinâmica da mudança social no alto Rio Negro* que foi estruturalmente condicionada pelas *categorias culturais indígenas*, tanto antes como depois da conquista (NEVES, 2012, p.237-138, grifos nossos).

Com relação ao longo processo histórico da “colonização” e “civilização” dos povos indígenas do Noroeste Amazônico, há uma série de registros documentais escritos que dão conta do seu início desde o século XVII.

Três grandes motivos fizeram-se presentes como justificativas para a penetração e colonização na região: a escravização¹⁶ indígena, catequese e civilização. A primeira se deu por meio das “guerras justas”¹⁷, das “tropas de resgate”¹⁸

¹⁶ Esta pesquisa adota o termo “escravizado” por fazer uma distinção entre “ser escravo e estar escravizado”, entre “um estado permanente” e “um estado que em potencial pode ser findável”. Segundo os pesquisadores Elizabeth Harkot-de-La-Taille e Adriano Santos, “o termo escravo reduz o ser humano à mera condição de mercadoria, como um ser que não decide e não tem consciência sobre os rumos de sua própria vida, ou seja, age passivamente e em estado de submissão” (2012, p.8-9). Por esse motivo, assumimos o termo “escravizado” porque “modifica a carga semântica e denuncia o processo de violência subjacente à perda de identidade, trazendo à tona um conteúdo de caráter histórico e social atinente à luta pelo poder de pessoas sobre pessoas, além de marcar a arbitrariedade e o abuso da força dos opressores” (ibidem, p.8-9).

¹⁷ Segundo a antropóloga Beatriz Perrone-Moisés, a escravização indígena legítima só era possível com o decreto da “guerra justa”. Para a autora, “as causas legítimas da guerra justa seriam a recusa à conversão ou o impedimento da propagação da fé, a prática de hostilidades contra vassalos e aliados dos portugueses (violência contra os pregadores) e a quebra de pactos celebrados” (2009, p.123).

¹⁸ O termo “resgate” refere-se à prática de escravização indígena legitimada pelos agentes coloniais. Seriam escravizados de forma legal os indígenas que foram comprados ou “resgatados” para serem “salvos” dos rituais de antropofagia dos Tupinambá. Beatriz Perrone-Moisés entende que o termo “resgate” é, como o termo “guerra justa”, compreendido “como um caso de escravização fundamentado por regras de direito correntes” (ibidem, p.127-228). Sendo assim, “aqueles que resgataram poderiam servir-se deles (dos indígenas) contanto que os convertam e civilizem” (ibidem, p.127-228)

e da escravização indígena por escravistas particulares¹⁹. A segunda e terceira fizeram-se realidade através das atividades de ordens missionárias católicas: jesuítas, carmelitas, capuchinhos, franciscanos e salesianos.

Cabalzar *et al.* (2006, p.73) pontuam que os povos indígenas do Noroeste Amazônico mantiveram os primeiros contatos diretos com os não-indígenas já no século XVII, principalmente com os portugueses que penetraram no Rio Negro à procura de indígenas a serem escravizados. Assim, continuam os autores:

Desde meados do século XVII, em virtude do decréscimo da população indígena no baixo Amazonas, consequência das epidemias de varíolas e da escravização, sobretudo dos Tupinambá, sobreveio uma enorme carência de braços para o trabalho nas fazendas e na coleta das ‘drogas do sertão’. Os colonos e missionários de São Luiz e Belém passaram então a incursionar pelo sertão do Rio Negro e Amazonas, capturando escravos índios e massacrando os que resistiam: eram as ‘tropas de resgates’ e ‘as guerras justas’ (CABALZAR *et al.*, 2006, p.73-74, grifos nossos).

Na segunda metade do século XVII, os povos indígenas do Rio Negro foram marcados pela forte presença dos missionários jesuítas e pelas expedições de apresamento. De acordo com Cabalzar *et al.* (2006, p.74), existem relatos históricos que relatam uma quantidade considerável de escravizados indígenas levados do baixo Rio Negro ainda no século XVII. Os autores seguem explicando:

Até o final desse século, os jesuítas estabeleceram algumas missões no rio Negro, primeiro temporárias e depois permanentes, a partir de 1690 até 1692. Tais missões, na verdade, eram resultado de viagens de tropas de resgate, como a de 1689, feita por André Pinheiro, acompanhada pelo jesuíta João Maria Garzoni. A partir de 1695, com a “repartição das aldeias”, o rio Negro ficou sob o domínio da Ordem Carmelita, que aproveitou os aldeamentos jesuítas e os expandiu ao longo dos primeiros anos no rio Negro (2006, p.74).

Até meados do século XVIII, a economia amazônica é caracterizada significativamente pela atividade extrativista das chamadas “drogas do sertão” amazônico. Conforme a antropóloga Nádia Farage (1991, p.25), os produtos obtidos por extração, intitulados como “drogas do sertão”, “consistiam em uma gama variada de frutos e raízes silvestres, principalmente cacau, baunilha, salsaparrilha, urucu, cravo, andiroba, almíscar, âmbar, gengibre e piaçava”. Para André Pompeu, a mão

¹⁹ Para um estudo sobre as práticas de aprisionamento e escravização indígena clandestina conduzidas por escravistas particulares e os processos de agência indígena no contato com os agentes coloniais, ver: SILVA, Manoel Antunes da. Aprisionamento e escravidão indígena clandestina no Noroeste Amazônico da segunda metade do século XIX. In: JUNIOR, Manuel Alves de Souza; RANGEL, Tauã Lima Verdan. **Relações étnico-raciais: reflexões, temas de emergência e educação**, p.53-65, Itapiranga, SC: Scheiben, 2022.

de obra indígena fora largamente utilizada na “economia das drogas do sertão”²⁰ (2021, p.23). O autor aponta:

A agência indígena, no que concerne à economia das drogas do sertão, em vistas do quadro que se desenvolveu na Amazônia que teria sido impossível desenvolver uma economia extrativista sem o conhecimento/trabalho desses sujeitos, que mesmo que citados, tiveram a sua agência invisibilizada ao longo da história das relações econômicas na Amazônia (*ibidem*, p.24).

Nádia Farage considera que a mão-de-obra indígena no período pré-pombalino²¹ esteve dividida em duas categorias distintas: escravizados e livres. Para a autora, a legislação do indigenista do período formula duas modalidades genéricas de escravização: “seriam escravos legítimos os índios aprisionados em guerra justa e aqueles obtidos através de resgate” (1991, p.26). A lei de 1653 declarava serem casos de “guerra justa”:

[...] quando os índios impedissem a pregação evangélica; deixassem de defender as vidas e propriedades dos colonos; estabelecessem alianças com os inimigos da Coroa; impedissem o comércio e a circulação dos colonos; faltassem ‘às obrigações que lhes foram impostas e aceitas nos princípios da conquista’; praticassem o canibalismo (*ibidem*, 1991, p.27).

O conceito de resgate fora utilizado desde os primeiros anos da colonização. Estabelecido em sistema ao longo do período colonial, o resgate refere-se basicamente à compra, pelos colonizadores portugueses, de prisioneiros de guerra entre os povos indígenas, entre os quais se incluíam os chamados “índios presos a corda”, em referência à corda que os Tupi atavam ao pescoço de seus prisioneiros destinados a serem sacrificados. Farage aponta que os “resgatados [...] deviam a vida a quem os comprava, e eram obrigados a pagar-lhe com seu trabalho a quem por tempo determinado, de acordo com o seu preço de compra” (1991, p.28).

O aprisionamento e a escravização indígena por particulares representam pontos fundamentais no processo de colonização do Noroeste Amazônico. Segundo o historiador Daniel Sweet (1972), é essencial notar que “a escravização clandestina na Amazônia como um todo foi de muito maior porte que a escravização efetuada

²⁰ Conforme André Pompeu, “a participação indígena dentro da economia das drogas do sertão não se resumia a apresentar os gêneros aos europeus, a bem da verdade, os grupos indígenas já controlavam uma longa rede de comércio, que ligava as mais distintas regiões da Amazônia” (2021, p.26)

²¹ Considera-se como período pré-pombalino (1616-1755), os anos que antecedem a gestão do Marquês de Pombal como Primeiro-Ministro de Portugal. Conforme Costa (2010, p.173) “há dois subperíodos a tratar antes da gestão do marquês de Pombal. O primeiro, marcado pela oposição missão X pregação, estende-se da fundação da Colônia, em 1616, até 1686, quando se estabelece o *Regulamento das Missões*. [...] O segundo subperíodo, marcado pela dominância dos aldeamentos à sombra da gestão das ordens religiosas sob o *Regulamento das Missões*, vai de 1687 até o início das reformas pombalinas, em 1755.

pelas tropas de resgate oficiais e tropas de guerra somadas” (*apud* FARAGE, 1991, p.30).

A categoria “mão-de-obra indígena livre” consistia nos indígenas aldeados pelos missionários (FARAGE, 1991). O sistema de recrutamento da população indígena para os aldeamentos era feito através do que a historiografia indígena chamou de “descimentos”, ou seja, “sistema em que o missionário em pessoa ou seus representantes, brancos em viagem ou *índios mansos*, isto é, já aldeados, persuadiam os povos indígenas, por vezes aldeias inteiras, a se deslocarem de seu território original e a se estabelecerem nos aldeamentos missionários” (*ibidem*, p.31, grifo da autora). Os estudos da autora descrevem os aldeamentos missionários como:

[...] *aldeias de serviço das ordens religiosas*, cuja renda revertia para as mesmas ordens como complementação da dotação que lhes fornecia o Estado; *aldeias do Serviço Real*, onde os índios aldeados eram utilizados estritamente para o serviço do Estado; *aldeias de repartição*, cuja mão-de-obra era destinada ao moradores; e finalmente as *missões afastadas dos núcleos urbanos* que, embora sofressem desfalque de população devido à demanda das expedições, eram unidades autônomas de produção (LEITE, 1943 *apud* FARAGE, 1991, p.31, grifos nossos).

A história do contato dos colonizadores com os povos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico intensificou-se desde o início do século XVIII. Esta pesquisa acompanha o entendimento de Wright (2009, p.264), quando ele divide a colonização do Rio Negro em cinco períodos. O antropólogo propõe dividir a história do contato nos seguintes períodos, correspondendo às principais formas de penetração e colonização da área por não indígenas, e à política indigenista oficial:

- 1) as primeiras explorações e o comércio de escravos indígenas, entre aproximadamente as décadas de 1730 e 1760;
- 2) os descimentos e aldeamentos, entre 1761 e o fim do século;
- 3) o comércio mercantil e os programas governamentais de “civilização e catequese” dos povos indígenas, entre as décadas de 1830 e 1860;
- 4) o primeiro ciclo da borracha, entre as décadas de 1870 e 1920; e
- 5) o período das missões, entre 1914 e o presente. (*ibidem*, p.264)

O século XVIII marca uma nova fase da história dos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico. No final do século XVII, o fornecimento de mão-de-obra escravizada indígena já havia sido esgotado nas áreas próximas a Belém. Sendo assim, no início do século XVIII, a região fornecedora de escravizado indígena seria o rio Negro. Nádia Farage (1991, p.61) comenta que o respaldo legal para a prática de utilização do trabalho indígena deve ser procurado na lei de 28 de abril de 1688. Esta lei, “retomava as diretrizes de 1655, voltando a permitir resgates e escravização por

‘guerra justa e ofensiva’ e, ressalte-se, inaugurava a participação do Estado no financiamento das tropas de resgate” (*ibidem*, p.61)

Cabalzar *et al.* (2006, p.75) relatam que a legislação indigenista da primeira metade do século XVIII (1720) estabelecia que a escravidão indígena se fizesse através das autoridades públicas, em consoância com o que já definia a lei de 1688. Os autores afirmam que “neste período também foi estabelecido que particulares poderiam participar das tropas de resgate do governo para efetuar resgates privados de escravos” (*ibidem*, p.75).

No ano de 1723, o governador João da Maia da Gama, por ordem expressa do Reino, envia uma tropa oficial, comandada por Manoel de Braga, para adentrar a região do rio Negro. A tropa de Braga adentra a região que seria o território dos *Manao* (CABALZAR *et al.*, 2006; FARAGE, 1991). De acordo com Daniel Sweet “por motivo desconhecidos – mas nem por isso inimagináveis, dadas as costumeiras atrocidades das tropas de resgate –, os *Manao* se insurgiram contra a tropa, matando um soldado e um ‘*principal*’ índio aliado” (1974, *apud* FARAGE, 1991, p.62).

Diante deste acontecimento, o governador promove um inquérito liderado por Belchior Mendes de Moraes. Conforme a “devassa” feita por Moraes,

[...] os *Manao* e todos os povos habitantes da região, além das frequentemente invocadas acusações de canibalismo e incesto, seriam aliados dos holandeses da Guiana, com eles comerciando em escravos [...]. Seu chefe, Ajuricaba, em ato considerado ostensivo desafio à soberania portuguesa na região, carregava hasteada em sua canoa uma bandeira holandesa (FARAGE, 1991, p.62).

Neste contexto, e sobretudo, da falta constante de mão-de-obra indígena escravizada, o governador declara “guerra justa” dos portugueses contra os *Manao*. Ajuricaba foi então capturado e enviado para a prisão em Belém. Farage relata que ele, durante a viagem, “rebelou-se, provocando um motim na canoa em que seguiam os indígenas presos; motim este, porém sufocado. Ajuricaba, preso em ferros como estava, atirou-se à água, preferindo suicidar-se” (FARAGE, 1991, p.63).

Conforme Cabalzar *et al.* (2006, p.76-77), a colonização portuguesa estabeleceu-se na região do Rio Negro por meio de massacres e violências. É neste contexto que os padres carmelitas instalaram aldeamentos indígenas até o Alto Rio Negro. Os autores afirmam que o *corpus* documental comprova que no “período de entre 1739-1755 foram trazidos como escravos do Rio Negro para Belém índios *Baniwa*, *Makú*, *Baré*, *Manao*, *Tukano* entre outros” (*ibidem*, p.76-77). Nesse período, além dos estragos causados pelas tropas de resgate e pelas chamadas guerras justas, os povos indígenas da região do rio Negro “confrontaram-se também com as

consequências das doenças trazidas pelos brancos e com às péssimas condições de vida às quais eram submetidas” (*ibidem*, p.77).

Dominique Buchillet (1995, p.4) concorda com os autores ao descrever que os povos indígenas do Alto Rio Negro tiveram seus primeiros contatos com os portugueses a partir de 1730, quando o governo do Estado do Maranhão e Grão-Pará enviou, sistematicamente, tropas de resgate. De acordo com os estudos da autora, “seu propósito era compensar a depopulação provocada pelas constantes epidemias de varíola e de sarampo que ameaçavam a economia desse Estado, assentada basicamente na mão-de-obra indígena” (*ibidem*, p.4). Em 1740, uma epidemia de varíola devastou o Alto Rio Negro, “matando, sem dúvida, grande quantidade de índios, pois a mortandade de uma epidemia de varíola em ‘solo virgem’ [...] é, geralmente, de 25 a 30%” (CROSBY, 1972 *apud* BUCHILLET, 1995, p.5). A pesquisadora conclui:

A varíola foi a primeira doença infecto-contagiosa a dizimar os índios do alto rio Negro. Entre 1749 e 1763, epidemias recorrentes de varíola e sarampo assolaram o alto Rio Negro. [...] A de sarampo de 1749 foi tão mortífera que passou a ser chamada “o sarampo grande” [...]. A partir de 1763, os militares começaram a reagrupar os índios em diversos centros coloniais implantados no curso superior do Rio Negro, onde os forçavam a trabalhar na agricultura e na coleta das drogas do sertão (*ibidem*, p.5).

Esta é a mesma conclusão que Wright chegou ao analisar o tráfico de povos indígenas escravizados no Noroeste Amazônico: “foi a época que mais transformou, em termos demográficos e sociais, a composição étnica da região, de tal forma que deixou trechos inteiros dos rios principais completamente despovoados” (2009, p.264).

Ao longo da última metade do século XVIII, a colonização portuguesa no Noroeste Amazônico foi mais sistemática e sua presença foi sentida em maior extensão. A partir de 1750, a região do Noroeste Amazônico foi marcada por um “projeto civilizatório” para as populações indígenas, empreendido por meio da evangelização e redução em aldeamentos que viria a caracterizar o período pombalino. O sistema do “Diretório que se deve observar nas povoações dos índios do Pará e Maranhão” estabelecia algumas medidas para o “processo civilizatório” dos índios: o fim da escravidão indígena; a retirada do poder temporal dos missionários sobre os aldeamentos; a expulsão dos jesuítas e a oficialização da língua portuguesa

transformando-a na língua de comunicação interna de todos os moradores, tanto portugueses como mestiços e indígenas (FARAGE, 1991 *apud* FREIRE, 2011).

Para Cabalzar *et al.* (2006), neste contexto intensificaram-se os descimentos indígenas, sendo promovidos novos assentamentos coloniais às margens do alto rio Negro. Esta região foi uma das áreas estratégicas do Estado do Grão-Pará, no período pombalino, por dois motivos fundamentais: o primeiro “continuou sendo a grande quantidade de indígenas que a região, agora através dos descimentos, fornecia às vilas e povoados coloniais” (*ibidem*, p.80). O segundo motivo para que a região do Noroeste Amazônico se tornasse uma área estratégica: “a região estava situada na faixa de fronteira entre os impérios coloniais de Portugal e Espanha, conferindo-lhe uma importância geopolítica estratégica ao longo de toda a segunda metade do século XVIII, após a assinatura, em 1750, do Tratado de Madri” (*ibidem*, p.80).

Segundo Wright (1992), missionários carmelitas fundaram diversas missões na região do alto rio Negro e no Rio Uaupés, de 1761 até o final do século XVIII. Partindo-se dos apontamentos sobre a atividade missionária e a questão do trabalho indígena na região do Noroeste Amazônico feitos pela antropóloga Janet Chernela:

A despeito de seus objetivos declarados de secularização, o governo de Diretório colocou os missionários do interior no papel de mediadores e responsáveis pela vida e pelo trabalho indígenas. As Missões, embora controladas de perto, forneciam aos pombalinos os meios mais efetivos de mobilização e organização da mão de obra indígena. Mesmo na segunda metade do século dezoito, período de esfera pública dirigida ao Clero, o sistema missionário era ainda reconhecido como o meio mais eficiente e menos oneroso de reforçar as políticas de governo nas regiões de fronteiras (2014, p.113).

O século XIX trouxe novos problemas para os povos indígenas do Noroeste Amazônico. Durante a primeira metade desse século, a região do Rio Negro foi missionada pelo frei carmelita José dos Santos Inocente (1832-1852) que percorria as povoações distribuindo sacramentos (ANDRELLO, 2006). O antropólogo Robin Wright argumenta que, durante grande parte do começo do século XIX, o alto rio Negro brasileiro permaneceu “uma fonte de mão-de-obra, produtos da floresta e certas matérias-primas para o sustento dos povoados coloniais. [...] Os índios eram explorados no comércio e frequentemente forçados a trabalhar em serviços não-remunerados” (2005, p.109). É neste contexto de comércio mercantil e da exploração da mão-de-obra indígena escravizada que os povos indígenas da região do Rio Negro “procuravam refugiar-se dos maus tratos e da exploração, embrenhando-se na floresta” (*ibidem*, p.109).

No ano de 1850, a antiga Capitania do Rio Negro foi transformada em Província do Amazonas. De acordo com Cabalzar *et al.* (2006) e Wright (2005), seu primeiro governador, Bento de Figueiredo de Tenreiro Aranha, querendo desenvolver os recursos econômicos da nova província, instituiu um programa para a “civilização e catequização” dos povos indígenas do rio Negro. Robin Wright continua:

O governo restabeleceu o Sistema de Diretórios de Índios, aumentou o número de missionários e instituiu um programa de mão-de-obra para “serviço público”, em que se esperava que chefes reconhecidos pelo governo enviassem à Barra (Manaus) trabalhadores e crianças, a quem poderiam ser ensinadas as artes da “civilização”. A política oficial do governo classificava os povos nativos em índios da floresta (gentios), índios aldeados e índios “civilizados”. Os diretores e missionários tinham a responsabilidade de atrair gentios para os rios principais, onde eles seriam mais acessíveis, enquanto os aldeados forneceriam mão-de-obra para os programas de “serviço público”. Para atingir esses objetivos, os Diretores confiavam no apoio e na aliança com os comerciantes e com vários chefes poderosos do rio Uaupés, que agiriam como intermediários na negociação das transferências, providenciando trabalhadores adultos e crianças, e organizando buscas punitivas contra as tribos que resistissem (2005, p.111).

Cabalzar *et al.* (2006, p.86) denunciam que, com o novo Diretório, os povos indígenas foram submetidos ao trabalho obrigatório, acabando por perder todos os seus direitos. A partir de 1852, o governo de Tenreiro Aranha encarregou então o capuchinho Gregório José Maria de Bene do trabalho de “catequese e civilização” dos povos indígenas do Noroeste Amazônico, ordenando-lhe vigiar particularmente os povoados de fronteiras com a Venezuela, cujo objetivo era impedir a migração indígena. No mesmo ano de 1852, foi nomeado o tenente Jesuíno Cordeiro como “Diretor das Aldeias do Uaupés e do Içana e a quem encarregou de mandar regularmente para Manaus um certo número de índios para os trabalhos de construção” (2006, p.86).

Wright expõe que, de 1852 a 1855, o Diretor de Índios, Jesuíno Cordeiro, e o missionário capuchinho, Frei Gregório José de Bene, efetuaram mudanças significativas na dinâmica das intervenções junto aos povos indígenas do Uaupés e Içana, que marcaram o período como uma “transição crítica” (2005, p.111). O antropólogo alega que o Frei diz ter “batizado mais de 700 indivíduos nos dois rios, de janeiro a agosto de 1853, realizado 50 casamentos e atribuído nomes de santos a capelas construídas em 24 vilas” (*ibidem*, p.111). Para ele, enquanto a intensiva campanha evangelizadora de Bene fosse talvez familiar aos indígenas, “o programa de ‘civilização’ de Cordeiro exigia mudanças mais abruptas (*ibidem*, p.113)”. Cabalzar *et al.* complementam estas informações:

Este processo levou, no século XIX, a um esvaziamento de muitas comunidades indígenas dos rios Uaupés, Içana e Xié, cujas famílias eram levadas à força para o baixo e médio rio Negro. Muitos índios foram envolvidos na exploração extrativista e submetidos a trabalhos compulsórios. Isto deu início a uma migração forçada, sobretudo dos *Tukano*, *Desana* e *Tariana*, que foram transportados pelos comerciantes desde o alto Uaupés, para trabalharem nos seringais do rio Negro. (2006, p.86, grifos nossos)

Conforme o professor e antropólogo Geraldo Andreello (2006, p.84), os militares da região do Noroeste Amazônico envolviam-se constantemente em negócios comerciais. Com a instituição da nova “Diretoria de Índios”, vários militares ocuparam o posto de diretor de índios, de modo que “os interesses de militares, comerciantes e diretores, entre as décadas de 1850 e 1870, praticamente convergiam, no sentido óbvio de obter trabalhadores indígenas” (*ibidem*, p.84). Andreello explica que o “nome de Jesuíno Cordeiro, o primeiro diretor de índios do Uaupés, é mencionado em vários relatos sobre a história do rio Negro, invariavelmente associado a atos de violência contra grupos indígenas” (*ibidem*, p.83).

A etnografia histórica da região do Noroeste Amazônico tem salientado variados movimentos e rebeliões milenaristas indígenas na segunda metade do século XIX. Andreello (2006) revela que a situação de exploração e violência vivida pelos povos indígenas viria a ser o motivo central na eclosão dos movimentos messiânicos que se iniciam na década de 1850 entre os povos *Tukano Oriental* e os *Arawak*.

Para Wright (1992, p.192), os fundamentos da crença e da prática milenarista na religião indígena é o aspecto central dos movimentos e rebeliões milenaristas da segunda metade do século XIX. De acordo com sua abordagem de mito “como um modo de encarar significativamente a história”, o autor argumenta que “os líderes milenaristas improvisavam o simbolismo do mito e do ritual, para formularem uma estratégia de resistência às condições político-econômicas opressivas, impostas pelos povos e instituições não-nativas” (*ibidem*, p.192). O pesquisador prossegue:

Desta interpretação, mostro que as preocupações e estratégias milenaristas dos *Tukano* diferem em pontos importantes daqueles dos *Arawak*. Enquanto ambos os povos se preocuparam com as desigualdades de poder existentes entre as sociedades Índia e Branca, o messias *Baniwa*, Venâncio Kamiko, orientou seus seguidores a rejeitarem e a se libertarem do sistema político-econômico dominante. Os *Tukano*, por outro lado, ambicionaram usurpar o poder dos brancos. A influência de Kamiko permaneceu forte por diversas gerações. Os messias *Tukano*, entretanto, foram afetados por problemas desde o início, especialmente por dúvidas de seus seguidores e desistências internas (*ibidem*, p.193).

Wright (1992, p.192-193) adota uma “abordagem hermenêutica crítica” tanto da experiência religiosa quanto para a história indígena da região cultural do Noroeste

Amazônico. Para o autor, as diferenças entre os movimentos milenaristas estão relacionadas a “estruturas culturais preexistentes, e também, às experiências históricas dos dois grupos, que moldaram a maneira como os movimentos se desenvolveram” (*ibidem*, p.192-293). Para justificar sua abordagem, ele recorre aos estudos de Sullivan:

Para desempenhar um papel ativo na criação de seu destino, as culturas escolhem sinais de seus tempos dentro do compasso do mito. Circunstâncias históricas se tornam interpretáveis, em termos de visão milenarista, como as consequências decorrentes do passado inevitável, aparentemente inescapável, circunstâncias estas sujeitas a uma nova espécie de tempo (1987, *apud* WRIGHT, 1992, p.192).

A partir de 1857, são encontradas informações históricas dos movimentos e registros de tradições proféticas dos povos indígenas do Noroeste Amazônico. O primeiro desses líderes messiânicos foi Venâncio Anizeto Kamiko, já mencionado por Wright nesta pesquisa. O pesquisador explicita que as tradições orais dos *Baniwa* sobre Venâncio o descrevem:

Como um pajé poderoso, com capacidade de se transformar para conseguir escapar de seus inimigos e dotado de poderes clarividentes extraordinários. Assim, a sua formação religiosa combinava um conhecimento profundo das religiões cristãs e indígenas (WRIGHT, 2005, p.118).

Devido a seus extraordinários poderes xamânicos, Kamiko foi identificado com heróis míticos *Baniwa* que, nos primórdios do tempo, milagrosamente livraram o mundo de forças e perigos e ameaçadores.

Através do uso habilidoso dos símbolos cristãos de sofrimento, purificação, salvação e imortalidade, Kamiko reforçou símbolos poderosos do mito e do ritual indígenas. Assim, ele profetizou o fim do mundo, causado por um incêndio cósmico – um tema importante na mitologia da criação *Baniwa* – que ocorreria no dia de São João (24 de junho de 1858), um dia santo de purificação ritual, que também tinha fortes conotações políticas. Esse grande rito de passagem deveria ser provocado pela dança ritual intensa com cruzeiros e pelo canto de músicas derivadas dos mitos *Baniwa* da destruição cataclísmica do mundo pelo fogo (WRIGHT, 1992, p.198).

Wright relata que Venâncio Cristo, como era conhecido na época, pregava que, como preparação do evento, seus discípulos deveriam “evitar os bens materiais e ideias trazidas pelos brancos, pregando que somente sua submissão completa às suas ordens seria o modo de quebrar a opressão em que viviam e obter a salvação” (*ibidem*, p.198). Sendo assim, o profeta *Baniwa* organizava suas ordens político-religiosas na forma de simbolismo cristão e “assumia as funções sacerdotais de casar, batizar, ouvir confissões e perdoar pecados, o que criou um novo senso de autoridade e poder religioso, livre da interferência missionária” (*ibidem*, p.198-199).

A influência de Kamiko se espalhou por uma vasta região do Noroeste Amazônico. Ainda conforme Wright (1992), o movimento deste indígena atingiu grande número de adeptos entre caboclos e entre os povos indígenas *Arawak* e *Tukano*. Sendo assim, este profeta *Baniwa*, seria considerado, sem dúvida, o mais influente e ativo das várias lideranças messiânicas que surgiram na segunda metade do século XIX.

No início de 1858, o movimento messiânico liderado pelo profeta *Baniwa* Kamiko havia se espalhado entre os povos *Tukano* dos rios Uaupés e Xié. Neste contexto, Alexandre, um indígena do alto rio Negro, proclamou ser Cristo. Robin Wright explica que a nova ideologia então propagada pelo messias Alexandre Cristo:

Focalizava a relação entre as sociedades nativas e não-nativas [...], mas precisamente para modificar os relacionamentos de desigualdade política e econômica cujas existências eram conhecidas e sentidas. Esta ideologia se movia em direção diferente daquele evangelismo de fim-de-mundo catastrófico de Kamiko, predizendo uma inversão dos poderes econômicos exercidos pelos comerciantes e dos poderes políticos exercidos pelos militares e pelo governo. Os festivais religiosos eram dirigidos por sacerdotes nativos que tinham determinação em assuntos importantes. Através de Alexandre, Deus havia determinado que o povo teria controle total e os poderes para determinarem as condições de suas vidas neste mundo e não em outro. Em vez de eliminarem os brancos nos fogos de São João, ou pela ameaça de massacre, havia uma troca de posição. Isto tinha tom de justiça, pois os brancos aprenderiam o que era sofrer e o que era ser obrigado a servir e a trabalhar (1992, p.205).

Os movimentos e tradições proféticas dos povos indígenas do Noroeste Amazônico continuaram a existir até o final do século XIX. Entre os povos *Tukano Oriental* surgiram dois grandes movimentos proféticos nas últimas décadas desse século: Vicente Christu (pajé Arapaço) e Maria (menina *Desana*²²). Conforme Wright:

Os profetas (Venâncio Kamiko e Vicente Christu) foram vistos como curandeiros milagrosos que protegiam os seus povos contra os patrões da borracha, além de promover o crescimento das plantações, aliviando o sofrimento e as dívidas dos povos. Entre as suas profecias, Vicente apregoou que os patrões da borracha seriam logo expulsos da região do Uaupés (2005, p.159).

Segundo Dominique Buchillet (1995, p.5), o *boom* da borracha, que atingiu o alto rio Negro de 1870 a 1920, inaugurou uma nova etapa de exploração e dizimação dos indígenas desta região. Cruz (1972) afirma que os povos indígenas da região do Noroeste Amazônico “eram levados à força para os seringais, geralmente localizados no curso inferior do Rio Negro, onde continuavam submetidos ao trabalho forçado e

²² Para uma versão sobre a narrativa sagrada da menina Maria (*Desana*), ver: LANA, Firmiano Arantes; LANA, Luiz Gomes. **Antes o Mundo não Existia**: mitologia Desana-Kehíriôrã. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2019.

dizimados pelas repetidas epidemias de varíola, de sarampo e febre palustres” (*apud* BUCHILLET, 1995, p.5).

A exploração da mão-de-obra indígena tem sido um fator histórico na região do Noroeste Amazônico desde o século XVII. Todavia, o sistema de aviamento instalado na região, a partir do ciclo da borracha, intensificou as atrocidades cometidas contra as populações indígenas da região que viviam exploradas e endividadas. De acordo com as pesquisas de Márcio Meira (2018, p.10), a exploração da borracha, iniciada em 1870, transformou o antigo “sistema de aviamento” numa ampla e complexa rede hierárquica de comércio que se espalhou por toda a Amazônia. Meira define o aviamento como:

[...] um modelo socioeconômico que implica a formação de uma cadeia de escambo a crédito entre, de um lado, comerciantes/patrões e, de outro, produtores/fregueses, ambos situados – como elos de uma corrente – entre dois polos sociopolíticos hierárquicos marcados por relações assimétricas de dominação e dependência em função de uma dívida estabelecida, e nunca paga, entre o freguês e o patrão. [...] No caso do Noroeste Amazônico, ele se fundou principalmente nas relações entre patrões brancos e fregueses indígenas (*ibidem*, p.41).

O período da borracha representou um novo ciclo na exploração dos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico. Conforme Meira, do ano de 1850 até meados do século XIX:

Houve um engajamento específico de mão de obra indígena nos seringais da bacia do rio Negro que representou o recrudescimento na exploração do trabalho extrativo de milhares de indígenas *Tukano*, *Aruak* e *Makú*, em continuidade do que ocorria desde o século XVIII, embora com maior intensidade após o fluxo estatal da primeira metade do século XIX (2018, p.225).

As atividades missionárias recomeçaram no final do século XIX na região do Noroeste Amazônico. Primeiro, o franciscano Venâncio Zilocchi se instalou na antiga missão de Taracuá (rio Uaupés), em seguida criou quatro povoados no rio Tiquié. Em 1881, os freis Venâncio Zilocchi, Matteo Camioni e Iluminato Coppi instalaram-se no povoado *Tariano* de Ipanoré. Para Andreello, o projeto missionário franciscano do rio Uaupés foi, porém, bruscamente interrompido em 1883, quando três missionários foram expulsos de Ipanoré pelos *Tarianos*. A expulsão dos missionários foi motivada pela exibição, do púlpito da igreja da missão, de uma máscara de Jurupari (ANDRELLO, 2006).

É neste contexto de um “mundo transformado” (OLIVEIRA, 1995), que se encontra o pesquisador indígena Maximiano José Roberto e o italiano Ermanno Stradelli. Maximiano Roberto foi responsável pela coleta e escrita em uma língua

indígena, o *nheengatu*, de uma das mais completas versões das narrativas sagradas de Jurupari: “A Lenda de Jurupari”. Nas palavras de Câmara Cascudo, Roberto foi:

Um recolhedor incansável das tradições indígenas. Era a época em que se discutia o demonismo de Jurupari, apontado pela autoridade dos historiadores como encarnação diabólica. [...] Reuniu, ouvindo dezenas e trezenas de índios, a história de Jurupari e notou a semelhança entre elas e a versão dada pelos etnógrafos e historiadores brasileiros. Contentou em manter o material, entregou a Stradelli que o traduziu e adaptou ao gênero das narrativas, articulando as fases do conto. Não citou ninguém nem pretendeu explicar o mito. A *Leggenda dell’Jurupary* foi um simples e valioso documento original e fiel para o estudo da teogonia social ameríndia (2001, p.65).

Stradelli foi um pesquisador italiano responsável pelo trabalho de tradução e acomodação literária das pesquisas escritas em *nheengatu* do indígena Maximiano José Roberto. Segundo Livia Raponi, “A *Leggenda dell’Jurupary*”:

Tradução comentada, para o italiano, de um manuscrito em *nheengatu* de autoria do pesquisador indígena Maximiano José Roberto – que tinha organizado várias narrações sobre ‘Jurupari’, coletando junto aos *tarianas* [Tariano], a *Leggenda* de Stradelli representa a primeira versão escrita de um extenso ciclo mitológico do herói ameríndio. Além do indiscutível valor antropológico, o texto deve ser considerado uma obra imprescindível da literatura indígena americana [...]; ademais, ele possui caráter sagrado, por e encerrar, entre as várias narrativas recolhidas que recolhe, um conto cosmogônico reservado aos iniciados. (2016, p.24, *grifos nossos*)

O esforço conjunto do pesquisador indígena Maximiano José Roberto e do etnólogo italiano Ermanno Stradelli representa uma tentativa de preservação “de uma memória semiapagada que apenas o estudo atento consegue decifrar e transmitir aos pósteros” (FINAZZI-AGRÒ, 2016, p. 39). Para este estudioso, esse é o caso exemplar “do mito de Jurupari, que ele [eles] conseguiu [conseguiram] desenterrar das sedimentações e das superfetações distorcidas ou arbitrárias, devidas também ao sincretismo cultural, para restituí-lo ao sentido originário” (*ibidem*, p.39). Sendo assim, atribui-se a estes dois pesquisadores da cosmovisão ameríndia “a leitura correta dessa lenda fundadora que foi manipulada e deturpada pelos missionários, os quais com frequências confundiram essa figura com [...] a instância diabólica” (*ibidem*, p.39).

3. “VOCÊS ESCREVEM O PAPEL, NÓS TEMOS AS PEDRAS PARA ESCREVER”²³: PRÁTICAS DE LETRAMENTO, AUTORIA INDÍGENA E MEMÓRIA COLETIVA

O *dabucuri* do bairro de São Miguel antes evocado sugere claramente que, no Uaupés (Noroeste Amazônico), *contar história é um ato intimamente associado à construção e afirmação de identidades coletivas*. É pelas narrativas sobre o passado que as relações entre os grupos são concebidas e debatidas no presente, constituindo um campo relativamente aberto de interpretações e combinações (ANDRELLO, 2006, p.351, grifos nossos).

3.1. Uma Abordagem Interdisciplinar: Antropologia, História e Literatura

A presente pesquisa propõe uma abordagem interdisciplinar a ser utilizada nesta seção, que tem como propósito analisar como se deu o uso e a apropriação da língua geral pelo indígena Maximiano José Roberto em seu contexto histórico e cultural. A prática da escrita que Roberto faz uso para escrever sobre as narrativas sagradas dos povos indígenas do Noroeste Amazônico é pensada, aqui, a partir de quatro perspectivas teóricas distintas.

Para Luiz Antônio Marcuschi (2010), a partir de *uma “visão culturalista”*, adotada nos estudos de Walter Ong (1998) e Jack Goody (2012), consegue-se perceber as mudanças operadas nas sociedades indígenas as quais o sistema de escrita letrada fora introduzido. A *perspectiva “sociointeracionista”* preocupa-se “com os processos de produção de sentido tomando-os sempre como situados em contextos socio-historicamente marcados por atividades de negociação” (MARCUSCHI, 2010, p.34). A *abordagem histórica e social* da língua geral ou *nheengatu*, adotada pelo historiador José Ribamar Bessa Freire (2011), traz uma

²³ Discurso de um velho indígena do povo *Kubeo* de nome Kuenomo, realizado na segunda metade do século XIX. Stradelli, ao descrever o seu verbete *Itacaotiara* (em *nheengatu*), cujo significado refere-se “a pedra pintada ou esculpida”, diz que os petróglifos referem-se as “lendas e tradições dos diversos povos que [...] seguiriam [...] à lei e aos costumes do Jurupari” (2014, p.383). Kuenomo, em um diálogo com o escritor e intelectual indígena (*Tariano e Manao*) Maximiano José Roberto, sobre os diversos significados da escrita, história e da memória, afirma: “você escrevem o papel, nós temos as pedras para escrever” (*ibidem*, p.383). Em seu boletim: “*Inscrições indígenas na região do Uaupés*” de 29 de dezembro de 1890, Stradelli relata que as chaves para a sua leitura das inscrições nas pedras poderiam ser confirmadas através da fala do velho indígena ao dizer a Maximiano: “Vocês, para escrever suas histórias, têm o papel; nós temos as pedras” (STRADELLI, 2009, p.353). Temos aqui um acréscimo na tradução. Aparece a expressão “escrever suas histórias”. A afirmação do ancião indígena de “escrever histórias” (no papel e na pedra) demonstra uma profunda consciência histórica/mítica desses guardiões das memórias coletivas dos povos indígenas do Noroeste Amazônico. Sendo assim, esses lugares de memórias (papel e pedra) têm origem em uma mesma cosmovisão: as categorias míticas indígenas.

valiosa contribuição para a compreensão dos processos de inserção e apropriação da língua geral pelos povos indígenas no Noroeste Amazônico. Por fim, os *estudos da nova história indígena* trazem luz aos diferentes processos históricos em que os povos indígenas aparecem como “agentes sociais” (ALMEIDA, 2010). Apesar de haver algumas divergências entre essas abordagens teóricas adotadas na pesquisa, considera-se que alguns de seus conceitos e posicionamentos podem ajudar a interpretar e a perceber os múltiplos sentidos da atribuição de significados aos fenômenos ligados aos povos indígenas. Estes referem-se a fenômenos apresentados na produção intelectual do escritor indígena Maximiano José Roberto, como o da autoria indígena, narrativas míticas, memória coletiva, identidade coletiva e da identidade étnica.

3.2. Nova História Indígena: Uma Abordagem Histórico-Antropológica

Nos últimos anos, o diálogo cada vez mais desenvolvido entre as Ciências Sociais tem resultado em novos pressupostos teóricos, metodológicos e conceituais para a análise de contato entre povos e culturas distintas. Conforme Maria Regina Celestino de Almeida (2017, p.2) “novas perspectivas teóricas e conceituais somadas à incorporação cada vez maior de diversos tipos de fontes e à contínua e crescente interlocução dos historiadores com os demais especialistas das ciências sociais” tem contribuído para a construção de interpretações inovadoras sobre a história dos povos indígenas no Brasil. A partir de uma perspectiva histórico-antropológica:

Uma série de visões estereotipadas, preconceituosas e simplistas têm sido ultrapassadas, revelando sociedades complexas, nas quais indivíduos e grupos étnicos e sociais diversos circulam, interagem, influenciam-se mutuamente e transformam suas culturas, histórias e identidades (ALMEIDA, 2012, p.151).

Em seu artigo “*Armas e armadilhas: história e resistência indígena*”, John Manuel Monteiro (1999, p.238), afirma que não há como negar que as sociedades indígenas sofreram um grande impacto diante da expansão colonial europeia. Todavia, segundo o autor, “reduzir essa experiência à simples caracterização das sociedades indígenas como vítimas das iniquidades dos brancos é cometer mais uma injustiça, que soma à tantas outras” (*ibidem*, p.238). Neste contexto, o historiador afirma que:

Essa perspectiva oculta os múltiplos processos históricos de questionamentos, negação e reelaboração de identidades indígenas que informavam e direcionavam as maneiras pelos quais diferentes segmentos

sociais nativos se posicionavam diante da nova ordem que começou a se instaurar com a chegada dos primeiros navegantes, há quinhentos anos (*ibidem*, p.238)

Para estabelecer essa abordagem analítica, o autor toma como base pressupostos teóricos e metodológicos interdisciplinares, baseados nos quais as fontes históricas são analisadas colocando em evidência uma perspectiva antropológica. Em conformidade com esta perspectiva, articulam-se e complementam-se diferentes tipos de informações, fazendo emergir dos processos históricos os povos indígenas enquanto sujeitos sociais plenos, pondo em destaque suas experiências, vivências e estratégias.

Essas experiências, vivências e estratégias indígenas vem sendo estimuladas por crescente números de estudiosos, buscando aliar uma certa sensibilidade antropológica às informações inéditas que emergem em fragmentos dispersos, dos arquivos que guardam e escondem os mistérios do passado (MONTEIRO, 1999, p.238).

Monteiro diz que este é um lado importante daquilo que se pode chamar de “*nova história indígena*”. Para o historiador, outro aspecto “não menos importante” dessa perspectiva histórico-antropológica é a “investigação das diferentes perspectivas nativas sobre o passado, muitas vezes codificadas em registros orais que se distanciam do modo usual de se pensar a história” e que essas “perspectivas nativas”, não podem distanciar-se da prática da historiografia. (*ibidem*, p.238, grifos nossos).

Para Almeida, essas problemáticas têm sido enfrentadas por historiadores e antropólogos que “procuram cada vez mais valorizar os processos históricos como elementos explicativos e transformadores das culturas dos povos por eles estudados” (2012, p.155). Conforme a pesquisadora, os trabalhos de antropologia histórica de Marshall Sahlins têm contribuído para evidenciar a importância de se estabelecer articulações entre as chamadas “estruturas culturais e os processos históricos” (*ibidem*, p.155). Na apresentação do livro “*Metáforas Históricas e Realidades Míticas*” de Marshall Sahlins, Fraya Frehse afirma que o pesquisador busca:

Refletir sobre o que acontece com essa estrutura de signos que é a cultura em meio ao fato inelutável de que as pessoas que delas lançam mão vivem ‘no mundo’. Este é movido por conjunturas que acarretam ações sociais, que, por sua vez, inevitavelmente colocam as relações entre esses signos em xeque. Em outras palavras: se a cultura é mediação crucial da prática, a simples existência da prática é, em contrapartida, mediação de mudança na cultura. (2008, p.11)

Estas questões norteiam, também, a problemática desta pesquisa, à medida em que se parte do pressuposto de que o processo de conquista e colonização na

América portuguesa produziu mudanças significativas nas cosmologias dos povos indígenas do Brasil. Neste sentido, é inegável que “as epistemologias dominantes” (SANTOS, 2020, p.17), utilizadas pelo colonialismo histórico e durante a formação e consolidação do Estado nacional brasileiro, foram responsáveis pela invisibilidade e ressignificação de identidades étnicas, silenciamento de saberes ancestrais e pela subalternização de variados povos indígenas. Tem-se, portanto, a conformação de um contexto onde diferentes epistemologias foram desacreditadas, ignoradas e apagadas. Dessa forma, é papel dos pesquisadores subverter esse processo, colocando em evidência o fato de que os povos indígenas foram e continuam sendo presenças constantes enquanto sujeitos históricos, antes e após a constituição da sociedade colonial e pós-colonial, além de desempenhar importantes e variados papéis sociais (ALMEIDA, 2010).

Em suas vastas pesquisas sobre a inserção dos povos indígenas no sistema colonial, o historiador Monteiro, explica que ao analisar a documentação em “busca do Índio colonial”, pode encontrar a presença de lideranças políticas e espirituais que atuaram nas fímbrias desse sistema, assegurando o seu lugar como agentes históricos (2001, p.71).

A concepção de uma agência política e histórica não é nova para os povos indígenas do Brasil. A consciência de sua importância enquanto sujeitos históricos aparecem nas atitudes diárias dos povos indígenas em contato com os não-indígenas. Isso fica evidente quando a documentação histórica é analisada, e encontra-se os povos indígenas do Brasil em um “mundo de rápidas mudanças, de adaptações, de negociações, de construções permanentes de identidades no interior do quadro político extremamente instável” (POMPA, 2003, p.22). Nesse contexto de variadas estratégias de reconstrução simbólicas, a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha constata que “é significativo que dois eventos fundamentais – a gênese do homem branco e a iniciativa do contato – sejam frequentemente apreendidos nas sociedades indígenas como o produto de sua própria ação ou vontade” (CUNHA, 1992, p.18).

O aspecto dinâmico da cultura indígena pode ser explicado de acordo com os estudos de Fredrik Barth (2011), quando ele afirma que os sujeitos sociais em contato com culturas exógenas podem apropriar-se de elementos da cultura dos

colonizadores a partir de seus próprios pontos de vista culturais. Neste sentido, afirma o pesquisador:

Em primeiro lugar, fica claro que *as fronteiras persistem* apesar do fluxo de pessoas que as atravessam. Em outras palavras, as *distinções de categorias étnicas* não dependem de uma ausência de *mobilidade, contato e informação*. Mas acarretam processos sociais de exclusão e de incorporação pelos quais categorias discretas são mantidas, apesar das transformações na participação e na pertença no decorrer de histórias de vida individuais. Em segundo lugar, descobre-se que relações sociais estáveis, persistentes e muitas vezes de uma importância social vital, *são mantidas através dessas fronteiras* e são frequentemente baseadas precisamente nos estatutos étnicos dicotomizados. Em outras palavras, as distinções étnicas não dependem de uma ausência de interação social e aceitação, mas são, muito ao contrário, frequentemente as próprias fundações sobre as quais são levantados os sistemas sociais englobantes. A interação em um sistema social como este não leva a seu desaparecimento por mudança e aculturação; *as diferenças culturais podem permanecer apesar do contato interétnico e da interdependência dos grupos* (2011, p.188, grifos nossos).

Avaliando este contexto, conclui-se que o encontro cultural estabelecido entres culturas distintas pode transformar a história e a cultura de um grupo étnico, mesmo assim esse grupo permanece com sua perspectiva de identidade étnica. Neste sentido, o conceito de “fronteiras étnicas” de Barth (2011), está em consonância com o que defende o historiador das Missões Guarani, Guillermo Wilde:

Acima de tudo, implica reconhecer que os povos indígenas desenvolvem noções e lógicas inspiradas em tradições e memórias sedimentadas (antes e depois do contato com os europeus), que codificam noções singulares e dinâmicas de tempo, espaço e pessoa (2020, p.50, tradução nossa²⁴).

No vasto sistema social do Noroeste Amazônico e seu embate com os agentes coloniais e imperiais, as Leis de Jurupari representaram uma poderosa categoria mítica produtora de agência histórica e consciência política e social indígena. Os diversos grupos étnicos que compartilhavam a cosmovisão de Jurupari reconheciam que esse herói cultural seria o legislador responsável pela “reintegração”²⁵ da ordem social, após uma grande ruptura produzida pela agência coletiva do feminino. Apesar de haver bastante interesse pelo novo símbolo de poder representado pela escrita letrada introduzida pelos missionários, os povos indígenas do Noroeste Amazônico e, de forma muito circunstanciada, o indígena Maximiano José Roberto, não deixaram de reconhecer a importância das leis de Jurupari para a sua cosmovisão. Maximiano José Roberto se destaca, em relação a outros indígenas,

²⁴ “Sobre todo implica reconocer que los indígenas desenvuelven nociones y lógicas inspiradas en tradiciones y memorias sedimentadas (anteriores y posteriores al contacto com los europeos), las cuales codifican nociones singulares y dinámicas de tiempo, espacio y persona” (texto original)

²⁵ Para uma compreensão mais aprofundada sobre “drama social”, Ver: TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas:** ação simbólica na sociedade humana. Niterói, RJ: EDUFF, 2017.

porque soube aproveitar-se do sistema colonial, apropriando-se da língua geral para registrar de forma escrita uma das maiores e mais completas narrativas sagradas sobre Jurupari: A Lenda de Jurupari.

3.3. Maximiano José Roberto: Identidade Étnica e Memória Ancestral

Em seu instigante tratado etnográfico “*O Uaupés e os Uaupés*”²⁶, sobre os povos indígenas desta região, escrito e publicado em 1890 pelo conde italiano Ermanno Stradelli no *Bollettino della società geografica italiana*, encontram-se valiosas informações históricas sobre o escritor indígena Maximiano José Roberto. Acreditamos que essas referências relacionadas ao estudioso das narrativas sagradas dos povos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico podem ajudar a compreender seu protagonismo enquanto sujeito histórico pleno. Sendo assim, este trabalho analisa alguns aspectos de sua construção identitária e sua relação com a memória individual e a memória coletiva.

A memória coletiva envolve a memória individual (HALBAWACHS, 2004). Em determinados momentos de seu livro “A memória coletiva”, Maurice Halbwachs, além de levantar o aspecto de seletividade da memória, apresenta outro aspecto também importante na constituição desta: o processo de “negociação”. Este elemento negociador tem a função de conciliar “a memória coletiva e memórias individuais” (POLLAK, 1989, p.3-4). Para Halbwachs (2004), essas duas dimensões da memória (individuais e coletivas) podem penetrar-se com frequência. Todavia,

Se essas duas memórias se penetram frequentemente; em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela (HALBAWACHS, 2004, p.57).

Nem por isso, alega Halbwachs, a memória individual “deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente à sua substância” (*ibidem*, p.57-58). Nesse sentido, o propósito não é “reduzir” o individual ao coletivo, mas “tentar saber por que, no meio da trama coletiva da existência, surge e se impõe a individuação” (DUVIGNAUD, 2004, p.17).

²⁶ O boletim “*O Uaupés e os Uaupés*” foi publicado em 1890 nos *Boletins da Sociedade Geográfica Italiana*, sob autoria de Stradelli. Conforme consta na obra: STRADELLI, Ermanno. **Lendas e notas de viagem**: a Amazônia de Ermanno Stradelli. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

Portanto, a memória individual precisa de um diálogo constante com a memória coletiva. Para escrever as memórias e as narrativas sagradas (Jurupari) coletivas de seu povo, Roberto teve que apelar e ouvir as lembranças e as memórias individuais de variados anciões guardadores de memórias. Antes do término de seu relato etnográfico sobre as crenças e os costumes dos indígenas da região do rio Uaupés, Stradelli (2009) apresenta algumas informações sobre o senhor Maximiano José Roberto. O conde afirma que o intelectual e escritor indígena “teve a gentileza de permitir” que ele enviasse à Sociedade Geográfica Italiana as primeiras informações:

De um trabalho destinado a modificar profundamente tudo o que se conhece sobre esses indígenas e a lançar, talvez, uma imensa luz sobre sua província – e sobre o método seguido para colher essas informações (STRADELLI, 2009, p.256).

Stradelli estava referindo-se às narrativas sagradas de Jurupari recolhida e escrita em *nheengatu* por Maximiano José Roberto. Stradelli, enquanto estudioso das tradições indígenas, tinha consciência do importante feito do autor indígena. Além da valiosa contribuição de ter escutado os narradores indígenas e escrever em uma língua indígena dezenas de narrativas sagradas, o pesquisador chama a atenção sobre o método utilizado pelo escritor indígena para colher os dados sobre essas narrativas sagradas. Esse aspecto será melhor detalhado nas próximas seções. Em um primeiro momento, o que interessa à pesquisa são as valiosas informações que o conde apresenta sobre a descendência de Maximiano José Roberto. Stradelli (2009) identifica que o indígena descende, por parte de pai, dos povos indígenas *Manao* e, por parte de mãe, de uma indígena dos povos *Tariano* da região dos Uaupés. Conforme o pesquisador, Maximiano José Roberto “era, portanto, a pessoa mais indicada, se não a única, que poderia realizar esse trabalho”²⁷ (2009, p.256). Acrescente-se a isso, que

[...] seu sítio no Tarumanmiry, onde ainda vive a ancestral materna, é o ponto de encontro de todos os indígenas do Uaupés, que lá vão como que em peregrinação para visitar a velha parente, e consideram seu neto (Maximiano

²⁷ O conde refere-se a valiosa e importante tarefa realizada por Maximiano José Roberto de escrever em *nheengatu* a tradição oral e sagrada dos povos indígenas da região do Noroeste Amazônico. A Lenda de Jurupari, como ficou conhecida, foi escrita por Maximiano José Roberto em *nheengatu* e entregue ao conde Ermanno Stradelli que publicou em italiano em 1890 nos boletins da Sociedade Geográfica Italiana. Conforme Sérgio Medeiros, o manuscrito original escrito “em *nheengatu*” nunca foi encontrado. Mas pode-se afirmar que as narrativas sagradas de Jurupari escritas por Maximiano José Roberto são uma “das obras mais importantes da literatura ameríndia” (2002, p.10)

José Roberto) como o verdadeiro chefe longínquo de suas tribos (*ibidem*, p.256).

Voltando a explicitar o método de coleta de dados utilizado por Maximiano José Roberto, Stradelli explica que o pesquisador indígena “começou coletando a lenda de um e de outro, comparando, ordenando as diferentes narrativas e submetendo-as às críticas dos diversos indígenas reunidos” (2009, p.256). Por esse motivo, Stradelli defende que Maximiano José Roberto poderia assegurar que apresenta a fiel expressão da lenda indígena, da qual conservou, o mais que pôde, até a cor da dicção. Isso, por sinal, não lhe era difícil, uma vez que ele conhecia o dialeto *tucana* e o *tariana* e profundamente a língua geral ou *nheengatu*, que se queira chamá-la.

O pesquisador italiano termina suas palavras sobre o autor indígena dizendo que tem esperança que, cedo ou tarde, ele publicasse a narrativa original com a sua tradução, conforme havia prometido (*ibidem*, p.256). Stradelli ressalta ter “feito o melhor que pude para traduzi-lo o mais simplesmente possível” para o italiano. Todavia, sabe-se que Maximiano nunca publicou sua narrativa e o manuscrito do qual refere-se o italiano sumiu e nunca fora encontrado.

O estudo da memória nas ciências humanas tem assumido variados aspectos. Nos últimos anos, a antropologia e a história vêm ocupando-se principalmente das chamadas memórias coletivas. Para o historiador francês Jacques Le Goff, a memória é concebida como “propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (2008, p.419).

Esse aspecto da memória levantado por Le Goff (2008) traz a possibilidade de referir-se à memória em seus aspectos afetivos. A “afetividade” (os afetos) é entendida como “as tonalidades sentimentais de prazer e desprazer”, conforme define o psiquiatra suíço Eugen Bleuler (*apud* JUNG, 2011e, p. 423). Apesar de Jung (2011e) fazer distinção entre afeto (emoção) e sentimento (estado psíquico de sentimento), entende-se que a afetividade apresenta uma tonalidade afetiva produtora de prazer e desprazer. Conforme Le Goff, nas pesquisas sobre a memória, realizadas por psicólogos, insistem-se nos aspectos da “recordação” e do “esquecimento”, relacionando-os às “manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a *afetividade*, o desejo, a inibição e a censura exercem sobre a memória individual”

(2008, p.422, grifo nosso). Neste contexto, o estudo da memória social, “é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (*ibidem*, p. 422).

Le Goff pontua ainda que, no estudo da memória histórica (por meio de narrativas míticas), faz-se necessário uma distinção entre “sociedades de memória essencialmente oral e sociedades de memória essencialmente escrita, como também às fases de transição da oralidade à escrita” (2008, p. 423). Essa distinção vem a ser muito valiosa para compreender a introdução da cultura letrada nas culturas indígenas de tradição essencialmente oral. Apesar da introdução das práticas de letramento modificarem alguns aspectos da organização social dos povos indígenas do Noroeste Amazônico, esses grupos étnicos não deixaram de contar suas narrativas míticas, apoiando-se nos especialistas da memória. Todavia, nas culturas indígenas tradicionais, as memórias coletivas transmitidas pela aprendizagem não é uma memória “palavra por palavra”. Para o antropólogo Goody (1997, p.34 *apud* LE GOFF, 2008, p.426), nas sociedades sem escrita, “o papel importante (como suporte da memorização) cabe à dimensão da narrativa e a outras estruturas da história cronológicas dos acontecimentos”.

Antes de destacar como o indígena Maximiano José Roberto apropriou-se de uma forma particular da escrita colonial para falar de seu povo e de suas memórias e identidades coletivas, o presente trabalho faz uma breve incursão histórica sobre seus ancestrais materno e paterno. Esperamos trazer luz às suas ancestralidades culturais. Pierre Nora diz que “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos” (1993, p.9), dessa maneira, ela está em constante mudança e transformação. Aberta à dialética do esquecer e do lembrar, a memória evoca o vínculo com o sagrado. Assim sendo, o estudo das narrativas míticas como um dos aspectos da vida afetiva de um povo requer que se parta do pressuposto de que essas narrativas sagradas organizam a vida afetiva desses grupos étnicos. Assim sendo, considera-se o entendimento de Michael Pollak sobre memória, para quem “mesmo no nível individual o trabalho da memória é indissociável da organização social da vida” (1989, p.14).

As primeiras evidências apresentadas por agentes coloniais sobre a região do Noroeste Amazônico ocorreram no século XVI. Mas, somente a partir do século XVII, o rio Negro foi identificado e descrito, tomando como referência os primeiros contatos

com os povos indígenas da região no século XVI, primeiramente com os portugueses que desejavam escravizá-lo (CABALZAR *et al.*, 2006).

De acordo com Cabalzar *et al.* (2006, p.74), existem relatos históricos que informam uma quantidade significativa de escravizados indígenas capturados no rio Negro desde o século XVII. Por conta disso, os jesuítas foram os primeiros missionários a estabelecer algumas missões no rio Negro. Em tais missões, passaram a habitar os povos indígenas *Baniwa*, *Baré* e *Manao*. Não há como negar que as missões jesuíticas colaboraram através de seu ideal civilizatório e catequizador para a intensificação das chamadas “tropas de resgate”. O sistema colonial criou alguns mecanismos para controlar e concentrar a força de trabalho indígena na região do rio Negro, inclusive, as chamadas “aldeias de repartição” (FREIRE, 2020, p.117). Segundo Freire:

Os dados demográficos disponíveis demonstram que, durante todo o século XVII e até metade do século XVIII, milhares de índios, de diferentes famílias linguísticas, eram anualmente retirados de suas aldeias de origem, transferidos de seus territórios e misturados nas chamadas aldeias de repartição, de onde eram distribuídos, durante alguns meses do ano, aos colonos, aos missionários e à Coroa portuguesa, para quem eram obrigados a trabalhar (FREIRE, 2020, p.56-57)

Os *Manao* são os povos indígenas habitantes das margens do rio Negro do qual descende o nosso autor indígena Maximiano José Roberto. Conforme o historiador e especialista na história dos *Manao*, Décio Marco Antonio de Alencar Guzmán, a documentação histórica mais antiga sobre “a memória histórica dos conflitos entre os *Manao* e os portugueses, são datados do século XVII e XVIII” (GUZMÁN, 1997, p.4). A partir da leitura sobre etnografia e história do rio Negro, Guzmán destaca: “percebi que os índios *Manao* eram sempre citados como grupo importante, que havia habitado a região do médio rio Negro e que se encontrava extinto desde o século XVIII” (*ibidem*, p.10). É sabido, por meio de algumas fontes, que os *Manao*, que os *Manao* continuaram a existir não tanto como uma sociedade estruturada, mas como um povo fragmentado, ainda por algumas décadas, durante o século XVIII. No século XIX, existe uma referência à presença de um velho índio que se identificava como pertencente ao grupo dos índios *Manao* e, a partir de Guzmán (1997), pode-se afirmar que se trata do escritor e intelectual indígena Maximiano José Roberto.

A primeira fase da colonização do Rio Negro foi marcada por variadas “guerras justas” movidas pelos portugueses contra os *Manao*. No início do século

XVIII, havia duas maneiras oficiais de conquistar e escravizar os povos indígenas: as “tropas de resgate” e as chamadas “guerras justas”. A antropóloga Beatriz Perrone-Moisés expressa que:

As causas legítimas de guerra justa seriam a recusa à conversão ou impedimento da propagação da fé, a prática de hostilidades contra vassallos e aliados dos portugueses [...] e a quebra de pactos celebrados. [...] Dois outros motivos aparecem nas discussões sobre a guerra justa: a salvação das almas e a antropofagia (PERRONE-MOISÉS, 2009, p.123-124).

A antropóloga diz que a outra motivação plausível para se legitimar e justificar a escravidão indígena de acordo com as regras da legislação indigenista colonial refere-se aos indígenas que fossem “resgatados” de serem vítimas da antropofagia. Aqueles que “os resgatem podem servir-se deles desde que os convertam e civilizem, e os tratem bem”. Assim sendo, esses indivíduos “presos à corda” seriam considerados escravos legítimos. A legitimação da escravização para os indígenas que “estiveram em cordas” justifica-se porque “são assim resgatados indivíduos que seriam comidos, para que se lhes salve a vida, e a alma” (PERRONE-MOISÉS, 2009, p.128).

Entre os anos de 1723 e 1727, várias aldeias dos povos indígenas *Manao* se juntaram com o propósito de fazer frente à penetração e o estabelecimento do império português na região do rio Negro. O território ocupado pelos *Manao* era um importante espaço que abria o caminho para outras regiões de interesses para a expansão portuguesa. Nesse contexto dos processos de conquista e colonização, destacou-se uma das principais lideranças dos *Manao*: o chefe Ajuricaba. A grande articulação e estratégia que Ajuricaba praticara, fizeram com que as tropas portuguesas evadissem (GUZMÁN, 1997). Segundo o historiador Décio Guzmán (1997), o “Regimento da Tropa de Guerra e Resgate do Rio Negro”, de 1726, afirma que o motivo pelo qual os portugueses declararam guerra contra os *Manao* fora o assassinato de um chefe indígena considerado vassallo do rei e aliado dos portugueses no processo de colonização. A segunda motivação, levantada pelo historiador, para que se decretasse guerra contra os *Manao* fora a justificativa de que a principal liderança desse grupo étnico estar andando com uma bandeira holandesa em seu barco pela região do Noroeste Amazônico (*ibidem*, p.30-31).

Nesse contexto de violenta ofensiva dos portugueses contra as ações do *Manao*, Ajuricaba foi capturado e, rebelando-se contra a prisão no barco que o transportava para Belém, acabou jogando-se no rio, onde morreu afogado. Com este ato, Ajuricaba “passou a ser considerado, mesmo por seus inimigos portugueses,

como um herói” dos *Manao* (CABALZAR, 2006, p.76). Segundo Wright, a derrota dos Manaó “deixou o caminho aberto para os escravistas penetrarem no rico solo para captura de índios do alto Rio Negro. De 1728 a 1755, as *tropas de resgate* atuaram virtualmente todo o tempo no Rio Negro” (WRIGHT, 2005, p.29, grifo do autor)

Por meio de massacres e violências, os portugueses abriram passagem pelo Rio Negro. A partir daí, alcançaram os principais afluentes do Rio Negro como: o Uaupés, o Içana e o Xié, bastante povoados pelas populações indígenas dessas regiões. Segundo Cabalzar *et al.* (2006), nesse período, os Carmelitas – que chegam a apoiar a guerra contra os Manao – instalaram aldeamentos até o alto Rio Negro, nas proximidades da atual cidade de São Gabriel da Cachoeira. Para esses autores, documentos comprovam que “no período entre 1739-1755 foram trazidos como escravos do rio Negro para Belém índios *Baniwa, Makú, Baré, Manao*, entre outros” (CABALZAR *et al.*, 2006, p.77).

A derrota dos *Manao* abriu novas possibilidades de penetração das missões católicas na região do Rio Negro. É nesse contexto de conquista e “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2010, p.84), que teve a entrada da Língua Geral Amazônica ou *nheengatu* no Noroeste Amazônico. As seções subsequentes da pesquisa detalham mais estes aspectos.

Os povos indígenas *Tariano* são um dos mais de vinte grupos étnicos que habitam atualmente o rio Uaupés, principalmente no povoado de Iauaretê no alto Rio Negro. Pertencentes à família linguística *Arawak*, os *Tariano* autodesignam-se como “os filhos do sangue do Trovão”. Eles dizem que o seu lugar de origem não é o rio Uaupés. Os *Tariano* narram que chegaram na região do Uaupés em tempos antigos e estabeleceram-se pelas imediações de Iauaretê muito antes da chegada dos não-indígenas. Eles contam que o seu lugar de origem é a cachoeira de Uapuí, localizada no alto curso do rio Aiari. Andrello explica que

Esse deslocamento em direção ao sul é um evento que a narrativa mítica *Tariano* situa logo após seu surgimento como “gente” (massa), ou seja, embora sua origem tenha-se dado ao lado daquele de outros grupos de línguas *Aruak* que ainda habitam a bacia do Içana, o processo de crescimento e dispersão dos *Tariano* como grupo ocorre à medida que se deslocam da bacia do Içana para a do Uaupés (2006, p.285).

Conforme o pesquisador, ao longo do percurso em direção à região de Iauaretê, encontram-se alguns sítios (locais sagrados), nos quais é “estabelecida uma ordem hierárquica entre os ancestrais *Tariano* que surgiram no rio Aiari”. Assim sendo, essas figuras míticas “são os ancestrais dos diversos *sibs* patrilineares que compõem

o que se designa ‘etnia tariana’, um grupo exogâmico distinto no contexto do rio Uaupés” (ANDRELLO, 2006, p.286).

Aqui, a pesquisa dá atenção à *sib Koivathe*. A intenção em focar nos chamados “irmãos menores” dos *Tariano* reside na importância da *sib* dos *Koivathe* por vários motivos que são destacados a seguir. Em primeiro lugar, eles foram responsáveis por “conduzir ao rio Uaupés o bloco mais numeroso de sub-grupos de língua *aruaik* que se deslocou nos tempos antigos desde a bacia do rio Içana – e que viriam a adotar a língua de seus novos vizinhos, os povos *Tukano* com quem passaram a trocar esposas” (ANDRELLO, 2018, p.7). O segundo motivo refere-se à fixação dos *Koivathe* na cachoeira de lauaretê, região estratégica para o qual confluem dois locais mais povoados: o alto rio Uaupés e o rio Papuri. Segundo Andrello, “desde essa posição, destacaram-se nas relações com os colonizadores que começaram a frequentar o Uaupés desde a segunda metade do século XVIII” (*ibidem*, p.8).

A terceira e mais importante motivação não aparece nos estudos de Andrello. Acreditamos que essas motivações podem nos ajudar a compreender os interesses do escritor e intelectual indígena Maximiano José Roberto ao ouvir e escrever em *nheengatu* várias narrativas míticas dos povos indígenas *Tariano*. Em sua apresentação sobre os narradores *Tariano* do século XXI, Andrello (2018) reforça que é importante mencionar que parte das histórias relatadas já foram registradas por viajantes no passado (século XIX). Conforme ele:

Essas são as mesmas histórias coletadas por Brandão de Amorim e por Ermanno Stradelli no final do século XIX. Nesse sentido, é notável o desempenho de Stradelli [...] em, já no final do século XIX, divulgar a importância dos *Tariano* de lauaretê no contexto geral do rio Uaupés, esforçando-se para mostrar a ligação genealógica entre eles e o já então lendário chefe Buopé, a quem coube comandá-los nas guerras contra outros grupos. De modo importante, nos registros de Stradelli, como também nos de Brandão de Amorim, o chefe dos *Koivathe* é referido como Buopé (*ibidem*, 2018, p.13).

O que o antropólogo esqueceu de informar é que os registros dessas narrativas foram feitos por um autor indígena. O notável empenho de Maximiano José Roberto em ouvir e registrar essas histórias de seus antepassados foram poucos valorizados até o presente momento. Os dois autores reconheciam suas dívidas para com a autoria do indígena *Tariano*, mas os seus feitos enquanto autor indígena

ficaram relegados em pequenas notas de rodapé por esses e vários outros autores que o mencionam. Foi Maximiano que entregou o manuscrito em *nheengatu* para a publicação de várias narrativas míticas para Brandão de Amorim e Ermanno Stradelli. Acreditamos que havia uma ligação afetiva e genealógica entre o chefe mítico Buopé e o autor indígena Maximiano José Roberto. Acreditamos também que ambos são descendentes da *sib* dos *Koivathe*. Nas seções seguintes desta pesquisa, nos propomos refletir sobre as dívidas históricas que a historiografia brasileira produziu ao silenciar um autor de tamanha importância para a compreensão da história do Brasil e para a história indígena e, principalmente, destacamos a sua significativa autoria e obra para a compreensão da história do povo *Tariano*. A posição social do autor e os vários aspectos subjetivos de sua autoria indígena e seu “lugar de produção” enquanto autor indígena pertencente à sociedade brasileira do século XIX também são destacados nesta pesquisa.

3.4. As Tradições Sagradas dos Povos Indígenas do Noroeste Amazônico

O estudo da tradição religiosa representa um dos mais importantes aspectos para a compreensão das categorias culturais dos povos indígenas do Noroeste Amazônico. Como parte da cultura de um grupo étnico, a tradição sagrada representa a possibilidade da perpetuação e transformação de seus saberes, fazeres e valores ancestrais. Neste sentido, o tema da variação cultural recebe um lugar importante nesta pesquisa interdisciplinar sobre as narrativas sagradas de Jurupari. O desenvolvimento deste tema ocorre por meio da compreensão das tradições sagradas de Jurupari, tendo como base teórico-metodológica as questões levantadas pela antropologia histórica de Marshall Sahlins (2008); a antropologia simbólica de Victor Turner (2017); e a antropologia interpretativa de Clifford Geertz (2012).

Nas culturas indígenas de caráter predominantemente orais, a memória étnica (memória coletiva) tem por objetivo fortalecer os vínculos afetivos com o passado histórico através dos mitos de origem (LE GOFF, 2008). Na tradição oral, a história falada aparece “como repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo” (KI-ZERBO, 2011, p.38). Assim sendo, os motivos míticos transmitidos por meio das narrativas orais têm a função de construir e reconstruir, nas culturas indígenas do Noroeste

Amazônico, concepções de temporalidade e de historicidade diferentes das culturas não indígenas. Conforme Joseph Ki-Zerbo, as guarnições dessas narrativas míticas vistas como tradição são os anciões “de cabelos brancos, voz cansada e memória um pouco obscura”, rotulados como “ancestrais em potencial” (2011, p.38). Nesse sentido, o presente trabalho sobre as narrativas sagradas de Jurupari pode demonstrar uma capacidade inesgotável que os povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico têm de criarem e recriarem suas tradições (ALMEIDA, 2007).

Para Berta Ribeiro (1995), as tradições sagradas de Jurupari ocupam uma extensa área cultural do alto Rio Negro e procedem de povos indígenas que participam de uma tradição cultural comum e que pertencem aos grupos étnicos falantes dos troncos linguísticos *Tukano Oriental* e *Aruak*. Ki-Zerbo (2011, p.41) considera que o discurso da tradição pode ser histórico e apresenta-se em variados pontos de vista. Em primeiro lugar, afirma o historiador: “ele é revelador do conjunto de uso e valores que animam um povo e que condicionam seus atos futuros pela representação dos arquétipos do passado” (*ibidem*, p.41). Há milhares de anos essas tradições sagradas (narrativas míticas) demonstraram serem produtos e instrumentos de conhecimentos e reflexões sobre o mundo, a sociedade e a história, incorporando assim, como temas, os processos e categorias culturais em uma dinâmica histórica nos quais se desenrola a vida social. Assim sendo, pode-se afirmar que as tradições sagradas são produtos elaborados coletivamente, “onde as novas situações [...] são articuladas e tornadas significativas” (SILVA, 2004, p.332).

Nas culturas indígenas que tem a oralidade como “tradição inventada” (ROBSBAWM, 2014), os aspectos rituais e simbólicos vivenciados como tradição são capazes de produzir por meio da atividade imaginativa a consciência de sua identidade étnica. Conforme Barth, “a identidade étnica é associada a um conjunto cultural específico de padrões valorativos” (2011, p.208). Isso significa que as identidades étnicas são mantidas de acordo com as experiências coletivas dessas categorias míticas vistas pelos povos indígenas como “padrões valorativos básicos” (*ibidem*, p.209). Os motivos míticos, enquanto partes significativas dos saberes e das cosmovisões indígenas, são compreendidos como capazes de produzir símbolos, afetos e emoções, ligando assim as narrativas míticas com os valores da vida social diária. Mediante suas dinâmicas e categorias culturais internas, os narradores indígenas são capazes de criar variadas versões de seus mitos, a depender do

contexto e da “mensagem que eles querem comunicar” como tradição (LANGDON, 1999, p.17).

Nas culturas indígenas onde predomina a tradição oral (oralidade), a arte da palavra, ou seja, a palavra falada é o seu princípio criador de realidade. Nessas culturas da palavra falada²⁸, a realidade é criada por intermédio da imagem e pela imaginação. O padre salesiano Álcionílio Silva, ao escrever sobre os povos indígenas do Noroeste Amazônico em 1947, explica que “uma faculdade grandemente desenvolvida no indígena é a imaginação” (1962, p.141). No decurso de seu discurso etnocêntrico e eurocêntrico, demonstra sua incapacidade de perceber a força criativa das categorias culturais indígenas que estava descrevendo. O padre observa que esses grupos étnicos têm “o espírito informado por lendas e crenças pueris, incoerentes e mesmo absurdas” (*ibidem*, p.141). Para o autor, a fantasia e a imaginação nas culturas indígenas seriam bem desenvolvidas porque esses povos indígenas estariam “vivendo num ambiente de solidão majestosa e quase esmagadora” (*ibidem*, p.141).

A partir de seus pressupostos epistemológicos eurocêntricos dominantes, o padre salesiano conclui a sua descrição com a seguinte afirmação: “em muitas das suas conversas, nas longas horas ociosas do dia e saturnas da noite, versam sobre lendas, aparições e malefícios. Por isso tem sempre *a imaginação inflamada*” (*ibidem*, p.141, grifos nossos). Aqui, os aspectos da psicologia indígena vistos pelo padre salesiano como “espírito de imitação” (*ibidem*, p.143), é re-imaginado pela Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung (2011e), com o objetivo de reafirmar as epistemologias do Sul (SANTOS, 2020). Acreditamos poder encontrar contradições e ambivalências na descrição etnográfica do padre salesiano sobre a psique indígena.

Para a Psicologia Analítica de Jung (2011e), a fantasia e a imaginação são duas das maiores fontes criadoras de realidades psíquicas. Essas potências criativas podem ser produzidas de formas consciente e inconsciente.

A **psique cria a realidade todos os dias**. A única expressão que me ocorre para designar **esta atividade é a fantasia**. A fantasia é tanto sentimento quanto pensamento, é tanto intuição quanto sensação. Não há **função psíquica** que não esteja inseparavelmente ligada pela fantasia com as outras funções psíquicas [...]. Por isso, a **fantasia** me parece a expressão mais clara da **atividade específica da psique**. É sobretudo a atividade criativa donde provêm as respostas à todas as questões passíveis de respostas; é a mãe

²⁸ Para uma leitura aprofundada sobre tradição oral, ver: VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, p. 129-166, 2011

de todas as possibilidades onde o mundo interior e exterior formam uma unidade viva, como todos os opostos psicológicos (JUNG, 2011e, p.66, grifos nossos).

Na visão de Jung, a fantasia é compreendida como uma “atividade imaginativa”. Para o estudioso da psique humana, o conceito de “atividade imaginativa” ou “imaginação” refere-se “à atividade reprodutora ou criativa do espírito em geral, sem ser uma faculdade especial, pois se reflete em todas as formas básicas da vida psíquica: *pensar, sentir, sensualizar e intuir*”. O psicólogo e psiquiatra suíço compreende que “*a fantasia como atividade imaginativa é mera expressão direta da atividade psíquica, da energia psíquica que só é dada à consciência sob a forma de imagens ou conteúdos [...]*” (JUNG, 2011e, p.451, grifos nossos).

Ao descrever as epistemologias e as cosmologias dos povos indígenas do Noroeste Amazônico, o padre Álcionílio Silva (1962) o faz a partir de seus pressupostos cristãos. Todavia, apesar de sua descrição etnocêntrica e contraditória, é possível identificar alguns aspectos das categorias culturais indígenas. Conforme Silva, os indígenas do Uaupés “em suas *conversas desconexas*, as suas *narrações incompletas*, denunciam alguém que *supra com a própria fantasia e deixa campo para a fantasia dos ouvintes*” (1962, p.141, grifos nossos). Incapazes de reconhecer as epistemologias e cosmovisões indígenas como criadoras de realidades míticas, os padres salesianos impuseram o “epistemicídio”. Maria Leônia Chaves de Resende entende que “epistemicídio” seria “a destruição de saberes locais e o apagamento da rica variedade de conhecimentos e percepções presentes na diversidade de cosmovisões” (2020, p.109-110).

As narrativas sagradas dos povos indígenas do Noroeste Amazônico que foram coletadas, registradas e traduzidas para o *nheengatu* pelo indígena Maximiano José Roberto na segunda metade do século XIX, inserem-se nos chamados estudos das tradições orais da narrativa (LANGDON, 1999, p.29). Nesse contexto das práticas sociais, as narrativas míticas são vistas com grande interesse pelos pesquisadores das tradições orais indígenas. Escrever no papel narrativas míticas transmitidas através da prática da oralidade era uma das principais preocupações dos estudiosos das tradições sagradas dos povos indígenas do Noroeste Amazônico na segunda metade do século XIX. A escrita de Maximiano José Roberto não escapou a esse objetivo. Conforme Marcuschi, deve-se compreender que “essas práticas determinam o lugar, o papel e o grau de relevância da oralidade e das práticas do letramento numa sociedade” (2010, p.18). A presente pesquisa adota a posição de que o uso da língua

e da escrita em *nheengatu* (oralidade e letramento) por Maximiano José Roberto podem ser concebidas como “atividades interativas e complementares no contexto das práticas sociais e culturais” (2010, p.16).

Nas culturas indígenas do Noroeste Amazônico, a oralidade representa uma das principais maneiras de se estabelecer uma relação com a história e a memória coletiva e individual. De acordo com Jan Vansina, “*a oralidade é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade*” (2011, p.140, grifos nossos). Nesse sentido, as tradições sagradas dos povos indígenas do Noroeste Amazônico são transmitidas predominantemente por meio das narrativas orais. A tradição oral é entendida como “um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra” (VANSINA, 2011, p.140). Para Vansina, um documento oral pode ser definido de diversas formas, “pois um indivíduo pode interromper seu testemunho, corrigir-se, recomeçar” (*ibidem*, p.140). Na visão do historiador, um “testemunho” poderia, portanto, ser:

Todas as declarações feitas por uma pessoa sobre uma sequência de acontecimentos passados, contanto que a pessoa não tenha adquirido novas informações entre as diversas declarações. Porque, nesse último caso, a transmissão seria alterada e estaríamos diante de uma nova tradição (VANSINA, 2011, pp.140-141, grifos nossos)

O documento escrito pelo indígena Maximiano José Roberto pode ser visto como um objeto, um manuscrito. Todavia, o estudo da tradição sagrada necessita de “um retorno contínuo à fonte” (*ibidem*, p.140). Isso foi o que fez Roberto. Ele sabia que para escrever as narrativas sagradas de Jurupari deveria perguntar aos anciões responsáveis pela preservação da sabedoria dos ancestrais. Roberto, como um indígena conhecedor e iniciado nas leis de Jurupari, sabia que como um escritor das tradições de Jurupari ele deveria “aprender a trabalhar mais lentamente, refletir, para embrenhar-se numa representação coletiva, já que o *corpus* da tradição é a memória coletiva de uma sociedade que explica a si mesmo” (*ibidem*, p.140). As narrativas sagradas de Jurupari (a Lenda de Jurupari), preservadas por Roberto no manuscrito escrito em *nheengatu*, estão compreendidas nesta pesquisa como evento histórico produtor de agência e atitude cotidiana pelos povos indígenas do Noroeste Amazônico. Nesse sentido, conforme descreve Joanna Overing, as narrativas míticas nas culturas indígenas de tradição oral estão:

Mais preocupadas com as repercussões, para a *condição humana*, dos extraordinários *modos de poder* liberados no tempo mítico que permitem a vida na terra. O *tempo mítico* (agência mítica produz agência histórica) remete ao momento quando a *paisagem* (mítica-cultural) que vemos hoje na

terra desdobrou-se lentamente através da *feitiçaria* e das *artimanhas* dos poderosos *deuses criadores* (2004, p.16, grifos nossos)

Dessa forma, cabem aos narradores indígenas contarem, expressarem e experienciarem os eventos míticos que aconteceram nos tempos primordiais. Através da oralidade, os especialistas nas memórias coletivas relatam suas tradições culturais, seus mitos, suas cosmovisões, suas epistemologias e saberes ancestrais. Nas culturas de tradições orais, para cada narrativa oral existem algumas versões. Segundo a antropóloga Bruna Franchetto:

Cada narrador conta a mesma história um pouco diferente de outros narradores. O mesmo narrador conta a mesma história cada vez um pouco diferente. O narrador pode mudar um pouco a história, os seus detalhes, dependendo dos seus ouvintes, ou de quando, onde e porque está contando aquela história (contextos e situações diferentes). Temos, assim, versões um pouco diferentes da mesma história. A história mesmo, o que ela conta, não muda, só o jeito de contar. Assim *temos versões de uma mesma história; é assim que as histórias passam de uma geração a outra* (2002, p.7, grifos nossos)

Nos últimos anos, as pesquisas históricas e antropológicas vêm buscando, através de um esforço interpretativo, captar as categorias culturais indígenas sobre apreensão e construção de temporalidade vivenciada através da consciência social, histórico e político. Isso implica compreender a história indígena em seus próprios termos. A partir dessas ideias, têm surgido diferentes maneiras de interpretar e ver como os povos indígenas elaboram e reelaboram as suas “mundividências”²⁹ e dão sentido e significado às suas vidas. Sendo assim, as pesquisas históricas, antropológicas e as novas perspectivas epistemológicas sobre os povos indígenas no Brasil têm demonstrado que os povos indígenas concebem “a consciência mítica” como

[...] *uma maneira de ler a história, não para afastá-la, mas para construí-la significativamente, constituindo-se como o veículo de expressão da interpretação do processo social e determinando práticas de ação política* (POMPA, 2014, p.64, grifos nossos).

3.5. As Diversas Formas de Escrever Histórias Indígenas

Segundo o antropólogo Hugh-Jones (2012), os povos indígenas do alto Rio Negro apresentam diferentes modalidades de discursos sobre as tradições sagradas. Aqui, são selecionados dois tipos de discursos indígenas: o gráfico ou iconográfico e

²⁹ Para mais detalhes, ver: RESENDE, Maria Leônia Chaves de. Por outras mundividências: uma aproximação ao pensamento ameríndio. In: RESENDE, Maria Leônia Chaves de. (Org.). **Ameríndia: entre saberes, culturas e história dos mundos nativos**, p.107-152, Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

o discurso oral – produtores de eventos e agências históricas, esses discursos são considerados criadores da tradição oral. O primeiro refere-se às “histórias narrativas”, ou seja, às narrativas míticas; o segundo são os petróglifos (formas gráficas de discursos), compreendidos “como marcas ou traços dos corpos de seres ancestrais e como signos de suas atividades, conforme foram se movendo pelo mundo” (HUGH-JONES, 2012, p.148). Sendo assim, acompanho o entendimento de Stephen Hugh-Jones

Em vez de fazer distinções radicais entre sociedades com ou sem escrita mais ou menos “verdadeira”, seria mais útil alargar o campo de investigação examinando a relação mais geral entre tradições orais e as várias formas de iconografia (*ibidem*, p.142, grifos nossos)

O antropólogo contextualiza as ideias de Carlos Severi, para quem “a fala e a imagem articuladas conjuntamente em uma técnica de memória, notadamente no contexto de enunciação ritual, constitui a alternativa que prevaleceu, em muitas sociedades, sobre o exercício da escrita” (*apud* HUGH-JONES, 2012, p.140). Hugh-Jones conclui:

Quando exploradores e cientistas europeus adentraram pela primeira vez a região do alto rio Negro, uma das coisas que mais os impressionou foram os *rituais de Jurupari*, que ocorriam nas imensas malocas ou casas cerimoniais com fachadas fartamente decoradas. Conforme viajavam ao longo dos rios, esses visitantes surpreendiam-se também com *figuras misteriosas gravadas nas pedras que emergiam das águas de suas cachoeiras*. A densidade de petróglifos na área do alto rio Negro, é com efeito, provavelmente maior do que em qualquer outra parte da Amazônia (*ibidem*, p.140, grifos nossos).

Os sistemas de memórias (narrativas míticas e imagens gráficas) formam as histórias orais dos povos indígenas do Noroeste Amazônico. Durante muito tempo, os diversos grupos étnicos indígenas brasileiros foram representados pela historiografia nacional pela negação de traços culturais significativos. Entre as ausências que as epistemologias dominantes relatam existirem nas culturas indígenas, pode-se citar a falta da escrita. Ao demonstrar a relação entre a escrita e a oralidade no Parque Indígena do Xingu, a antropóloga e pesquisadora Mariana Leal Ferreira expressa que:

Definir as sociedades indígenas e outros povos nativos como sociedades ágrafas, ou tradicionalmente orais, é defini-las de acordo com parâmetros das sociedades com certos tipos de escrita ou letradas. É fazer uso, nesta categorização, de um “leque de ausências” que, neste sentido, as classifica como sociedades *sem escrita, sem história, sem Estado* etc.” (1992, p.91, grifos da autora).

Essa visão crítica não passou despercebida pelo ancião indígena Kubeo. Ele destaca para o indígena Maximiano José Roberto que a sua forma de escrita no papel

(escrita letrada) tinha a mesma função que a sua escrita na pedra; a de gravar em um suporte gráfico suas memórias. Louis-Jean Calvet, ao analisar a tradição oral e a tradição escrita, aponta que em muitas “sociedades de tradição oral, existe uma *picturalidade muito viva* [...], e mesmo que sua função não seja, como no caso do alfabeto, registrar a fala, ela *participa da manutenção da memória social*” (2011, p.11, grifos nossos).

No diálogo que abre este capítulo (“vocês escrevem o papel, nós temos as pedras para escrever”), é possível avaliar que nas sociedades indígenas em que a prática alfabética foi introduzida recentemente e que fora proveniente da herança colonial, havia outros sistemas pictóricos (petróglifos). Neste sentido, como propõe Calvet, “a ausência de tradição escrita não significa, de maneira alguma, a ausência de tradição gráfica” (2011, p.11). Observa-se que a questão que aparece no discurso dos indígenas refere-se aos problemas da história e da memória. Aqui, acompanha-se as ideias do historiador Jacques Le Goff, para quem “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva” (2008, p.469, grifo do autor). Para Le Goff:

[...] a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em via de construir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (2008, p. 470)

Neste contexto, deve-se lembrar o poderoso e instigante diálogo entre Maximiano e Quienomo (“vocês escrevem o papel, nós temos as pedras para escrever”) que pode revelar que o processo de inserção e adesão da escrita letrada nas sociedades indígenas vem “atender a interesses ou vantagens diferenciadas” (FERREIRA, 1992, p.92). Compactuando com a ideia de Marcuschi (2010) ao inferir que, tanto na oralidade como na escrita, o importante foi o uso adequado da língua *nheengatu* para produzir o sentido e significado pretendido pelos narradores e autores indígenas do Noroeste Amazônico. Aqui, concordamos com Leda Verdiani Tfouni, para quem “o autor é uma posição do sujeito a partir da qual ele consegue estruturar seu discurso (oral ou escrito)” (2001, p.82). O trabalho de autoria indígena insere-se naquilo que Leda Tfouni se propõe a denominar de “o lugar de autor” (2001, p.83). Para a estudiosa, quando “a autoria não se instala, vigora a dispersão, e isso ocorre quer quando a produção esteja na língua oral, quer esteja na escrita” (*ibidem*, p.84).

As primeiras descrições etnográficas sobre a existência de um sistema gráfico estruturado e simbólico que privilegia as pedras para as suas representações gráficas

foram feitas na segunda metade do século XIX por Ermanno Stradelli. Os petróglifos foram mostrados a Stradelli, em 1882, pelo *Tuxáua Tariano* Mandu. O ancião *Tariano*, em sua passagem pela cachoeira de lauaretê, mostrava os desenhos gravados nas pedras ao conde italiano com “evidente satisfação e parecia atribuir-lhes grande importância; isso se depreendia de como ele mandava limpar e avivar os traços para que eu não perdesse nenhum detalhe” (STRADELLI, 2009, p.350). Ao questionar Mandu sobre os possíveis significados dos petróglifos, Stradelli alega que ele “não sabia, ou melhor, não queria me dizer, nem quem tinha feito, nem para que finalidade, entrincheirando-se atrás de um teimoso taucó (“não sei”) que repetia a cada pergunta minha” (*ibidem*, p.350).

Ao perceber que algumas figuras se repetiam, Stradelli foi levado a considerar que os desenhos gravados nas pedras eram “verdadeiros documentos históricos, verdadeiras inscrições em caracteres convencionais indicando, talvez, o itinerário de antigas migrações e feitos para marcar o caminho aos que viriam depois” (*ibidem*, p.350). Depois de recolher mais dados sobre os usos, os costumes, a arte, as tradições e a religião dos indígenas que habitam a região do Uaupés, o pesquisador italiano começou “a copiar cuidadosamente as inscrições, [...] conservando agrupadas as figuras na disposição em que estavam nas pedras” (*ibidem*, p.350). Stradelli

esperava sempre poder encontrar [...], a chave para decifrá-las ou, ao menos, transformar em certeza a [...] suposição de que eram verdadeiras inscrições, escritas em forma absolutamente convencional, ou melhor, com o uso de verdadeiro alfabeto ideográfico (*ibidem*, p.352).

A partir da descrição etnográfica do pesquisador, é factível levantar algumas questões norteadoras. Há a possibilidade de os desenhos gravados nas pedras serem uma verdadeira escrita indígena? Para Hugh-Jones (2012, p.142), em vez de fazer “distinções radicais” entre povos com ou sem escrita, seria mais produtivo pensar que os petróglifos seriam uma das várias formas gráficas de discursos capazes de produzir memórias ancestrais. Segue-se com mais algumas questões: as imagens gravadas nas pedras são representações gráficas de antepassados históricos; os petrógrafos podem expressar registros históricos de andanças e marcas do Jurupari nas paisagens históricas; os lugares onde existem petróglifos são considerados lugares sagrados pelos indígenas do Noroeste Amazônico; como explorar as relações entre as narrativas sagradas de Jurupari e os petróglifos. Estas questões são fundamentais para que se possa compreender a relação entre escrever histórias no papel e escrever

histórias nas pedras. Ao longo deste capítulo, esta pesquisa busca responder a essas e outras questões sobre os petróglifos e as narrativas sagradas.

Conforme Aloisio Cabalzar (2010b, p.12), os povos indígenas *Arawak* afirmam que Yaperikuli (o demiurgo dos povos *Arawak*) fez todas as figuras nas pedras. Para os povos indígenas do Noroeste Amazônico, os petróglifos são formas de contar a história de seus ancestrais. Os indígenas desta região afirmam que os desenhos nas pedras “seriam locais ‘sagrados’, que não devem sequer ser vistos” (*ibidem*, p.13). Assim sendo, as concepções indígenas sobre os petróglifos estão relacionadas às narrativas de origem e suas cosmovisões. Para os povos indígenas do Noroeste Amazônico, os petróglifos são marcas de narrativas de origem e lugares sagrados. O antropólogo e pesquisador salienta:

Um primeiro aspecto destacado é que os petróglifos fazem parte de um conjunto de marcas e acidentes geográficos visíveis no território, como cachoeiras, serras, lagos, afloramentos rochosos no leito do rio ou fora dele. Marcas na paisagem atribuídas a acontecimentos na origem da humanidade (*ibidem*, p.13)

Para os povos indígenas *Tukano Orientais*, a narrativa mitológica de origem da humanidade tem fio condutor na viagem primordial da “Cobra da Transformação”, que faz a transformação de peixe em gente. Em concordância com Cabalzar, acredita-se que as narrativas mitológicas do Noroeste Amazônico

Dão sentidos aos contornos e elementos do território, especialmente o curso dos rios – passando pelas casas de transformação, os locais onde esses povos surgem, emergindo da vida aquática à terrestre, e começaram a ocupar até chegar onde vivem atualmente. A origem desses lugares e de toda a toponímia atual, nome dos rios e igarapés, lagos, estirões, ilhas, montanhas, lajedos, paisagens florestais, ou até o tipo de solo ou a cor da água, bem com os seres que aí moram, revela-se nas narrativas de origem (*ibidem*, p.14)

Deste modo, para os povos indígenas *Tukano* e *Arawak*, os petróglifos são marcas que explicam “a construção do mundo, dos corpos e das relações entre os seres” (*ibidem*, p.14). Os petróglifos estão localizados nas proximidades das cachoeiras ou rochas no leito ou nas margens dos rios, lugares que são comumente concebidos pelos povos indígenas *Tukano* como “casas de transformação” e locais de reprodução dos peixes ou animais da terra. O pesquisador destaca que

Tanto os povos *Tukano Orientais* quanto os *Baniwa* comumente associam os petróglifos às marcas da iniciação, aos instrumentos *Jurupari*, próprios desses rituais, e às lembranças desses instrumentos pelas mulheres, depois que os homens conseguiram recuperá-las. Essa fase coincide, em muitas versões da narrativa de origem, ao processo de expansão do universo (2010b, p.15, grifos nossos)

Os petróglifos e os lugares sagrados ocupam um espaço central nas cosmovisões dos povos indígenas do Noroeste Amazônico. Nessas narrativas

sagradas, salta aos olhos o modo como as paisagens míticas são configuradas e as relações entre os lugares de origem e seus habitantes são distribuídos. Robin Wright, em seu estudo sobre as tradições sagradas de *Kuwai* (Jurupari), criou o termo “mitagem” (2017, p.617). Para o antropólogo, o termo “mitagem” refere-se ao “conjunto de todos os lugares sagrados mencionados nas narrativas sagradas de *Kuwai*” (Jurupari) “e suas interconexões” (*ibidem*, p.617). Uma “mitagem sagrada”, como define o autor,

É uma forma de estruturar o espaço, definindo “centros” e suas interconexões com outros “centros”. São as *tradições sagradas*, ou *mitos de criação*, que definem as interconexões. É uma forma de criar uma comunidade maior de significados e valores compartilhados, por exemplo, entre os membros de uma *fratria*. Muitos dos lugares são conhecidos pelos seus *petróglifos*, ou pela presença de formas rochosas, cujos *significados* são ou eram apreendidos pelas *tradições sagradas* (mitos) de criação. Cada grupo etnolinguístico dos *Aruaque* setentrionais tem ou teve suas próprias *mitagens sagradas*. São a memória cultural dos atos fundantes e das cerimônias primordiais que marcam a identidade dos povos da região (*ibidem*, p.618, grifos nossos).

Todavia, a mitagem não é apenas a “geografia sagrada”, embora também seja. Para Wright (2017), as mitagens sagradas criam variadas comunidades conectando distâncias. As mitagens estão intimamente conectadas com os ciclos ecológicos. Conforme o pesquisador, isso indica uma ligação de “valores compartilhados entre comunidades dispersas no noroeste da Amazônia” (*ibidem*, p.618). Assim sendo, a mitagem refere-se:

Ao modelo compartilhado para orientar uma comunidade sobre os valores centrais de sua cultura. Eles são multicêntricos, com múltiplos centros sagrados, nos quais as transformações definidoras da vida ocorrem. Mitagem conecta espaços verticais e horizontais num *fluxo dinâmico de significados*, que agregam o sagrado ao mundano em locais críticos, dispersos numa ampla região (WRIGHT, 2017, p.618, grifos nossos).

Como se pode perceber, o ato ou ação de escrever histórias, pode ser feito de variadas formas. Assim, os povos indígenas do Noroeste Amazônico escrevem as suas memórias nas pedras ou no papel. Pontua-se o posicionamento de Vansina, para quem “as tradições mais sujeitas a uma reestruturação mítica são as que descrevem a origem e, conseqüentemente, a essência, a razão de ser de um povo” (2011, p.155-156). Acreditamos que a tarefa de conquistar e construir uma memória coletiva escrita (LE GOFF, 2008) é evidenciada nos escritos de Maximiano José Roberto. Nesse contexto de guerras de poder, escrever as memórias coletivas de seus ancestrais representa para Roberto a possibilidade de documentar e monumentar as tradições sagradas de seu povo. Assim sendo, na perspectiva do historiador Jacques Le Goff:

A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de

forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (2008, p.471).

3.6. Práticas de Letramento e Autoria Indígena

Nada se pode dizer em profundidade sobre a biografia do estudioso *Tariano* Maximiano José Roberto. Apesar dos fragmentos do *corpus* documental a respeito do pesquisador indígena, o presente estudo nos ensina que não é a farta documentação que fertiliza uma pesquisa acadêmica, mas a inquietude do pesquisador, cujo objetivo é descobrir as ações dos agentes históricos que se destacam através das perguntas de pesquisa histórica. Uma leitura cuidadosa de documentos já conhecidos pode ajudar a reescrever a história indígena e a história da autoria indígena no Brasil Imperial. Neste contexto, leva-se em conta a concepção do historiador Guillermo Wilde, na qual

Um vestígio torna-se uma fonte quando é questionado. Uma única página de um documento fragmentado e incompleto às vezes contribuiu com mais pistas para este trabalho do que vários maços exuberantes. Os grandes mestres da história ensinaram-nos que o valor dos documentos reside na adequação das questões que se colocam, na sutileza das intuições que orientam a busca, no lento amadurecimento de uma sensibilidade teórica que informa as respostas provisórias e contrasta com outros documentos para obter uma visão geral (2020, p.60, tradução nossa)³⁰

A história do autor e da produção intelectual do indígena Maximiano José Roberto teve a sua expressão nas três últimas décadas do século XIX. Letrado em *nheengatu*, Maximiano demonstrou em sua autoria um vínculo afetivo entre as narrativas orais e a escrita letrada. De acordo com Marcuschi (2001, p.25), as práticas de leitura e escrita na sociedade devem ser investigadas a partir de uma postura crítica, situando essa questão na inserção cultural de domínios discursivos. Portanto, investigar as práticas de letramento nas culturas indígenas requer que se tenha em consideração que “tanto a escrita como a fala são centrais para as atividades comunicativas em curso” (MARCUSCHI, 2001, p.25). O pesquisador define as práticas de letramento como “os modelos que constituímos para os usos culturais em que produzimos significados na base da leitura e da escrita” (*ibidem*, p.38).

³⁰ *Un vestigio se transforma en fuente cuando es interrogado. Una sola página de un documento fragmentario e incompleto a veces ha aportado a este trabajo más pistas que varios legajos exuberantes. Los grandes maestros de la historia nos han enseñado que el valor de los documentos reside en la adecuación de las preguntas que se les formula, la sutileza de las intuiciones que guían la búsqueda, la lenta maduración de una sensibilidad teórica que informa las respuestas provisórias y la contrastación con otros documentos que permita obtener un cuadro general* (texto original)

O conceito de “lugar de produção”, quando ampliado, auxilia a compreender o contexto em que se insere a autoria do indígena Maximiano José Roberto. Seguindo as ideias de José D’Assunção Barros, sua “intenção será aplicar o conceito de ‘lugar de produção’ aos textos que o historiador constitui como fontes históricas” (2020, p.18-19). Assim sendo, a escrita indígena produzida no final do século XIX, aqui tomada como fontes históricas, também fora realizada, em sua época, a partir de um “lugar de produção” que precisa ser compreendido e decifrado pelo historiador. Para Barros, o conceito de “lugar de produção” implica reconhecer que:

O lugar corresponde ao espaço que incorpora aspectos simbólicos e uma dimensão afetiva, uma relação com a experiência e com a identidade [...]. Estes aspectos são importantes para a compreensão dos lugares de produção das fontes históricas (2020, p.21)

A introdução da tecnologia da escrita nas “cosmovisões”³¹ dos povos indígenas *Tukano* e *Aruak* representou um grande marco de mudanças e transformações nas organizações cosmológicas desses grupos étnicos. Apesar das perdas significativas de seus sistemas epistemológicos e ontológicos, os povos indígenas do Noroeste Amazônico apropriaram-se da escrita a partir de suas próprias perspectivas. A partir de Calvet, considera-se que o processo de introdução da escrita nas sociedades de tradição oral, quando abordado a partir do problema “das relações entre sociedades com escrita e sociedades sem escrita, veremos que as primeiras sempre consideram as segundas como inferiores, em nome justamente dessa ausência”³² (2011, p.123). A situação colonial que foi instalada com a invasão dos portugueses na América produziu mudanças significativas nas culturas indígenas. Um dos principais aspectos seria a imposição da escrita e da escolarização aos povos indígenas aldeados. Esse processo teve seu início com a chegada dos jesuítas na região do Noroeste Amazônico, desde o início do século XVII. Neste contexto, os

³¹ Aqui, toma-se como referência o conceito de cosmovisão do historiador Alfredo Austin. De acordo ele, o conceito de “cosmovisão” está constituído “pela diversidade de atos mentais que produzem ou inibem, dirigem, configuram, condicionam, intensificam ou diminuem, induzem ou modificam a ação humana. Esses atos são sensações, percepções, emoções, pensamentos [...], imagens, lembranças e interpretações que correm em forma de cadeias” (2016, *apud* RESENDE, 2020, p.108). Ainda segundo Austin, “a cosmovisão deve ser estudada como produto social e não como resultado das funções de cada um dos indivíduos [...] e deve conceber-se como uma rede coletiva de atos mentais produzidos por uma entidade social” (2016 *apud* RESENDE, 2020, p.108).

³² Para um aprofundamento da discussão sobre a ideia de situação colonial, ver: BALANDIER, Georges. A noção de situação colonial. In: Cadernos de campo (São Paulo - 1991), p.107-131, v.3, n.3, São Paulo, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v3i3p107-131>. Acesso em 5 mar. 2021

inacianos entenderam que precisavam interferir e introduzir alguns dispositivos tecnológicos facilitadores no processo de conquistas das almas: a tradição escrita.

As missões jesuíticas com seus aldeamentos indígenas introduziram a escrita nas sociedades indígenas de tradição oral, através da imposição e da força. Calvet argumenta que considera “a escrita como um fato social e, como tal, ligado aos fenômenos de poder, ao mesmo tempo em que a consideramos como um fato cultural que, na ideologia dominante, serviu às vozes de fundamento para rebaixar o outro” (2011, p.123-124). Desse modo, as missões jesuíticas como espaço de promoção da ideologia cristã foram capazes de utilizar-se do poder e da negação do outro para satisfazerem seus ideais. Todavia, os povos indígenas, enquanto sujeitos históricos, foram capazes de apropriarem-se de uma língua de expansão colonial, aprendendo a ler e a escrever com o intuito de registrar suas narrativas em língua geral, mantendo assim, a sua memória social. Portanto, esse “lugar” de catequese e de civilização foi capaz de produzir o inesperado pelos colonizadores por meio das agências históricas dos povos indígenas nos séculos XVIII e XIX. Conforme Wilde:

A capacidade de escrever e ler textos, inicialmente regulada pelos jesuítas de maneira rigorosa, seria rapidamente apropriada pelos indígenas, que buscavam subverter o controle imposto e usá-la em seu próprio benefício, inclusive como arma contra seus impulsores iniciais (2015, p.23).

A história da introdução do sistema letrado nas culturas indígenas da região do Noroeste Amazônico não foi diferente do que aconteceu no Paraguai. Conforme Eduardo Santos Neumann, “os índios das reduções, ao contrário do que se pensava, geralmente sabiam escrever: em guarani, espanhol e mesmo em latim” (2007, p.46). Assim sendo, “os resultados positivos obtidos, através da alfabetização promovida nas reduções, permitiram uma rápida difusão da ‘razão gráfica’ entre os indígenas” (*ibidem*, p.46). Na visão do historiador José Ribamar Bessa Freire (2011), na colonização da América portuguesa, a língua geral ou *nheengatu* teve uma função predominante nas relações estabelecidas entre os missionários e os diferentes grupos étnicos. De acordo com Bruna Franchetto:

Entre as experiências mais marcantes da história do encontro entre populações indígenas e colonizadores estão a descoberta, a entrada, a aquisição e o impacto da escrita, com seus inevitáveis corolários: alfabetização, letramento e escolarização. Instrumentos delicados e ao mesmo tempo poderosos nas mãos dos agentes ‘civilizadores’, essas experiências operam mudanças significativas nas sociedades indígenas (2008, p. 31)

A antropóloga analisa que pouco tem se refletido sobre essa temática no campo da história indígena no Brasil e, principalmente, pouco se tem ouvido o que os

indígenas tem a dizer sobre essa problemática. Dessa forma, Franchetto destaca que ocorre “o confronto entre a oralidade e a escrita, no momento da introdução da escrita numa sociedade de tradição oral” (ibidem, p.31). Isso pode revelar os múltiplos contextos de apropriações vivenciadas pelos povos indígenas como um processo de mudanças e adaptações em diferentes espaços. Isso significa dizer que os povos indígenas do Brasil foram sujeitos ativos desse processo, “onde reconstruíram culturas, memórias e identidades” (ALMEIDA, 2013, p.10).

Nada sabe-se sobre quando e como Maximiano José Roberto fora letrado na língua geral ou *nheengatu*. Se foi escolarizado nas missões ou se o seu letramento se deu de forma autodidata nas relações sociais. O que se pode constatar é que o intelectual e pesquisador indígena inegavelmente nos deixou uma quantidade significativa de narrativas míticas coletadas e escritas em línguas geral. Essas narrativas míticas foram em sua maioria traduzidas e publicadas para o português, o *nheengatu* e o italiano pelos seus companheiros de pesquisa. Os pesquisadores não-indígenas que conduziram pesquisas sobre as narrativas sagradas dos povos indígenas na região do Noroeste Amazônico e que se beneficiaram dos registros de pesquisas feitas por Maximiano foram: João Barbosa Rodrigues, Antônio Brandão de Amorim e Ermanno Stradelli.

Maximiano José Roberto fez um poderoso trabalho de pesquisa ao recolher e traduzir para o *nheengatu* dezenas de narrativas míticas de variados grupos étnicos do Noroeste Amazônico. O seu letramento em língua geral e o seu profundo conhecimento de várias línguas, culturas, rituais e narrativas míticas de seu povo e dos povos indígenas da região amazônica lhe possibilitou ouvir, compreender e registrar diferentes versões dessas narrativas sagradas. As pesquisas realizadas por ele foram consideradas por alguns estudiosos da cosmovisão amazônica como responsáveis por “trazer à tona a riquíssima cosmovisão indígena” (MEDEIROS, 2016, p.185).

Entre as narrativas míticas recolhidas e registradas em *nheengatu* por Roberto, bem como traduzidas e publicadas para o italiano por Stradelli nos Boletins da Sociedade Geográfica Italiana em diferentes momentos, estão: *Lendas dos Tárias* (1896); *A Lenda de Jurupary* (1890). Algumas narrativas míticas recolhidas por Roberto foram transcritas e publicadas em 1926 na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em nome de Antônio Brandão de Amorim com o título: *Lendas em Nheêngatú e em Português*. Posteriormente, algumas dessas narrativas

apareceram no *Vocabulário Português-Nheengatu/Nheengatu-Português*, de Ermanno Stradelli³³, publicadas na Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, em 1929. São elas: *Kukuhy: Lenda Braré* (1926/2014); *Poronominare: Lenda Baré-Inédita* (1926/2014). A quinta narrativa mítica recolhida por Roberto, intitulada *Eren: Lenda Cubeo*, aparece, “com algumas variações, na *Muyraquitã e os Ídolos Simbólicos*, de João Barbosa Rodrigues” (BROTHERSTON; SÁ, 2014, p.19). Posteriormente Stradelli (1929/2014) publicou essa mesma narrativa em *Vocabulário Português-Nheengatu/Nheengatu-Português*, reconhecendo a autoria do indígena.

A autoria de Roberto não havia sido reconhecida por esses três pesquisadores de forma unânime. Apenas Stradelli reconheceu a importância das pesquisas de Maximiano para a composição de seus dois textos mais importantes:

A “Lenda do Jurupari” (recolhida em *nheengatu* por Maximiano e publicada pelo conde em italiano, como *La Leggenda del Jurupary*) e o *Vocabulário*, do qual uma “larga messe” de palavras saiu das histórias recolhidas, mais uma vez, por Maximiano, as mesmas que seriam publicadas mais tarde com o nome de Amorim (BROTHERSTON; SÁ, 2014, p.12, grifos dos autores).

Acima de tudo, relatam os estudiosos das cosmologias indígenas da Amazônia:

Stradelli, Barbosa Rodrigues e Brandão de Amorim contaram com a autoridade intelectual de uma mesma figura: o indígena Maximiano José Roberto. [...] Maximiano passou uma grande parte de sua vida recolhendo histórias em *nheengatu* na região do Uaupés – histórias que eventualmente seriam publicadas sob o nome de um ou outro dos três estudiosos (BROTHERSON; SÁ, 2014, p.12)

Assim sendo, para que se faça justiça à vida e à produção intelectual de Maximiano José Roberto, faz-se necessário dar-lhes os devidos créditos para a suas produções intelectuais. As manifestações letradas (NEUMANN, 2007), do indígena *Tariano/Manao* Maximiano José Roberto tiveram sua expressão na segunda metade do século XIX, quando a escrita foi utilizada de maneira mais autônoma por parte desse autor indígena. Conforme Sérgio Medeiros, “o seu talento para a narrativa épica deve ser aqui ressaltado, pois Maximiano é um dos elos cruciais dessa cadeia de versões orais e escritas que acabou redundando numa inegável obra-prima, a qual, infelizmente, pouco conhecem” (2016, p.186). Medeiros está referindo-se à chamada “Lenda de Jurupari”, recolhida, escrita e organizada pelo autor indígena. A narrativa de Jurupari é analisada a seguir, no Capítulo 4 desta dissertação.

³³ A obra consultada nesta pesquisa foi: STRADELLI, Ermanno. **Vocabulário Português-Nheengatu / Nheengatu-Português**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

4. AS LEIS DE JURUPARI: NARRATIVA MÍTICA E RITUAL SAGRADO

Os símbolos que constituem uma cultura são veículos de concepções, e é a cultura que fornece o ingrediente intelectual do processo social. Mas proposições culturais simbólicas fazem mais do que articular como é o mundo, elas também oferecem diretrizes sobre como agir nele. As proposições fornecem tanto modelos do que elas asseguram representar a realidade como padrões de comportamento. E é como um guia de comportamento que elas entram na ação social (KUPER, 2002a, p.132-133).

4.1. As Leis de Jurupari

A tradição sagrada de Jurupari é um fenômeno histórico-cultural que se apresenta em três diferentes aspectos simbólico-ritual: *histórias de heróis culturais*; *instrumentos sagrados*; e *rituais de iniciação masculinos*. Este complexo fenômeno mitológico-ritual compartilhado pelos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico pode ser definido como *As Leis de Jurupari*. Neste capítulo, analisamos os significados simbólicos preservados nas narrativas míticas e nos rituais sagrados de Jurupari.

No início do mito de Jurupari – versão dos povos indígenas *Tariano* –, uma terrível epidemia havia dizimado a maioria dos homens, deixando apenas os mais velhos, entre os quais um poderoso *xamã* chamado *Pinon*. Violando o costume, as mulheres reuniram-se para discutir o futuro do grupo e debateram pareceres diversos. No encontro das mulheres foram apresentadas duas propostas: tentar revigorar os velhos e, caso a tentativa não desse certo, atirá-los aos peixes; as mulheres tentariam então fecundar mulheres. Neste contexto, o *xamã* convida-as para entrar no *Lago Muypa* com ele. Sem que haja relações sexuais, todas as mulheres *Tariano* apareceram grávidas do velho *xamã*.

Nasceu uma bela menina chamada *Seucy* da Terra. Mais tarde, ela engravida do sumo da fruta *Pihycan* e dá à luz a Jurupari. A divindade é afastada de sua mãe após seu nascimento e passa a ser amamentada e criada na selva. Quinze anos depois, dotado de poderes especiais, Jurupari volta à aldeia, tornando-se um novo *Tuxaua* e começa a ensinar aos povos *Tariano* ***As Leis de Jurupari***. Com o objetivo de ensinar e difundir uma Nova Ética, o legislador mítico convoca algumas reuniões nas quais era proibido a entrada de mulheres. Apresenta-se a seguir as chamadas *Leis de Jurupari*.

Na versão mitológica recolhida e organizada pelo intelectual indígena Maximiano José Roberto e publicada pelo pesquisador e jurista italiano Ermanno Stradelli (2009), há evidência de uma *sentença mítica* que teve início no *tempo sagrado e permanece* até os dias atuais: “não podemos encontrar uma mulher paciente, discreta e capaz de guardar um segredo” (*ibidem*). Em razão disso, *Pinon* – xamã e avô de *Jurupari* –, anuncia uma ideia arquetípico-cultural que se apresenta como realidade mítica na atualidade:

Vejo que infelizmente nunca se poderá encontrar sobre a Terra nenhuma mulher paciente, discreta e capaz de conservar um segredo. Não está muito distante **o tempo em que o Sol me avisou em sonho** para eu não permitir a mulher nenhuma se aproximar, de noite, às margens deste lago. Eu avisei a vocês dessa proibição, e agora as vejo todas aqui e, ainda por cima, maquinando coisas vergonhosas contra nós velhos, desobedecendo assim às ordens daquele que governa o mundo. Seucy, senhora deste lago, cujas águas se tornaram impuras devido às impurezas de vocês, de agora em diante não mais virá se banhar aqui. **A geração que nascerá amanhã** excluirá as mulheres para sempre da intrusão em todo assunto de alguma gravidade (STRADELLI, 2009, p.258, grifos nossos)

Este evento mítico – “o tempo em que o Sol me avisou em sonho”³⁴ (*ibidem*) – relatado pelo avô de *Jurupari* (o xamã *Pinon*) demonstra que os padrões de comportamento presentes na Tradição de *Jurupari* estavam sendo *incubados* enquanto eventos psíquicos inconscientes na mentalidade coletiva dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. Esta realidade mítica fez-se realidade histórico-cultural.

No final do alerta de *Pinon*, deixa-se saber que as mulheres serão excluídas para sempre dos eventos rituais em que foram apresentadas *As Leis de Jurupari*. Todavia, as mulheres indígenas não estão excluídas da cosmovisão sagrada de *Jurupari*. Nesta seção, sustenta-se, por intermédio de fragmentos das narrativas míticas e dos rituais sagrados de *Jurupari*, o *princípio da conjunção e da complementaridade*.

Na primeira reunião de *Jurupari* com os homens *Tariano*, ele falou dos negócios comuns, ordenando, antes de mais nada, que cultivassem a Terra, revelou os costumes que deveriam ser mantidos secretos e orientou a conduta dali em diante.

³⁴ Conforme Jung, “os sonhos são fatos objetivos” (2014, p.27). Por meio dessa afirmação, o psicólogo e psiquiatra certifica que “os sonhos não respondem a nossas expectativas e não os inventam” (*ibidem*, p.27). Assim sendo, a análise dos sonhos é o tema central do “tratamento analítico”, visto que é o mais significativo meio técnico de abrir uma via de acesso à realidade da psique inconsciente. A analista junguiana Marie-Louise Von Franz sustenta em seus discursos que “os sonhos revelam o inconsciente [arquetípico, cultural e pessoal], sob a forma de imagem, metáfora e símbolo” (2014, p.36)

Começou declarando que a sua “constituição”, com o *nome de Jurupari*, duraria enquanto o Sol ilustrasse a Terra de que as mulheres estavam absolutamente proibidas de tomar parte nas *festas dos homens*³⁵, enquanto estivessem presentes os instrumentos sagrados de Jurupari. Tais instrumentos deveriam, por sua vez, ser distribuídos aos homens na próxima reunião masculina. Dito isso, o herói continua a apresentar suas Leis:

Aquele que violar essa proibição será condenado à morte. A condenação deverá ser executada por quem primeiro tomar conhecimento do delito, seja ele pai, irmão ou marido.

Da mesma forma, o homem que mostrar a uma mulher os instrumentos ou revelar-lhe as leis secretas vigentes será obrigado a envenenar-se e, se não quiser fazê-lo, o primeiro que o encontrar deverá dar-lhe a morte, sob a ameaça de incorrer na mesma pena.

Todos os jovens que tenham alcançado a idade da puberdade têm de conhecer as leis de Jurupari e tomar parte nas festas dos homens.

As festas terão lugar:

Quando a *cunhaquyra* (virgem) flor deflorada pela Lua (a primeira menstruação).

Quando tiver de comer da caça da floresta.

Quando tiver de comer carne de peixe grande.

Quando tiver de comer aves. Tudo isso, porém, depois que a *cunhaquyra* tiver passado uma lua inteira esperando sua hora e alimentando-se com caranguejos, saúva e *beju* [beiju], sem ver homens e nem com eles manter contato.

Quando for dado o *dabucury* de fruta, peixe, caça ou outro, como penhor de boa amizade.

Quando terminar qualquer serviço cansativo, como derrubar árvore, construir casa, plantar a roça ou outro trabalho semelhante.

Todos os tocadores de Jurupari devem ter à mão uma *capeia* (“chicote” em baníua) para se chicotear um ao outro, para se lembrarem do segredo que todos devem guardar.

Todos os que receberem alguns instrumentos de Jurupari (o que acontecerá na próxima lua cheia) serão obrigados a ir ensinar por todas as terras do Sol as coisas agora ditas, e não apenas estas, mas também aquelas que serão ensinadas no dia inaugural (STRADELLI, 2009, p.263-265, grifos do autor).

O tema da proibição das mulheres e crianças de participarem dos rituais de iniciação masculinos aparecem em variadas culturas dos povos indígenas do Brasil. Os rituais de iniciação masculinos ajudam os meninos a se separar das mães e a

³⁵ De acordo com os ensinamentos dos autores indígenas Américo Castro Fernandes e Durvalino Fernandes (2006), narrados em seu livro “*Bureri Kâdiri Marîriye: os ensinamentos que não se esquecem*”, compreende-se que “as festas homens” são os chamados *dabucuris*. Segundo os autores, o *dabucuri* com *miriá porã* (Jurupari) é uma festa dançada com flautas sagradas (instrumentos de Jurupari), onde somente os homens e os jovens iniciados participam do início até o fim do ritual sagrado de Jurupari.

penetrar na cultura dos homens. Segundo Von Franz, “todos os rituais humanos são, portanto, gestos de cura. Trata-se de desempenhos simbólicos que curam as feridas psíquicas e nos ajudam a efetivar as grandes transições da vida” (2014, p.111)

As Leis de Jurupari são instruções secretas masculinas que integram os jovens iniciados nas culturas indígenas patrilocal e patrilinear do Noroeste Amazônico. Ainda que definido como um ritual de iniciação masculino, a tradição de Jurupari envolve a participação de diversas categorias de agentes históricos e sociais: *iniciados, jovens, anciãos, xamãs e mulheres* (HUGH-JONES, 2007³⁶, tradução nossa). Apesar de reconhecer os atributos das diferentes categorias de pessoas nos rituais sagrados de Jurupari, este trabalho dá ênfase aos agentes masculinos e femininos da mito-história. O antropólogo Bruno Emílio Fadel Daschieri aponta que:

A descrição do ritual [sagrado de Jurupari], difundido num primeiro momento como *excludente e hostil em relação às mulheres e às crianças*, permite visualizar um tipo *mais complexo de interação*: as atividades e a participação feminina pontuam a performance e são fundamentais para o bom prosseguimento do ritual. Os *gêneros masculino e feminino* são marcados por uma relação de **oposição complementar**, necessitando do outro para existir, como diferenciação na produção cotidiana ou no ritual. A oposição entre os gêneros (masculino e feminino) pode ser vista como uma variação daquela existente entre cotidiano e ritual [de iniciação masculino]. (2011, p.77, grifos nossos)

As Leis de Jurupari são um conjunto de condutas que devem ser observadas e seguidas pelos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. A sua primeira aparição aconteceu no *tempo mítico* onde o herói-cultural instituiu a chamada: “*Constituição*” de Jurupari. Em toda área cultural ela tornou-se Leis. Como se pode observar em um dos seus decretos sagrados, Jurupari determina a seguinte ordem: “*Todos os jovens que tenham alcançado a idade da puberdade têm de conhecer as Leis de Jurupari e tomar parte nas festas dos homens*” (STRADELLI, 2009, p.264).

Segundo Hugh-Jones (2007), as crianças indígenas vivem em um mundo indiferenciado e assexuado: ambos os sexos brincam e passam a maior parte do tempo com suas mães e outras mulheres adultas. Elas dormem ao lado dos pais dentro dos compartimentos familiares no contexto organizacional da maloca. Neste contexto, o antropólogo complementa:

³⁶ A obra do antropólogo Stephen Hugh-Jones (2007), que se toma como referência para a descrição e interpretação das narrativas míticas e dos rituais sagrados de Jurupari é a seguinte: “***The Palm and the Pleiades: initiation and cosmology in Northwest Amazonia***”. Cambridge University Press: Cambridge, 2007. Sendo assim, sempre que nos referirmos a Hugh-Jones (2007), estamos tratando desta obra do pesquisador da cosmologia dos povos indígenas *Barasana*.

Por volta dos seis ou sete anos, espera-se cada vez mais que as meninas participem ativamente do trabalho produtivo das mulheres, especialmente no que diz respeito ao cultivo e processamento da mandioca. Ao mesmo tempo, os meninos começam a dedicar mais tempo às brincadeiras masculinas de caça e pesca; essas atividades são incentivadas pelos homens que passam a levá-los para caçadas e pescaria na floresta. Eles também começam a ensinar aos meninos habilidades e técnicas e conhecimentos sobre seu ambiente. *Uma parte integrante deste ensinamento é a narração de mitos.* Os pais começam a observar os seus filhos em busca de sinais de maturidade crescente e a decisão de iniciar o *processo de iniciação* (Ritual de Jurupari) é tomada quando a criança é considerada pronta. Uma das razões apontadas para a iniciação é que ela inicia o processo de crescimento e que, se não fosse feita, os meninos não se tornariam adultos (ideal masculino) - (2007, p.105-106, grifos nossos).

Assim que os pais dos meninos identificam os primeiros sinais-simbólicos de “maturidade crescente” nos filhos – isso acontece com idade entre 12 e 14 anos –, eles preparam um *Dabucuri* como ritos preliminares para o ritual de iniciação masculino. De acordo com os estudos do antropólogo Bruno Daschieri:

Ainda que não implique drásticas mudanças na vida dos jovens, é nestas celebrações que eles iniciam seu aprendizado musical, tocando pequenas flautas e participando da fila dos dançarinos. Com este gesto, afirmam seu desejo de composição e sua diferenciação em relação à infância, período de ambiguidade e pouca responsabilidade em relação ao grupo. Quando completam doze anos, mais ou menos, a fase mais importante de seu amadurecimento é preparada: o **ritual de Jurupari**. Ainda que a **aprendizagem**, principalmente em relação aos **mitos** e aos **rituais**, tenha a extensão da própria vida individual, o Jurupari instaura uma diferença significativa no cotidiano dos jovens: eles devem viver como outros para interagir com seus antepassados mortos e se valer de seus poderes criativos. **Ancestralidade** é, assim, **criação em um duplo sentido**: ao mesmo tempo em que **inicia uma diferenciação extensiva do mundo**, é fruto da **produção ritual dos homens** (2011, p.78, grifos nossos).

A cosmologia dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico é denominada pela literatura etnográfica como: “o Culto de Jurupari” (*ibidem*, p.126). Este fenômeno sagrado, que tem como personagem central a figura de Jurupari, apresenta-se enquanto fenômeno mito-histórico com as seguintes características: rituais de iniciação masculinos; exclusão das mulheres e crianças das festas sagradas; momentos em que as mulheres e crianças são integrados; rituais de flagelação com objetivos disciplinares; instituição do *dabucuri* como festas de cordialidade entre os afins, o completo sigilo sobre os assuntos relatados no ritual de iniciação masculino.

O ritual de Jurupari é considerado o auge da educação masculina. São apresentados alguns marcadores simbólicos capazes de determinar os processos de

desenvolvimento da personalidade masculina nos rituais de iniciação de Jurupari³⁷. A utilização dos instrumentos sagrados de Jurupari ocorre somente nos chamados *Dabucuris* de Frutas. Segundo Álcionílio Silva:

Muito de madrugada, talvez pelas três horas, alguns homens fazem soar, no porto, os instrumentos misteriosos, a intervalos. É o banho da alvorada. As mulheres e crianças que vieram para a festa, mal desembarcadas, dirigem-se logo para a maloca e fecham-se dentro enquanto os homens vão preparar a procissão de *Wãx-ti* (Jurupari). Dirigem-se, então, os hóspedes para aquele local porto para onde foram levados os instrumentos que habitualmente se conservam escondidos às mulheres, submersos no rio ou em algum igarapé. Ecoam os sons dos instrumentos sagrados. Nenhuma pessoa do sexo feminino pode vê-lo. Se o vissem *Wãx-ti* lhes causaria os mesmos males que outrora. Na realidade tal mulher deve morrer. A execução será feita pelo próprio pai ou marido, com veneno [...], parecendo uma vingança de *Wãx-ri*. Ao ouvir os instrumentos, respondem elas em gritos, dentro da maloca: *ayá! ayá! mîrí, mîrí, mîrí!* (ai! ai! é o Jurupari, Jurupari, Jurupari). Organizam-se a procissão de *Wãx-ri*, que levará a oferta conforme se descreve acima, do porto até a maloca, procissão da qual só participam os do sexo masculino que passaram pelo rito da iniciação da puberdade [...]. Sempre tocando os *mîríá* (os instrumentos), os homens rodeiam a maloca, onde se acham fechadas as mulheres e crianças. Todas estas saem pela porta do fundo, enquanto os homens penetram, pela porta principal, na maloca. Os homens, então, se fecham dentro, e por uma meia hora soam os *mîríá*. Não se tocam, nestas circunstâncias, outros instrumentos. Depois os instrumentos misteriosos são escondidos em outra barraca (maloca), ou no meio do mato, donde, a intervalos, durante as danças, alguns homens os fazem soar. Abrem-se, então, as portas da maloca, e regressam a ela as mulheres e crianças, e a festa e o banquete ritual realizam-se como se viu acima. Antes das danças, se procede a flagelação (chicote ritual) dos meninos que não participam da procissão. Apanham com um caniço, ou com casca de ingá. Um dos homens toma a criança pelas pernas, outro pelos braços, e o chefe das danças lhe aplica umas pancadas nas costas e na barriga. Explicam que é para crescerem depressa, e por isso também, durante a flagelação, esticam a criança. A flagelação dos homens realizar-se-á sem interromper as danças. Cada qual, estando de pé, recebe três golpes nas costas e os retribui ao seu vizinho. O instrumento desta flagelação é o *adabi* (*Nheengatu*), em *Tukano wã'sõ-rî*; é uma vara de quase dois metros de comprimento, mas de cuja extremidade superior se extrai a parte lenhosa e ficou por isso muito flexível (1962, p.353-356)

Os *chicotes* (*adabis*) usados nos rituais de Jurupari são feitos de mudas descascadas de uma árvore chamada *pindaíwa*. De acordo com os estudos de Hugh-Jones (2007), a maioria dos autores que estudaram o fenômeno do Jurupari relatam o uso de chicotes em todos os rituais de Jurupari na área cultural do Noroeste Amazônico. Os povos indígenas *Barasana* entendem que as chicotadas utilizadas durante os rituais de Jurupari têm quatro propósitos interligados: “prevenir a preguiça

³⁷ Não é intenção deste estudo apresentar uma descrição completa e detalhada dos rituais de Jurupari. Para uma compreensão mais aprofundada do passo-a-passo do ritual de iniciação masculino, ver: MAIA FIGUEIREDO, Paulo. “Yasú Yafunái Yanerimbaitá” / “Vamos fumar nossos xerimbabos!”. In: HERRERO, Mariana; FERNANDES, Ulysses (Orgs.). **Baré: povo do rio**, p.88-135, São Paulo: Edições Sesc, 2015; e HUGH-JONES, Stephen. **The Palm and the Pléiades: initiation and cosmology in Northwest Amazônia**. Cambridge Press, Cambridge, 1979 (2007).

associada à visão dos instrumentos sagrados de Jurupari; promover uma mudança de pele; estimular o crescimento; e tornar os jovens corajosos, ferozes e agressivos” (HUGH-JONES, 2007, p.207, tradução nossa).

O antropólogo Hugh-Jones (ibidem, p.207) aponta que o ato de chicotear, durante os rituais Casa da Fruta³⁸ e Ritual de Jurupari, faz os iniciados crescerem. Os chicotes são soprados primeiro pelos xamãs para conferir poder, este poder é então transferido na ação de chicotear. Para o pesquisador,

No passado, jovens garotos eram segurados pelas mãos e pés e então chicoteados em posição horizontal ao mesmo tempo em que eram literalmente esticados. Este mesmo alongamento também foi feito para os iniciados sobre a fumaça de uma fogueira no final da Casa. As crianças pequenas também podem ser chicoteadas para promover seu crescimento. Na idade em que os meninos entram pela primeira vez na Casa da Fruta, considera-se que estão passando por um período de crescimento e amadurecimento crescente. Este tema de crescimento é enfatizado no ritual da Casa da Fruta. Quando perguntados sobre o propósito deste rito, os *Barasana* respondem que é fazer com que o fruto cresça e amadureça para que amadureça em abundância. Dizem que estão dando vida ao fruto e que se o rito não fosse feito não haveria fruto (ibidem, p.207-208, tradução nossa).

O antropólogo continua comentando que as flautas de Jurupari são tocadas para encorajar ou ter frutos. Este ritual promove a agressividade e a ferocidade. Para Hugh-Jones, “os frutos amadurecem pelo ato mágico de mudança de suas almas, feitos pelos xamãs. Os seres humanos também têm suas almas mudadas no nascimento e na iniciação” (2007, p.209, tradução nossa); em cada caso, a mudança causa uma modificação de um estado de consciência para outro: a alma pré-humana para o bebê humano no nascimento; de criança para jovem na iniciação; e de fruta verde para madura na Casa de Fruta. Essa mudança de alma é feita por chicotadas. Neste contexto, os meninos na iniciação e a fruta da árvore podem ser identificadas um com o outro. Este ritual de iniciação masculino – Casa de Fruta e Ritual de Jurupari – promove o crescimento de frutas e desenvolvimento de jovens iniciados em adultos.

Na segunda reunião programada por Jurupari (descrita na versão mítica *Tariano*), a divindade legisladora ensina aos homens o nome de cada Instrumento

³⁸ Segundo Hugh-Jones, a dança ou ritual comum mais frequente envolve trazer para dentro da casa grandes quantidades de frutas silvestres ou cultivadas ao som dos instrumentos sagrados de Jurupari. Os povos indígenas Barasana dizem que cada família deve saudar o amadurecimento de cada fruta importante com o ritual da Casa da Fruta (2007, p.41, tradução nossa)

Sagrado de Jurupari. Conforme Stradelli, em sua descrição dos instrumentos, Jurupari ordena:

Sentem-se à minha volta e ouçam: [...] Este é o instrumento-chefe, tem a minha altura e se chama **Ualri**³⁹, cuja história toda vocês já conhecem. Este, que tem o comprimento de minhas pernas, se chama *yasmece-rené* (“onça” ou “jaguar”, em *Tariano*), porque é o único animal que se parece com o homem no valor e com a mulher nos enganos. Este, da largura de meu peito, chama-se *bêdêbo* (“pato mudo”, em *Cubeo*) e sua origem foi a curiosidade. Este, do tamanho de meu braço, chama-se *tintabri* (“pavãozinho-do-pará”, em *Uaupés*). Este pássaro nasceu de uma mulher que era muito linda, mas que, por mais bonita que fosse, pintava-se com *urucu* para ver se superava assim as outras em beleza, e por isso o *tuxáua dos cuiubis* (*pelopis*) transformou-a em euripigia. Este, do tamanho de minha coxa, chama-se *mocino* (“grilo”, em *Arapaso*) e representa a sombra de um homem-mulher que, por não querer amar ninguém, viveu sempre escondido, cantando apenas de noite, e pela própria mãe da noite foi transformado em grilo. Este, do tamanho de dois braços, chama-se *arandi* (“ara”, em *Pira-Tapuia*), representa uma mulher bonita, mas sem atrativos nem gosto por homem, por isso foi transformado em *ara* pelo pai dos *iautis*. Este, que tem o tamanho de dois pés, chama-se *dasmae* (“rolinha”, em *Arawak*) e representa o coração de uma donzela que durante sua curta existência alimentava-se somente de frutas silvestre e foi transformada em rola, depois de morta, por seu próprio pai, que era pajé. Este, da largura de três de minhas mãos, chama-se *piron* (“águia”, em *Jurupixuna*), representa o *pajé*, porque foi essa ave quem lhe deu a pedra em que **ele aprendeu a ver todas as coisas através de sua imaginação**, como o fumo e caraiuru. Este, do comprimento de meu tornozelo, chama-se *dianari/dinari* e todos já conhecem sua história (“ave-preta”, em *Miriti-Tapuia*). Este, que vai de meu joelho a minha cabeça, chama-se *tity* (“paca”, em *Baniwa*), representa o ladrão e é a imagem de uma mulher que vivia apenas do alheio e foi transformada em paca pelo *acuty-purú* (“esquilo”, em *nheengatu*). Este, que tem o comprimento de duas mãos, chama-se *ilapay*; este outro, do comprimento de minha espinha dorsal, chama-se *mingo* (“*tarchyra*”, em *Wanana*); a origem de ambos vocês já conhecem (história dos *Jacamin*). Este que vai do meu joelho até o meu queixo, chama-se *peripinacuári* [cauré] (“*tenten*”, em *Uaupés*) e representa um belo jovem desejado por todas as mulheres, mas que não se deu a nenhuma, de modo que elas, irritadas, o atiram na cascata, depois de lhe terem feito um encantamento. Este, que mede a metade de meu corpo, chama-se *buê* (“*acuti*”, em *Cubeo*), representa aquela velha medrosa que, esperando que o céu desabasse sobre a terra a qualquer momento, nunca plantou uma única semente, vivendo daquilo que os outros plantavam, e foi por isso transformada em *ayuti* pelo macaco da noite. E este último, que vai de meus ombros até o umbigo, chama-se *canaroarro* (“*saúba*” [saúva], em *Manao*), representa aquele **velho** que, **tendo visto em sonho a fome, comendo a terra**, trabalhava dia e noite amontoando provisões dentro de casa, para comer quando a fome viesse, foi transformado em formiga pela *tatu* (*pangolim*) para ser comida. E agora que vocês (os homens) conhecem o nome de todos os instrumentos (sagrados de Jurupari), posso a dar a cada um a voz que deve ter (comportamentos). (2009, p.298-301, grifos nossos)

³⁹ Esta personagem mítica é a contraparte de Jurupari. Ele é a representação simbólica do *tamanduá*: “fraco, confiante demais, deixa-se enganar pela mulher” (CARVALHO, 1979, p.353). Como xamã, ele representa a força escondida sob a aparente fraqueza. No Capítulo 5 desta pesquisa, analisamos os aspectos simbólicos de Ualri. Desdenhado por Jurupari, ele personifica o lado sombrio da sua psique.

Os *Instrumentos de Jurupari* são classificados como *Flautas e Trompetes Sagrados*. Ambos possuem uma parte permanente e outra que é renovada⁴⁰ a cada Ritual de Jurupari. A parte permanente é um tubo feito da escura madeira do tronco da *paxiúba* – palmeira que surge da queima [cinza] de Jurupari – e é mantida submersa em alguma curva de rio [igarapé]. A parte que é modificada nos *trompetes* é constituída por um cone composto por folha enroladas em espiral. Já a parte das *flautas* é formada por tubos de madeira mais flexível (HUGH-JONES, 1979 *apud* DASCHIERI, 2011).

A tradição de Jurupari é representada como um drama cosmológico. Este drama cósmico dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico se apresenta na cultura indígena por meio das narrativas sagradas de Jurupari e é atualizado anualmente através dos chamados Rituais Sagrados de Jurupari. Neste contexto mítico-ritual, os Instrumentos Sagrados de Jurupari têm um papel fundamental no processo de elaboração simbólica das vivências coletivas dos opostos⁴¹ nas culturas indígenas da área cultural amazônica. Os mitos representam nossas emoções.

Para a antropóloga Silvia Maria S. de Carvalho (1979), os Instrumentos Sagrados de Jurupari representam os extremos opostos de comportamentos – antissociais – condenados pelos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. A autora descreve que os instrumentos são:

Tocados aos pares, embora não haja indicação de correspondência, no texto (mítico), é bem possível que a enunciação esteja ordenada, o primeiro formado par com o segundo, o terceiro com o quarto, e assim por diante. Neste caso, representando cada instrumento pareado uma conduta **extrema e oposta, condenada pela sociedade**, pode-se traçar uma linha **média de conduta**, passando no meio da fila de dançarinos, como se Jurupari, **aproximando os extremos**, os obrigasse a **uma “mistura”** para **obter um termo médio** (CARVALHO, 1979, p.352, grifos nossos).

Acrescenta-se à nossa interpretação simbólica das vivências dos opostos na Tradição de Jurupar a ideia de que a imagem de Jurupari representa os opostos inconscientes. Segundo David Hart (2011), a reconciliação dos opostos foi uma das maiores preocupações de Carl Jung, sendo esta uma temática frequente em sua obra.

⁴⁰ Isso indica que o ritual de iniciação masculino representa aqueles aspectos da personalidade que devem ser renovados e aqueles que são permanentes. Sendo assim, representa a tradição – os mitos – e a transformação – os rituais que são renovados de acordo com os eventos históricos.

⁴¹ Os nomes dos *Instrumentos Sagrados de Jurupari* personificam os opostos nas culturas indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. Neste contexto, são analisados os aspectos simbólicos dos Instrumentos Sagrados que são os fundamentos mítico-rituais da tradição sagrada de Jurupari.

Para o autor, Jung percebeu que é uma tendência humana primária a identificação com uma qualidade psíquica – positiva e negativa – e a projeção do oposto nos outros. Esta é a origem dos conflitos entre os indivíduos e as culturas.

Cada Instrumento Sagrado de Jurupari representa de forma simbólica um padrão de comportamento oposto e complementar para a totalidade da Tradição Sagrada de Jurupari. Ao todo, quatorze instrumentos formam a totalidade do Corpo-Música de Jurupari. Segundo a Tradição Mitológica de Jurupari, a divindade é constituída de um “corpo-aberto-furado” de onde saem os sons da Música de Jurupari. Este trabalho apresenta os Instrumentos de Jurupari em pares de opostos e complementares.

O instrumento-chefe das Tradições Sagradas de Jurupari é nomeado como *Ualri*. Esta personagem mítica é representada na narrativa mitológica dos *Tariano* como o oposto de Jurupari. Observa-se, na apresentação dos instrumentos, que é o próprio Jurupari que toca este instrumento de *caráter ambivalente e contraditório*. Jurupari confirma a sua identificação com Ualri quando afirma que o instrumento que leva o nome dessa personagem tem a sua altura. De acordo com Carvalho, Ualri personifica o *tamanduá*. Ele é representado pelos aspectos “fraco, confiante demais, deixa-se enganar pela mulher” (1979, p.353). A Nova Ética instituída por Jurupari terá nas mulheres a suas grandes opositoras. Sendo assim, acredito que as mulheres integram em si a imagem da “gente” tamanduá. Na cosmovisão do Rio Negro – todos os tamanduás grandes – são associados ao sexo feminino. Sendo assim, a imagem de *Ualri* representa os aspectos sombrios⁴² da tradição sagrada de Jurupari: a imagem de um feminino dinâmico, curioso, criativo, questionador e transformador da tradição de Jurupari.

Eduardo Viveiros de Castro (2002), ao discutir acerca da cosmologia dos povos indígenas amazônicos, sustenta que a condição original comum aos humanos e os animais é a humanidade. As narrativas míticas dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico são povoadas de personagens míticos que combinam

⁴² A sombra refere-se aos aspectos de uma personalidade ou de uma cultura que são negados pelo ego e não são aceitos como fazendo parte de si e de sua tradição cultural. Segundo a analista junguiana Verena Kast, os mitos são sistemas de experiências, que “utilizam outras imagens da realidade, e é justamente isso que interessa, pois essas imagens são coloridas, evocam emoções, geram um espaço comum de representação” (2022, p.87-88). A autora junguiana conta que os mitos são “modelos de representação do mundo. Se o convívio com a sombra é realmente um problema coletivo, um problema arquetípico, o convívio de muitas pessoas com a sombra (coletiva) deve ter deixado rastros nos mitos” (*ibidem*, p.87-88)

formas, nomes e comportamentos humanos e não-humanos. *A Lenda dos Tárias* – recolhida pelo indígena Maximiano José Roberto – conta que *Bopé, tuxáua* do povo *Tariano*, em guerra contra *Jauhixa, tuxáua* do povo *Arara*, mandou preparar uma grande quantidade de *escudos de couro de Tapires* (antas). A narrativa continua:

Os que tinham de aprontar os escudos começaram logo a matar uma porção de Tapires para tirar sua pele. Em pouco tempo já tinham matado tantos Tapires que o *tuxáua* dos Tapires reuniu os sobreviventes à sua volta e lhes disse:

- Amigos, se continuarmos desse jeito vamos ser exterminados dentro de pouco tempo. Acho bom a gente fazer um *dabucuri de omary* (espécie de fruto oleoso) para os *Tárias*, para ver se conseguimos fazer com que ***parem de nos matar***. É assim fizeram.

- No dia seguinte, os *Tárias* ouviram se aproximar os sons do *monabo* – instrumento tocado nas festas às quais as mulheres podem assistir – vindos do caminho grande. Logo os *Tárias* disseram entre si:

- Quem pode estar vindo até aqui para nos oferecer *dabucuri*?

Logo em seguida ***apareceu uma porção de gente***, sendo que cada *homem* carregava um cesto cheio de *omary*.

Quando entregaram os *omary*, o ***tuxáua deles*** falou.

- Amigos, ***somos boa gente*** e estamos trazendo *omary* para bebermos juntos o seu suco. Assim poderemos fazer todos os anos, se vocês não acabarem nos matando a todos, embaixo de nossas árvores.

Os *Tárias*, maravilhados, perguntaram:

- Mas quem são vocês?

- Nós somos aqueles que já há duas luas vocês estão matando sem piedade embaixo de nossos *omary*: somos ***Tapires***.

Só então os *Tárias* ficaram sabendo quem eram e disseram:

- Agora que sabemos que ***vocês são pessoas como nós***, não mais os mataremos. Antes do amanhecer, todos os recém-chegados saíram para o pátio e ali mesmo, um por um, ***transformaram-se em Tapires*** e entraram na floresta (STRADELLI, 2009, p.341-342, grifos nossos).

As cosmologias dos povos indígenas amazônicos apresentam a crença de que os animais são “Gentes”. Viveiros de Castro define que as “autodeterminações coletivas” da tipologia “gente” significam “pessoas” (2002, p.372). Elas são “pronomes pessoais”, apontando o “ponto de vista do sujeito que está falando” (*ibidem*, p.372).

Neste contexto, o antropólogo e pesquisador das cosmologias amazônicas prossegue:

Dizer então que os animais e espíritos são gente é dizer que são pessoas; é atribuir aos não-humanos as capacidades de intencionalidade consciente e de agência que facultam a ocupação da posição enunciativa de sujeito. Tais capacidades são reificadas na alma ou espírito de que esses não-humanos são dotados. É sujeito quem tem alma, e tem alma quem é capaz de um ponto de vista. As almas ou subjetividades ameríndias, humanas ou não-humanas, são assim categorias de perspectivas (CASTRO, 2002, p.372)

Esta digressão sobre o significado cosmológico do perspectivismo amazônico é necessária, neste contexto, para demonstrar a indistinção anímica entre os animais e os humanos no pensamento indígena da área cultural do Noroeste Amazônico. Dito isso, seguimos com nossa interpretação simbólica sobre os Instrumentos de Jurupari. O segundo instrumento apresentado por Jurupari foi o *Yasmece-René*. Este “animal” é representado pela “gente” *Jaguar* (. A “intencionalidade consciente” do *Yasmece-René* (jaguar) “se parece com o homem no valor e com a mulher nos enganos” (STRADELLI, 2009). Conforme Wright, na cultura *Baniwa*, os *pajés* são chamados de “os guardiões do cosmos” (1996, p.48). Os *Baniwa* acreditam que “os *pajés* de verdade” têm o poder de se transformar em vários animais poderosos, notavelmente o *jaguar* (*ibidem*, p.48). Eles descrevem esta transformação como “vestir-se uma camisa, a camisa do jaguar” (*ibidem*, p.48). Os mais poderosos *pajés*, são chamados de “Mestres do Povo Jaguar” (*ibidem*, p.48). Estes “Jaguar de Pariká dizem saber de tudo” (*ibidem*, p.52). O pesquisador detalha:

Poucos *pajés* atingem este nível; os que conseguem, frequentemente, começam sua aprendizagem quando pequenos (crianças de cinco ou seis anos), porque demonstram ter qualidades que os predispunham a começar a aprender. Grandes partes das suas vidas, então, é dedicada a uma aprendizagem relativamente contínua de tal modo que, quando chegam à faixa etária adulta, o seu conhecimento ultrapassa muito o de seus companheiros que começam a sua instrução mais tarde. É também possível que *pajés* de verdade tenham se tornado Mestres do Povo Jaguar depois de terem ganho poderes extraordinários por sobreviverem a doenças fatais. (*ibidem*, p.52)

Este é o valor do homem identificado com o *Jaguar*. Já a mulher é vista com desconfiança. A regra virilocal vivida pelos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico produz um sistema de assimetria em relação a posição das mulheres. De acordo com os estudos da antropóloga Cristiane Lasmar:

Enquanto vive com seus parentes, a situação da mulher nunca deixa de estar marcada pelo fato de que um dia vai deixá-los para unir-se a um grupo estranho. Ela deverá ceder parte de suas qualidades e capacidades ao grupo do marido, ao qual pertencerão seus filhos, e isso a coloca em posição ambígua desde sempre. Uma vez casada, ela é uma estranha entre os afins, e a suposição, então, se inverte: introduzida nos liames do grupo de irmãos, representa uma ameaça à solidariedade entre eles. No Uaupés, a mulher é o signo da diferença no interior do grupo local, metaforizando a alteridade e seus perigos (os mitos contam os “perigos” do feminino nas culturas). (2005, p.63)

O instrumento identificado com a ambivalência do *Jaguar* “tem o comprimento de minhas pernas”, afirma Jurupari (DASCHIERI, 2011, p.137). Do ponto de vista simbólico, “as pernas” representam a sustentação da psique do corpo. Isso explica a aproximação do extremo no *Jaguar*. Ele personifica confiança na sabedoria da

tradição dos *pajés* e a desconfiança na integração das mulheres exogâmicas como potência de afins.

Bêdêbo (“Pato Mudo”) é a representação da curiosidade (DASCHIERI, 2011). A antropóloga Silvia Carvalho discute que o mito de Jurupari apresenta a curiosidade como um dos “defeitos da mulher” (1979, p.353). Todavia, *Bêdêbo* é representado como um *tuxáua* que entrega tudo para *Pinon* (o *xamã* avô de Jurupari) sem pedir nada em troca (STRADELLI, 2009). A ambivalência na identificação do gênero do “Pato Mudo” se explica, por exemplo, por demonstrar os dois modelos de comportamento tidos como desprezíveis na cosmologia de Jurupari: a curiosidade das mulheres e a falta de reciprocidade. A relação entre os afins deve se dar na forma de trocas simbólicas: uma relação de quem oferece e de quem retribui. Sendo assim, o “Pato Mudo”, representa a relação de afinidade (vista *a priori* com desconfiança) e a dificuldade de se absorver o outro e retribuir uma oferta. Todavia, este instrumento é “da largura do peito” de Jurupari (DASCHIERI, 2011, p.138). Sendo assim, representa a integração dos opostos em uma mesma instância psíquica (Jurupari).

Stradelli (2009) descreve que o quarto instrumento apresentado por Jurupari é chamado de *Tintabri* (*Euripigia*). Este instrumento é a representação de um pássaro que nasceu de uma mulher que era muito linda, mas que, por mais bonita que fosse, pintava-se com *urucu* para ver se superava assim as outras em beleza. Diante disso, o *tuxáua* dos *Cuibis* (*Pelopis*) transformou-a em *Euripigia*. Este instrumento *Tintabri* simboliza a “mulher não contente com a própria beleza” (CARVALHO, 1979, p.353). Como um padrão cultural de comportamento que se apresenta na realização do *Dabucuri* (Ritual de Jurupari), *Tintabri* denuncia um modelo de comportamento repudiado pelo padrão de consciência de Jurupari, mas que faz parte da totalidade (inconsciente) da cosmovisão de Jurupari. Neste contexto, “a mulher preocupada demais com a sua própria beleza” não consegue acessar a beleza das relações com seus afins⁴³ (*ibidem*, p.353). A sua introversão – voltada demais para dentro – a impede de envolver-se para fora.

O instrumento do tamanho da coxa de Jurupari é chamado *Mocino* (*Grilo*). Segundo Jurupari, simboliza “a sombra de um homem-mulher”. Em sua cosmovisão,

⁴³ Isso explica o motivo pelo qual o *tuxáua* dos *Cuibis* transformá-la em *Tintabri*. Temos uma identificação desse instrumento com a Mulher-Tintabri. Este instrumento é dito pelo próprio Jurupari que é do tamanho de seu braço. Dessa forma, representa aspecto da própria cosmovisão de Jurupari.

Jurupari apresenta o (a) Homem-Mulher (Mocino) como alguém que por não querer “amar” ninguém, “viveu sempre escondido”, cantando apenas de noite (vivendo na sombra). À vista disso, foi transformado em “Grilo” pela própria Mãe da Noite.

A noite e o sono lhes custariam muito caro (os Criadores). Com a noite, não haveria apenas o descanso e o sono, mas também um mundo de animais e espíritos perigosos, intrigas, querelas, sonhos ruins e feitiçaria, gula e preguiça, e, por fim, a morte. Por todas essas razões, ele enfatizou que a noite exigiria vigilância intensa e precauções rituais especiais, e deveria ser tratada com o mais profundo respeito. Para evitar os perigos, eles deveriam obedecer a regras estritas a respeito da dieta e do sexo, resistir ao sono e se manter despertos ao máximo possível. A noite deve ser um tempo de atividades sérias – contar histórias sagradas, aprender encantamentos xamânicos e utilizar a magia para manejar os ciclos temporais do mundo e afastar as doenças e os infortúnios (HUGH-JONES, 2015, p.670-671).

A Dona (Dono) da Noite adverte aos Criadores dos perigos dessa conquista. Diante disso, é possível imaginar o motivo da transformação do Homem-Mulher em “Grilo”. Este animal (gente) de hábito noturno tornou-se servo da Mãe da Noite pelo seu grande “descuido”, “deslize”, “desvio” ou “engano”: *não querer amar ninguém*.

Como se pôde notar ao longo desta seção, os instrumentos sagrados de Jurupari simbolizam modelos de comportamento constituintes da cosmovisão de Jurupari. *Arandi* (*Arara*) é o nome do instrumento de Jurupari do tamanho de seus dois braços. De acordo com a apresentação de Jurupari, a imagem da *Arandi* espelha a mulher bonita, mas sem atrativos nem gosto por homem⁴⁴ (DASCHIERI, 2011, p.138). A partir da perspectiva arquetípica de Nathan Schwartz-Salant, se consegue analisar a imagem dessa “mulher bonita, mas sem atrativos nem gosto por homem” como um “perfil do caráter narcisista” (2022, p.82). Neste contexto, o pesquisador segue descrevendo este padrão:

Os caracteres narcisistas experimentam uma deficiência nas áreas da introversão e da imaginação em consequência de um campo de introjeções pessoais negativas ao extremo. Como seu ego consciente não espera encontrar nenhum apoio interno e não tem confiança em seus próprios recursos internos, o caráter narcisista evita a introversão e a atividade imaginativa, exceção feita ao tipo de introversão à atividade imaginativa mais passiva, voltada para a realização de desejos. Todavia, quando ativados, os fatores arquetípicos potenciais comportam-se como objetos internos, quase sempre mais poderosos que as introjeções adquiridas pela personalidade. Surge então a possibilidade de redenção da introversão e da imaginação. Uma vez desenvolvidos, esses processos facilitam, por seu turno, a atividade positiva dos processos psíquicos. Então, a energia investida na atividade narcisista, a atitude defensiva e de autoadoração, pode encontrar seu alvo

⁴⁴ Nossa interpretação, neste trabalho, parte do pressuposto de que a imagem mítica da “mulher bonita, mas sem atrativos nem gosto por homem”, refere-se a uma imagem primordial (arquétipo). Sendo assim, não se refere apenas ao gênero feminino, mas a um padrão de comportamento presente tanto no gênero masculino quanto no feminino. Analiso essa imagem mítica como um perfil do caráter narcisista.

apropriado: A descoberta da individualidade, orientada pelo arquétipo central, o Si-mesmo. (SCHWARTZ-SALANT, 2022, p.58-59)

Em vista disso, deve-se compreender os motivos que levaram o pai das “Gentes” (*Ave lauritis*) a transformar “a mulher bonita” em *Arandi* (Arara), conforme narra Stradelli (2009). A transformação em Arandi (Arara), simboliza a transformação do caráter narcisista.

Dasmae (Rolinha) é a imagem do coração da donzela que durante a sua existência alimentava-se somente de frutas silvestres (STRADELLI, 2009). Conforme Silvia Carvalho “representa a não-transformação da natureza” (1979, p.353). Em uma compreensão simbólico-arquetípica, a imagem da *Dasmae* exprime a dificuldade da consciência egóica em aceitar e vivenciar novos padrões de comportamentos. Segundo Jurupari, a donzela que só se alimentava de frutas silvestre só foi transformada em *Dasmae* após a morte (STRADELLI, 2009). Mediante a narrativa de Jurupari, entende-se que o pai de *Dasmae* era um *pajé*. Temos assim, os opostos psíquicos: a rigidez da consciência (*Dasmae*) e a fluidez da transformação imaginativa (*pajé*).

A imagem de *Pinon* (Águia) reflete o símbolo do *pajé* (*ibidem*). De acordo com Jurupari, foi essa “Gente” (*Ave*) que deu a *Pinon* a pedra em que ele aprendeu a ver todas as coisas através da imaginação. Na interpretação de Carvalho, o modelo de *Pinon* “representa a transformação extrema da natureza pela magia. Parece indicar que este extremo é perigoso e precisa ser controlado” (1979, p.353). Em uma perspectiva simbólico-arquetípica, é possível compreender que o “perigo” da transformação refere-se ao mundo do inconsciente. Viajar pelo mundo psíquico dos espíritos ancestrais, significa “correr perigos e riscos” de ficar preso em uma outra perspectiva anímica. O “controle”, necessário para uma técnica xamânica “segura” e “confiável”, significa a capacidade simbólica do *pajé* de saber dialogar com as “figuras da imaginação” e retornar das realidades míticas ancestrais para o mundo consciente.

Dinari (*Ave Preta*) é o nome do instrumento “do tamanho de meu tornozelo” (STRADELLI, 2009). Segundo o próprio Jurupari, a História de *Dinari* nos diz respeito. A pesquisadora Lúcia Sá apresenta essa história mitológica:

Inserida na narrativa principal, essa história narra como antigamente a gente *tariana* só podia dançar com homens ou mulheres de sua própria tribo e viúvas ou viúvos não podiam se casar novamente. Como nasciam mais mulheres do que homens, muitas tinham de ficar solteiras. Um dia, uma jovem fugiu, indo procurar um marido na **tribo das aves jacamis**, onde deu à luz dois seres humanos: um menino *Pinon* (cobra, em *Tukano*) e uma menina chamada *Meenspuin* – nome que designa as constelações de *Escorpião* e

Plêiades. Depois de flechar por engano seus próprios parentes jacamis, Pinon leva sua mãe e sua irmã de volta à terra de seus ancestrais humanos. Ao chegar lá, a despeito de sua pouca idade, mostra aos *tarianas* seu poder como *pajé*, forçando-os a mudar as regras demasiadamente estritas de casamento endogâmico. Nesse momento, é revelado que Pinon era o mesmo *pajé* que, no começo da narrativa, fecundou todas as mulheres *tarianas*: em outras palavras, era o avô de Jurupari (SÁ, 2012, p.252-253, grifos nossos).

A História Mitológica de Dinari e do Jacomin simboliza a imagem arquetípica da não-aceitação dos limites impostos pelos padrões da sociedade. Ela confirma uma ideia arquetípica segundo a qual a psique individual ou coletiva irrompe as barreiras histórico-sociais na tentativa de encontrar os caminhos da individuação. Este contexto torna capaz de se compreender a afirmação simbólico-arquetípica de Jurupari quando diz: “uma história que nos diz respeito” (STRADELLI, 2009, p.280). Esta é a História Ancestral de Jurupari.

Tity é o nome do instrumento “que vai de meu joelho à minha cabeça” (STRADELLI, 2009, p.280). A representação simbólica deste instrumento retrata duas imagens histórico-arquetípicas da área cultural do Noroeste Amazônico: a imagem do ladrão e a imagem da velha que vive do alheio. De acordo com a interpretação simbólica da antropóloga Silvia Carvalho, *Tity* (“Paca”), corresponde à imagem da “velha que depende só dos outros de sua própria sociedade. É um peso para a comunidade. Representa o ladrão” (1979, p.354). Para a autora, no mito de Jurupari de Maximiano/Stradelli existe uma certa contradição com respeito à imagem do velho:

Por um lado, parece que os *Tariâna* (*Tariano*), tornando-se um povo guerreiro e reformador, na época de sua invasão no Uaupés, passaram a valorizar menos o velho (representante das tradições, responsável pela sabedoria alcançada através dos anos) e mais o próprio guerreiro, o indivíduo mais jovem, no apogeu do vigor físico. As próprias sociedades secretas, com suas cerimônias de flagelação (não usadas no Tiquié, na área mais tipicamente *Tukano*), parece refletir a valorização do elemento jovem. Enquanto nos mitos *Tukano* e *Desana* já visto atrás, é sempre o irmão mais novo que transgredir as restrições e tem um comportamento condenável, na “*Leggenda*” (mitos dos povos indígenas *Tariano*) é *Ualri*, um velho *pajé*, já impotente, que cede à tentação de *Diadue* e atraiçoa Jurupari (*ibidem*, 1979, p.355).

A velha (“imagem do ladrão”) vive apenas do alheio. Sendo assim, foi transformada em *Tity* (Paca) pela *Acuty-Purú* (Esquilo). A representação simbólica do “velho” é vista com ambivalência. A figura do velho é a vivência da tradição. Todavia, a transformação da tradição é representada na narrativa mitológica. Sendo assim, a ideia do velho “impotente e deteriorado” é a imagem da sombra ancestral.

Conforme a antropóloga:

A rejeição à autoridade tribal, expressa pelo conselho dos homens mais velhos, é que parece estar sempre perigando. As próprias funções sócio-econômicas da mulher a exclui do setor político, como a Religião de Jurupari a exclui do setor religioso. Com exceção das pescarias, que às vezes são

coletivas, é somente nas festas, nos rituais, revivências dos mitos, que a mulher mais sente, mas apenas como expectadora (assim mesmo não dos ritos mais sagrados), sua integração na comunidade masculina. O **ideal masculino** é absorvido, poderíamos dizer, “visualmente” pelas mulheres, na figura do ágil guerreiro belamente ornado. Mas os **velhos se apagam nas sombras**. Para o **mundo masculino** eles ainda representam muito: a experiência acumulada, as façanhas de guerreiro do passado, a transmissão da sabedoria tribal. O mito parece indicar que as mulheres não sentem esta importância do mesmo modo que os **velhos tendem a ser desprezados**. Isto, mesmo antes do contato com o branco (CARVALHO, 1979, p.358, grifos nossos)

O instrumento do comprimento de duas mãos chama-se *llapay* (STRADELLI, 2009). Já o do “comprimento de minha espinha dorsal”, como menciona Jurupari, chama-se *Mingo – Jacamin* (*ibidem*). Em sua descrição dos instrumentos (Corpo-Instrumentos), Jurupari apresenta os dois instrumentos em uma mesma descrição mítica. Sendo assim, a identidade desses dois instrumentos sagrados de Jurupari, aparece fundidas em uma mesma imagem simbólica. Para a antropóloga Silvia Carvalho, *llapay* (*Jacamin*) “apaixona-se sem reservas, sem desconfiança e à primeira vista por uma estrangeira (*Dinari*)” (1979, p.300). Segundo Carvalho, *llapay* (*Jacamin*) é “um animal (Gente-Ave) dotado de instinto maternal muito grande, adotando mesmo filhotes de outras aves” (*ibidem*, p.300).

A partir do paradigma junguiano da psique, é possível afirmar que estes instrumentos (*llapay*⁴⁵ e *Mingo-Jacamin*⁴⁶) representam o fenômeno do complexo materno. A analista junguiana Marie-Louise Von Franz o explica:

Um complexo materno forte se desenvolve quando a mãe foi mais marcante do que o pai. Talvez, na realidade, ela nem tenha uma personalidade tão extraordinária, mas o filho pode ter ficado mais impressionado com a mãe do que com o pai., ou talvez mais ligado a ela. Você pode ver isso numa família com vários filhos onde apenas um desenvolve um complexo materno forte. Desde o começo ele reage mais à mãe do que ao pai. Talvez ele se pareça com ela ou por alguma razão se sinta mais próximo, ficando, portanto, mais impressionado e influenciado por ela. Se a impressão é positiva, ele desenvolve um complexo materno positivo e vice-versa. Agora, o importante é compreender que todo homem tem um complexo materno positivo ou negativo, de modo que não há nada de patológico nisso. Trata-se apenas de uma característica (simbólica e autônoma), o modo de um filho reagir aos

⁴⁵ Conforme a pesquisa de Silvia Carvalho, poderia tratar-se do Gambá (1979, p.354). Este animal é a representação da fertilidade e da afetividade feminina. O seu corpo-psíquico é o amparo dos seus filhos. Sendo assim, a mãe-gambá simboliza o instinto materno com forte carga emocional (afeto).

⁴⁶ A narrativa mítica contada por *Jurupari* representa o *Jacamin* como uma *Gente-Ave* masculino. Sendo assim, esta pesquisa interpreta a história do *Jacamin* que se apaixona sem reserva e sem desconfiança como uma representação simbólica do complexo materno no homem. Apesar de demonstrar a tendência de *um complexo materno positivo no homem* (instinto maternal grande), analisamos apenas como a manifestação de um complexo autônomo materno (masculino).

pais, precipita sua maneira de reagir ao sexo oposto (relação afetiva). (2014, p.102)

Este, “que vai do meu joelho até meu queixo”, nas palavras de Jurupari (STRADELLI, 2009), chama-se *Peripinacuári* (*Tenten*, em Uaupés). Este “pequeno pássaro cantor, todo preto, com cabeça e as ombreiras amarelas” é a representação de “um belo jovem desejado por todas as mulheres, mas que não se deu a nenhuma” (DASCHIERI, 2011, p.138). Por esse motivo, as mulheres ficaram irritadas (por serem rejeitadas) e “o atiraram na cascata” (STRADELLI, 2009). Isso acontece depois que “elas fizeram um encantamento” (*ibidem*). Existem assim, dois extremos dos *afetos*⁴⁷. Do ponto de vista do “jovem desejado por todas as mulheres, mas que não se deu a nenhuma” (*ibidem*), faltam os vínculos afetivos vivenciados através da relação com o Outro; da perspectiva extremista das mulheres, falta a ponderação de aceitar no outro o seu posicionamento enquanto indivíduo. Os dois tipos de comportamentos mitológicos são danosos para o princípio da individuação da tradição (cultura) e para o processo de individuação do indivíduo (dentro das culturas indígenas).

Buê (*Ayuti*) é o instrumento que mede a metade do corpo de Jurupari. Para ele, representa “aquela velha medrosa que, esperando que o céu desabasse sobre a terra a qualquer momento, nunca plantou uma única semente, vivendo daquilo que os outros plantavam” (STRADELLI, 2009). Por esse motivo, foi “transformada em *Ayuti* (*Cutia*)⁴⁸ pelo macaco da noite. A “mulher que nunca plantou uma única semente” é vista com desprezo (mulher preguiçosa) nas culturas indígenas da região do Uaupés. Segundo Cristiane Lasmar, “se uma mulher, vive em harmonia com o marido, faz bom *caxiri* para animar as festas e é capaz de garantir, com o trabalho na roça, a subsistência de sua família” (2005, p.93). Neste contexto, continua a autora:

Tornar-se mulher no Uaupés significa antes de tudo tornar-se senhora de uma roça de mandioca brava, e os ensinamentos passados à moça durante seu período de reclusão versam principalmente sobre essa nova responsabilidade de dona das plantações (*ibidem*, 2005, p.116).

Este último (instrumento), “que vai de meus ombros até o umbigo” – como Jurupari descreve (STRADELLI, 2009) – chama-se *Canaroarro* (Saúva). Jurupari

⁴⁷ Para Bleuler, afetividade designa “não apenas os afetos no sentido próprio como também as leves sensações e as tonalidades afetivas de prazer e desprazer em todas as vivências possíveis” (apud JUNG, 2011d, p.48). Desta forma, Jung conclui que “a base essencial de nossa personalidade é a afetividade. Pensar e agir são, por assim dizer, meros sintomas da afetividade” (*ibidem*, p.48)

⁴⁸ A imagem da “mulher-roedora”. Em uma perspectiva simbólica, representa a imagem da fixação em um comportamento destrutivo e passivo. Este aspecto autônomo da psique pode impedir o desenvolvimento da psique em seus caminhos da individuação. Por esse motivo, é visto como um comportamento desprezado nas culturas indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico

apresenta este instrumento como “aquele velho que, tendo visto em sonho a fome, comendo a terra, trabalhava dia e noite *amontoando* provisões dentro de casa, para ter o que comer quando a fome viesse” (ibidem). Neste contexto, “foi transformado em Gente-Formiga pela Tatu (*Pangolin*) para ser comida” (ibidem).

A Gente-Saúva representa a imagem da rigidez controladora. Sendo possuída por esse padrão de comportamento, o Velho-Saúva não soube compreender o aspecto simbólico do seu sonho e, por esse motivo, o vê de forma literal. A imagem da “fome comendo a terra” (ibidem) teve um grande impacto em suas ações. O Velho-Saúva leva sua vida sendo arrastado pelo comportamento autônomo em busca de acúmulo de alimentos. “A fome comendo a terra” que o Velho-Saúva aguardava no mundo externo estava corroendo a sua vida simbólica interna e causando uma fome de controle e escassez de afetos e de relações simbólicas com o seu mundo interior (ibidem). Por esse motivo, a Gente-Saúva foi transformada pela *Tatu* (feminino) em “comida” (alimento). Aquilo que não se vivencia internamente transforma-se em uma realidade externa.

4.2. A Revolta de Jurupari

As *Leis de Jurupari* representam a cosmovisão dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. Segundo Alfredo Lopes Austin (apud RESENDE, 2020, p.108), uma cosmovisão⁴⁹ é constituída pela diversidade de ação psíquica que produzem, inibem, dirigem, configuram, condicionam, intensificam, diminuem, induzem ou modificam a ação humana. Desta maneira, uma cosmovisão é uma ação carregada de “afetividade”⁵⁰.

Em “*Erem: Lenda Cubeo*”⁵¹, conta-se que *Uaiú*, que foi companheiro de Jurupari, subiu o *Cuduairi* (*Rio Cuiari*) juntando (organizando) a gente que encontrava no caminho. Com essa gente (organizada pelo discípulo de Jurupari), fundou uma

⁴⁹ O conceito de cosmovisão, conforme Austin, é fundamental para se compreender as ações humanas como: sensações, percepções, emoções, pensamentos (conceitos, juízos, raciocínios, crenças etc.) imagens, lembranças e intenções. Para o historiador, uma cosmovisão deve ser estudada como “produto social” e não apenas como resultado das funções individuais de cada indivíduo. Neste contexto, deve ser concebida como um sistema coletivo de ação psíquicas produzidas por uma estrutura social (cultural). (AUSTIN apud RESENDE, 2020, p.108)

⁵⁰ A perspectiva de “afetividade” adotada pelo psiquiatra suíço Eugen Bleuler acompanha a conceituação de Jung. Segundo Bleuler (apud JUNG, 2011a, p.48) a “afetividade” designa “os afetos [...], as leves sensações e as tonalidades afetivas de prazer e desprazer”

⁵¹ Narrativa mitológica coletada pelo pesquisador indígena Maximiano José Roberto. O mito conta a história da imposição das *Leis de Jurupari* e seu Culto Ritual (BROTHERSTON; SÁ, 2014, p.27)

povoação na *Serra do Japó*. De lá foi ensinando a *Lei de Jurupari* à gente das outras povoações. A partir desse Centro Sagrado, se impunha as *Leis de Jurupari*.

As “*Lendas dos Tárias*”⁵² são uma explicação mítica para o conflito ocorrido entre os *Tariano* e os povos *Wanano* e “*Arara*”. O tempo mítico onde aconteceu a “*Guerra de Buopé*” condiz com o tempo histórico, onde os *Tariano* se encontram até hoje: *lauaretê*.

O conflito teve início quando os *Tariano* mataram as mulheres *Arara*, porque elas insistiram em olhar os ritos secretos do culto de Jurupari praticado à noite pelos homens. Em represália, uma pessoa do grupo dos *Arara* matou o filho de Buopé quando ele estava procurando mel na floresta. Os *Tariano* então lançaram um ataque sobre a aldeia dos *Arara*, localizado no Uaupés, a dias de viagem rio acima. Esse ataque resultou na destruição de todos os *Arara*, menos um homem. Este sobrevivente contou aos *Wanano* o acontecido, o que os incitou a lançar um ataque aos *Tariano*. Para se defenderem, os *Tariano* construíram uma aldeia, contornada por paliçadas defensivas compostas por trincheiras preenchidas por paus infixados, em um local no interior da floresta. Esse local é conhecido como “*Serra do Jurupari*”. De lá, os *Tariano* eventualmente derrotaram os inimigos (NEVES, 2012, p.232).

A chegada da missão franciscana em 1883 no Rio Uaupés marcou, de forma traumática, os costumes – a cosmovisão de Jurupari – dos povos indígenas *Tariano*. A *Missão Tariano de Ipanoré* era constituída de indígenas do povo *Tariano* e comandada pelos freis franciscanos Venanzio Zilocchi, Matteo Camioni e Iluminato Coppi. Rafael de Oliveira Rodrigues (2017) explicita que o frei franciscano Iluminato Coppi tem um lugar de destaque entre os missionários desta Missão.

É necessário destacar, além disso, que, para Coppi, o verdadeiro sistema de missões pressupunha o abandono de seus hábitos de comer, se vestir e de se relacionar, e também dos seus rituais religiosos e festividades relacionadas às passagens das gerações e das estações do ano. O missionário pregava, portanto, a implantação de um novo estilo de vida, em que ele teria maior controle sobre todos os acontecimentos da missão, desempenhando um papel proeminente de decidir e interferir nos mínimos detalhes da vida coletiva e privada dos “seus índios” (2017, p.81).

Instalado em Ipanoré, o frei Iluminato Coppi pôde dedicar todas as suas intenções à elementos específicos da cultura indígena (cosmovisão de Jurupari), especificamente seus rituais e festividades. Conforme o missionário:

Estas tribos do rio Uaupés e seus afluentes, por mais que sejam diferentes em tipos de idiomas, *em costumes, crenças fabulosas e cultos diabólicos são iguais (O Culto de Jurupari)*. No curso do ano tenho tratado e conhecido esses índios e pude perceber sua vida muito desregrada, presos em suas ideias e

⁵² Também transcrita pelo jurista e etnólogo italiano Ermanno Stradelli, a narrativa mitológica foi recolhida por Maximiano José Roberto (descendente do povo *Tariano*) e contada pelos *Wanano* (vencidos), que a receberam por tradição oral. A narrativa trata-se da conquista do Rio *Caiary* (afluente do Rio Negro), também chamado de Uaupés, levada a cabo pelo *tuxáua* Buopé (BERNARDINI, 2009, p.339).

superstições, desconfiados, viciosos, ociosos, desinteressados, vingativos (COPPI, 1884 *apud* RODRIGUES, 2017, p.81-82, grifos nossos).

Rodrigues (2017) contextualiza que a perspectiva de Coppi retrata um pensamento comum do final do século XIX e início do século XX, em que as diferenças culturais eram vistas de formas hierarquizadas, com base em elementos evolucionistas. A compreensão de Coppi acerca da cultura *Tariano* parte do princípio dogmático do cristianismo. Deste modo, seu discurso etnocêntrico concentra-se em criticar as crenças indígenas que, do seu ponto de vista, ferem não só as leis dos homens, mas, principalmente, as leis de Deus. Apoiado nesta visão etnocêntrica, o missionário franciscano não mediu esforços – no discurso e na prática – para comparar os rituais de Jurupari à adoração diabólica. O missionário interpreta o Culto de Jurupari da seguinte forma:

Não existe nação que não tenha sua religião, que não preste culto a um ente a quem creem poderoso e obrigados a adorarem, pedindo favores e graças nos momentos de apuros; negar isso seria a negação de uma verdade mesma. Agora, entre os índios do Amazonas e de todos os seus grandes e pequenos afluentes, sua religião e culto são dos mais nefastos que podem existir. Eles não adoram nem a lua nem o sol, nem as árvores, nem as pedras, nem os animais, nem os seus entes, nem qualquer outra coisa degradante, tanto o homem, desconhecendo o verdadeiro Deus e adorando ídolos de grande ofensa ao criador do universo. Estas tribos adoram seus inimigos, ou melhor dizendo, o inimigo de Deus e da raça humana, o próprio demônio (COPPI, 1884 *apud* RODRIGUES, 2017, p.82-83).

Neste contexto, um “lugar de fala” eivado de equívoco e mal-entendido salta aos olhos dos leitores do missionário Iluminato Coppi, em sua descrição das narrativas sagradas de Jurupari. Ele apresenta os costumes de Jurupari a seguir:

É uma crença antiga dos índios que o demônio nasceu de uma mulher virgem e que ao morrer seu espírito voou ao céu e de suas cinzas nasceram as *Paxiúbas*. Que é o *Izí* [Jurupari], dizem os *tarianos*. As mulheres não podem vê-lo sob pena de morte, ou mesmo seu simulacro [a Máscara de Jurupari] e as *Paxiúbas* [Instrumentos Sagrados de Jurupari] que são a voz do demônio. Os meninos que desejam vê-lo pela primeira vez devem jejuar e ser açoitados pelo *pajé* até derramar sangue [Chicote Adabi]. Os *pajés* [pajé e Kumu] são de duas ordens: maiores e menores, são os ministros do satanás, a quem evocam e falam. Os *pajés* maiores são os que cuidam das bruxarias diabólicas [Ritual de Jurupari] [...]. Os menores se dedicam ao casamento e ao batismo (COPPI, 1884, p.42 *apud* RODRIGUES, 2017, p.84, grifos nossos).

Segundo o antropólogo Rafael Rodrigues (2017), a Máscara Macacaraqua (Jurupari) é confeccionada a partir de um tronco de madeira, fibra de cabelo humano, pêlos de bicho-preguiça e penas de papagaio. Neste contexto missionário, a Máscara de Jurupari fora eleita como a manifestação do Diabo. Com o objetivo de conscientizar os indígenas *Tariano* da Missão de Ipanoré de que a sua principal divindade Izi-Jurupari era uma manifestação demoníaca, o frei Iluminato Coppi aproveita-se das

situações desastrosas provocadas pela colonização para fazer com que os indígenas *Tariano* “tomassem consciência” da presença do “Demo”.

Em uma manhã de 1883, Coppi recebeu um aviso do aldeamento de *Iauaretê*. O comunicado tratava-se de um conflito entre três famílias indígenas tradicionais. Segundo o diário do missionário, no aldeamento de *Iauaretê*

Reinava o ódio entre Manuel Cuacana, *tuxaua* deste povo, Ambrósio Picoíta, cabeça de umas 15 famílias, e Marcelino Cari de outras tantas, são três parentes, mas os três discordam em tudo, porque ninguém queria privar-se de ser o chefe desse aldeamento, dividido entre os três *tuxauas*, divisão monstruosa que de quando em quando nascem ruidosas questões, nem há como convencê-los que só deve haver um *tuxaua* e que ele deve ser Manuel Cuacana, que já é reconhecido pelo governo, devido a um título de capitão na mencionada povoação (COPPI *apud* RODRIGUES, 2017, p.94).

O aldeamento indígena de *Iauaretê* era controlado por um *tuxaua* instituído pelo Presidente da Província do Amazonas de forma contraditória à tradição *Tariano*. O título de Capitão da Aldeia não era aceito de forma unânime por todos os *tuxauas* e pajés da aldeia de *Iauaretê*. Então, acontece um conflito trágico entre os *Tariano* do aldeamento de *Iauaretê*. A discórdia agudiza-se no dia 05 de outubro de 1883, como o frei narra:

Quando uma comissão de *Javaretê* [*Iauaretê*] veio trazer a notícia da morte inesperada do Capitão Manuel Cuacano, envenenado por Ambrósio Picoíta. Estes índios solicitavam a captura do criminoso para entregá-lo ao governo e castigá-lo como réu. Depois de sérias reflexões, e mais para impedir maiores desgraças, resolvi ir até este aldeamento acompanhado de 10 índios de minha missão em *Ipanoré*. Uma vez em minha presença, uma parte do povo pedia-me justiça e outra vingança conta os caluniadores. Procurei averiguar o dito, mas não foi possível e o tumulto dos índios pró e contra era terrível. Quis apaziguar os ânimos, dizendo que isto já não cabia a mim, e só à autoridade competente, mas minhas razões não valeram de nada senão para alarmá-los, mas obrigando-me que os assassinos seriam custodiados e levados para São Gabriel. Resolvi finalmente obedecer às exigências da parte maior e custodiar os criminosos para averiguar com calma se seriam réus ou não, e dependendo entregá-los ao governo, deste modo, uma parte do aldeamento caiu satisfeita e a outra silenciosa, meditando vingança contra minha pessoa (COPPI, 1883, *apud* RODRIGUES, 2017, p.96).

Neste contexto, a família de Ambrósio Picoíta era acusada de envenenar o *tuxaua* Manoel Cuacana. A família do *tuxaua* desejava vingança. Para evitar o evento trágico, a família de Ambrósio Picoíta foi procurar Coppi em *Ipanoré*. Aproveitando-se de forma “oportunista” do conflito entre os *tuxauas*, o frei franciscano decide buscar:

[...] com meus índios casa por casa os objetos que os índios usavam em suas festas e os simulacros diabólicos do Macacaraqua [Máscara de Jurupari] e as Paxiúbas [Instrumentos Sagrados de Jurupari], com o fim de reduzir estes índios à verdadeira fé [Católica] e ao verdadeiro culto divino [Deus cristão]. (COPPI, 1883 *apud* RODRIGUES, 2017, p.96).

De acordo com Rodrigues (2017), quando o frei toma posse da Máscara de Jurupari, sai da casa de Ambrósio e descobre que os familiares do *tuxaua* estão

revoltados com a sua prisão, e também que estão organizando para matar o missionário e libertar o chefe indígena. Chateado com os indígenas de Iauaretê, Coppi decide soltar Ambrósio, afirmando que não poderia prendê-lo sem que houvesse provas cabíveis de sua participação no envenenamento do *tuxaua* Manuel Cuacana. Todavia, Ambrósio pediu ao missionário para continuar preso com medo de ser assassinado pelos familiares de Cuacana. Coppi decide então fugir para Ipanoré, junto com Ambrósio e seus parentes. Quando chega à aldeia de Ipanoré, o frei continua a interrogar Ambrósio, todavia, não encontra nenhuma prova. Por fim, o missionário reconhece que Ambrósio não tinha nenhum envolvimento na morte do *tuxaua*. Continua o frei:

Concluindo o exame foi comunicado a Ambrósio que não haveria justas provas para qualificá-lo como réu pela morte de Cuacana, ele estava livre e poderia retomar para sua terra e que se fosse descoberta a veracidade do crime, ele ainda estaria sujeito aos castigos competentes ao governo. Ambrósio, então, em sinal de gratidão ofereceu os simulacros diabólicos, as Paxiúbas e outros objetos indígenas do demônio que eles usavam em suas festas. Semelhantes objetos destes índios idólatras, semelhantes infames figuras a quem davam culto direto à pessoa mesmo do demônio, caindo agradecidos das suas inesperadas ofertas. Pois é notável que semelhantes simulacros não os dariam nem por todo ouro do mundo, e os têm tão ocultos como apreciável tesouro por temor de serem vistos pelas mulheres, [...] fazendo com que as mulheres se escondam no bosque. Ambrósio, ao entregar-me as figuras, pelo amor que tinha para com eles e pelo temor que tinha de que as mulheres vissem, pediu secretamente: meu pai, eu lhe suplico para não mostrar este simulacro para as mulheres, porque se elas virem todas vão morrer, tal é nossa fé que devemos guardá-los em um baú, deixando-os ocultos (COPPI, 1883 apud RODRIGUES, 2017, p.98-99).

Rodrigues (2017) relata que Ambrósio foi liberto por Coppi depois que concordou em deixar a Máscara de Jurupari e, após dois meses da liberação, foi brutalmente assassinado na Aldeia de Iauaretê pela família do *tuxaua* Manuel Cuacana. Em posse da máscara, o missionário começou a organizar um plano “diabólico” para “desacreditar” e “apagar” a imagem sagrada de Izi-Jurupari.

Uma vez que tinha em minhas mãos os ídolos diabólicos destes índios (Máscara de Jurupari), me parecia muito duro, também contra minha própria consciência, se eu não procurasse manifestar para eles primeiro para que não os dessem mais culto senão ao verdadeiro Deus [cristão], e para convencê-los de que ao vê-los as mulheres não morreriam e, assim, desengana-los de seus erros e falsidades [...]. Os índios ignoram que eu tinha em meu poder o simulacro de sua nação, o Izi [Jurupari], e por isso queria surpreendê-los, contudo, temia que acontecessem alguns inconvenientes por causa das mulheres (COPPI, 1883 apud RODRIGUES, 2017, p.100).

De início, Coppi decide apresentar a Máscara de Jurupari às crianças da Aldeia:

Em efeito, reunidos os pequenos e pequenas em um lugar da escola, isto é, na casa do missionário, fiz ocultamente vestir o infame simulacro um dos meninos serventes da casa, com ordem de sair ao meu aviso. Concluída a

escola fiz entrar no pátio a turba de crianças, separado os meninos das meninas. Feito isso, chamei o Izí para que se apresentasse aos meninos, que já conheciam, começaram a bater as mãos e a gritar olha o Izí, o Izí. As pobres meninas ficaram sem palavras, tentando fugir, mas não puderam porque era um lugar cercado. Então se ocultaram uma atrás das outras, mas sempre olhando secretamente para o Izí. Eu lhes falei algo sobre esta fábula, e vendo que as meninas não morriam repentinamente, como pensavam, tomaram ânimo, e olharam bem e também tocaram. À gritaria, acudiram homens e mulheres, então fiz sair o Izí em público e ele foi visto por muitas mulheres e com bastante curiosidade. Um pajé que estava presente repreendeu severamente as mulheres, motivo porque todas se retiraram sem inconveniente (COPPI, 1883, p.62 *apud* RODRIGUES, 2017, p.100-101).

A visão da imagem de Izi-Jurupari é uma experiência interdita para as crianças e para as mulheres indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. Sendo assim, consideramos que a apresentação da Máscara de Jurupari feito pelo frei Iluminato Coppi para as crianças e para as mulheres produziu o que se pode chamar de “trauma emocional coletivo”. Nossa hipótese justifica-se pela descrição de Coppi: “as pobres meninas ficaram sem palavras, tentando fugir, mas não puderam porque o lugar era cercado”. A antropóloga Daniela Sieff traz luz à esta questão:

O trauma emocional não é definido apenas por experiências dolorosas e assustadoras, mas também pelo impacto dessas experiências e seus efeitos a longo prazo. Quando nossas experiências são insuportavelmente dolorosas ou assustadoras, particularmente quando não há apoio emocional externo, impressões negativas ficam gravadas na mente, no cérebro e no corpo, alterando nossa trajetória de vida. A amplitude do desvio deste caminho depende da extensão dos danos ocorridos. No entanto, em vez de seguir por caminho de desenvolvimento que possibilite segurança emocional e satisfaça nosso potencial, aspectos cruciais da vida se reorganizam em torno das experiências traumáticas. O medo latente de reviver o trauma se torna uma barreira profundamente enraizada no cérebro e no corpo. Dissociamos de nossas emoções em todos os aspectos da personalidade que sejam vistos com reprovação. Nós nos experienciamos através de um quadro distorcido de vergonha, no qual o indivíduo acredita ser fundamentalmente defeituoso e incapaz. O resultado é que todos os relacionamentos, internos e externos, com pessoas assim como o meio ambiente, são afetados e distorcidos (2019, p.23-24).

A exposição da Máscara de Jurupari ao público infantil e feminino impõe uma experiência de “trauma cultural” na alma do povo *Tariano*. A imagem de Jurupari é uma energia arquetípica numinosa inconsciente e consciente, que é imaginada e personificada – pelo povo *Tariano* – por meio da Máscara de Jurupari. Os arquétipos são definidos como

[...] elementos antigos e universais da psique humana. Eles se tornam presentes por meio de imagens e ideias. Um arquétipo pode ser imaginado como uma esfera numinosa de energia no inconsciente, que se forma em torno de algum aspecto primordial da nossa existência. Ele age como um ímã, atraindo, ao longo do tempo, uma sucessão de imagens associadas, com base em experiências diárias (WOODMAN, 2019, p.145).

O plano perverso de Coppi para deslegitimar a divindade Izi-Jurupari permanece:

No dia seguinte tentei fazer outra manifestação mais solene, coloquei um pedaço de madeira alto no centro do pátio, em frente à minha casa, e em cima do pau coloquei o simulacro do Izí, para que todos o vissem. Enquanto isto eu chamava uma e outra mulher para que vissem o falso Deus. O Izí esteve em cima do pau todo dia, e as mulheres para não vê-lo fecharam as portas de suas casas. Eu então obriguei-as a trabalhar na praça e elas, quando não eram vistas pelos homens, olhavam para a máscara assustadas e cheias de terror. Chegada a hora da verdade, chegaram até a mim uns 50 homens, mas nenhuma mulher, perguntei por elas e eles disseram que haviam fugido com medo de Izí. Mandeí buscá-las e ninguém quis obedecer, eles queriam aparentemente pegar o simulacro. Fechei a porta da igreja e minha casa ordenando que todos se retirassem e chamassem as mulheres para assistir a missa no dia seguinte. Então, os índios obedeceram e suplicaram que eu não mostrasse mais o simulacro do Izí, porque era mau para as mulheres (COPPI, 1883 *apud* RODRIGUES, 2017, p.101).

A “terceira manifestação de Jurupari” aconteceu no momento da missa:

Às seis da manhã, se convocou todo o povo para igreja [...] eu celebrei a missa da Sagrada Família, Jesus, Maria e José, como protetora de Ipanoré para o feliz êxito do que iríamos fazer, o Padre Matteo cantou a sua para a conversão dos índios. Concluída esta, o dito padre colocou sobre seu peito o crucifixo de bronze subindo ao púlpito para ler o sermão e para manifestar, ao fim, o simulacro, que de antemão havíamos ocultado no mesmo púlpito, e eu sai caminhando com cuidado em direção à porta da igreja [...]. O padre Camioni parou o sermão e no ínterim eu notava uma agitação nos índios, sem dúvida porque estavam tocados realmente, e porque também duvidavam de uma terceira manifestação onde estavam todas as mulheres. Mais tarde vi um *pajé* sair de seu lugar distraído-se para não escutar as verdades que se predicava. Estes e outros sintomas de uma coisa extraordinária, me passou um forte temor de que houvesse uma sublevação indígena. Dei quatro passos para dentro da igreja para ver os semblantes dos índios, e vi o dos homens radiante de furor e o das mulheres pálidos e palpitantes. Julguei então a suspensão da vista do simulacro infame, meu espírito estava agora pensando nisso, mas não sabia o que escolher. Finalmente, nesta incerteza, padre Matteo sacou de sua bolsa um crucifixo mostrando ao povo, e com a outra mão pegou o simulacro e o levantou bem alto para que todos pudessem ver [...], dizendo: *pemá penee tupana, arana peroioari, pesaico, peioaco*? Vejam o vosso Deus e por que creem nele, o amam e adoram? Estas palavras foram escutadas por todos, grandes e pequenos, um número de 310 viram o simulacro do Izi. Um temor de pânico durou um minuto em todos eles, quando um *pajé*, *Joaquim Velho* [Guardião da Tradição Sagrada de Jurupari], furioso como um tigre ia reunindo as mulheres todas para que saíssem da igreja (COPPI, 1883 *apud* RODRIGUES, 2017, p.102-103, grifos do autor).

Neste contexto, um sermão religioso com intuito de negar a *numinosidade* de Izi-Jurupari estava sendo arquitetado pelos freis franciscanos da Missão de Ipanoré. Ao tomarem consciência da experiência coletiva da “retraumatização cultural”, os indígenas *Tariano* revoltaram-se e, neste momento, houve uma grande confusão.

[...] Os homens buscavam suas mulheres e filhas para salvá-las do furor dos *pajés*, os filhos chamavam suas mães temendo morrer e todos de uma vez correndo para porta da igreja querendo sair e a encontraram repleta de *pajés* que lutavam no braço comigo para que eles saíssem, principalmente as mulheres, enquanto outras escalavam as paredes da igreja com seus filhos. Eu gritava ordem e que todos saíssem do tempo, mas os *pajés* não davam

lugar e queriam vingança e teriam conseguido se Deus, a Virgem, e S. José não houvessem acudido com seu grande poder lutando por nós, dispensando eles, os ministros satânicos, próximos a consumir os assassinatos sacrilégios e pegar o simulacro diabólico. Foram momentos terríveis, ambos lutavam em diferentes partes sem poder nos ajudar. Finalmente eu pude vencer e dispersar e fui logo em socorro do companheiro que se defendia com o crucifixo na mão para que eles não pegassem o simulacro do Izi; que estava na outra. Com grande precipitação nos refugiamos em nossa casa onde tínhamos armas em caso de um novo assalto. Os *pajés* se armaram, enquanto o restante dos homens estavam olhando a cena, mas nada de pior aconteceu, ficaram apenas gritando um com os outros e alguns dando tiros para o ar para nos amedrontar, o que durou um quarto de hora mais ou menos (COPPI, 1883 *apud* RODRIGUES, 2017, p.103-104).

Logo após o evento histórico traumático protagonizado pelos freis Iluminato Coppi e Matteo Camioni, os indígenas *Tariano* de Ipanoré ficaram indignados com a presença dos missionários franciscanos. Neste contexto de desconfiança e medo, os freis abandonaram a Missão de Ipanoré e nunca mais voltaram.

A perspectiva etnocêntrica desses missionários franciscanos não conseguiu compreender a dimensão simbólica da mito-história de Izi-Jurupari. Na mitologia indígena do povo *Tariano*, Izi-Jurupari é um herói cultural que foi enviado para a Terra pelo deus Sol, seu pai para encontrar uma mulher perfeita. Quando a divindade chegou à Terra, ele criou os pássaros, os animais, plantas venenosas, além de ensinar aos homens *Tariano* o uso do fogo e as técnicas agrícolas. Marco Curatola explica que:

Izi foi um reformador sociocultural: depois de inúmeras aventuras na Terra ele conseguiu, de fato, tolher os poderes das mulheres e estabelecer a supremacia masculina entre os *Tariano*. Ele fundou a sociedade dos homens, com suas festividades, seus rituais misteriosos, caracterizados pelos cantos e pelas danças de iniciação e o uso de máscaras e instrumentos musicais rigorosamente proibidos para as mulheres e para as crianças. Izi impôs também períodos de jejum e também tabus alimentares e instituiu os rituais de Jurupari (Izi). Mas sua existência teve fim quando ele foi traído por uma das mulheres que, aproveitando-se de um momento em que ele estava embriagado de caxirí, dormiu com ele, mas não se deixou fecundar. Seu sêmen caiu no chão em que eles dormiram juntos e, então, brotou uma planta chamada Paxiúba (*Iriarte exorrbiza*), um tipo de palmeira. A mesma que passou a ser utilizada na confecção das flautas que representam a voz de Jurupari. Assim, ele retornou aos céus desiludido e sem haver encontrado a mulher perfeita para se casar, deixando na terra os rituais de Jurupari (Izi). (1983 *apud* RODRIGUES, 2017, p.108-109)

É neste contexto que se sustenta que a visão de Izi-Jurupari rigorosamente proibida para as crianças e para as mulheres fora uma experiência de trauma cultural. Segundo Daniela Sieff, pesquisadora do tema “trauma emocional”:

Quando somos emocionalmente traumatizados, vivemos em um mundo interior que é fundamentalmente diferente do mundo no que teríamos vivido, caso não tivéssemos vivenciado o trauma. Esse mundo se organiza em torno da convicção implícita e incorporada de que aspectos importantes de nossa sobrevivência física, emocional ou mental estão em risco. Ele é construído

sobre fundações distorcidas de medo, dissociação e vergonha. Viver em um 'mundo de trauma' não nos dá escolha, a não ser vivenciar a nós mesmos e aos outros de maneira a criar novas camadas de dor e sofrimento. (2019, p.411)

O conceito de “trauma cultural” que esta pesquisa utilizou na interpretação desta experiência das crianças e mulheres indígenas *Tariano*, ao ver a imagem de Izi-Jurupari, aproxima-se do conceito junguiano de “complexo cultural”. Este pode ser definido da seguinte maneira:

A hipótese do complexo cultural afirma que há uma parte da psique, gerada no inconsciente cultural, que toma a forma de complexos. [...] Um complexo cultural é definido como um agregado autônomo, em grande parte inconsciente e emocionalmente carregado de memórias, afetos, ideias, imagens e comportamentos que tendem a se agrupar em torno de um núcleo arquetípico e que são compartilhados por indivíduos dentro de um grupo. Os complexos culturais são ativos tanto na psique do grupo como um todo, quanto no indivíduo, no que podemos pensar como sendo o nível grupal da psique do indivíduo (SINGER, 2021, p.114-115).

Como se pode perceber, a teoria do “complexo cultural” apresenta características em comum com o conceito de “trauma cultural”. Uma das características do “complexo cultural” que se alia ao conceito de “trauma cultural” é a ideia de que eles “são baseados em experiências históricas frequentemente repetidas que se enraízam na psique coletiva de um grupo e nas psiques dos membros individuais de um grupo” (SINGER; KAPLINSKY, 2019. p.60). Portanto, os complexos culturais “expressam valores arquetípicos para o grupo” (*ibidem*, p.60).

Durante muitos anos, os povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico foram impedidos de praticarem os rituais de Jurupari. Eles acreditavam que os rituais de Jurupari eram “coisas dos antigos”. Paulo Maia Figueiredo defende que:

O sucesso dessa política (catequética e educacional) dependia, em alguma medida, do rompimento das gerações vindouras com a cultura dos antigos. Inicialmente esses rompimentos se davam pelo próprio sistema de internatos, que retirava os índios da vida comunitária entre os seus familiares, contribuindo por meio de uma educação pautada pela pedagogia cristã. Dentro desse quadro, que aparentemente era difundido desigualmente na região, eu ouvia a todo instante afirmações de que os Baré haviam perdido a **Tradição de Jurupari**, e que apenas um ou outro ainda sabia um pouquinho sobre o assunto, sem que jamais se apontasse diretamente que eram os guardiões desse segredo [os pajés Baré]. (2015, p.92, grifos nossos)

Figueiredo aponta, em sua pesquisa de campo com os povos indígenas Baré, que ouvia de seus interlocutores que o Jurupari era “coisa dos antigos, e não mais da geração atual” (2015, p.93). Por esse motivo, deixou de insistir na temática, pois

sempre que tocava no assunto sentia que causava um constrangimento nos indígenas. Todavia, mesmo diante da fuga do tema em relação ao “culto de Jurupari”, a sua impressão era a de que, na falta de atualizações mítico-rituais explícitos, pairava uma espécie de “Jurupari mítico-ritual virtual ou submerso” (*ibidem*, p.93).

As pessoas do Rio Negro, sobretudo os não-iniciados, têm muito medo do Jurupari; já os iniciados têm muito respeito por ele. Assim, as pessoas evitam ao máximo falar sobre o tema. Aliás, um dos conselhos dados àqueles que estão se iniciando é que sobre o Jurupari deve-se manter segredo. Afirmam que, ainda que esteja completamente bêbado, o “caboclo” não sai por aí falando do Jurupari à toa, pois aqueles que falam se dão mal; em alguns casos, acabam mesmo morrendo (FIGUEIREDO, 2015, p.93).

A “cura” do “trauma cultural” nas culturas indígenas do Noroeste Amazônico foi um processo histórico longo, mas necessário. Através dos estudos do antropólogo, sabe-se que o “culto de Jurupari” é uma realidade histórica entre vários povos indígenas do Noroeste Amazônico. Neste contexto:

Compreender o trauma sob diferentes perspectivas nos ajuda a vivenciar a nós mesmos e aos outros de forma mais autêntica. Há um incentivo para o desenvolver a consciência incorporada de nossos medos inconscientes e para reconhecer como eles dão forma aos nossos relacionamentos. Tal compreensão nos dá coragem para mergulhar fundo na mente e no corpo e para nos reconhecemos às nossas partes dissociadas. Ela nos liberta para derrubar as crenças repletas de vergonha que dizem que somos fundamentalmente inadequados, e passamos a nos ver de forma mais clara, com compaixão e responsabilidade. Em suma, a compreensão multifacetada nos guia e nos dá apoio e inspiração, enquanto estamos envolvidos no desafiador trabalho interno que é necessário para transformar o mundo do trauma (SIEFF, 2019, p.411-412).

A “cura” do “trauma coletivo” ou “complexo cultural”, faz parte dos caminhos da individuação da Tradição de Jurupari. Este é o tema abordado no próximo capítulo.

5. A TRADIÇÃO SAGRADA DE JURUPARI: A MITOLOGIA INDÍGENA COMO CONTRIBUIÇÃO PARA O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO DA TRADIÇÃO

O grande pensador da psique, Carl Gustav Jung, certamente diria que os principais arquétipos humanos também se fizeram no Brasil. Um arquétipo é uma predisposição para agir, conceber, imaginar ou sentir que antecede, na mente humana, a cultura e o aprendizado. Esse processo psíquico profundo se constitui por meio da História e do tempo (GAMBINI, 2000, p.24).

5.1. Realidades Míticas: Uma Abordagem Mítico-Histórica

A antropóloga Aracy Lopes da Silva, pioneira no estudo dos mitos e das cosmologias indígenas no Brasil, assegura que “os diversos discursos míticos”, apesar dos temas de que tratam, são parte de um amplo e único conjunto designado: histórias “antigas”, histórias de há muito tempo, histórias do “começo”, histórias que “os antepassados contavam” ou “histórias sobre os antepassados” (1989, p.202-203).

Segundo Fernandes e Fernandes (2006), as histórias dos antigos são os ensinamentos que não se esquecem. Histórias míticas são, assim, a base sobre a qual as relações cultural-simbólicas entre os povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico são estabelecidas em um tempo de longa duração. No entendimento de Eric Hobsbawm (2014), a tradição é:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (ROBSBAWM, 2014, p.08).

Quais são os padrões de comportamento presentes nas narrativas sagradas de Jurupari? Que direção a tradição sagrada de Jurupari está tomando? É possível compreender de uma perspectiva simbólica os processos simbólico-arquetípicos preservados nas narrativas sagradas de Jurupari? Qual a dimensão mito-histórica da tradição sagrada de Jurupari? Como pode-se compreender os símbolos rituais de Jurupari? É possível acompanhar de uma perspectiva mito-histórica os significados simbólicos na tradição sagrada de Jurupari? Os motivos míticos de Jurupari contribuem para o processo de individuação da tradição? É possível pensar no desenvolvimento da consciência mito-histórica através da interpretação da tradição de Jurupari? São estas e outras questões que esta pesquisa pretende responder neste capítulo.

Mircea Eliade, estudioso das histórias das religiões comparadas, aponta que “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (2013a, p.11). Sendo assim, o mito é definido a partir da perspectiva simbólica da História das Religiões:

O mito conta 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 apenas 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 relevam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade [...] de suas obras. Em sumo, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado [...] no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. É mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 2013a, p.11, grifos nossos).

Atribui-se ao mitólogo estadunidense Joseph Campbell (2008) uma perspectiva mítica em que considera as ideias mitológicas como uma ferramenta para a promoção do desenvolvimento psicológico do indivíduo e da tradição – a função psicológica do mito⁵³. Segundo o autor, nas sociedades primevas, o xamã provê um canal vivo entre o local e o transcendente, e prossegue:

O que esse indivíduo encontra ao penetrar fundo no inconsciente é o inconsciente de toda a sociedade a qual pertence. Essas pessoas estão atadas a um horizonte estreito e compartilham um sistema limitado de problemas psicológicos. E assim o xamã se torna um professor e guardião da tradição mítica, mas é isolado e temido; é uma posição muito perigosa de se assumir (2008, p.20)

De acordo com Campbell, “uma ideia mitológica viva tem o poder de, através da repetição dos mitos e da execução dos rituais, centrar o indivíduo” (*ibidem*, p.21). Do seu ponto de vista, “o ritual é a simples representação do mito; ao participar de um rito, participa-se diretamente do mito” (*ibidem*, p.21). Para o autor, o ritual sagrado “é a simples repetição do mito vezes sem fim” (2008, p.21). Dito isso, ele segue:

Para alguns, pensar em termos mitológicos é muito mais difícil do que para outros, mas todos foram criados segundo algum tipo de mito. Acabei descobrindo que qualquer **tradição mítica** pode ser traduzida para a sua própria vida, se tiver sido incutida em você. É ótimo apegar-se ao mito que lhe foi incutido enquanto criança, porque ele está em você, quer você queira quer não. Deve-se traduzi-lo pela eloquência que ele tem, e não só pelas

⁵³ Conforme Joseph Campbell (2008), a narrativa mitológica tem quatro funções. Apresenta-se, em citação subsequente, nesta seção, as principais características das funções mitológicas na perspectiva mítica do mitólogo.

palavras. Você precisa aprender o seu canto (CAMPBELL, 2008, p.26, grifo nosso).

A perspectiva mitológica de Joseph Campbell aponta que “uma ordem mitológica é um conjunto de imagens que dá à consciência um significado na existência” (2008, p.34). A psique sai em busca de significados, ela só consegue funcionar se conhecer (ou inventar) um conjunto de regras mitológicas para dar o sentido da vida. Posto isso, Campbell apresenta quatro funções da mitologia. Para o autor:

Esta é a **primeira função da mitologia**: incutir em nós um sentido de deslumbramento grato e afirmativo diante do *estupendo mistério que é a existência*. A **segunda função** da mitologia é apresentar uma imagem do cosmo, uma imagem do universo que nos cerca, que conserve e induza essa sensação de assombro. Podemos denominá-la *função cosmológica da mitologia*. [...]. A **terceira função** de uma ordem mitológica é *validar e preservar dado sistema sociológico*: um conjunto comum daquilo que se considera certo e errado, propriedades e impropriedades, no qual esteja apoiada nossa unidade social particular. [...] A **quarta função** da mitologia é *psicológica*. O mito deve fazer o indivíduo atravessar as etapas da vida, do nascimento à maturidade, depois à senilidade e à morte. A mitologia deve fazê-lo em comum acordo com a ordem social do grupo desse indivíduo, em comum acordo com o cosmos – conforme o grupo o define – e em comum acordo com o mistério estupendo (*ibidem*, 2008, p.34-37, grifos nossos).

A Psicologia Analítica de Jung (2011b), por meio da construção teórica do conceito de arquétipo e do inconsciente coletivo, teve importância primordial para o estudo dos significados simbólicos dos motivos mitológicos de povos indígenas brasileiros. Para o sociólogo e analista junguiano Roberto Gambini:

Na qualidade de terapeuta junguiano, atividade à qual me dedico integralmente há mais de vinte anos, convenci-me de que a compreensão da psique individual nunca se completa sem o concomitante conhecimento da coletividade à qual pertence. Se tenho a pretensão de poder trabalhar com a **substância psíquica de meus compatriotas**, é inelutável que igualmente me preocupe com a alma do Brasil, já que cada um de nós, consciente ou inconscientemente, carregamos um drama que se reflete no todo. A proposta que aqui faço é se exercite uma leitura psicológica (janguiana) da História do Brasil (2000, p.158, grifos nossos)

De acordo com a psicologia junguiana (2011b), as imagens primordiais podem ser encontradas através do estudo aprofundado dos motivos míticos dos diversos povos em tempo e espaço diversos. Em concordância com Campbell (2008), Jung acredita que os povos originários “não inventam os mitos, mas os vivenciam” (2011b, p.114). Os mitos são manifestações originárias da psique pré-consciente; são revelações involuntárias acerca do “acontecimento anímico” de um grupo étnico, a qual degenera e desaparece imediatamente depois de perder sua “herança mítica”, assim como um “homem que perdeu a sua alma” (*ibidem*, p.114). A “mitologia de um povo é a sua religião viva” (*ibidem*, p.114).

Os mitos ocupavam um lugar de destaque na construção teórica da antropologia histórica de Marshall Sahlins (2008; 2011). Conforme o antropólogo Adam Kuper, Sahlins acrescentou uma nova ideia sobre a função dos mitos: “as pessoas estabelecem novos eventos em tramas já estabelecidas em sua mitologia” (2002b, p.227). De acordo com Sahlins, o passado é “um vasto esquema de possibilidades de vida (categorias mitológicas) que vão desde os mitos antigos até a memória recente” (2011, p.83). Para Adam Kuper, o que Sahlins afirmava, na verdade:

Era que uma mitologia era a essência condensada de uma cosmologia religiosa, e que ela realizava as mesmas duas funções como religião ou cultura de forma mais geral. Os mitos explicavam a mudança e também ajudavam a efetuar-la, oferecendo ao mesmo tempo um relato do passado e um guia para a ação no futuro (2002b, p.228, grifos nossos).

Segundo Kuper, Sahlins denominou “mitopraxis” a recriação de mitos em circunstância contemporânea. Deste modo, “os mitos ofereciam um modelo para a compreensão dos eventos” e “davam às pessoas diretrizes para lidar com novas experiências” (*ibidem*, p.229). Porém, alguns eventos tinham o poder de subverter a estrutura do significado que os homens e mulheres tentavam impor à “mitopraxis”. Esta não conseguia absorver todos os choques apresentados a ela; “não podia congelar a história” (*ibidem*, p.229).

Os mitos dos povos indígenas do Brasil vêm sendo coletados, registrados e interpretados por não-indígenas desde o início do processo de colonização das terras brasileiras. A antropóloga Aracy Lopes da Silva (2000) apresenta as cosmologias e as mitologias dos povos indígenas do Brasil como uma criação primordial de cada grupo étnico com identidade cultural própria, referindo-se as suas condições de existências e à cosmovisão aí elaborada. Em contrapartida, a autora aponta que é inegável a sua condição de variações sobre temas comuns (motivos míticos), compartilhados não apenas localmente, mas, em alguns casos, em escala universal.

Em seu artigo “*Mito, razão, história e sociedade: inter-relações nos universos sócio-culturais indígenas*” (2004), a antropóloga aponta que uma das razões – e que, segundo seu ponto de vista, muito mais estimulante – para a destinação das narrativas míticas indígenas ao público infantil pode advir de noções inspiradas na Psicologia Analítica de Jung e do lugar que os mitos ocupam em sua teoria sobre o humano e o inconsciente. Os mitos, na perspectiva junguiana (psique),

podem ser entendidos como narrativas que trabalham com arquétipos presentes no inconsciente coletivo e que permitem o contato com emoções e imagens simbólicas constitutivas da própria condição humana. Neste sentido,

operam em um plano inconsciente, mas compartilhado coletiva, universalmente. Isto justifica o empenho em abrir às crianças a oportunidade de contato com **mitos indígenas**: mostra-lhes a igualdade básica da condição humana no mundo, apesar e através de, ou mesmo graças à diversidade de modos de tratar e expressar aspectos básicos da existência humana, já que tais questões aparecem, nos mitos, através de estilo, situações e sequências narrativas marcadas pelas particularidades culturais do grupo social ou do povo que os produziu (SILVA, 2004, p.319).

Em outro artigo em que estabelece a relação entre cosmos, mitos e história-social, a autora destaca:

Cosmologias são teorias do mundo. Da ordem do mundo, do movimento no mundo, no espaço e no tempo, na qual a humanidade é apenas um dos muitos personagens em cena. Definem o lugar que ela ocupa no cenário total e expressam concepções que revelam a interdependência permanente e a reciprocidade constante nas trocas de energias e forças vitais, de conhecimentos, habilidades e capacidade que dão aos personagens a fonte de sua renovação, perpetuação e criatividade (*idem*, 2000, p.75).

Nas vivências cotidianas, essas concepções de mundo orientam, produzem sentidos e significados e permitem interpretar acontecimentos e ponderar decisões. Nos rituais, “as coisas efetivamente acontecem” (*ibidem*, p.75). Continua:

O ritual permite a experiência e, nela, a transformação e, ainda, a ação. Sai-se dele renovado, em outra condição. Em muitas sociedades indígenas, o ritual é o momento mesmo da inserção da humanidade no universo mais amplo; é o lugar mesmo da confluência e da presença concomitante do sobrenatural, da natureza e da humanidade. É, por outro lado, da reafirmação dos laços de solidariedade interna, da troca, da recíproca, da expressão concreta da dimensão econômica dos ritos, através de redistribuição e partilha de alimentos (*ibidem*, p.76).

Símbolos, sentimentos, concepções e matérias se encontram no universo da cosmologia e da mitologia dos povos indígenas do Brasil. Conforme a antropóloga:

Cosmologias e seus mitos são produtos e são meios da reflexão de um povo sobre sua vida, sua sociedade e sua história. Expressam concepções e experiências. Constróem-se e reconstróem-se ao longo do tempo, dialogando com as alterações trazidas pelo fluir do tempo, pelo circular em novos espaços, pelo contracenar com novos atores (*ibidem*, p.76).

À vista disso, segundo a antropóloga, as mitocosmologias indígenas contêm verdades consideradas fundamentais para os povos indígenas do Brasil e, nesse sentido, ela aponta algumas das atuações da perspectiva mitológica, destacando a estreita relação dos mitos com as vivências nas sociedades indígenas. A pesquisadora Aracy Silva anuncia, ainda, que:

Os mitos têm muitas camadas de significados e, no contexto em que tem vigência, são repetidamente apresentados ao longo da vida dos indivíduos que, à medida que amadurecem social e intelectualmente, vão descobrindo novos e insuspeitos significados nas mesmas histórias de sempre, por debaixo das camadas já conhecidas e já compreendidas. É assim que as sociedades indígenas conseguem apresentar conhecimentos, reflexões e verdades essenciais em uma linguagem que é acessível já às crianças que,

deste modo, muito cedo, entram em contato com questões cuja complexidade irão aos poucos descobrindo e compreendendo. (2004, p.327)

Silva (2004) declara que é por estas motivações que os mitos são, em sua totalidade, de muito difícil compreensão. A autora certifica que as verdades que dizem e as concepções que contêm, embora refiram-se a problemáticas apropriadas a toda a humanidade, são articuladas e expressas com valores e significados próprios a cada sociedade e a cada cultura indígena. Sendo assim, para compreender os aspectos simbólicos das questões apresentadas nas narrativas mitológicas, é essencial um conhecimento bastante denso dos contextos socioculturais que servem de referência à reflexão contida em cada mito indígena.

A pesquisadora faz uma correlação do mito com a história, salientando que “o mito, como a cultura, é vivo” (*ibidem*, p.331). Posto isso, reflete:

Já que simultaneamente produto e instrumento de conhecimento e reflexão sobre o mundo, a sociedade e a história, [o mito] incorpora, com temas, os processos perpetuamente em fluxo nos quais se desenrola a vida social. São produtos elaborados coletivamente, onde as novas situações (históricas, sociológicas, conceituais) são articuladas e tornadas significativas. [...]. Os **mitos são parte da tradição de um povo**, mas a **tradição é continuamente recriada**: caso contrário, perderia o sentido, estaria fossilizada, seria reminiscência, apenas, e não memória de experiências passadas, mas tornadas referências vivas para o presente e para o futuro. Os mitos, assim, mantêm com a história uma relação de intercâmbio, registrando fatos, interpretações, reduzindo, por vezes, a novidade ao já conhecido ou, inversamente, deixando-se levar pelo evento, transformando-se com ele (*ibidem*, p.331-333, grifos nossos).

Silva ressalta, ainda, inúmeras pesquisas recentes que indicam que as culturas humanas desenvolvem variadas lógicas históricas, maneiras de pensar, relacionar-se e viver os processos históricos. Para ela, “os mitos se reafirmam e se transformam, dialogando com a história” (*ibidem*, p.333). Dessa maneira, “expressam, ao mesmo tempo, a avaliação indígena dos processos históricos e suas noções de tempo – passado, presente e futuro -, articulando consciência histórica e consciência mítica” (*ibidem*, p.333).

Devota-se à historiadora Maria Leônia Chaves de Resende (2020) uma compreensão histórica fortemente baseada no pensamento mítico indígena. Conforme Resende, um dos aspectos mais instigantes no que concerne aos fundamentos da mundividência indígena se refere aos mitos, visto que “se apresenta como chave para o entendimento do pensamento ameríndio” (2020, p.117).

De acordo com Resende, os povos indígenas compreendem que a origem do cosmos está ligada a uma decisão, a uma ordem dos seres divinos. Assim, os mitos cosmogônicos descrevem os acontecimentos mitológicos primordiais, dos quais os

personagens protagonistas são “gentes” ou “pessoas”, sagradas, divinizadas. A antropóloga assinala que essa narrativa do tempo fundacional não se dá numa linguagem ordinária, mas através de expressão simbólica, visto que apresenta uma vivência afetiva daquele evento mítico. Neste contexto, salienta o significado da tradição oral para os povos indígenas:

Os mitos são expressos através da linguagem simbólica da dramaturgia dos rituais: música, ornamentos corporais, entre outros recursos, que permitem aos viventes humanos um reencontro possível com o passado, os ancestrais, suas origens. Além do conteúdo do mito, leva-se em consideração a maneira de contá-lo: quem conta, quando, em que situações; a modulação da voz; as repetições das frases, de modo idêntico ou com ligeira variação; a indisponibilidade de um outro privilegiado, que faz perguntas, pede esclarecimentos; a atenção às onomatopeias; a predominância da produção dos diálogos entre os personagens; a entrega da palavra pelo narrador a uma mulher, quando um cântico a ser reproduzido é entoado por um personagem feminino. Sendo assim, através dos recursos de plasticidade, pelo uso de rimas, músicas, danças, arte, introjetam uma memória coletiva (RESENDE, 2020, p.119).

Em nosso estudo, é possível perceber que a tradição mitológica é continuamente recriada a partir de eventos históricos. Sendo assim, os mitos são incorporados de forma simbólica nas vivências cotidianas dos povos indígenas para atribuir e expressar significados. Seguimos o entendimento de Claude Lévi-Strauss, para quem “não existe versão correta, nem forma autêntica ou primitiva. Todas as versões devem ser levadas a sério” (2005, p.199). Dito isso, a seguir são apresentadas algumas versões mitológicas dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico sobre a imagem de Jurupari.

5.2. Variações dos Motivos Míticos de Jurupari (Ciclo I)

O ciclo mítico de Jurupari é representado por uma figura de ancestral divino que recebe um número variado de nomes em diferentes línguas e culturas da região cultural do Noroeste Amazônico. Conforme Buchillet (1996), cada grupo étnico e mesmo cada grupo de descendência têm sua própria versão mítica, deixando em detalhes específicos, seja nos nomes de lugares sagrados, seja nos nomes ou no destino das divindades mitológicas, marcas de sua identidade étnica e cultural única.

A origem mítica de Jurupari pode ser descrita de variadas formas, dependendo do grupo étnico que conta a narrativa sagrada deste herói cultural do Noroeste Amazônico. Em uma versão dos povos indígenas *Desana Kehíporã*, a

divindade é nomeada como *Guramuyé*. Conta-se na tradição ancestral dos antigos *Desana* que:

Os *Pamûrimansã* (*Desana*), quando vinha subindo, queria criar as *Milân ponlân wi*, isto é, as “Malocas das Flautas Sagradas”, mas não sabiam como proceder. Então, eles benzeram o *tabaco* e o *ipadu* para dar às duas primeiras mulheres. Essas mulheres são chamadas *Buhpupôrânome*, “Filhas do Trovão”. [...] Depois de ter benzido o *tabaco* e o *ipadu*, deram-nos para as mulheres. Uma fumou o *tabaco*, a outra mascou o *ipadu*. Na cerimônia, eles tinham dado a elas o poder de gerar filhos sem ter relação sexual com um homem: eles queriam criar *Guramuyé*, ainda chamado *Milân ponlân mahsu* (LANA; LANA, 2019, p.82, grifos nossos).

Uma das “filhas do Trovão” que fumou o tabaco ficou grávida de *Gahpimasû*⁵⁴. A que mascou o *ipadu* ficou grávida de *Guramûyé* (*Jurupari*). Segundo a narrativa *Desana*, estas duas primeiras mulheres não tinham vagina, “a porta do parto”. Sendo assim, *Guramuyé* não tinha como sair. Conforme os pesquisadores Lana e Lana, “foram os homens que cuidaram de fazer o parto, não as mulheres” (*ibidem*, p.82). Os autores seguem a narrativa dos “Filhos dos Desenhos do Sonho”:

Vendo que a criança não podia sair, *Umukomahsû Boreka* pegou a sua forquilha de pegar cigarro chamada em *Desana oreoyabu* ou ainda, *oreodupu*. Essa forquilha, nesse tempo, era invisível. Pegando-a, ele pôs os braços da forquilha em cima do burquinho de mijar e, com eles, mediu a “porta do parto”. Depois, ele tirou o seu brinco *siyarimihi* que ficava pendurado na sua orelha e, com ele, cortou o lugar medido com a forquilha. Assim foi feito o canalzinho e o orifício da mulher por onde nasce o nenê. É a partir dessa época que as mulheres começaram a ter este canalzinho, a ‘porta do parto’, antes elas não o tinham! Feito isso, *Boreka* retirou a criança, *Guramuyé*, de dentro da sua mãe. Enquanto isso, a mãe estava sem sentidos, de tanta dor. Os homens pegaram então a criança recém-nascida e a deixaram dentro de uma cuia que eles tamparam e levaram em seguida para a Maloca do Universo, isto é, para a maloca do Avô do Mundo. (*ibidem*, p.82-83, grifos nossos)

A história dos antigos *Desana* apresenta todos os motivos típicos encontrados nas narrativas sagradas de *Jurupari*: os *Pammûrimansã* são a imagem do pai criador; o motivo do poder de gerar filhos sem ter relação sexual com uma mulher; a fantasia criativa simbolizada pelo tabaco e pelo *ipadu*; *Buhpurârânome* (duas mulheres) “Filhas do Trovão”, como a mulher primordial; o nascimento da criança divina, *Guramuyé* (*Jurupari*), ainda chamado de *Milân Ponlân Mahsu*, na versão *Desana*.

Em uma versão dos *Desana*, *Guahapi Diputiro Porâ*, os motivos míticos repetem-se, todavia, com o colorido imaginativo da tradição desta *sib*. Sendo assim, *Baaribo* é o demiurgo ancestral criador. A narrativa mítica conta que *Baaribo*:

⁵⁴ O Filho do *Caapi*. Em uma narrativa mítica *Desana*, *Gahpimahsû* (*Jurupari*) é visto como *Jurupari* e ao mesmo tempo como irmão da divindade dono do ritual masculino e da expansão do mundo (LANA; LANA, 2019).

Estava preparando o útero de *Bupu Mago*⁵⁵ para ela gerar filhos. Ele pegou o cigarro e soprou a fumaça dentro do orifício. Colocou também um pouco de pó de *ipadu*. É com a fumaça de cigarro misturado ao pó de *ipadu* que ele ia fazer nascer gente: o tabaco era *masá dotoari murugu* (tabaco de fazer aparecer gente), o pó de *ipadu*, *masá dotoari poga* (*ipadu* de fazer aparecer gente), e o útero, *masá dotoari koasoro* (cuia de fazer aparecer gente). Ele soprou a fumaça de cigarro, colocou o pó de *ipadu* e, por meio de um benzimento, misturou-os para fazer um tipo de líquido. Era para fazer aparecer gente (*masá dotoari koasoro*) e multiplicar a humanidade (*masá poreri koasoro*) dentro do útero de *Bupu Mago* que ele estava fazendo isso. Se não fizesse isso, não iria se formar nem se multiplicar gente no mundo (GALVÃO; GALVÃO, 2004, p.30-31, grifos dos autores).

Bupu Mago estava grávida. *Baaribo* preparou o lugar do parto onde *Miriá Porã Masú* (Jurupari), seu primeiro filho, iria nascer. O demiurgo espalhou um pari feito de pena de pato em cima da terra, pediu a *Bupu Mago* para deitar em cima e a fez adormecer para ela não ver o seu filho nascer. Para os autores indígenas Galvão & Galvão:

Bupu Mago estava dormindo quando o seu primeiro filho, *Kêkispodiro Magu* (Filho do Sangue do Sono), também conhecido como *Miriá Porã Masú* (Dono das Flautas Sagradas), ou *Guramuyé* (Dono do *Paricá*), nasceu. Ele saiu com força do útero de *Bupu Mago* e pulou até *Umuko Wi'í* (Casa do Universo ou Casa do Céu). Depois, ele voltou de cabeça para baixo, trazendo o banco *masá goeri seka*⁵⁶ (banco da gente voltar), *masá doari seka* (banco da gente sentar) e **afundou dentro da terra**. Lá ele se revirou, sentou no banco e **voltou para o lugar onde nasceu**, isto é, perto de sua mãe. *Baaribo* cortou então o cordão umbilical. Este se transformou num estojo de pedra de quartzo branco. Saiu sangue que ele recolheu com uma cuia, fez secar ao sol e guardou dentro do estojo de pedra. Quando seco, esse sangue ficou como *ye baari wihõ* (*paricá da onça comer gente*) [...]. Enquanto isso, *Miriá Porã Masú* pulou de novo até a **Casa do Universo, onde ficou**. Como *Bupu Mago* estava dormindo, ela não o viu nascer. **Somente ouviu o choro de uma criança**⁵⁷. Ela só acordou depois. Por isso, viu seus outros filhos nascerem [Jurupari tem outros irmãos]. (*ibidem*, p.31⁵⁸, itálicos dos autores e negritos nossos)

A narrativa mitológica dos *Asiri Masá* (Gente do Sol) ou *Umuko Masá* (Gente do Universo) apresenta *Baaribo* como o ancestral criador; *Bupu Mago* aparece como a mulher primordial representada na imagem de um útero fertilizador e multiplicador da humanidade; a fumaça do cigarro e o pó de *ipadu* são dois motivos típicos que aparecem como elementos potencializadores da capacidade imaginativa e criadora

⁵⁵ Traduzido literalmente como “seio para ter criança”, pelos autores indígenas Galvão & Galvão (2004, p.30).

⁵⁶ Para os pesquisadores indígenas, os antigos entendem que “a placenta é o banco da criança dentro da barriga da mãe”. Sendo assim, o banco é um símbolo da placenta da mãe de Jurupari (*ibidem*, p.31)

⁵⁷ Conforme os pesquisadores, “desde então, as mulheres são proibidas de ver as flautas sagradas (*miriá porã*) porque a própria mãe de *Miriá Porã Masú* não viu seu filho nascer” (*ibidem*, p.31)

⁵⁸ Referência da obra “*Livro dos Antigos Desana – Guahari Diputiro Porã*”, cuja autoria é atribuída a *Guahari Ye Ni* (Raimundo Castro Galvão), primogênito de *Tōrāmu Bayaru* (Wenceslau Sampaio Galvão). Relata-se que ambos são os narradores, sendo este último o narrador principal.

de realidades míticas; e o motivo da gravidez sem o ato sexual, que aparece mais uma vez. Não se pode confundir a fecundação sem o ato sexual como a ausência do princípio masculino. Deve-se lembrar que a fumaça do cigarro e o pó de *ipadu* são os elementos criativos do princípio masculino primordial.

Os *Desana Wari Dihputiro Põrã* apresentam a origem das Flautas Sagradas fundida com a origem mítica do *Caapi*. Antes de iniciar a transformação, os *Desana* precisavam da Planta *Caapi* para que a futura humanidade criasse visões e aperfeiçoasse a sua sabedoria. O cipó *Caapi* estava nos ossos dos líderes supremos dos *Desana*. Por isso, resolveram que precisavam comer um deles. Assim, comendo a carne e os ossos de um dos irmãos, eles estavam, na realidade, tirando a Planta *Caapi*. Eles convidaram o seu irmão caçula *Wanani Gõãmu*. Os irmãos mais velhos lhe deram o nome de *Mirupu*, que ficou conhecido mais tarde como o *dono das Flautas Sagradas*. A mitologia dos *Desana* narra:

Depois disso, o levaram para a roça onde estavam as suas duas irmãs trabalhando, *Wihsu* e *Yugupó*. Chegando na roça, passaram perto delas e, através dos seus poderes, fizeram com que elas perguntassem:

– “Onde vocês vão, nossos irmãos?”

– “Nós vamos comer *abiu* aqui na frente!”

– “Guardem uma fruta para nós!”

– “Tá bom! Em breve estaremos de volta, aguardem-nos aqui!”

Elas concordaram com o pedido dos seus irmãos. Chegando no pé de *abiu*, eles botaram *Mirupu* dentro de uma das frutas da árvore e transformaram o seu corpo em esperma para que ele pudesse dar início a uma nova vida. Assim, bastaria uma das mulheres dar uma dentada na fruta para logo ficar gestante.

Depois de ter feito isso, eles voltaram perto das duas irmãs, entregando-lhes a fruta *abiu*. A primeira irmã, ao receber a fruta, viu logo que aquilo não era uma fruta verdadeira. Por isso, ela não quis morder. Mas, a segunda não quis nem saber e meteu logo uma dentada no *abiu*. O suco da fruta escorregou de sua boca até o seu monte de vênus. Nesse exato momento, ela ficou grávida (FERNANDES; FERNANDES, 1996, p.143-144).

Os *Desana* são vistos nesta versão mítica como criadores de visões e aperfeiçoadores da humanidade através de suas artimanhas criativas. O *Caapi*, assim como a Música Sagrada de Jurupari, habita os ossos das divindades. Os irmãos mais velhos são os pais criadores e o irmão caçula é a representação de Jurupari. Aqui, Jurupari é chamado de *Wanani* e é nomeado através do sopro como *Mirupu*, o *dono das Flautas Sagradas*. A mulher primordial é representada pelas irmãs *Wihsu* e *Yugupó* (a mais velha e a mais nova, respectivamente). *Mirupu* como Jurupari fecunda a si mesmo, quando o seu corpo é colocado dentro da fruta de *abiu*, dando origem a uma nova vida: a vida de Jurupari. O motivo da gravidez pelo “suco da fruta” também

é encontrado na versão mítica *Tariano* recolhido pelo intelectual indígena Maximiano José Roberto.

A narrativa mítica, recolhida entre os *pajés* e *kumu Tariano* pelo indígena Maximiano José Roberto, conta que a *Seucy* da Terra era o retrato da *Seucy* do céu e que cresceu até a idade dos primeiros amores, tão pura como a estrela da manhã.

Um dia desejou comer da fruta do *Pihycan*. Encontrou facilmente as frutas desejadas e não teve dificuldade para recolhê-las: poucos minutos antes, alguns macacos tinham derrubado uma grande quantidade delas, que, frescas e apetitosas, ainda estavam no chão. A bela moça escolheu as mais belas e maduras e, juntando-as diante de si, começou a comê-las. Elas eram tão saborosas que parte do suco, escorregando entre os seios, descia a banhar-lhe as mais recônditas partes, sem que ela prestasse atenção alguma a isso. Comeu até a se saciar e só voltou para casa à hora das tristezas, contente por ter satisfeito um desejo que acalentava fazia tanto tempo. [...]. Movida por um instinto maternal, examinava-se atentamente e descobriu que sua virgindade não mais existia e que em suas estranhas havia algo de desconhecido [...]. Dez luas depois, ela teve um menino robusto que superava em beleza a mãe e se parecia com o Sol. Os *Tariano*, tão logo souberam do nascimento do menino, proclamaram-nos um *tuxáua* e deram-lhe o pomposo nome de *Jurupari*, isto é, “gerado pelas frutas” (STRADELLI, 2009, p.259-260, grifos nossos).

O mito conta que Jurupari é filho da fruta *Pihycan*. O “Filho das Frutas” também é filho do Sol. A beleza descomunal de Jurupari o fez ser coroado como *Tuxáua*, chefe dos *Tariano*. A mãe de Jurupari, *Seucy*, é a imagem da mulher primordial que aparece nas outras versões míticas já vistas anteriormente. Como filho do Sol, Jurupari daria início a uma reforma dos costumes que excluiria para sempre a presença feminina nos rituais de iniciação masculina e de sua integração nos segredos dos homens. Todavia, apesar de proibir que as mulheres vissem Jurupari, elas não são excluídas dos preparativos (*caxiri* etc....) e de parte dos rituais sagrados de Jurupari.

Em uma narrativa mítica do povo *Tukano Hausirõ Porã*, o Avô do Universo, e sua companheira, a Avó do Universo, *Yepá Numiõ*, desceram ao porto conversando, criando novas ideias. Enquanto isso, *Bahuari Mahsã Numiã*⁵⁹ correram e foram ver escondidas.

Falaram entre elas:

– Por que estes dois trabalham dia após dia nesse lugar, nesse quarto?

Dentro da Maloca *Yepá Wikhã*, Maloca *Uhtã Bohó Wikhã*, num de seus quartos havia um cercado de parís de pedra branca. Dentro desse cercado estava uma mesa de quartzo, de pedra branca, uma forquilha de cigarro e um cigarro de gerar humanidade. Havia ainda um suporte de cuia e, em cima

⁵⁹ Essas duas mulheres mais velhas aparecem na primeira criação dos seres humanos: *Yepá Mahsã Numiã*. Mais tarde apareceu a última, *Duhigó*, que se tornaria a *mãe das Flautas Sagradas*, *Miriã Põra Pohkó* ou *Miriã Põra Mahsã Pohkó*, na versão dos *Tukano* (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.39)

dele, estava a cuia transformadora da humanidade, *Mahsã Buhuari Waharó* (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.39, grifos dos autores).

Essas três mulheres, *Yepániõ*, *Pirõduhió* e *Duhigó* chegaram espiando, encostando-se ao cercado de pari na tentativa de ver o processo criativo de *Yepá Numiõ*. Segundo Azevedo e Azevedo, enquanto as mais velhas estavam espiando, *Duhigó*, que “era a caçula e a mais corajosa, abriu o cercado de pari, entrou no quarto e viu que ali estava o suporte de cuia com a cuia de gerar a humanidade” (2003, p.39). Os narradores indígenas do Rio Negro⁶⁰ seguem explicando que *Duhigó*:

Viu que esta cuia era muito bonita. Pegou a colher de osso de veado usada para comer *ipadu* (*ũhtã bohó pí*) e lambeu. Na mesma hora, a cuia ficou visivelmente mais vazia, percebia-se a marca no *ipadu*. *Duhigó* tentou dar um jeito de completar aquele pedaço. Não conseguindo, saiu do quarto. Naquela hora já ficou gestante, começando um barulho na sua barriga que ecoava até o seio. Voltando do banho, Avô do Universo e sua companheira entraram no quarto e logo viram um sinal na cuia de *ipadu*. Vendo isso, Avô do Universo disse:

– Já trabalhamos muito tempo e não conseguimos, mas agora chegou a nossa sorte! Vamos ver daqui em diante, minha companheira *Yepá Numiõ*, vamos ver o que vai acontecer daqui para frente (*ibidem*, p.39-40, grifos dos autores).

A gestação de *Duhigó* dá-se em dois ou três meses (como os pés de *ingá* ou *uacu*). Quando completou a gravidez, era justamente a época dessas frutas. *Duhigó* começou a sentir as dores do parto. Como não tinha vagina, sentiu muitas dores. *Yepá Numiõ* conhecia bem as rezas, mas não eram eficazes para abrir a vagina. Vendo que os trabalhos de *Yepá Numiõ* não estavam sendo eficazes, o Avô do Universo fez uma oração para as mulheres dormirem profundamente (*Duhigó*). Abriu a vagina de *Duhigó* e a criança caiu dentro da cuia chorando: “*Oeĩeĩeĩ aure bagu*” (“comerei meus parentes”). O Avô do Universo pegou um sapo e transformou-o numa criança, deixando-o perto de *Duhigó* (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003). Ele então diz:

– Este é o filho com o qual você quase perdeu sua vida.

A mulher, *Duhigó*, não acreditou nesse fato. Agarrou Avô do Universo dizendo:

– Este não é meu filho, meu filho era gente como eu!⁶¹

Repetiu três vezes a mesma coisa.

Quando a mulher repetiu três vezes, Avô do Universo respondeu:

⁶⁰ A autoria da obra “*Dahsea Hausirõ Porã ukũshe wiophesase merã bueri turĩ*” é atribuída aos narradores indígenas *Nahuri* (Miguel Azevedo) e *Kumarõ* (Antenor Nascimento Azevedo). (*ibidem*)

⁶¹ A expressão “meu filho era gente como eu”, é um reconhecimento da humanidade da “pessoa”. A base comum das cosmologias amazônicas é a humanidade. Todavia, a capacidade de assumir pontos de vista, ou seja, consciência reflexiva e intencionalidade não é dada “às pessoas” ao mesmo tempo. Quando a mãe de Jurupari diz que “o meu filho era gente”, assume-se a sua perspectiva. Ele é reconhecido como gente. Este é um aspecto fundamental das mundividências.

– Sim, seu filho está guardado no último quarto cercado de Paris.

Dizendo isso, ele foi até lá pegar a criança, trouxe e disse, entregando-a:

– Aqui está o filho que tanto você procurou!

Vendo aquela criança, a mulher disse:

– Eu estava procurando este meu filho gente (*ibidem*, p.41-42, grifos nossos).

O mito de Jurupari recolhido por Guilherme Saake, narrado entre os *Baniwa* do Rio Içana, conta que *Amáru* concebeu Jurupari sem a presença de um homem. Ela passou uma vara pelo rosto. De noite “sonhou que estava dormindo com *Inapirikúri*” (SAAKE, 1976, p.278). Isso aconteceu por três vezes. Em seguida, sentiu-se grávida. O corpo de *Amáru* não tinha abertura pela qual a criança pudesse nascer. Ao pescar, um peixe entrou em seu corpo. Assim “originou-se a abertura pela qual a criança entra na vida” (*ibidem*, p.278). Segundo a versão mítica recolhida pelo pesquisador:

Durante o parto, *Amáru* sofreu dores fortes, um dia todo. Após ter dado a criança à luz, ela jazia como morta. Dessa maneira, *Dzúri* conseguiu sequestrar a criança, sem ser notado. Quando *Amáru* voltou a si, perguntou pelo filho. *Inapirikúri* respondeu que nada nascera dela, além das páreas, que estavam no chão. Aí *Amáru* gritou: “Sim, nasceu uma criança. Você a roubou”. Das páreas jogadas n’água por *Inapirikúri*, surgiu a primeira arraia (*ibidem*, p.279, grifos nossos).

Dzúri e *Merír*⁶² são os irmãos criadores de *Inapirikúri*. Eles são seres masculinos que personificam as duas agências mais importantes do *xamã*, a de chupar e a de soprar na cosmovisão dos povos indígenas *Baniwa* do Rio Içana. Conforme Saake, *Inapirikúri* queria saber a origem daquele ser estranho. Este, perguntado se era homem, animal, peixe, movia a cabeça, em demonstração negativa. *Inapirikúri* perguntou “Você é o Jurupari?” e a Criança Divina acenou com a cabeça, afirmativamente (1976, p.279).

A história mítica de Jurupari também é encontrada entre os *Hohodene* e *Waliperi Dakenai*, dois grupos de *Baniwa* que moram no Rio Aiari, afluente do Rio Içana no Brasil. A história de *Kuwai* (o nome de Jurupari em *Baniwa*) contada por Ricardo Fontes (1999) é marcada pela capacidade imaginativa do criador *Nhāpirikuli*. Segundo o narrador indígena do Rio Negro:

Este *Nhāpirikuli* pensava onde estava ela, *Amaru*. Ela era sua tia. Pois, no começo, apareceu seu pensamento. Porque *Kuwai* é o pensamento de *Nhāpirikuli*. *Nhāpirikuli* não deitou junto com ela, *Amaru*. Este *Kuwai*.

⁶² Segundo Saake, *Dzúri* e *Merír* trataram de cuidar da criança. Ela não tinha boca e, portanto, não podia falar nem comer. “Seu alimento era o fumo de charuto, soprado por *Dzúri* sobre ele” (1976, p.279). A criação de Jurupari é predominantemente influenciada por figuras masculinas. Todavia, a divindade Jurupari não é apenas masculina, ela representa uma síntese do masculino e do feminino.

Começou *Kuwai*. O filho de *Nhãpirikuli*! O Sol é seu pai, o Sol é o pai de *Kuwai*. Mas *Nhãpirikuli* ficou só. Comeu *ipadu* e pensava onde ela estaria. Bem! Seu pensamento apareceu e penetrou nela. Não foi seu pênis que penetrou nela... Ele olhava para ela e rapidamente por baixo dela o pensamento dele veio... Ele viu dentro dela, na barriga dela e seu pensamento ficou dentro dela. Depois disso, ele benzeu seu *ipadu*, o *ipadu* de *Nhãpirikuli Jaguar*, o *ipadu* de *Nhãpirikuli Jaguar*. Para *Kuwai*, o recém-nascido *Kuwai*, *Kuwai Keramu*. Atééééé que a barriga dela cresceeeeuuu... com esse *Kuwai*. Cresceu e ficou pronta para dar luz (1999, p.52, grifos nossos).

O tema que trata da origem da “vagina primordial” é encontrado novamente nesta narrativa. A abertura da vagina e o nascimento de Jurupari são motivos comuns encontrados nas narrativas míticas desse herói cultural do Rio Negro. O demiurgo *Nhãpirikuli*, ao perceber a dificuldade de a criança nascer por não haver a vagina em Amaru, foi procurar uma tora de *patauá* para abrir a vacina de sua irmã-tia. Ele colocou a tora no lugar onde abriria a vagina e ela desmaiou. Neste momento, saiu *Kuwai*. “*Nhãpirikuli* tomou o liquido, chupou-o então, tirando essa doença dela. Amaru ressuscitou e perguntou: “cadê meu filho?”. Ricardo Fontes segue narrando:

Ela queria seu filho. Mas os homens o levaram para longe, para uma outra *Amaru*, a preguiça. Ele foi amamentado por muitas fêmeas? Não, só por uma, com o leite de uma preguiça pequena. Aquele é o seu filho? Não, só tinha uma mãe. Ela sabia, parece, que *Nhãpirikuli* o levou embora. Assim aconteceu, então, quando *Nhãpirikuli* mandou *Kuwai* para longe de sua mãe... [...]. Não era como ele queria... e fez *Kuwai* ir embora, lá para o céu. *Kuwai* é o coração do pai dele, o coração do Sol. Foi só (1999, p.53).

As narrativas sagradas de Jurupari desenvolveram-se em episódios típicos. A seção 5.3 a seguir apresenta as histórias míticas de seus nascimentos e suas expansões criativas.

5.3. Variações dos Motivos Míticos de Jurupari (Ciclo II)

Os narradores indígenas Firmiano Arantes Lana e Luiz Gomes Lana⁶³ (2019), em sua versão escrita sobre a história de Jurupari, afirmam que após o nascimento da criança divina, a mãe de Jurupari não pôde ver o filho. Os autores seguem:

Os *Umukomahsã* (*Desana*) o levaram através do céu e, ao chegarem no meio do caminho, destamparam a cuia para olhá-lo. Viram dentro da cuia um nenê lindo. Ele parecia uma linda rosa. Ele era mais lindo do que todo ser que existe no mundo. Quando destamparam a cuia para olhar, o nenê começou a chorar. O seu choro era muito belo, ele era forte como o som do trovão. Os

⁶³ Os narradores da versão *Kenhirípōrã* dos mitos *Desana*, Luiz Gomes Lana (*Tōrāmũ Kēhíri*) e seu pai, Firmiano Arantes Lana (*Umusi Pārōkumu*), começaram a registrá-los por escrito em 1968 (2019).

Umukomahsã tamparam logo a cuia para que ninguém ouvisse o choro. Mas a mãe de *Guramuyé* o ouviu e disse:

– “Vocês não me mostraram o meu filho!”

Os homens, que estavam perto dela, disseram:

– “**Um dia ele vai voltar!**”

Por isso, ***Guramuyé não pode ser visto pelas mulheres***, porque a própria mãe não pôde vê-lo (LANA; LANA, 2019, p.84, grifos nossos).

Após o nascimento de Jurupari (versão *Tariano*), houve uma longa discussão sobre a entrega das insígnias de chefe (*tuxáua*). Até que a divindade desapareceu. Ouviram-se na floresta os gritos de Jurupari (na direção da árvore de *Pihycan*⁶⁴). *Seucy* (mãe de Jurupari), ouvia, cuidava e amamentava (durante um profundo sono), todavia, não podia ver Jurupari. Quinze anos depois, Jurupari aparece (na aldeia) na companhia de sua mãe (*Seucy*). Era tempo das *bacabas*⁶⁵ (STRADELLI, 2009).

A partir de Azevedo & Azevedo, é possível compreender que o crescimento e transformação de Jurupari dá-se de forma mágica. Na primeira vez que *Duhigó* o viu, “a criança já estava na fase de se levantar e engatinhar” (2003, p.42). Na segunda vez, “a criança já estava na maturidade, era jovem e estava se iniciando” (*ibidem*, p.42). Dessa vez ele não chegou perto de *Duhigó*. Jurupari já era um jovem e disse a mãe:

– Não posso chegar perto da senhora pois estou perigoso, tenho várias doenças em meu corpo.

Isso aconteceu porque ele havia nascido acompanhando o desenvolvimento das frutas, que são perigosas e venenosas. Vendo-o falar sobre isso, a mãe agradeceu ao filho amado.

Foi quando completou a juventude. Era o tempo do amadurecimento das frutas e ele ia acompanhando todas as frutas desse mundo. Por isso ele ficou mais conhecido como *Filho das Frutas*⁶⁶ do *Mundo do Universo: uacu* [...], todas as frutas que existiam nesse mundo eram dele. Ele era dono das frutas, estas frutas eram parte de seu próprio corpo. *Patauás* e *bacabas* eram seus colares; *frutas da paxiúba*, suas pulseiras; *umaris*, seu colar de quartzo; *cunuris* e *uacus*, que são bem lisos, eram outras partes de seu corpo.

Quando todas as frutas da mata começaram a espocar, o filho de *Duhigó* já estava grande e bonito, bonito como frutas bem brilhosas às quais ele estava acompanhando nessa época (2003, p.42-43, grifos nossos).

⁶⁴ Simbolicamente, Jurupari retorna ao pai. A divindade é o filho da fruta (masculina) e filho do Sol.

⁶⁵ As *bacabas* são frutas de uma palmeira. A representação simbólica de Jurupari como “gerado pelas frutas”, na versão *Tariano* confirma o retorno de Jurupari no tempo das frutas. Era o tempo da iniciação masculina nos instrumentos sagrados de Jurupari. Sendo assim, o jovem Jurupari retorna.

⁶⁶ Na cosmovisão *Tukano*, o tempo das frutas da mata é potencial para aparecer doenças. Por esse motivo, no tempo da floração e das frutas, o *kumu* (*xamã*) deve rezar para comunidade não pegar doença (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.42). Sendo assim, o Filho das Frutas é o criador das doenças.

Os narradores continuam explicando que os *Tukano* começaram a fazer festas (*dabucuri*), cerimônias com as Flautas Sagradas (*Miri*), cuidando da primeira fase da maturidade – a iniciação começa por volta dos 15 anos. Continuam Azevedo & Azevedo:

Iniciada essa festa, fazem todo o tipo de barulho por essa terra. Na maloca *Uhtã Bohó Wikhã* vivia *Wãhti Bisiu* [Jurupari]. Atento, *Wãhti Bisiu* logo que escutou este barulho desceu de sua maloca até a maloca dos companheiros Umukori Mahsã [*Tukano*].

Chegando lá, foi bem recebido. Logo no início de sua conversa, disse que cuidaria dos filhos deles, ficando com eles por um tempo. No entanto, *Wãhti Bisiu* estava com outras ideias, pelo fato de seus companheiros terem adiantado as cerimônias, realizando-as antes do tempo devido.

Os pais dos jovens aceitaram o pedido dele. Cinco pessoas foram para o lugar indicado. *Wãhti Bisiu* estava zangado por que eles não tinham pedido licença para tocar as flautas sagradas. Então, levou-os para a mata (*ibidem*, p.43, grifos dos autores).

Wenceslau Galvão e Raimundo Galvão, na história “o banho dos iniciantes”, contam:

Abe preparou o caxiri para a festa. Quando ficou pronto, ele chamou os filhos daqueles que nasceram do útero da filha de Trovão. Naquela época, todos já tinham a sua geração. Ele os reuniu para os primeiros iniciantes da humanidade. Foi então convidar *Miriá Porã Masú* (Jurupari) para ele ensinar-lhes a música das Flautas Sagradas. Ele marcou o dia que este deveria mostrar os instrumentos [sagrados] [...] para os futuros iniciantes. (2004, p.36, grifos dos autores)

Os autores explicam que *Abe* fez os meninos tomarem banho para que eles tivessem força antes de ouvir a música das flautas sagradas. *Abe* benzeu a casa e os bancos para “refrescá-las” (uma referência simbólica ao calor e a doença produzida por Jurupari) e “cortar o cheiro de *Gurumuyé*”. Os narradores indígenas descrevem:

Era para **os iniciantes** não pegarem doenças ao ouvir o som, a música dele. *Gurumuyé* chegou então para mostrar as flautas sagradas e ensinar os cantos e a música aos meninos. Na verdade, ele não tinha flautas. É do corpo dele que saía o som das flautas sagradas. **Ele sentou num canto da maloca, mas ninguém o viu.** Ouviu-se somente a música dele. Quando ouviram o som de *Gurumuyé*, os meninos morreram. Com efeito, quando a música saía do corpo de *Gurumuyé*, saía também um cheiro ruim, como o cheiro de um animal. Ao cheirá-lo, **os meninos** ficaram pálidos e morriam. O seu corpo começava a inchar, eles comiam terra, ficavam cada vez mais pálidos e acabavam por morrer. Na verdade, *Abe* não tinha conseguido cortar o cheiro de *Gurumuyé*. É por isso que **os primeiros iniciantes da humanidade morreram** (GALVÃO; GALVÃO, 2004, p.37, grifos nossos, itálicos dos autores).

De acordo com Galvão & Galvão, *Abe* reuniu uma segunda turma de meninos e convidou *Miriá Porã Masú* (Jurupari) para ensinar-lhes a música das flautas sagradas. Mais uma vez, o ritual de iniciação do Jurupari deu errado. Continuam:

***Miriá Porã Masú* maltratava muito as crianças.** Seus antebraços [de Jurupari], seus braços, seus dedos, suas coxas... estavam cheios de buracos.

[...] O corpo inteiro dele estava cheio de buracos. É através dos buracos do seu corpo que saía o som das flautas sagradas, que zoavam os cantos. De cada orifício do corpo de *Miriá Porã Masú* saía um som, um canto diferente. Ao ouvir esses cantos, os meninos não cresciam mais; eles comiam terra, ficavam pálidos e morriam (*ibidem*, p.38, grifos nossos, itálicos dos autores).

Os autores indígenas continuam narrando que *Abe* ficou muito furioso com *Miriá Porã Masú* (Jurupari). Em um diálogo com *Bupu* (contraparte feminina), ele afirma: “Ele [Jurupari] está estragando muitas crianças da humanidade [...]. Em vez de fazer multiplicar a gente, ele estraga os meninos!” (*ibidem*, p.39). Depois de muito tempo, *Abe* reuniu uma terceira turma de meninos e chamou *Miriá Porã Masú* (Jurupari) para fazer a iniciação. *Miriá Porã Masú* chamou os meninos, eram doze, e disse:

– Vamos apanhar frutas de uacu, disse para eles.

Os meninos foram com ele até um lugar onde havia muitas frutas de uacu.

– Aqui tem um uacuzeiro, disse para os meninos. Eu vou trepar na árvore. Vocês ficam embaixo para recolher as frutas que eu vou jogar para vocês. Somente eu vou trepar nesta árvore porque é perigoso. Vocês são capazes de cair!

Dito isso, ele começou a subir no uacuzeiro.

– Há muitos piúm aqui, ele gritou, **façam fogo!** (*ibidem*, p.39, grifos nossos).

Conforme os narradores indígenas, quando *Miriá Porã Masú* chegou ao cume da árvore, ele viu que havia três tipos de uacu. Havia o galho nascente, o galho poente e o galho da esquerda. Ele quebrou galhos dos três tipos e jogou para os meninos recolherem. Enquanto o galho estava caindo, uma fruta de uacu se desprende do galho e caiu no fogo. A fumaça subiu até a divindade e penetrou em seu nariz e ouvidos. *Miriá Porã Masú* ficou tonto e caiu da árvore, dentro do fogo. Ouviu-se o som de uma flauta. Era o som da flauta *doe* (traíra), que é dos *Tukano*.

O vento chegou, assim como uma chuva grande. Na verdade, foi *Miriá Porã Masú* que fez chover e ventar. **O mundo escureceu.** Os meninos estavam perto do fogo. Vendo a chuva chegar, ele se inclinou para frente, abrindo o seu ânus, como se fosse uma grande casa de pedra. Convidou então os meninos a entrar para se abrigarem da chuva:

– Venham aqui, meus filhos!, ele disse. Entrem aqui para escapar da chuva!

Todos os meninos entraram. Enquanto ***Ditiro*** (Vira-Pajé), o último dos meninos, estava entrando, *Miriá Porã Massú* apartou o ânus. ***Ditiro*** foi quase chupado para dentro do cu dele, mas ele conseguiu escapar, jogando-se no chão. No entanto, seu corpo ficou vermelho e ele estava meio tonto. Os outros meninos ficaram presos dentro do cu de *Miriá Porã Massú*. ***Ditiro*** voltou então para perto de *Abe*, seu pai, e contou o que havia acontecido (GALVÃO; GALVÃO, 2004, p.40, negritos nossos, itálicos dos autores).

A versão dos *Desana*, *Kehíporã*, apresenta uma mudança significativa na condução da iniciação masculina. **O tempo passou**, os homens fizeram uma grande festa chamada *Gãmõyerimu*, o “Dia do Iniciado”. O ritual (Jurupari) é também

chamado *Wahsûrîparimû*, o “Dia do Açoite”. Quando o menino completa a idade de 12, 13 ou 14 anos, **era tempo** de fazer essa cerimônia. Esses primeiros homens estavam instituindo essa cerimônia para a humanidade. É nesse dia que *Guramuyé* chegou para cuidar da juventude. Os jovens que passaram pelo ritual do açoite e viram as flautas sagradas recebem o nome de *Gãmã*, isto é, “iniciados”. *Guramuyé* chegou para cuidar dos iniciados. **“Ele já era homem”**. Era bonito, simpático. **Somente os homens o receberam** (LANA; LANA, 2019, p.84, grifos nossos).

As primeiras mulheres, antes dele chegar, saíram para fora para não vê-lo. **A mãe** desejava muito ver o seu filho, mas isso não era possível. Somente à noite elas poderiam vê-lo. Ele chegou de manhãzinha. Desceu da **Maloca do Universo** quando ainda estava escuro e, ao chegar começou a executar os ritos. Ele zunia por si mesmo, zunia diversas músicas das flautas sagradas. As suas mãos, os seus pés, o seu corpo inteiro zunia. Pode-se dizer que seu corpo saíam músicas. Por isso, ele é chamado *Guramuyé*, *Milân Pôlân Mahsu*, ou, ainda, *Milân Polân Ye*. **O rito do açoite** durou o dia inteiro. As mulheres esperavam lá fora, sem poder entrar na maloca. Quando já estava escurecendo, *Guramuyé* mandou as mulheres entrarem. **Ele ia dançar e se mostrar para a sua mãe**. No momento em que elas estavam entrando, *Guramuyé* mandou o som dele para fora da maloca. Na maloca não havia mais música. Ele estava dançando junto com os outros homens. Foi então que a **mãe viu pela primeira vez o seu filho já feito homem** (*ibidem*, p.85-86, grifos nossos).

Para Lana & Lana, *Guramuyé* passou a cuidar dos iniciados, que tinham restrições alimentares muito severas. Sendo assim, “só podiam comer *maniuara*, beiju de tapioca, farinha de tapioca e espuma de manicoera”. No ritual de *Guramuyé*, “não podiam comer nada de assado” (2019, p.86). Os autores indígenas prosseguem:

Com *Guramuyé*, o jejum era muito. Ele cuidou de três grupos de iniciados. Somente três grupos aguentaram o jejum que ele lhes estava impondo. O quarto grupo não aguentou a fome. Um dia, ele foi com esse quarto grupo de iniciados no mato para colher frutas de uacu para um dabucuri. Quando ele chegou no centro do mato, os iniciados viram um pé de uacu e o avisaram. Ele subiu na árvore para derrubar as frutas e mandou-os recolhê-las e descascá-las. Os iniciados ficaram recolhendo as frutas.

Os jovens estavam com muita fome de tanto jejuar. Não aguentavam mais. Por isso, acenderam um fogo e começaram a assar os uacus para comê-los. *Guramuyé* já estava percebendo o que eles estavam fazendo. A fumaça do uacu assado chegou até o seu nariz. Aí, ele ficou doido e começou a gritar:

– “Vocês estão fazendo isso comigo, vocês vão passar pior do que eu!”

Dito isso, ele veio caindo em cima deles. Aí vieram chuva, trovão e o tempo escureceu. Ficou noite mesmo. Os iniciados não podiam fugir. Então, *Guramuyé*, no meio desta escuridão, começou a abrir o seu cu. O cu dele estava com um grande oco de pau. Aí, ele começou a chamar os iniciados:

– “Ei vocês, por que estão apanhando tanta chuva? Entrem neste oco para não apanhar tanta chuva!”

Ouvindo isso, os iniciados começaram a entrar no seu cu. Todos entraram, menos um. Depois de eles terem entrado no seu cu, ele o apertou e todos ficaram presos dentro da sua barriga (*ibidem*, p.86-87, grifos nossos).

Os autores *Tukano Hausirõ Porã* não apresentam os iniciados como desobedientes das Leis de Jurupari. Apresentam como descuidados. Fora *Wãhti Bisiu* (Jurupari) ao perceber que a árvore de uacu tinha muitos frutos maduros, “mandou que fizessem fogo, um fogo grande” (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.43). Eles narram:

Quando o fogo estava grande e com muita brasa, *Wãhti Bisiu* disse a eles:

– Vocês aguardem aqui. Eu vou trepar nesta árvore! Fiquem recolhendo todas as frutas que eu vou espocar, mas cuidem bem do fogo, **não deixem cair nenhuma fruta em cima do fogo.**

Tendo dado esses conselhos, *Wãhti Bisiu* trepou na árvore, escolhendo um grande galho e batendo com uma vara nas frutas de uacu (*simiõ*), que se espocavam.

Não demorou nada e *Wãhti Bisiu* já percebeu a queima do uacu. Desceu da árvore, dizendo:

– Dei ordem a todos vocês! Mas vocês não estão cumprindo, nem souberam cuidar do fogo.

Na verdade, **ele mesmo estava provocando aquilo.** Começou então a fazer tempestade, *wirõrõ*, acompanhada de forte chuva.

– Vocês não cumpriram minhas ordens! Vão procurar palhas!

Eles foram procurar palha, mas não encontraram. Sem demorar, *Wãhti Bisiu* pulou e se transformou em maloca de pedra branca, chamando os meninos com voz forte:

– Venham para cá! Aqui tem um bom lugar para passarmos a chuva!

Vendo aquele lugar, aquela casa, todos entraram, **menos um.** Logo, sem esperar, ele fechou as portas, ficando do tamanho de uma pessoa (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.43-44, negritos nossos, itálicos dos autores).

Na versão mítica recolhida por Maximiano José Roberto junto ao seu povo *Tariano* e publicada pelo conde Stradelli (2009), os feitos de Jurupari são atribuídos a um velho xamã chamado de ***Ualri***⁶⁷. Certa manhã, *Ualri* encontrou um grupo de rapazes e perguntou para onde iam. Os jovens responderam que iriam ***catar uacu***, ele então disse que também iria. Os rapazes disseram a *Ualri*: “vamos – aqui perto tem uma planta bastante carregada” (2009, p.269-270). O *uacu* era muito alto e os jovens pediram ao velho que subisse e jogasse as frutas para eles. *Ualri* recomendou que os jovens “não acendessem o fogo embaixo da planta *uacu*” (*ibidem*, p.269-270).

⁶⁷ Existe aqui uma variação muito significativa do motivo mítico. Na versão mítica *Tariano* não é Jurupari que realiza o motivo da iniciação masculina. Talvez isso se explica pelo fato de os atos de *Ualri* serem vistos pelo narrador como maldosos. Sendo assim, *Ualri* representa a sombra de Jurupari, aquele aspecto da personalidade de Jurupari projetado na figura do velho e desastroso *Ualri*. O Capítulo 5 da presente pesquisa retoma esta temática nos comentários sobre os caminhos da individuação da tradição de Jurupari.

Quando *Ualri* estava entre os ramos da árvore contando *uacu*, os jovens ascenderam embaixo dele uma grande fogueira para assar as frutas do *uacu*. Uma densa fumaça envolveu a árvore e *Ualri* se sentia sufocado. Os meninos comiam as frutas assadas sem sequer imaginar os tormentos pelos quais passava o velho *Ualri*; “só quando ficaram satisfeito apagaram o fogo” (*ibidem*, p.269-270). *Ualri* desceu da árvore e levou ao nariz seu amuleto e pediu chuva, relâmpagos e trovões: e foi logo atendido. Os jovens corriam de um lado para outro, para se proteger da tempestade. *Ualri* chamou-os de dentro da floresta, dizendo que havia uma casa para se abrigar. Transformou-se em casa e os rapazes se abrigaram nela; e quando o último acabou de entrar, as portas fecharam-se, e os rapazes ficaram na barriga do velho xamã *Ualri*, que voltou a ser homem. Conclui o autor: “**E essa foi a punição que Ualri deu aos malvados moleques**” (*ibidem*, p.269-270).

Em uma versão mítica narrada pelo conceituado xamã *Tariano* de Iauaretê, Ponciano Mendes, e publicado pelo padre salesiano Ettore Biocca (1994), Jurupari tinha consigo três gerações de meninos aos quais dava instruções sobre “tudo o que deviam saber” (1994, p.107-108). Os meninos eram *Tariano* e *Baniwa*. Jurupari levou os meninos a fazer “a festa do *uacu*”, pois era o tempo dessas frutas, mas “proibiu-lhes comer *uacu* assado” (*ibidem*, p.107-108). Quando as frutas caíram no fogo que havia sob a árvore e os meninos perceberam aquele perfume tão agradável, assaram as frutas e as comeram. Jurupari invocou a chuva e o vento e pede para os meninos se abrigarem. Os meninos viram “uma enorme gruta enxuta e correram para entrar” (BIOCCA, 1994, p.107-108). Eles ficaram presos na barriga de Jurupari, salvando-se apenas um menino porque Jurupari supôs que não houvesse comido o *uacu* assado. Naquela maloca não havia mais meninos, só velhos. O pequeno ficou sozinho com Jurupari (na casa de pedra) até a sua fuga transformado em ave ***anacá*** (*ibidem*, p.107-108, grifo nosso).

A versão escrita pelos narradores indígenas Adriano de Jesus, Pedro de Jesus e Luís Aguiar (2018), em seu livro “*Ennu lanáperi: história dos Tariano pelo clã Koivathe*”, contam que a margem esquerda do Rio *Aiari* é uma região perigosa porque foi naquela direção onde *Bisiu* (Jurupari) havia morrido queimado⁶⁸. Foi nessa área que *Bisiu* iria fazer a iniciação de três meninos, filhos das pessoas que moravam por

⁶⁸ Para os *Tariano*, a terra preta que se formou com as cinzas em que *Bisiu* (o *Miniã Porã*, de cujo corpo surgiram as Flautas Sagradas de Jurupari) foi queimado é considerada muito perigosa. Trata-se de um veneno que pode ser usado para matar pessoas (JESUS; JESUS; AGUIAR, 2018, p.66).

lá. *Bisiu* os chamou para catar *waku* (*uacu*) mas os meninos comeram dessa fruta antes da hora marcada. Enraivecido pelo fato de os meninos não seguirem suas instruções, *Bisiu* provocou uma grande tempestade. Em seguida, transformou-se em um grande tronco oco, cuja abertura maior era seu próprio ânus. Disse aos meninos que entrassem ali para se proteger da tempestade, e foi assim que eles ficaram presos dentro do corpo de *Bisiu*. Os meninos pensaram então em se transformar em periquito, para assim roer um burquinho na barriga de *Bisiu* para escapar. Um deles conseguiu, abriu um pequeno orifício e fugiu como periquito (2018, p.66-67).

Para os *Desana Wari Diputiro Pōrā*, *Mirupu* (Jurupari) estava com muita raiva dos seus irmãos pelo que estes lhe haviam feito. Depois de acalmá-lo, [os *Desana*] conseguiram convencê-lo de tomar conta dos jovens que se preparavam para a maturidade (ritual de iniciação masculina). A partir desse momento, *Mirupu* tomou o nome de *Miñapōrā Manhshû*. Os narradores indígenas seguem nos contando:

Miñapōrā Mahsû tomou conta da juventude dos *Umurîmahsâ* [*Desana*] durante muito tempo, fazendo esse trabalho muito bem. Os jovens tinham um **regulamento** estrito que deviam respeitar no **tempo da sua iniciação**. Assim, por exemplo, eles não deveriam comer coisas assadas, nem quentes ou apimentadas. Mas um dia, os jovens muito teimosos, comeram frutas de *uacu* assadas às escondidas *Miñapōrā Mahsû* [Jurupari]. Todavia, este se deu conta da **desobediência dos jovens** pelo cheiro de queimado do *uacu* que veio tocar o seu nariz. Por isso, ele prometeu se vingar pelo que os pais desses jovens lhe haviam feito a algum tempo, decidindo devorar os jovens. Para isso, ele fez cair muita chuva (tempestade) e, abrindo o seu ânus em forma de pau oco, ele convidou os jovens a se abrigarem nele:

– “Vem se esconder da chuva nesse pau oco!”

Os jovens entraram. Logo depois que eles entraram, ele os engoliu. Ficou somente de fora o marianita *Gâhêpâyê* que estava encostado no pau oco (FERNANDES; FERNANDES, 1996, p.148, grifos nossos).

A história mítica de Jurupari continua com uma nova fase típica. Os novos episódios míticos trazem motivos simbólicos de singular importância para o processo de individuação da tradição de Jurupari. Esta pesquisa continua com “uma descrição densa” do drama de Jurupari. A narrativa se desenvolve por meio dos episódios seguintes.

Os autores indígenas Manuel Marcos Barbosa e Adriano Manuel Garcia contam que quando *Kuwai* (Jurupari) terminou de fazer o *dabucuri*, a divindade subiu ao céu. Antes de subir (A Casa do Universo), *Kuwai* (Jurupari) disse:

– Vocês podem preparar muitos tipos de *caxiris*, mas eu não vou voltar tão cedo, porque eu já experimentei todos os tipos de *caxiri* que existem no mundo.

Eles prepararam vários tipos de *caxiri*, isto é, *caxiri* de batata, de cará, de todas as espécies de frutas que existem no mundo. Quando os *caxiris* ficaram prontos, eles foram convidá-lo para dançar com eles.

– De que é feito o caxiri? Ele perguntava.

“É de maguara” ou “é de batata”, eles respondiam.

Mas ele sempre dizia:

– Eu já experimentei esse caxiri. Não quero mais! Se fosse um caxiri que eu nunca tomei, eu iria junto com vocês.

– Como será que nós vamos fazer?, perguntaram-se entre si.

Eles pensaram, então, em preparar um *caxiri com um tubérculo da mata* chamado em *Tariano numaliyusu* e outro com a *batata uariá*. Eles cozinharam, ralaram e prepararam o *caxiri* com esses *tubérculos misturados com beiju*. Quando o *caxiri* ficou pronto, eles foram convidá-lo. Ele perguntou como sempre:

– De que é feito o *caxiri*?

– Há um feito com *numaliyusu* e outro com *uariá*!, responderam.

– Eu vou então, porque eu nunca experimentei desses dois caxiris!

Quando chegou, ele foi experimentá-los:

– ***Eu vou experimentar os caxiris que vocês prepararam para mim.***

Vocês me dão três cuias. Agora mesmo, eu vou lhes entregar os seus filhos. ***Vocês não souberam dar conselhos para eles.*** É por isso que eles ***não obedeceram à minha ordem.*** Mas eu vou devolver os seus filhos agora. Tragam aqui os paris de pedras de quartzo branco!, ele disse.

Ele os mandou colocar os paris de pedra no chão para poder vomitar em cima dos ossos dos filhos deles.

– ***Aqui estão os ossos dos seus filhos!*** Pronto, eu já lhes entreguei, ele disse ***vomitando-os.***

Todos foram ***recolher os ossos dos seus filhos*** que colocaram em seguida dentro de ***um balaio.*** Depois, eles ***os enterraram*** (2000, p.114-115, grifos nossos)

Este momento mítico é o ápice da tradição sagrada de Jurupari. Para esses autores indígenas, *Kuwai* (Jurupari) conta para os *Tariano*:

- Vocês não vão conseguir me matar, ele disse então. Nem com cacete, nem com terçado, nem com faca. Se vocês querem mesmo me matar, vocês procurem folhas de bacaba e lenha de embira e do pau vassoura, façam um fogo com elas e me joguem dentro. É somente dessa maneira que vou morrer.

Ele mandou fazerem isso porque queria voltar para Enudali, na Casa do Trovão. Ele pediu para eles buscarem muita lenha e tocarem um fogo bem grande.

Eles tomaram caxiri o dia inteiro até Kuwai ficar bêbado. Ele não conseguia mais andar. Não tinha mais força.

- Quando estiver muito bêbado, ele havia explicado, vocês me agarram, carregam até o fogo e me jogam dentro.

Por isso, vendo-o bêbado, eles fizeram conforme ele havia explicado. Isto é, eles o agarraram e o jogaram dentro da fogueira. Ele queimou por inteiro. Formou-se então uma fumaça grande e o vento soprou. Com o vento, a fumaça formou uma roda e, o espírito de Kuwai subiu até o céu, onde desapareceu. Ele subiu zoando com o som dos instrumentos de Jurupari. É dessa forma que ele voltou para a casa dele. (BARBOSA; GARCIA, 2000, p.115)

O *corpus* de narrativas de Jurupari dos povos *Baniwa*, contado pelo narrador indígena Ricardo Fontes (1999), afirma que, após ter engolido os jovens que estavam em processo de iniciação masculina, *Kuwai* (Jurupari) abandona os seus anfitriões e retorna para A Casa do Universo (Céu). *Nhãpirikuli* ficou em jejum por muito tempo e reclamava: “agora eu quero comer” (1999, p.62-65). O demiurgo manda *Kalimathu* (um inseto) chamar *Kuwai* para ele benzer a sua comida. Para atrair *Kuwai*, *Nhãpirikuli* fez imagem daqueles meninos que foram devorados. *Nalimathu* disse para *Kuwai* que os meninos estavam na aldeia depois do ritual do açoite. *Kuwai* acredita e disse que os jovens já sofreram (quebra do tabu) e que *Nhãpirikuli* deveria fazer *caxiri* durante quatro dias e, assim, ele desceria para benzer a comida. Para os autores: “*Kuwai* disse ‘sim’, mas ele sabia o que ia acontecer” (*ibidem*, p.62-65). Eles fizeram *caxiri* e quando estava pronto, *Kuwai* desceu. *Kuwai* benzeu e repartiu a comida para todos. Após esse feito, “*Kuwai* deu-lhes pimenta para comer” e, quando terminou, falou assim:

– “Agora... **você não vai conseguir me matar**”. Pois *Kuwai* sabia que *Nhãpirikuli* estava esperando para matá-lo. “Quanto a mim, você não consegue me matar”, *Kuwai* disse, “eu sou o terçado, eu sou o machado, eu sou a espingarda, eu sou o cacete, eu sou toda flecha envenenada. Não, não tem como”, *Kuwai* disse, “você não consegue me matar. Uma coisa, de verdade, **somente com o fogo**... com suas chamas você consegue me matar”, *Kuwai* disse.

– “Ah sim, tá bom”, *Nhãpirikuli* disse.

Foi assim que *Kuwai* falou. Pois não existia nenhuma outra coisa que se poderia usar para matá-lo (totalidade), eles não conheciam nenhuma outra coisa! **O corpo dele é todas aquelas árvores, terçados, machados, todas são seu corpo!** (FONTES, 1999, p.65, grifos nossos).

Nhãpirikuli pede para *Kuwai* cantar para eles ouvirem. Um aspecto importante é apresentado na versão mítica de Fontes. O autor indígena conta que no momento da dança e da música de *Kuwai*, “o Sol estava subindo no céu” (*ibidem*, p.66). Após cantar mais uma canção e continuar a dançar: “o Sol estava chegando ao alto” (*ibidem*, p.66). Neste contexto mítico, “eles dançavam ao redor do fogo”. (*ibidem*, p.66) *Nhãpirikuli* conduziu *Kuwai* ao redor da fogueira e o empurrou no fogo. Conforme Fontes, quando *Kuwai* queimava na fogueira, a divindade deixou o veneno que saiu de sua pele. Neste momento, *Kuwai* disse: “assim será a minha vingança” (*ibidem*, p.66). Assim, *Kuwai* ascendeu ao céu, numa grande fumaça: “o coração de seu pai” (*ibidem*, p.66). O autor conclui:

Depois disso então, *Kuwai* falou a *Nhãpirikuli* no momento que este o empurrava para dentro do fogo:

– “Oh, venha, sente e observa aqui depois, no lugar onde fui queimado”, ele disse, pois *Kuwai* deixou suas coisas no lugar onde foi queimado. O troco pela morte dele. **Esse Kuwai de hoje** (FONTES, 1999, p.66, grifos nossos).

O “*Livro dos Antigos Desana – Guahapi Diputiro Porã*” apresenta uma variação na narrativa mítica sobre “a morte de Jurupari” que chama à atenção. Os autores indígenas contam que *Gãî* (segundo filho de *Abe*) após ser engolido por *Miriá Porã Masú* (Jurupari), transforma-se em um periquito e consegue fugir da Casa de Jurupari. Após chegar em sua casa, *Gãî* conta a *Abe* as palavras que ouviu de *Miriá Porã Masú* (Jurupari) quando se encontrava encubado dentro da barriga de Jurupari. Segundo Galvão & Galvão, *Gãî* ouviu Jurupari dizer:

“**Se eles querem me matar, eu não vou morrer.** Se eles querem me apunhalar, eu não vou morrer. Se eles querem me bater, eu não vou morrer. Eu somente vou morrer com fogo”. E ele disse também que tipo de lenha ele iria morrer, completou.

Gãî deu então todos os nomes das lenhas mencionadas por *Miriá Porã Masú*.

– Tá bom, disse *Abe*, nós vamos queimá-lo. Mas vamos primeiro buscar essas lenhas! Nós vamos fazer conforme ele falou [instrução de Jurupari]. (2004, p.45, grifos nossos)

Para esses autores, quando Jurupari chegou, ele saudou e entrou na maloca de *Abe*. Deram-lhe um banco para sentar, ele sentou. Ofereceram-lhe uma cuia de *caxiri*, ele recebeu e bebeu. Ficou conversando com *Abe* durante várias horas. Os narradores indígenas dos povos *Desana* dão seguimento à narrativa:

Eles lhe deram *caxiri* a fim de embriaga-lo. Enquanto isso, os outros ascenderam fogo no pátio da maloca de *Abe*. Quando ele ficou bêbado, eles o agarraram. Cada um o pegou por um braço e fizeram uma roda dançando dentro da maloca. Fizeram uma volta, como se costuma fazer no *dabucuri*. Foram até o meio da maloca, cantando *yeyeye*... *Miriá Porã Masú* *suadobokuare*, isto é, “Nós vamos acabar com *Miriá Porã Masú*”. Eles diziam isso para ofendê-lo. Em certo momento, o levaram para fora da maloca e o deitaram em cima do fogo (2004, p.46-47, grifos nossos).

Nesta versão, Jurupari sente-se culpado por ter matado os filhos dos antigos *Desana*. Neste contexto mítico, *Miriá Porã Masú* diz: “eu mereço morrer, eu mereço ser castigado pelo fogo” (2004, p.47). Os autores explicam que:

Deitaram-no primeiro de costas em cima das lenhas, isto é, o **peito virado para cima. Em vez de gritar de dor, saía a voz das flautas.** Eles o seguravam para ele não fugir. Quando ele perdeu os sentidos, eles o viraram, deitando-o de barriga para dentro do fogo, o rosto virado para baixo. Fizeram isso para que a **alma dele não subisse até o céu.** No entanto, mesmo assim, a **alma de *Miriá Porã Masú* foi para o céu**, até a Casa do Universo. A **Sombra virou Bororo**⁶⁹ (Curupira) e entrou na mata. Por isso *Bororo* mora na mata. **Essa Sombra come gente.** Eles (*Desana*) guardaram as cinzas de *Miriá Porã Masú*, para usá-las em tempo de guerra como *gope muru* (cinza de violência). Prepararam também *gapi muru* (cigarro de *caapi*), a partir das

⁶⁹ **Bororo** é o nome *Tukano* para uma entidade sobrenatural que se acredita proteger e multiplicar os animais de caça. Ele é descrito como uma forma humana alta e peluda, com garras afiadas e presas enormes. Está sempre de mau humor e costuma atacar as pessoas com dardos invisíveis, causadores de doenças graves. Para evitar esses ataques, o caçador tem de oferecer algo em troca dos animais que abate (POZZOBON, 2002). Percebe-se uma relação de proximidade entre *Bororo* e Jurupari.

cinzas. **Ele serve para aprender a música das flautas sagradas.** Quando *Miriá Porã Masú* estava morrendo, o **som das flautas ressoou no mundo inteiro** (*ibidem*, p.47, grifos nossos).

A narrativa mitológica recolhida e organizada pelo indígena Maximiano José Roberto, presente na publicação de Stradelli (2009) conta que, com o sumiço dos rapazes, seus pais consultam o *pajé* que afirma que os jovens estavam dentro da barriga de um dos velhos que vivem na pedra; e para salvá-los é preciso preparar muito *capy* e muito *caxiry* para poder embriagá-lo e fazer vomitar. Depois de uma luta entre *Ualri* (Jurupari) e o *pajé*, ele [*Ualri*] foi amarrado e arrastado até o meio do salão (aldeia). Ocorre uma conversa entre os pais dos rapazes e o velho *Ualri*:

O que você fez dos meninos que foram colher **uacu**?

– Ah, é por isso? **Eles quiseram me matar e eu me vinguei.**

– Se eles atentaram contra sua vida, não foi por querer. Eram jovens inocentes que só conheciam duas coisas na vida, a doçura dos frutos que procuravam na mata para comer e a doçura do colo de suas mães, onde adormeciam de noite, cansados das labutas do dia. Você quis ignorar isso e por isso morrerá, pagando com a vida a malvadeza de seu coração. Quando os **uacuráuas** (*Bacuráua*, espécie de hábito noturno) começarem a voar sobre nossas cabeças, **você morrerá.**

– Já que eu tenho que morrer – disse *Ualri* –, que **me coloque em cima de uma fogueira com o peito virado para o céu.** E quando meu corpo estiver ardendo, peço-lhes que venham olhar em meu ventre, porque é dali que deverá sair minha *pussanga* (STRADELLI, 2009, p.273-274, grifos nossos).

A *Palmeira Paxiúba*⁷⁰ e a “*Gente de Jurupari*”⁷¹ são dois fenômenos de singular importância na cosmovisão de Jurupari, que vieram a aparecer com a morte de *Ualri* (Jurupari). Em relação a “*Gente de Jurupari*”, o *pajé* dos povos *Tariano* diz:

– Antes de abandonar este lugar – onde tiveram origem, além desse povo de **gente invisível**, sem lei no coração, todos esses animais venenosos que antes não existiam –, ouça-me e saberão. Contra eles nós todos possuímos o **contraveneno, o homem para a mulher, a mulher para o homem**, mas **ninguém pode se curar sozinho**; o contato da parte ferida com o sexo diferente, ou com a água em que este foi lavado, caso o contato não seja possível, é suficiente (STRADELLI, 2009, p.275-276, grifos nossos).

A versão dos narradores indígenas Leopoldino, Fernandes e Ernesto, publicada pelo padre salesiano Guilherme Saake (1976), conta que pelas cinco horas da tarde Jurupari apareceu na aldeia de *Inapirikúli*. O padre com o desenrolar da narrativa:

Inapirikúli tinha feito três bonecos de *mulungo*, madeira leve, para tomarem o lugar dos garotos mortos, colocando-os de modo a parecerem vivos. Jurupari falou: “Sei de tudo, mas **você não me pode matar!**”. Seu corpo todo começou a zunir e a soar; Jurupari, que queria ficar a noite toda, dançou ao redor dos

⁷⁰ Os Instrumentos Sagrados de Jurupari são feitos da *Palmeira de Paxiúba*. Eles representam o corpo de Jurupari, e com os quais os homens ensinam aos seus filhos (masculinos) sobre o mundo.

⁷¹ “*Gente de Jurupari*” são os inimigos de todos os filhos do Sol, ou seja, o pai de Jurupari. São vistos como “Sombra”. Pode-se imaginar que são a representação simbólica da Sombra Coletiva de Jurupari.

bonecos de *mulungo*. Dançou até as duas horas da madrugada. Então **começou a sentir frio**. É que *Dzúri* soprava para que fizesse muito frio. Fizeram uma grande fogueira para Jurupari aquecer-se. Em seguida, *Dzúri* pegou uma das mãos de Jurupari e *Metíri* a outra; dançaram. Jurupari, no entanto, falou: “Vocês não podem matar-me, pois nada existe com que possam matar-me. Sou madeira, sou água, sou faca, sou espingarda. Meu **corpo é tudo (só o fogo muda Jurupari)** e, portanto, nada há com que se possa matar-me” (SAAKE, 1976, p.280, grifos nossos).

Jurupari “**não se lembrou do fogo. O fogo é algo muito diferente. O fogo destrói tudo**”. Sendo assim, *Inapirikúli* disse: “**Vamos jogá-lo na fogueira**”. (*ibidem*, p.280, grifos nossos) De acordo com os autores, os demiurgos dançaram até as cinco horas da manhã. Em seguida, o jogaram na fogueira. Jurupari diz:

“**Vocês não podem matar-me. Vou para o Céu**. Meu **espírito** e minha língua vão para o Céu. Após minha morte (transformação), a **humanidade deverá morrer também, que sem minha morte não precisava morrer**. Os homens teriam ido para o Céu sem morrer, ao ficarem cansados e velhos”. Quando, no fogo, estourou a barriga de Jurupari, seu **espírito**, emitindo um zunido, **subiu para o Céu** (espírito) (*ibidem*, p.280, grifos nossos).

Os autores indígenas Fernandes & Fernandes (1996) contam que logo que *Gãmoyeri* (Jurupari) chegou, os *Desana* lhe ofereceram o *caxiri* de abacate. À certa hora *Gãmoyeri* ficou embriagado. Mesmo estando bêbado, a divindade lhes explicou como os *Desana* deveriam fazer para queimá-lo e para conseguirem as flautas sagradas. Enquanto estava falando com os *Desana*, dando-lhes todas as instruções, *Gãmoyeri* caiu de repente no chão. Sem esperar nem um momento, os *Desana* o pegaram, o levaram para perto do fogo que já haviam preparado, e jogaram dentro do fogo. No mesmo instante, o fogo aumentou de volume. Os autores contam que “a intenção de *Gãmoyeri* era, de fato, **acabar com o mundo pelo fogo**” (1996, p.151, grifos nossos). Todavia, os *Desana* logo o cobriram com uma bacia *Tuyuka* grande para impedir o fogo de queimar o mundo inteiro. Depois que o fogo se acalmou, os povos indígenas *Desana* destamparam a bacia e ficaram esperando a **Paxiúba** aparecer. (*ibidem*, p.151, grifos nossos).

5.4. Variações dos Motivos Míticos de Jurupari (Ciclo III)

Os antigos *Desana* contam que no lugar onde *Guramuyé* fora queimado, começou a brotar um pé de *Paxiúba*. Era o osso de *Guramuyé*. O pé de *Paxiúba* foi distribuído para toda a humanidade. Antes de ser queimado, *Guramuyé* havia dito que permaneceria dentro das flautas sagradas (que atualmente são feitas de *Paxiúba*), já que eram proibidas à vista das mulheres, elas não podiam saber nada a respeito.

Segundo Lana & Lana (2019), depois da queima de Guramuyé – sabendo que cresceriam pés de *paxiúba* – a humanidade começou a buscar o lugar onde iriam brotar. Os *Desana* também procuraram o pé de *Paxiúba* que deveria lhes caber. Os autores contam que o *Desana* que fez essa busca chamava-se *Abe* (Lua). Ao encontrá-lo, cortou dois pedaços e levou para a sua maloca. Deixou-os no porto, ao lado de uma árvore (*negemu*) e do cipó (*sumuseame*) que serve para provocar vômito. Neste contexto, os autores indígenas do Rio Negro estendem-se contando que *Abe*:

Foi para a casa e comunicou ao seu filho que, pela madrugada, ainda escuro, deveria ir ao porto para **tocar as flautas sagradas** [...]. Mas o **filho era muito dorminhoco e perdeu a hora**. O pai o acordava, continuamente, sem resultado. Nisso, **despertaram as duas filhas de Abe** e viram o pai tentando tirar do sono o seu irmão e sussurrar-lhe alguma coisa no ouvido. Perceberam que falava de cipó e se ofereceram para buscá-lo. Não podendo disfarçar mais, *Abe* consentiu que elas fossem. As **moças levaram o seu turi aceso** e foram ao porto buscar o cipó. Ao chegar lá, procuraram debaixo da árvore [...] e viram dois pedaços de *paxiúba* que brilhavam como ouro. “Que beleza de *paxiúba* encontramos, disseram as moças, vamos levá-las (2019, p.100, grifos nossos).

Para eles, os dois pedaços de *paxiúba* fugiram das mulheres. Todavia, as duas moças conseguiram agarrá-los. Com as *paxiúbas* na mão, elas perguntaram-se para que poderiam servir. Carregaram-nas para a beira do rio. Neste contexto mitológico, vinham subindo os peixes *Waimahsã* (Gente Peixe), que deveriam ensinar ao filho de *Abe* como tocar as flautas sagradas. Ao ver as mulheres, voltaram. Chegou o peixe *wayusoamu*, *aracu* de cabeça vermelha, que ensinou às moças como tocar as *paxiúbas*. Neste comentário, o peixe *wayusoamu* pegou os pedaços de *paxiúba* e começou a soprá-los. Eles começaram a tocar. Então, agarrando-se neles, as duas mulheres disseram: “agora que descobrimos a serventia deles, **vamos tocar nós mesmas**” (*ibidem*, p.101, grifos nossos).

De acordo com os autores indígenas,

Abe zangou-se com o seu filho dorminhoco. Quanto às filhas, não voltaram para casa. Ficaram no porto tocando as flautas. Seu som foi ouvido em todo universo. Gente de toda parte se reuniu para comemorar, de novo, o dia do açoite, como fazia *Guramuyé*. Ao chegarem, **viram as mulheres donas das flautas**. Afastaram-se, aterrorizados, enquanto outras mulheres se aproximavam. Todas reunidas, decidiram entrar na casa de *Abe*.

Eram cerca de dez horas da manhã. *Abe* e os homens todos varriam a casa e faziam todo serviço de mulher. Quando as mulheres entraram, *Abe* saiu e escondeu-se. Com ele saíram e se esconderam os homens todos. A casa encheu-se de mulheres com flautas sagradas. Nenhum homem se atreveu a entrar.

Só então os homens se deram conta de que as mulheres se apedram de suas flautas e ficaram irados. Xingaram o rapaz dorminhoco e disseram-se

uns aos outros: “Pertenceram a nós primeiros e não às mulheres. Temos que reavê-las” (*ibidem*, p.101, grifos nossos)

Os homens construíram, do cerne da *paxiúba*, a ***bahunu*** – usada para fazer pari de pesca – uma flauta chamada ***bariserobugu***. O rapaz dorminhoco foi encarregado de tocar a flauta e os outros homens o acompanharam com os pedacinhos de cipó. Os autores indígenas descrevem que, em meio à Música de Jurupari,

[Flautas Sagradas] Que se haviam multiplicado, ***tocadas pelas mulheres***, uma das filhas de *Abe* escutou o som da flauta ***bariserobugu***, ***tocada pelo irmão***. Para ouvir melhor, fez um gesto com a mão junto à orelha. Esse gesto derrubou o rapaz, que caiu morto. Diante disso, os homens se irritaram mais ainda. Disseram que era preciso matar todas as mulheres. O primeiro a dizê-lo foi o sapo ***palá***, que insistiu na matança. Todos acompanharam ***Gõãmu*** (***Yeba Gõamu***, “Deus da Terra”) no cerco à maloca tomada pelas mulheres. Os que tinham um instrumento na mão ficaram bem na direção da porta, embora longe. Daí, podiam enxergar as mulheres. No instante em que o filho dorminhoco de *Abe* ia soprar, ***Gõãmu*** levantou a flauta até a altura do peito da mulher e soprou ele mesmo. O som da flauta ***bariserobugu*** desarvorou as mulheres, que caíram desacordadas e acabaram abandonando a maloca, em fuga, aí ***deixando as flautas sagradas***. Uma das filhas de *Abe* ***levou consigo um pedacinho pequeno de uma das flautas que escondeu na sua vagina*** (2019, p.102-103, grifos nossos).

Os *Kumua* e autores *Desana* contam que depois da fuga, os homens retomaram a maloca e se apoderaram de novo das flautas sagradas de *Guramuyé*. As duas filhas de *Abe* fugiram chorando para o Sul, e nunca mais voltaram. Neste contexto mítico, “as mulheres escreveram em uma pedra em *Itapinima*” [Uaupés], a história de sua conquista das flautas sagradas” (*ibidem*, p.103).

Na versão dos *Tukano Hausirõ Porã*, depois que *Bisiu* voltou para a Casa do Universo, os *Yepá Mahsã* ficaram sem instrumentos sagrados. Os instrumentos musicais de *Bisiu* eram as próprias partes do seu corpo. Os *Yepá Mahsã* passaram por este mundo inteiro procurando por *Bisiu*. Os autores contam que, quando ventava fortemente, “escutavam a zoadá dos *miriaporã* em todos os cantos” (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.136). Por esse motivo, os *Tukano* procuravam no Norte, Sul, Leste e Oeste. Todavia, não encontravam. Depois de muito tempo procurando, esqueceram *Bisiu*.

Um dia, as filhas do líder *Yepá Mahsã* encontraram o pé de *paxiúba*. Voltaram para casa e mandaram o pai tirar um pedaço de *paxiúba* para utilizá-lo quando se coa a massa de mandioca no *cumatá*. Ouvindo a explicação de suas filhas, o pai saiu procurando até que ele encontrou o pé de *paxiúba*. Viu que o tronco era diferente dos outros que conhecia. Era grande e alto e se ligava até o universo (*ibidem*, p.136, grifos nossos).

Os *Yepá Mahsã* mandaram os esquilos treparem na *paxiúba* e cortá-la. Depois disso, eles voltaram para casa. O pai entregou um pedaço de *paxiúba* que fica

perto das folhas para suas filhas. Elas não gostaram e disseram ao pai que aquilo que tinha encontrado não era *paxiúba*. Os pesquisadores indígenas seguem:

Com seus poderes, o pai delas, *Yepá Mahsã*, fez uma oração, escondendo os pensamentos para que elas não procurassem mais pelos pedaços de *paxiúba* preparados pelos *Yepá Mahsã*. *Miriã* (Jurupari) é coisa sagrada, somente se usava nas grandes festas de *dabucuri*. Ninguém podia ver enquanto os rezadores não tivessem protegido, principalmente as mulheres (2003, p.137).

O líder dos *Yepá Mahsã* tinha um filho caçula chamado *Yupuri*. Ao anoitecer, ele explicou ao filho que às duas horas da madrugada ele deveria ir tomar banho no porto. Era a hora que os velhos tomavam banho, vomitavam para limpar o estômago e serem bons mestres de cerimônia. A liderança *Yepá Mahsã* contou ao filho que as flautas sagradas estavam guardadas em um pé de árvore e que ele aprenderia a tocá-la, conforme os ensinamentos dos seus auxiliares que estavam esperando. Neste contexto mitológico, as duas filhas do líder também ouviram as explicações que o pai estava dando para o filho caçula (*Yupuri*), sem serem percebidas por eles. Neste contexto, descrevem os autores indígenas:

Quando chegou a madrugada, o filho ficou dormindo profundamente, o pai fez de tudo para acordá-lo, mas não conseguiu. Ele continuou dormindo. Naquele momento, as duas filhas acordaram e pediram ao pai as lascas de *turi*. Desceram para o porto, cada uma levando panelas de argila, para tomar banho. Chegando lá, procuraram o cipó indicado pelo pai. Cada uma começou a preparar o caldo de cipó, beberam e vomitaram. Terminando, foram procurar as flautas sagradas. Vendo as mulheres se aproximarem, as flautas tentaram se esconder na árvore, fugindo das luzes refletidas pelos *turis* acessos, mas finalmente foram agarradas pelas mulheres (*ibidem*, p.138).

As mulheres tentaram obrigar os mestres das músicas a ensinarem a tocar. Os mestres eram os peixes *bauari*, *acará-pintado*, *aracu-riscado*, *aracu-três-pintas e pescada*. Todos se negaram a ensinar às mulheres a música das flautas *Miriã* (Jurupari). Em seguida, elas agarraram o *jacundá* para forçá-lo a ensinar-lhes a tocar as flautas. Com medo, o *jacundá* ensinou-as a tocar. Os autores continuam narrando:

Desgostoso, o *uirapuru*, que era o coração, a alma das flautas, saiu de dentro delas e foi morar separado no universo. Como elas **tinham as flautas em seu poder**, as mulheres viraram líderes dos *Yepá Mahsã* e passaram a mandar em todos os seres vivos do universo. **Mandaram durante muito tempo** (*ibidem*, p.139, grifos nossos).

Conforme Azevedo & Azevedo, as mulheres começaram a mandar no universo e em todas as malocas sagradas. Os homens ficaram muito tristes, “na condição de escravos das mulheres” (*ibidem*, p.139, grifos nossos). Sendo assim, “passaram a cuidar dos trabalhos que antes eram feitos pelas mulheres, indo na roça

carregar a mandioca. Até preparavam o caxiri para as festas que elas organizavam” (*ibidem*, p.139). Todavia,

As mulheres não souberam administrar o universo, destruindo-o completamente, abusando das coisas sagradas dos homens, tocando as flautas em qualquer tempo, em qualquer *dabucuri* de frutas da capoeira e das roças, quando elas deviam, na verdade, ser tocadas apenas nos dias especiais, isto é, na estação em que há mais frutas e nas festas de iniciação masculina (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.139).

Os homens estavam infelizes e resolveram um dia retomar as flautas. Deste modo, decidiram-se fabricar as flautas chamadas de **porerõ**. Quando terminaram de aprontar as flautas, os homens foram atrás das mulheres. As mulheres começaram a adivinhar os pensamentos dos homens e foram esconder-se em um lugar chamado **Tokapa** (Maloca das Flautas Sagradas). Neste lugar, as mulheres organizaram uma festa, um *dabucuri* de frutas das capoeiras e das roças com *ingá*, *cucuras*, *cubius* etc. Os homens atacaram as mulheres, tocando as flautas e as elas caíram desmaiadas. Estando desmaiada, a primeira, “Mãe das Flautas Sagradas”, tentou enfiar na vagina a flauta principal, chamada *pe'tá*. *Duhigo* fugiu pela porta do poente. Enquanto *Yapako* arrastou-se na direção da nascente, onde é conhecida como a dona das roupas no Lago de Leite. A terceira arrastou-se para o Norte. Ninguém sabe onde as mulheres estão hoje (*ibidem*, p.141-142).

A narrativa mitológica *Baniwa* descreve que, após Jurupari ter deixado à Terra,

Amáru foi para *Inapirikúri* e exigiu as flautas sagradas de Jurupari. *Inapirikúri* negou-se a entregá-las, alegando que ela, sendo mulher, não as poderia ter em seu poder. *Amáru* insistiu, dizendo que, já que lhe roubaram o filho, queria pelo menos ficar com o neto. *Inapirikúri* respondeu: “Não pode ser. Você não é capaz de pensar como Jurupari”. *Amáru* não desistiu. Para livrar-se da incômoda suplicante, *Inapirikúri* acabou prometendo-lhe as flautas. No entanto, era só promessa, pois *Inapirikúri* já havia esboçado um plano para assegurar as flautas aos homens (SAAKE, 1976, p.281).

O pesquisador Guilherme Saake relata que *Inapirikúri* falou: “escute, chame suas companheiras!”. Neste momento, *Amáru* chamou trinta moças, que surgiram do chão, onde havia sido aberto um buraco. *Dzúri* (Tio de Jurupari) fez o mesmo, tirando trinta rapazes de um buraco que abriu no solo. Iniciou-se então entre os trinta homens e as trinta mulheres uma competição pela posse das flautas sagradas de Jurupari. De repente, brotaram da terra trinta palmeiras, todas da mesma altura e com igual grossura de tronco. As trintas moças foram colocadas a certa distância, frente às palmeiras, cada uma diante de uma das árvores. Saake continua:

A um sinal dado, as moças, com altos gritos, correm para as palmeiras e começam a trepar, mas chegam apenas até meia altura do tronco. *Inapirikúri*

disse a *Amáru*: “**Olhe, Amáru, mulher não sabe trepar, não tem força. Nós, os homens, temos força**”. *Amáru* ficou triste. Censurou as moças, que a haviam desiludido. Mas elas alegaram que os troncos eram muito lisos. Agora era a vez de os moços porem à prova sua força. *Inapirikúri* bateu palmas. Ligeiros, como macacos, subiram até a ponta mais alta das árvores. ***Inapirikúri* lhes havia dado a força**. *Amáru* não ousou mais falar palavra alguma (*ibidem*, p.282, grifos nossos).

Neste contexto mitológico, acontece o motivo mítico arquetípico: *Amáru* chamou as moças para com elas discutir o roubo das flautas sagradas de Jurupari. As mulheres planejaram e executaram o plano na calada da noite. O autor explica que naquele tempo mítico ainda não havia rios, e os leitos sem água serviam de estradas. Desta maneira, as mulheres construíram para si uma Maloca Grande, que tinha lugar para todas. Na manhã seguinte, a Casa de *Amáru* e Jurupari estava vazia. De acordo com Saake, os narradores contam que:

Inapirikúri sabia então o que se passava. *Amáru* e as mulheres haviam roubado as flautas de Jurupari. Deviam estar por perto, pois não tinham forças para uma caminhada longa. Então, *Dzúri* e *Maríri* foram encarregados de fazer uma arma, de efeito igual ao do trovão e do raio, a fim de matar *Amáru* e as mulheres, para recuperar as flautas de Jurupari. No dia seguinte, os trinta e três homens perseguiram as mulheres. Localizaram a maloca das mulheres. Jurupari ficou contente em estar com sua avó. *Amáru* não sabia como fazer Jurupari cantar. Ela pegou uma flauta. Quando aproximou do rosto o orifício da flauta, sentiu um leve golpe de vento. Desde então, a flauta não toca mais com o vento produzido pelo movimento de uma folha, mas somente quando alguém sopra no orifício. *Amáru* ensinou também as companheiras a tocar as flautas e todas eram alegres e felizes. (1976, p.282, grifos nossos)

A guerra contra as mulheres continua com o seguinte episódio: *Inapirikúri* aproxima-se da Maloca, da qual saía o som de música alegre (Jurupari). O demiurgo mandou *Dzúri* “usar contra as mulheres a arma de trovão e raio” (*ibidem*, p.282). Todas as mulheres, menos *Amáru*, foram mortas. Os trinta rapazes que estavam perseguindo as mulheres junto com as divindades primordiais, pegaram as flautas de Jurupari e roubaram-nas. Somente uma flauta *Uari*, escondida debaixo da axila de *Amáru*, ficou com as mulheres. Segundo a cosmovisão dos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico, assim as coisas ficaram até hoje: “se uma mulher se envolver com Jurupari, deve morrer pelo trovão e raio, como daquela vez” (*ibidem*, p.282).

Os autores indígenas Moisés Maia e Tiago Maia (2004) apresentam a narrativa mítica do roubo das flautas sagradas de Jurupari com algumas variações culturais. Todavia, os motivos mitológicos continuam como típicos. Por esse motivo, não se repete a narrativa mítica, tendo em vista que já foram vistas três versões diferentes dos autores indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. Deste

modo, são apresentadas algumas variações míticas que acrescentem à compreensão e aprofundamento dos motivos míticos de Jurupari. Após seus primeiros feitos, *Imíkoho-Masí* (Neto do Avô do Mundo) chamou as primeiras mulheres e o primeiro homem de filhos. A partir de então, começaram a procurar os instrumentos sagrados de Jurupari. Sendo assim, as mulheres encontram a palmeira de *paxiúba* e contam para o Neto do Avô do Universo. A “paxiúba era os próprios instrumentos de vida” (MAIA; MAIA, 2004, p.37).

Os autores indígenas *Ye’ Pârõ-Oyé* (*Tukano*) contam que as mulheres se apropriaram das flautas sagradas de Jurupari e se prepararam para a realização da iniciação do seu filho. Eles dizem que, apesar de todo seu empenho em preparar cuidadosamente “a festa de iniciação do filho”, esta não aconteceu, tendo em vista que as mulheres tiveram de partir antes, levando consigo as flautas sagradas de Jurupari. Neste contexto mitológico, os autores apresentam uma longa narrativa sobre o processo de perseguição das mulheres pelo Neto do Avô do Universo e as transformações que acontecem na passagem das mulheres nestes lugares que se tornaram sagrados. Conforme os autores indígenas, *Imíkoho-Masí* preparou uma armadilha que de uma vez por todas pudesse impedir a fuga das mulheres. Com o seu pensamento, a divindade cercou um lugar no Rio Papuri e bloqueou qualquer passagem possível rio abaixo. Este lugar ficou conhecido como “Laje do Lugar do Flagrante”. Os autores Moisés Maia e Tiago Maia seguem sua explanação:

E as mulheres caíram nessa armadilha, pegas de surpresa. Elas tentaram ainda abrir uma brecha no pari urinando com força sobre ele, para poder fugir com as flautas. Mas foi em vão. Vendo que seriam finalmente capturadas, esconderam as flautas em suas vaginas, introduzindo-as rápida e violentamente. Neste lugar, as mulheres se dispersaram, cada qual correndo para um lado. ***Imíkoho-Masí via o que se passava ao lado de seu filho. A mais nova das mulheres é a primeira a ser agarrada e violentada pelo irmão.*** Isso aconteceu no lugar atualmente conhecido pelo nome de O’sâra, Lugar do Barulho do Coito. ***A mais velha fugiu rio acima***, alcançando Sé’âpoewa, a Cachoeira da Piaba, próxima a Teresita. Ali ela foi ***capturada e também violentada pelo irmão.*** Por isso, o lugar ficou conhecido como *Wākirí-ti’ri*, Barranco de Tesão (do poder primordial). (2004, p.37, grifos nossos)

Os autores Américo Fernandes e Durvalino Fernandes contam que o líder *Desana* tinha duas filhas, chamadas *Wihsu* e *Yugupó*, e um filho, o caçula delas, chamado *Wahori*. Pelo mesmo motivo, não se apresenta toda a narrativa relatada pelos autores indígenas. Sendo assim, acrescenta-se apenas, o modelo típico:

Como ***elas tinham as flautas em seu poder***, as mulheres viraram líderes dos *Umurí mansã* e ***passaram a mandar em todos os seres vivos*** do universo. ***Mandaram durante muito tempo.*** Desgostoso, o *uirapuru*, que era o ***coração, a alma das flautas***, saiu delas e foi morar separado do

universo. Se um homem houvesse pegado as flautas, estas iam tocar sozinhas. Não seria necessário soprar. Mas, como as mulheres se apoderaram das flautas, o *uirapuru* saiu e, desde esse dia, precisa-se soprar nas flautas para que elas toquem (1996, p.154, grifos nossos).

Conforme Fernandes & Fernandes, com as flautas sagradas de Jurupari em seu poder, as mulheres *Desana* começaram a mandar no universo. Os narradores indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico ditam que:

Era uma grande tristeza para os homens ficar como escravos das mulheres. Os homens passaram a cuidar dos trabalhos que eram anteriormente tarefas das mulheres. Até preparavam o *caxiri* para as festas que elas estavam organizando. Mas as mulheres não souberam administrar o universo, o destruindo completamente, abusando das coisas sagradas dos homens, tocando as flautas em qualquer tempo, em qualquer *dabucuri* de frutas da capoeira, quando elas deviam, na realidade, ser tocadas somente nos *dabucuris* espaciais, isto é, nas festas de iniciação masculina (1996, p.154-155).

Desgostosos com essa condição cultural, os homens resolveram reconquistar o poder (as flautas sagradas de Jurupari). Fabricaram dois tipos de flautas que têm um tipo de som vibrante e forte. Os homens (*Wahori*) atacaram as mulheres na hora do ***dabucuri de frutas***. As mulheres, assustadas com o som das flautas, saíram correndo da maloca. As duas mulheres-chefes fugiram e ninguém sabe onde elas estão atualmente. Sendo assim, “os homens conquistaram os seus poderes, continuando a ser os donos do universo e logo eles trataram de preparar a transformação dos seres vivos em seres humanos” (*ibidem*, p.155, grifos nossos).

5.5. Caminhos da Individuação: Jurupari, “A Alma do Pai”

A Psicologia Analítica de Carl Jung, por meio do princípio de individuação, contribui para o reconhecimento da tradição mito-histórica de Jurupari e sua relação com o esforço de tornar-se consciente e desenvolver a consciência de forma individual e histórico-cultural através da tradição sagrada de Jurupari. Esta pesquisa compreende que a Psicologia Analítica possa contribuir, por meio do constructo teórico do princípio de individuação da tradição, para a compreensão desses fenômenos sagrados conhecidos em toda região cultural do Noroeste Amazônico como a tradição sagrada de Jurupari. Neste contexto, é analisado o fenômeno cultural chamado Jurupari.

O princípio de individuação como o desenvolvimento da consciência é uma ideia arquetípica que ocupa uma posição de destaque não só na Psicologia Analítica,

mas também nos fenômenos espirituais, na historiografia e nos campos científicos e humanísticos (STEIN, 2020). Na Psicologia Analítica, a individuação:

É uma disciplina psicológica que exige a participação integral da pessoa consciente para fazê-la progredir. Em essência, ela procura levar o ego-consciência para fora e para além de suas características e hábitos pessoais e estabelecidos e de atitudes culturais assimiladas (isso é, caráter e “personalidade”), objetivando um horizonte que é impessoal e beira o que muitas vezes chamamos de *anima mundi*. A individuação produz uma extensão da consciência (individual e coletiva) que vai além do pessoal e alcança o arquetípico, ou não pessoal. Jung a denominava um *opus contra naturam* (ibidem, p.13).

O processo de individuação é um processo de desenvolvimento psicológico dinâmico e de longa duração na psique humana. Deste modo, pode ajudar a compreender o desenvolvimento da consciência individual e coletiva da tradição de Jurupari. Como força psíquica dinâmica, a individuação pode ser aplicada à tradição.

Para participar desse imenso projeto humano, o indivíduo é estimulado a integrar algumas **figuras e dinâmicas do inconsciente coletivo** a uma identidade consciente flexível que não reprime polaridades psíquicas inerentes para sustentar a si mesmo, mas sim para incluir figuras e energias que emergem continuamente das profundezas da psique. A individuação é **um processo dinâmico e permanente** (ibidem, p.14, grifos nossos).

Os caminhos para o processo de individuação da tradição de Jurupari começam com o *princípio da imaginação criativa* e com a imagem dos demiurgos conscientes. O *Deus Criador e Transformado* e a *Divindade Criadora*, por meio de suas agências no mundo, quando vinham subindo, queriam criar o Jurupari. De acordo com Gustavo Barcellos (1995), as imagens psíquicas são espontâneas. Neste contexto,

A imagem, em sonhos, nas fantasias, na poética, nos mitos e na sua maneira de revelar os padrões arquetípicos, é sempre o primeiro dado psicológico: as imagens são o meio através do qual toda a experiência se torna possível. Elas têm uma qualidade autônoma, independente, e indicam complexidade: em toda imagem há uma múltipla relação de significados, de disposições, de proposições presentes simultaneamente (ibidem, p.11).

Este princípio criativo que se manifesta através do *demiurgo* deve ser compreendida como um *princípio inato da psique* de tornar-se consciente através da imaginação criativa. Segundo Terence McKenna (1995), do ponto de vista da cosmologia xamânica, a origem cósmica é explicada como a natureza de uma expressão verbal ou como uma narrativa mitológica. O autor de “O alimento dos deuses” explica:

Para o xamã, o **cosmo é uma narrativa que se torna real enquanto é contada e enquanto conta a si mesmo**. Essa perspectiva implica que a **imaginação humana** pode controlar o leme de estar no mundo. A liberdade, a responsabilidade pessoal e uma consciência humilde do verdadeiro tamanho e da inteligência do mundo combinam-se neste ponto de vista para

torná-lo uma base adequada a uma verdadeira vida (consciente) neo-arcaica (1995, p.33-34, grifos nossos).

O analista junguiano James Hillman comunga com essa perspectiva arquetípica e cultural, quando afirma, em seus estudos sobre os mitos:

A consciência mítica é um modo de ser no mundo que traz com ela as pessoas imaginais. Elas são dadas com a imaginação e são seus próprios elementos. Onde reina a imaginação (criativa), o personificar ocorre. Experimentamos isso noturnamente, espontaneamente, nos sonhos. Assim como não criamos nossos sonhos, e sim eles acontecem para nós, do mesmo modo não inventamos as pessoas do mito e da religião; elas igualmente acontecem para nós. As pessoas apresentam-se como uma experiência *a priori*, anterior a qualquer esforço nosso para personificar. Para a consciência mítica (indígena), as pessoas da imaginação são reais. (2010, p.69-70)

Dois elementos são personificados como arte criativa de “produzir gente”: o *tabaco* e o *ipadu*. A arte criativa é a mistura da fumaça do tabaco com o *pó do ipadu*. O motivo mítico da criação e da expansão da consciência nas cosmovisões dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico dá-se através da arte de manipulação da fumaça do tabaco e do pó do *ipadu*⁷². Esses elementos personificam o poder do *demiurgo* de “gerar filhos”, “fazer aparecer gente”, “multiplicar gente no mundo” através da “mistura” da fumaça do tabaco com o pó do *ipadu* (GALVÃO; GALVÃO, 2004, p.30-31). Uma variação para o mesmo motivo mítico é a criação do Jurupari através da “cuia de gerar a humanidade” (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.39). Aqui, a curiosidade de *Duhigó*, ao ver “a cuia de gerar a humanidade”, a fez pegar a colher de *comer ipadu* de *Yepá Numiõ* e lambeu. “Naquela hora já ficou gestante” (*ibidem*, p.40). Outra variação do motivo mítico imaginativo é “o filho do suco da fruta”. Tem-se assim, “o filho da fruta *abiu*” e “o filho da fruta *pihycan*” (FERNANDES; FERNANDES, 1996; STRADELLI, 2009). Os *Baniwa* imaginam a criação de Jurupari através da capacidade de *Nhãpirikuli* de comer *ipadu*, e através de seu “pensamento” penetrar *Amaru*. Sendo assim, Jurupari é o filho do “pensamento” ou do “sonho”⁷³ do demiurgo *Nhãpirikuli* (FONTES, 1999, p.52).

Seguindo a tradição da psicologia junguiana, torna-se possível afirmar que uma defesa da personificação das realidades míticas deve sustentar-se através da imaginação dos fenômenos psíquicos, via coração. Neste contexto, afirma Hillman:

O *personificar* não apenas ajuda a *discriminação*; ele também oferece uma outra via de amorosidade, de *imaginação* das coisas numa forma pessoal de

⁷² Em uma versão mítica recolhida por Maximiano José Roberto, após a fecundação das mulheres e ser questionado da veracidade da gravidez coletiva, o *pajé (xamã)* afirma: “sabem que sou um *pajé*, que **enxergo tudo através da imaginação**” (STRADELLI, 2009, p.258, grifos nossos)

⁷³ *Amaru* (versão *Baniwa*) é uma divindade cocriadora. Ela sonha que estava dormindo com *Inapirikúli* (três vezes) e sentiu-se grávida. Então, “Jurupari é o filho do sonho de *Amaru*” (SAAKE, 1976).

modo que podemos *ter acesso a elas com nossos corações*. As *palavras* com letras maiúsculas encontram-se *carregadas de afeto*, elas saltam para fora de suas sentenças e *tornam-se imagens*. A *tradição da personificação* reconheceu muito bem que *palavras personificadas* têm a tendência a se tornarem acarinhadas e *sagradas, afetando a razão do coração*. [...]. *Imaginar com o coração* refere-se ao modo de percepção que penetra através dos nomes e das aparências físicas rumo a uma *imagem interior personificada, do coração para o coração* (2010, p.63-65, grifos nossos).

Na história de Jurupari contada por Ricardo Fontes (1999), a divindade é “o coração do pai dele, o coração do Sol⁷⁴”. Para Hillman, “a imaginação enxerga as imagens primordiais. E estas se apresentam em formas personificadas” (2010, p.65).

O motivo da *Mulher Primordial Cocriadora* é encontrado em todas as versões de narrativas míticas sobre Jurupari. Ele pode ser personificado em uma grande mãe como *Amaru* (versão *Baniwa*); *Bupu Mago* (versão *Desana*); *Seucy* (versão *Tariano*); em duplas, ou seja, “as duas primeiras mulheres” personificadas como “Filhas do Trovão” (versão *Desana*); ou em três mulheres, *Yepóniō*, *Pirōduhió* e *Duhigó* (versão *Tukano*). O *princípio da feminina criativa* apresenta-se em todas versões. Sendo assim, essa ideia mítica é uma “*realidade psíquica*” (arquetípica). Para Jung:

Quando uma ideia é uma *realidade psíquica*, ela vai penetrando furtivamente nas mais diversas áreas, aparentemente sem a menor relação causal histórica. Nessa hora, é bom prestar atenção, porque as ideias que são realidades psíquicas representam forças irrefutáveis e inatacáveis, do ponto de vista da lógica e da moral. São mais poderosas do que o homem e sua cabeça. É verdade que ele acredita que é ele quem produz essas ideias; na realidade, porém, são elas que o produzem, de tal forma que, inconscientemente, ele se torna simplesmente seu porta-voz (2022, p.53).

Segundo Robin Wright (2002), os elementos essenciais à concepção de *Kuwai* (Jurupari) são: *Nhāperikuli* (a coca sagrada) e *Amaru* (seu saber fertilizador). Para o antropólogo,

O nascimento de *Kuwai* 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. Nos mitos das lutas de *Nhāperikuli* com os animais, a dinâmica predominante é o caráter destrutivo desses animais, um ciclo interminável de vingança e morte. Tal situação estava condenada ao desaparecimento e é, sem dúvida simbólica da não-reprodutividade de *Amaru* o fato de ela, a primeira mulher, não ter vagina ou “caminho” para a criança “sair” (2002, p.451).

⁷⁴ A expressão simbólica, “filho do coração do pai”, significa que *Kuwai* (Jurupari) é a alma de *Nhiapirikuli* xamanisticamente concebido. Sendo assim, “*Kuwai* foi concebido num ato xamânico, no qual *Nhiapirikuli*, o pai de *Kuwai*, enviou seu pensamento ao corpo de *Amaru*. *Nhiapirikuli* queria ter um filho, através do qual seu conhecimento e alma seriam transmitidos” (WRIGHT, 2017, p.630).

As histórias narram a concepção e o nascimento de Jurupari. Em uma série de eventos e agências míticas, os protagonistas das “histórias dos antigos” criam e conduzem à expansão e à abertura do cosmos e sua amplificação da consciência.

5.6. A Palmeira Paxiúba: “O Troco da Morte de Jurupari”

O tempo da mitologia indígena de Jurupari é o tempo da criação primordial. Sendo assim, a cosmovisão de Jurupari apresenta os padrões básicos da existência. Conforme Marie-Louise Von Franz (2011), os mitos de criação referem-se aos problemas mais básicos da vida humana, pois dizem respeito ao significado final, não só de nossa própria existência, mas da existência do cosmo inteiro. Desta forma:

Como a origem da natureza e da existência humana é para nós um completo mistério, o ***inconsciente produziu muito modelos desse evento***. A mesma coisa acontece onde quer que a mente humana se aproxima dos limites do desconhecido (2011, p.9-10, grifos nossos).

Os modelos míticos encontrados na tradição de Jurupari reatualizam-se⁷⁵ enquanto padrões culturais de comportamento, mediante os rituais de iniciação. A realidade mítica vivida pela mãe de Jurupari – a mãe não viu o seu filho – é sentida periodicamente nos rituais de iniciação masculina, onde as mulheres não podem ver o Jurupari. A vida afetiva de *Duhigó* (mãe de Jurupari) reatualiza-se por meio das experiências das mulheres indígenas – como se fossem a mãe de Jurupari – de não poder observar os instrumentos sagrados de Jurupari. Como se pôde verificar na versão mítica *Tukano*, quando *Duhigó* desejou ver o filho (*Wāhti Bisiu*), ele disse: “não posso chegar perto da senhora pois *estou perigoso*, tenho várias doenças em meu corpo” (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.42).

O tempo de Jurupari é o tempo das frutas. O seu nascimento e desenvolvimento confundem-se com o desenvolvimento das frutas. Sendo assim, Jurupari é a representação simbólica das frutas (Filho das Frutas), das doenças – a época das frutas é o tempo do aparecimento das doenças – e do veneno. Isso explica a sua advertência: “estou perigoso”. Quando todas as frutas começaram a amadurecer, Jurupari estava “grande e bonito”, como “Filho das Frutas”. O retorno de Jurupari dá-se justamente no “tempo das frutas”, onde começa o ritual de iniciação.

⁷⁵ Para uma leitura das renovações periódicas dos atos das divindades criadoras, ver: ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2013b

Os antepassados míticos dos povos indígenas do Noroeste Amazônico fundaram, através do tempo mítico (tempo primordial), a realidade mítica. De acordo com Mircea Eliade (2013b), é o tempo mítico que funda o tempo histórico:

O homem religioso sente necessidade de mergulhar por vezes nesse Tempo sagrado e indestrutível. Para ele, é o Tempo sagrado que torna possível o tempo ordinário, a duração profana em que se desenrola toda a existência humana. É o retorno presente do acontecimento mítico que torna possível a duração profana dos eventos históricos (ELIADE, 2013b, p.79).

A cerimônia de iniciação masculina – ritual de Jurupari – apresenta-se como um modelo arquetípico. Todavia, encontram-se variações dos motivos míticos de acordo com o narrador: *Guramuyé* (*Desana Kehípõrã*); *Guramuyé* ou *Miriá Porã Masú* (*Desana Guahapí Diputiro Porã*); *Mirupu Miñapõrã Mahsû* (*Desana-Wari Dihputiro Põrã*); *Wãhti Bisiu* (*Tukano Hausirõ Porã*); *Kuwai* (*Tariano do clã Kabana-idakena-yanapere*); *Ualri* (versão *Tariano* de Maximiano José Roberto); *Jurupari* (versão *Baniwa* de Leopoldino, Ernesto e Venceslau); *Kuwai* (*Baniwa do sib Hphodene*); *Biseu* (*Tariano do clã Koivathe*); *Jurupari* (*Tariano Ponciano Mendes*).

A divindade Jurupari é um fenômeno complexo que recebe nomes e qualidades variadas de acordo com o grupo étnico e a variação cultural do narrador. Cada narrador vai apresentar um modelo para os iniciantes: os meninos; os jovens; três turmas de meninos; doze meninos; meninos em fase de crescimento; maturidade. Dependendo da versão mítica apresentada pelo narrador da tradição sagrada de Jurupari, há uma justificativa diferente para a divindade ter “comido” ou “sugado” os jovens em processo de iniciação de Jurupari. Alguns autores apresentam como maldade, culpa ou falta de atenção dos jovens que não suportaram o rigor das Leis de Jurupari; outros apresentam o Jurupari com uma intencionalidade de engolir os jovens, por vingança ou por maldade atribuída pelo narrador ao *Jurupari Primordial*.

O Jurupari Primordial é apresentado com um lado sombrio⁷⁶ nas narrativas sagradas. Este aspecto da personalidade ou da tradição cultural salta aos olhos pela maneira como Jurupari é descrito de forma ambivalente pelos narradores indígenas.

⁷⁶ Conforme Robert Hopcke, o conceito de sombra é utilizado por Jung para referir-se àquelas qualidades psíquicas que normalmente caem no inconsciente ou podem até ser ativamente impulsionadas para manter a gentileza sentimental de nossa perfeição ilusória. Para o autor, “a inconsciência, no entanto, não rouba nem a existência nem o poder da sombra, assim como ignorar nossa sombra física não impede que ela faça sombra sobre quem ou o que quer que acesse o caminho dela” (2011, p.96). O pesquisador conclui, ainda, que “na verdade, Jung viu como essa sombra psíquica, quando reprimida ou denegada, continua a operar nos bastidores, causando todos os tipos de comportamentos neuróticos e compulsivos” (2011, p.96). Esta pesquisa dá ênfase aos aspectos coletivos da *sombra de Jurupari*.

Miguel Azevedo e Antenor Azevedo (2003) apresentam *Wãhti Bisiu* com um aspecto “zangado”, devido à falta de consideração dos ancestrais dos *Tukano* que começaram a realizar o ritual de iniciação com as flautas sagradas antes do tempo devido. Os autores contam que *Bisiu* ficou “zangado” porque os *Tukano* não haviam pedido licença para as flautas sagradas (2003, p.43). Por esse motivo, *Bisiu* conduziu os jovens iniciados para a mata. A divindade sobe na árvore de *uacu* e, ao perceber que havia muitas frutas maduras, ele mandou que os jovens fizessem uma grande fogueira. Ele derruba as frutas e elas caem no fogo. Os autores expõem que, na verdade, era *Wãhti Bisiu* mesmo que estava provocando aquilo (*ibidem*, p.44). Sendo assim, nota-se que havia uma intenção.

Os *Tariano* apresentam a *Imagem*⁷⁷ de Jurupari de forma cindida. A maldade com que Jurupari atua, em sua experiência com os jovens em processo de iniciação, é vista pelos narradores *Tariano* como praticada por uma figura de oposição de Jurupari. Sendo assim, é atribuída a *Ualri* a *sombra de Jurupari*. Dos ossos de *Ualri* sai uma música festiva desconhecida por todos. Quando *Ualri* foi conduzido ao suplício, ouviu-se saindo de seus ossos uma nova música. Neste momento, o *pajé* disse ao *tuxáua*: “é a música de Jurupari” (SILVA, 1962, p.282). Este aspecto demonstra a contradição da narrativa consciente. A tentativa de separar os opostos é mais uma vez denunciada pelo inconsciente do narrador Maximiano José Roberto, quando este conta que das cinzas de *Ualri* saiu uma nova “gente invisível, sem lei nem coração” (STRADELLI, 2009, p.275-276) e todos os animais venenosos. Esta “nova gente” é chamada pelo pajé de “gente de Jurupari” (*ibidem*, p.275-276). Elas serão de agora em diante “inimigos de todos os filhos do Sol” (*ibidem*, p.275-276). Temos assim, a “união dos opostos” da psicologia junguiana.

A Psicologia Analítica nomeia como sombra uma figura arquetípica que surge na representação mítica e aparece, na consciência contemporânea, personificada de variadas formas. Um dos principais aspectos teórico-prático da Psicologia Analítica é a ideia de que o indivíduo não pode separar-se da tradição cultural. Para a analista

⁷⁷ A Psicologia Analítica refere-se à “imagem primordial” ou “arquétipo” para falar de “uma imagem interior em operação na psique humana” (NEUMANN, 2006, p.19). Desta forma, a expressão simbólica desse fenômeno psíquico é a *Imagem do Jurupari Primordial*. Para o analista junguiano Erich Neumann, um traço fundamental do “arquétipo primordial” consiste no fato de que ele reúne em si atributos positivos e negativos e, ao mesmo tempo, grupos de atributos. Assim, “essa *coincidentia oppositorum* [união de opostos] do arquétipo primordial, sua ambivalência, é a característica da situação original do inconsciente que a consciência ainda não conseguiu dissecar em antítese” (*ibidem*, p.19)

junguiana Liliane Frey-Rohn (2012), a responsabilidade individual sempre inclui a responsabilidade pela cultura. Neste contexto, a consciência da sombra individual e coletiva é um processo histórico e cultural em contato com as figuras da tradição de Jurupari:

O conhecimento da sombra pessoal é a exigência necessária para qualquer ação responsável e, conseqüentemente, para a redução das trevas morais no mundo. Isso também se aplica, de maneira ainda mais ampla, à sombra coletiva, à figura arquetípica do adversário, que corresponde ao consenso coletivo de cada época. A consciência da sombra coletiva é essencial, não apenas para a auto-realização individual, mas também para a transformação dos impulsos criativos dentro do coletivo, dos quais depende a preservação da vida individual e da vida coletiva (FREY-ROHN, 2012, p.290).

O contato com a sombra de Jurupari é um dos aspectos fundamentais da tradição sagrada de Jurupari. Os representantes da mediação cultural entre os opostos na tradição de Jurupari são as figuras dos *xamãs* e dos *kumua*. Como conhecedores do *princípio dos opostos*, eles apresentam-se diante da potência *numinosa*⁷⁸ de Jurupari para apaziguá-lo e apropriar-se desse potencial criativo. A historiadora Maria de Resende (2020) aponta que os mitos indígenas trazem consigo a ideia patente de “*um princípio da dualidade*” (2020, p.121). Todavia, o princípio da dualidade apresentado na *imagem do Jurupari Primordial* é de um ser de dupla origem que agrega em si oposições, ambivalências e antagonismos: luz e sombra, sagrado e profano, vida e morte, bem e mal (*ibidem*, p.122).

A versão mítica narrada pelo indígena Maximiano José Roberto traz um aspecto de singular importância sobre o Jurupari Primordial. Após a morte de Jurupari, uma figura xamânica conta que a “gente Jurupari” deixou um poderoso veneno na terra que seria um problema para todos os seguidores das Leis de Jurupari. Todavia, afirma o *xamã*: “contra eles nós todos possuímos o contra-veneno, o *homem para a mulher, a mulher para o homem*, mas ninguém pode se curar sozinho⁷⁹” (STRADELLI, 2009, p.275-276). Conforme Luis Cayón (2012), o sistema xamânico dos povos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico é hierarquizado e especializado.

⁷⁸ O termo “*numinoso*” é utilizado pela Psicologia Analítica para referir-se à experiência religiosa. Sendo assim, a Psicologia Analítica considera a religião a partir do vocábulo latino *religere* – uma acurada e conscienciosa observação daquilo que Rudolf Otto chamou de *numinoso*, isto é, uma existência ou um efeito dinâmico que se apodera e domina o sujeito humano, mais como vítima do que uma condição de sujeito criador. Portanto, o *numinoso* produz uma modificação da consciência. O *numinoso* ou *religio* pode ser compreendido como um modo de consideração e observação cuidadosas de certos fatores dinâmicos concebidos como “potências” (JUNG, 2011c, p.19-20)

⁷⁹ A Seção 5.7 subsequente discorre de forma mais profunda sobre o princípio da complementariedade entre os gêneros.

Sendo assim, “a hierarquia xamânica é encabeçada pelo *He Gu*” (2012, p.183). *He Gu*, por sua vez, seria o

Curador de Jurupari e do mundo, que oficia o ritual de iniciação masculina, fertiliza o universo, permite que cada homem torne-se adulto e receba o conhecimento para desempenhar uma das profissões culturais (dono de maloca, cantor-dançarino, xamã, caçador, artesão etc.), ao mostrar a cada iniciado o instrumento de Jurupari associado ao ofício correspondente.

Os *kumua* (xamãs) têm participação fundamental nos rituais de flautas sagradas de Jurupari. A sua prática xamânica nas mundividências baseia-se no conhecimento da mitologia (CABALZAR, 2005). Pode-se dizer que este aspecto da relação entre alteridade radical (xamãs e os espíritos ancestrais) pode ser bem entendido a partir do conceito de “alianças afetivas”, do filósofo originário Ailton Krenak (2022). De acordo com este pesquisador, em sua obra “Futuro Ancestral” (2022), o conceito de “alianças afetivas [...] pressupõe afetos entre mundos não iguais” (2022, p.82). Conforme o filósofo:

Posso ser só uma pessoa dentro de um fluxo capaz de produzir afetos e sentidos. Só assim é possível conjugar o **mundizar**, esse verbo que expressa a potência de experimentar outros mundos, que se abre para outras **cosmovisões** e consegue imaginar **pluriversos**. Esses termos [...] evocam a possibilidade de os mundos se afetarem, de experimentar o encontro com a montanha não como abstração, mas como uma dinâmica de afetos em que ela só é sujeito, como também pode ter a iniciativa de abordar quem quer que seja (KRENAK, 2022, p.83, grifos nossos).

Cayón explica que o sistema xamânico funciona através de curas. Deste modo, “curar é falar da origem das coisas” (2012, p.183). Como as doenças acompanham as pessoas durante a vida, o *xamã* ou *kumu* que são curadores têm o poder de lutar contra os males do mundo como uma forma de recriar seus saberes ancestrais.

As curas são uma maneira de interagir com os espíritos e agentes geradores de tais doenças, assim como todos os seres do cosmos. Em geral, os males que afetam a saúde humana mudam dependendo da época do ciclo anual, depois são devolvidos pelos curadores às suas respectivas malocas de origem. Podemos entender essas doenças como *hünirise* (personifica as ideias de forte, bravo, que causa dor) representados por flechas, pedras e outros objetos que entram no corpo causando dor, seja quando as pessoas não cumprem corretamente com dietas, ou têm comportamentos equivocados, seja por que comeram algum alimento proibido ou pegaram algo de um lugar sagrado sem autorização do espírito-dono (CAYÓN, 2012, p.183-184).

A imagem de Jurupari apresenta-se na consciência coletiva dos povos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico como contendo todos os padrões culturais. No momento em que Jurupari percebe que seus opositores queriam matá-

lo, a divindade conta que é constituída de todos os elementos existentes – terçado, machado, espingarda, cacete e flecha envenenada – e que, por esse motivo, não seria possível matá-lo. A única forma possível da “morte de Jurupari” seria na fogueira.

Conforme Jung, a divindade primordial apresenta-se originalmente na consciência como “*coincidentia oppositorum*” (2014, p.52). Seguindo esta concepção, a imagem de Jurupari é percebida pelos povos indígenas que participam de sua tradição como “uma coincidência dos opostos, uma união ou unidade dos opostos” (*ibidem*, p.52). O psicólogo e psiquiatra discorre:

O que seria se todos nós fôssemos bons? O que seria? Seria absolutamente nada! Então não se necessitaria de religiões, de igrejas, de nada. Então nada aconteceria. Não haveria mais diferenças. Não existiria mais um declive. Não haveria mais objetivo, pois o objetivo já teria sido alcançado há muito tempo. Nasceríamos com harpas em nossas mãos e durante toda a nossa vida cantaríamos louvor e nada mais. Mortalmente fácil! Também não há energia sem declive. Declive significa opostos! Quem não abriga os opostos dentro de si não está vivo, ao invés disso, é um neurótico morto que apenas geme, mas não vive (JUNG, 2014, p.67).

A “morte simbólica” de Jurupari é o momento mais importante do segundo episódio. No momento em que a divindade soube que precisava sacrificar-se na fogueira ele decide entregar os filhos dos primeiros oferecedores de *dabucuri* com *Miriá Porã*. Jurupari vomita os ossos dos jovens em processo de iniciação e os seus pais os recolhem em um balaio e depois os enterram. Este é o momento da “morte simbólica” e do processo de transformação dos jovens em “Nova Gente do Jurupari”, como descreve Cayón.

O ritual de Jurupari representa e repete a criação do mundo. É vida e nascimento, pois dá vitalidade ao mundo e a todos os grupos étnicos. É realizado para proteger o mundo e para tirar todo o *hünirise* que existe. Só é realizado durante *he oka rodo* (época de Jurupari) e deve ser mantida uma dieta rigorosa, já que se revive o momento em que o *kirükübino* (anaconda de pé de mandioca), o Jurupari Primordial, foi assassinado e queimado. Por essa razão, o mundo ficou cheio de tristeza e impregnado de *hünirise* pela fumaça da fogueira. Como o mundo comporta-se da mesma maneira todos os anos, tudo o que existe torna-se *hünirise* nessa época e pode provocar a morte das crianças se a dieta não for mantida. O He Gu (Curador de Jurupari) tem de proteger as pessoas de todo efeito do Jurupari e prevenir qualquer tipo de perigo (CAYÓN, 2012, p.187, grifos nossos).

A “morte simbólica de Jurupari” representa na tradição de Jurupari um modelo de símbolo ritual dominante (TURNER, 2005). De acordo com a perspectiva simbólica turneriana, um *símbolo ritual dominante* apresenta-se na consciência do grupo étnico ou de um narrador como comportamentos simbólicos desconhecidos ou inconscientes. Sendo assim, os símbolos rituais dominantes são dotados de significados opostos ou díspares. Acerca deles, Victor Turner elabora:

As propriedades cruciais de um símbolo ritual (dominante) envolvem esses desdobramentos dinâmicos. **Os símbolos instigam a ação social.** Num contexto de campo, poderíamos inclusive descrevê-los como “forças”, na medida em que constituem influências determináveis que inclinam pessoas ou grupos para a ação. Além do mais, é num contexto de campo que as propriedades por nós descritas, ou seja, **polarização de significados** e **condensação de significados** manifestam-se de forma mais eloquente. O símbolo como uma **unidade de ação**, que possui essas qualidades, torna-se um objeto de estudo tanto para a *Antropologia*, quanto para a *Psicologia*. Ambos as disciplinas, na medida em que lhes dizem respeito as ações humanas (ação simbólica), têm de conceituar o ritual da mesma forma (2005, p.68, grifos nossos)

A única coisa neste mundo capaz de “matar” o Jurupari Primordial é o fogo. De acordo com os estudos de Wright, na cosmovisão dos povos *Baniwa*, a imagem do fogo terrestre marca os momentos de “transformação em que a matéria destruída se torna espírito eterno” (2002, p.455). O antropólogo continua:

O fogo de *Kuwai* (Jurupari) é descrito como um “enorme incêndio” que queimou o mundo. Já que *Kuwai* é “a alma do pai, a alma do Sol” e seu fogo acontece ao meio dia, quando o Sol está a pino, pode-se concluir que o grande fogo significa a descida do Sol à Terra, quando o pai “mata” o filho (quando o filho deixa de ser uma criança e se torna um adulto) e quando toda a matéria (as muitas-coisas-num-só-ser) é consumida e espiritualizada (*ibidem*, p.455)

Segundo Marion Woodman (2002), numa estrutura religiosa, o ritual sagrado:

É reconhecido como um fogo que transforma e por meio do qual a pessoa avança na jornada, de um nível na sociedade para o seguinte, ou de um nível de conscientização para outro. Quer o fogo seja real ou simbólico, o iniciado se submete a ele, permitindo que a vida antiga seja incinerada e uma nova pessoa apareça. No centro do fogo existe uma força arquetípica, um deus ou deusa por assim dizer, que o participante invoca para tomar parte na vida desse elemento. Ao entrar em contato com essa energia numa experiência *numinosa* de sofrimento, morte e renascimento, o ego se sacrifica a um Poder Supremo, é ampliado, transformado, e depois retorna à vida comum com novas perspectivas (WOODMAN, 2002, p.44).

Após a “morte” simbólica de Jurupari, duas forças arquetípicas têm o seu nascedouro no inconsciente cultural⁸⁰ da Tradição Sagrada de Jurupari: a imagem do

⁸⁰ Joseph Henderson define como “inconsciente cultural” como: “uma área da memória histórica que fica entre o inconsciente coletivo e o padrão manifesto da cultura”. Sendo assim, refere-se ao inconsciente coletivo de uma cultura (SINGER, KIMBLES, 2020, p.263)

“Dono da Vida” e a imagem do “Dona da Morte”. Ambas, estão contidas na *Imagem de Totalidade*⁸¹ de Jurupari. Jurupari volta ao Céu e retorna no “Tempo de Jurupari”.

5.7. Jurupari: A Origem Mítica da Consciência Mito-História

Tomada em conjunto, a tradição sagrada de Jurupari tem demonstrado como os povos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico vêm construindo para si um modelo mítico-histórico de consciência individual e coletiva. As metáforas históricas das realidades míticas⁸² estabelecidas pelas divindades primordiais nos três ciclos mitológicos de Jurupari servem como padrões de comportamentos culturais para os povos indígenas do Noroeste Amazônico que compartilham a tradição de Jurupari.

O terceiro ciclo mítico de Jurupari lida com a agência feminina e masculina. Neste contexto mitológico, a noção de agência desenvolvida pela antropóloga Cecília McCallum (2001 *apud* SILVERA, 2016) permite elaborar uma abordagem de gênero nas culturas amazônicas, tendo como representantes os papéis culturais absorvidos e executados pelo protagonismo feminino e masculino. Conforme Iacy Silvera, a antropóloga Cecília McCallum construiu o conceito de “aquisição de agência” apoiada na “complementaridade masculino e feminino” (2016, p.46). Sendo assim, McCallum aponta “a noção de aquisição, a partir de uma perspectiva do acúmulo das experiências, que compõem e interferem, inclusive na forma destes corpos” (*ibidem*, p.46). Para a antropóloga:

As habilidades estimuladas em cada sexo, as quais ela **denomina agência**, incorporam-se, no sentido de marcar no corpo **os conhecimentos vividos**, bem como o Gênero, que na verdade é o **acúmulo da experiência de cada sexo**. Assim, ela **afasta-se de uma concepção biológica dos corpos**, e aponta para uma **construção social**. (2013 *apud* SILVERA, 2016, p.47, grifos nossos)

A terceira fase do mito de Jurupari apresenta a agência indígena apoiada na complementariedade masculina e feminina, no que se refere a domínio e alternância de poder. Assim, o acúmulo de experiência dos homens e das mulheres nas narrativas

⁸¹ Conforme Michael Fordham, Jung define “o *Self* como a totalidade da psique, abarcando o *ego* e os *arquétipos*, concepção que significa que essas estruturas são as partes do todo” (2006, p.20). O autor explica que a manifestação simbólica do *Self* é a representação dos opostos. Temos assim, o Jurupari.

⁸² A frase faz referência ao livro “*Metáforas Históricas e Realidades Míticas*” de Marshall Sahlins (2008).

sagradas de Jurupari expressa a capacidade dos mitos de criarem padrões culturais.

Conforme Cecília McCallum:

A **agência** posta em movimento numa ação correta é tanto uma condição quanto uma consequência do fazer de corpos “reais”, isto é, corpos capazes de **envolverem em ação produtiva e reprodutiva**. Ser propriamente humano – ou, colocado de outra forma, a **personalidade** – depende **desse conhecimento e dessa capacidade incorporados**. (...). Um homem de verdade (*huni kuin*) e uma mulher de verdade (*ainbu kuin*) passaram por **experiências** que permitiram que incorporassem diferentes conjuntos de capacidades, de tal forma que, como pessoas vivas, são igualmente humanos, mas distintos em termos de gênero. Assim, embora **gênero** não seja essência, não seja “biologicamente determinado”, se assenta materialmente no corpo como **uma capacidade para a ação moral e social**. É instilado de forma diferente em qualquer pessoa de verdade e, como outros resíduos de experiência, faz parte de sua (dele ou dela) **individualidade existencial** [agência masculina e feminina indígena]. (2013 *apud* SILVERA, 2016, p.49-50, grifos nossos)

O tema do roubo das flautas sagradas pelas mulheres marca a terceira parte do drama de Jurupari. A agência simbólica feminina inicia-se com o ato de acordar. De acordo com a narrativa mítica, as mulheres ouviram as instruções ou foram despertadas pelo líder de seu povo, quando este tentava ensinar os segredos de Jurupari. As mulheres foram até o porto para aprender a tocar os instrumentos sagrados de Jurupari, considerados como símbolos de domínio e de poder para os possuidores.

O despertar das mulheres simboliza um despertar da consciência feminina⁸³. Todavia, as mulheres conquistam o poder de domínio sobre os homens através do medo. Deve-se lembrar que quando a “Gente Peixe” se negou a ensinar às mulheres a Música de Jurupari, elas jogaram pedras e agarraram o Jacundá para forçá-lo a ensinar-lhes a tocar as flautas sagradas de Jurupari. Com medo, ele ensinou-as a tocar. A agência feminina fora uma ação produtiva, todavia, em nome do poder. Desgostoso, o Uirapuru, que “era o coração, a alma das flautas” (AZEVEDO; AZEVEDO, 2003, p.139), não aceitou a agência feminina opressiva e foi morar separado do universo. Em nossa leitura, acreditamos que o Uirapuru – “o coração e a alma das flautas” – não havia aceitado fazer parte de um governo feminino em que o

⁸³ A pesquisadora Gerda Lerner define “*consciência feminista* como a percepção das mulheres de que pertencem a um grupo subordinado; de que elas sofrem injustiças como grupo; de que a condição de subordinação delas não é natural, mas determinada pela sociedade, de que elas devem se juntar a outras mulheres para reparar essas injustiças; e, por fim, de que podem e devem oferecer uma visão alternativa de organização social na qual as mulheres, assim como os homens, desfrutarão de autonomia e autodeterminação” (2022, p.35). Neste contexto, conclui: “o desenvolvimento da consciência feminista das mulheres ocorreu em diferentes estágios e ao longo de centenas de anos” (*ibidem*, p.35)

exercício do poder fosse por meio do medo, da opressão e da escravização dos homens. E elas “mandaram durante muito tempo” (*ibidem*, p.139).

Todavia, as mulheres indígenas primordiais, por meio de suas agências, expandiram o cosmo em direção à alteridade e ao encontro entre as diferenças étnicas e culturais. Em uma série de eventos que conduzem à expansão e à abertura do cosmos, as mulheres escapam com as flautas sagradas de Jurupari, andando e ritualizando em diferentes lugares e deixando traços de sua passagem nas pedras. Hugh-Jones pondera sobre os “cantos e benzimentos” delas:

Cantadores e *xamãs*, viajando em seu pensamento, seguem as rotas percorridas por Jurupari e pelas mulheres que roubaram as flautas, listando os nomes de espíritos e forças espirituais associados a locais sagrados nomeados, dispersos pela extensão dos diferentes rios (tempo primordial). No mais das vezes, o que é relatado nos cantos e benzimentos pode voltar a ser contado sob forma de histórias narrativas. Narrativas (míticas/sagradas) e cantos/benzimentos são, assim, transformações uns dos outros. (2012, p.143)

Amáru, a Mulher Primordial, exige para si o direito de Jurupari. Na versão mítica dos povos *Baniwa*, observou-se que *Amáru*, como representante do feminino primordial, vai até *Inapirikúri*, seu irmão-esposo, e alega que já que ele lhe roubou o filho (a Criança Jurupari), desejava ficar com o neto (Instrumentos Jurupari). De acordo com Robin Wright, Jurupari ao nascer passou a ser “fonte de tensão entre os sexos”, sendo que as mulheres tentaram construir uma sociedade em que elas, e não os homens, dominassem o “poder de produzir as novas gerações” (2013 *apud* MARTINS, 2020, p.101). Maria Sílvia Cintra Martins descreve:

A segunda expansão do universo dá-se quando do furto das flautas sagradas (pelas mulheres). Ao serem perseguidas, as mulheres tocam os instrumentos e, nesse momento, o universo se expande para seu tamanho atual. As mulheres são, assim, representadas como **fontes de transformação e de alteridade**, e, assim como os xamãs, exercem o papel de mediadoras, dentro de uma visão complexa que envolve, de forma conjunta, **fatores positivos e negativos**, afinando-se, nesse caso, com uma perspectiva tensiva e indecível (2020, p.103, grifos nossos).

Jonathan Hill detalha que o ciclo mítico de Jurupari se trata da “criação, ou abertura, de duas dimensões diferentes de espaço-tempo físico, social e cósmico: (1) uma dimensão vertical de tempo de desenvolvimento-geração⁸⁴; e (2) uma dimensão horizontal de tempo político-histórico” (2002, p.352). Neste contexto, o professor e antropólogo segue descrevendo:

⁸⁴ Em nosso estudo, as narrativas sagradas de Jurupari estão divididas em três ciclos mitológicos. Sendo assim, a primeira parte do estudo do antropólogo Jonathan Hill (primeira criação), corresponde ao nosso primeiro e o segundo ciclo de Jurupari.

A segunda parte (potencializada pelas mulheres) concentra-se nos processos sociais de **inclusão e exclusão** entre os grupos de pessoas. O **status ambivalente das mulheres** num mundo social patrilinear e patrilocal gera a segunda criação, horizontal, do mundo. *Amaru* e as mulheres só podem controlar os poderes geradores de *Kuwai* (Jurupari) se atravessarem o mundo indo do centro, Hipana, para regiões longínquas Rio abaixo. A segunda criação é, na essência, uma **metáfora da abertura, ou dispersão**, de uma única família patrilinear hierarquizada para uma ordem coletiva composta de “nós aqui” e uma variedade de “aqueles lá”, com quem “nós” temos relações de troca e intercassamentos (2002, p.353, grifos nossos).

Para Hill, a segunda criação refere-se à criação de “Outros” sociais, por meio da “abertura de um mundo horizontalmente diferenciado de relações políticas desenvolvidas entre vários povos distintos ao longo da história” (ibidem, p.353). Desta forma, nos estendemos nos estudos do antropólogo:

A segunda parte do ciclo mítico estabelece uma conexão básica entre as mulheres e o **desenvolvimento de uma consciência histórica da alteridade social**. Essa conexão reflete o status ambíguo das mulheres como afins estrangeiras na ordem mítica dos grupos patrilineares e patrilocais. No mito, a **ambiguidade das mulheres** é expressa na forma de **distanciamento**, ou **deslocamento horizontal**, a partir de centro do mundo em Hipana durante os episódios em que *Amaru* e as mulheres controlam os instrumentos sagrados de *Kuwai* (ibidem, p.353, grifos nossos).

O autor segue explicando que a inclusão e exclusão simultâneas de *Amaru* e das mulheres expressam no mito o dilema social das moças recém-iniciadas na vida dos povos indígenas *Wakuénai*. Ele descreve:

Ao atingir a puberdade, as jovens são iniciadas no culto de *Kuwai* (Jurupari) que as protege da perda de sangue menstrual, enfraquecedora do espírito, e as torna férteis. A **jovem recém-nascida** é, assim, inserida no mundo social dos adultos por meio de seu grupo patrilinear de modo a poder ser excluída dele ao casar com alguém de outro grupo e mudar-se para a aldeia do marido, onde viverá e terá filhos. Durante o período que vai da iniciação da jovem, na puberdade, até sua partida, após o casamento, ela permanece numa **situação de grande perigo espiritual**, que deve ser controlado com cânticos *málikai* [...], as jovens recém-iniciadas ficam ao mesmo tempo **excluídas e incluídas em seus grupos natais de parentesco**, até que a perda de sangue menstrual seja transformada na procriação de novas vidas por meio do serviço da noiva, da exogamia e do **casamento patrilocal** (ibidem, p.335, grifos nossos).

Segundo o antropólogo Acácio Tadeu de Camargo Piedade (1997), a sociedade *Ye'pâ-masa* é fortemente marcada pelo antagonismo entre os sexos. Sendo assim, as atividades realizadas pelo feminino recebem no plano social um status de inferioridade. Todavia, “este prestígio social inferior é compensado por uma perspectiva de conjunção e complementariedade dos sexos nas atividades rituais” (1997, p.130). Para Piedade, o éthos masculino de força e coragem equilibra-se com o poder criativo e reprodutivo das mulheres na cosmologia dos povos indígenas Tukano. De acordo com Acácio Piedade, o “mundo masculino” surge como “um mundo mais coletivo, a voz dos homens sendo menos individual, um mundo

heterogêneo e, portanto, mostrando os sinais de força e vigor social que a união produz” (ibidem, p.130). Não obstante, o “mundo feminino evoca dispersão de força na esfera social que resulta apenas em parte do mecanismo cultural da exogamia” (ibidem, p.130-131).

Como se pôde verificar nas narrativas de Jurupari, quando as mulheres conquistaram o poder das flautas sagradas de Jurupari, dominaram o mundo e comandaram durante muito tempo. Porém, os homens cansados de serem administrados por elas, decidem reconquistar o poder das flautas que consideravam seu por direito. Neste contexto, se percebe uma longa perseguição contra as mulheres pelo poder masculino e um processo de andanças e institucionalização dos lugares sagrados pelas mulheres. Existem, entre as narrativas, diferentes finais para a reconquista do poder das flautas sagradas de Jurupari pelos homens, bem como diversos finais para as mulheres que roubaram as flautas.

Na versão *Baniwa*, todas as mulheres, menos *Amáru*, foram mortas. Para os *Tukano Hausirõ Porã*, as mulheres fugiram em direções diferentes. *Dihigó*, Mãe das Flautas Sagradas, tentou enfiar na vagina a flauta principal, chamada *pe'tá* e fugiu pela porta do poente. Enquanto *Yupoko* arrastou-se na direção da nascente, onde é conhecida como “Dona das Roupas no Lago de Leite”. A terceira arrastou-se para o norte. Todavia, “ninguém sabe onde elas estão até hoje”. Os *Desana Kehípõrã* contam que as duas filhas de *Abe* fugiram chorando para o Sul e nunca mais voltaram. Na versão mitológica dos indígenas *Desana-Guahari Diputiro Porã*, o poder masculino é representado através de um poder sombrio: o abuso sexual. *Kisibi* (o dorminhoco), persegue as duas irmãs (*Diakapiro* e *Yuhusio*) e as estupra.

Retomando os estudos do antropólogo Acácio Piedade, lembra-se que o antagonismo sexual no mundo social dos povos indígenas *Tukano* pode ser compensado na perspectiva da complementariedade sexual nos símbolos rituais. Conforme o pesquisador, os padrões culturais de gênero masculino e feminino são complementares na cosmologia dos povos indígenas *Ye'pâ-masa*. Neste contexto:

A **ação masculina é estruturada**, fixa, enquanto a **ação feminina é histórica**, móvel, e neste sentido, os mitos parecem ser mais dos homens, e o fluir do tempo mais das mulheres. Pode-se inferir daqui que o equilíbrio dos gêneros e papéis sexuais no mundo ritual-musical *Ye'pâ-masa* corresponde à dinâmica entre estrutura e agência (PIEADADE, 1997, p.131, grifos nossos).

Mediante as narrativas sagradas de Jurupari, pode-se perceber que, à medida em que a narrativa mítica se desenrola, a ação simbólica passa de um lugar a outro, sendo cada lugar como um cenário para um ou mais diferentes dramas míticos. Contar

um mito também envolve uma viagem de um lugar sagrado a outro. Os locais sagrados que vão surgindo e vão sendo nomeados através das agências mitológicas de Jurupari têm a função de memória histórica ancestral (HUGH-JONES, 2012).

A origem mítica da consciência mito-história se dá pela ação mítica. Foram os movimentos dos homens e das mulheres por meio das agências mitológicas que tiveram o poder de transformar a estrutura mítica em espaço-tempo. Em seus estudos sobre as narrativas míticas e consciência mítica dos povos indígenas *Wakuénai* (Venezuela), Jonathan Hill afirma:

Na segunda criação de *Kuwai* (Jurupari), os movimentos de homens e mulheres na superfície do mundo têm o poder de **transformar a estrutura mítica de espaço-tempo**. Desse modo, produzir instrumentos e sons musicais passa a ser uma metáfora da agência social e de uma consciência da capacidade dos atores humanos para efetuar mudanças na ordem política da sociedade. É nesse sentido que, para os *Wakuénai*, portanto, “musicalizar” o poder mítico gera um modo histórico de consciência social. (2002, p.354, grifos nossos)

Apoiando-se nos estudos da antropóloga Cecília McCallum, considera-se que “a agência humana pode ser masculina e feminina. Tanto a produção quanto a reprodução dependem da agência de outros: a produção masculina depende da feminina e vice-versa” (2002, p. 391). Por intermédio das narrativas mitológicas de Jurupari, podemos captar os modelos míticos preservados nos padrões de comportamentos masculino e feminino vivenciados pelos povos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico. Acompanhamos, ainda, o entendimento de Joseph Campbell (2005), para quem uma abordagem interdisciplinar do enigma do símbolo precisa estar pronta para deixar de lado seu método e sentar-se para uma conversa demorada. Com este contexto, a pesquisa conclui nossa compreensão simbólico-histórico-cultural das narrativas sagradas de Jurupari.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa (Dissertação do Mestrado em História) buscou analisar e compreender os padrões de comportamentos presentes nas narrativas sagradas de Jurupari dos grupos étnicos *Tukano*, *Arawak* e *Makú*, da área cultural do Noroeste Amazônico. A interpretação, a partir de uma perspectiva interdisciplinar, do fenômeno de Jurupari e a atribuição de significados foram os aspectos básicos no processo de pesquisa qualitativa em Nova História Indígena.

As Leis de Jurupari, de onde provêm os padrões culturais de comportamentos opostos e complementares, fazem parte da cosmovisão de Jurupari. Este modelo cosmológico é posto em “ação simbólica” por meio das chamadas narrativas sagradas de Jurupari. Ao analisar algumas versões dessas narrativas sagradas, foi possível compreender os padrões de comportamento presentes nelas. Este foi o objetivo principal desta dissertação.

Os padrões culturais presentes nos comportamentos opostos e complementares conhecidos como Tradição Sagrada de Jurupari encontram-se instituídos em toda área cultural do Noroeste Amazônico. Isto posto, foram contextualizados aspectos históricos e culturais dos grupos étnicos desta região cultural, que compartilham entre si um vasto sistema sociocultural com características mítico-rituais perpetuadas nessas tradições.

Apesar de reconhecer as diferenças étnicas e socioculturais, os povos indígenas da região cultural do Noroeste Amazônico compartilham as narrativas míticas vivenciadas como tradição. Essas versões de narrativas sagradas de Jurupari são distribuídas entre os diversos grupos, cada qual conferindo à sua tradição um viés especial, produzindo sua própria versão particular e a interpretação de acordo com a sua identidade específica.

A História Antiga do Brasil deve ser pensada a partir de uma perspectiva de longa duração. A pesquisa observou que as cosmologias amazônicas foram construídas por categorias culturais indígenas que permaneceram, enquanto realidades míticas, mesmo após um longo processo de colonização. Nos movimentos messiânicos indígenas do século XIX, os líderes religiosos acessaram suas categorias míticas para fazer frente ao processo de escravização dos indígenas do Noroeste Amazônico.

A autoria indígena é uma maneira de reescrever e ressignificar a história dos povos indígenas. Este feito é, nesta pesquisa, atribuído ao intelectual indígena Maximiano José Roberto. Seu profundo interesse pelas narrativas sagradas de Jurupari, o fez coletar, organizar e escrever em *nheengatu* uma das mais completas versões dessas narrativas. Esta versão mítica se tornou a nossa principal fonte histórica. A partir de uma perspectiva interdisciplinar – considerando referências da Psicologia Analítica, Antropologia Histórica e Nova História Indígena – compreendemos os padrões de comportamento dos povos indígenas que vivenciam as chamadas Leis de Jurupari.

A tradição sagrada de Jurupari é um fenômeno histórico-cultural que se apresenta em três diferentes aspectos simbólico-ritual: histórias de heróis culturais; instrumentos sagrados e rituais de iniciação masculinos. Este complexo fenômeno mitológico-ritual compartilhado pelos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico foram vivenciados como realidades míticas nas Leis de Jurupari.

As Leis de Jurupari fizeram-se presentes na cosmovisão dos povos indígenas do Noroeste Amazônico por meio de narrativas míticas e dos rituais sagrados. Pelos rituais de Jurupari (a partir do modelo mítico), os padrões de comportamento opostos e complementares são vivenciados como padrões culturais de comportamentos.

Os Instrumentos Sagrados de Jurupari e a Máscara de Jurupari são os elementos de personificação desses padrões de comportamento desejados e excluídos na cosmovisão de Jurupari. Apesar de apresentar alguns desses padrões como indesejados, observou-se que a cosmovisão de Jurupari é vivenciada como um modelo oposto/complementar. Os padrões de comportamento, vistos como sombrios na consciência coletiva dos grupos étnicos amazônicos, são vivenciados como realidade mitológica e ritual de forma inconsciente na tradição de Jurupari.

As categorias míticas de Jurupari são modelos de comportamento e formas de agências históricas e culturais. Observamos que, quando os modelos arquetípicos e numinosos são reprimidos por padrões de comportamento divergentes, a consciência coletiva sente-se agredida e ferida. Neste sentido, ocorre a Revolta de Jurupari.

Analisando os padrões de comportamento presentes nas narrativas míticas de Jurupari, chegamos ao entendimento de que os motivos míticos de Jurupari contribuem para os caminhos da individuação na Tradição Sagrada de Jurupari. Este processo tornou-se possível quando analisamos diferentes versões mitológicas sobre

o Jurupari e identificamos padrões de comportamento que indicam vivências que contribuíram para o princípio da individuação proposto pela Psicologia Analítica.

Acreditamos que esta pesquisa interdisciplinar pode ser ampliada por meio da análise dos modelos míticos que são categorias para as agências políticas e culturais dos povos indígenas da área cultural do Noroeste Amazônico. Apesar de evidenciar que uma abordagem mito-histórica é fundamental para o entendimento da “agência simbólica” indígena, consideramos que um modelo de consciência histórico-cultural, a partir de realidade mítica, deve ser pesquisado para demonstrar que os motivos míticos fazem parte da cosmovisão dos povos indígenas do Noroeste Amazônico. Este aspecto pode ser apresentado como pergunta de pesquisa de um futuro Doutorado.

REFERÊNCIAS

- ALBERT, Bruce. Introdução: cosmologias do contato no Norte-Amazônico. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. (Orgs.). **Pacificando o Branco**: cosmologias do contato no Norte-Amazônico. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 09-21.
- ALMEIDA, Luiz Fernando de. Apresentação. In: OLIVEIRA, Ana Gita de; ANDRELLO, Geraldo. **Cachoeira de Iauaretê**: lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri (AM). Brasília, DF: Iphan, p.10-11, 2007.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. A atuação dos indígenas na história do Brasil: revisões historiográficas. **Revista Brasileira de História**, v.37, n.75, p.17-38, São Paulo, mai./ago. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-93472017v37n75-02>. Acesso em 5 jan. 2023.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. História e Antropologia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 151-167.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Metamorfoses Indígenas**: identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os Índios na História do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- ALVARENGA, Maria Zelia de. Apresentação. In: ALVARENGA, Maria Zelia de. **Mitologia simbólica**: estrutura da psique e regências míticas, p.13-16, São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.
- ANDRELLO, Geraldo. Apresentação. In: JESUS [Kui], Adriano de; JESUS [Pukutha], Pedro de; AGUIAR [Kuenaka], Luís. **Ennu Ianáperi**: história dos Tariano pelo clã Koivathe. São Paulo: Coidi; Foirn, 2018. p.7-22.
- ANDRELLO, Geraldo. **Cidade do índio**: transformação e cotidiano em Iauaretê. São Paulo: Editora Unesp; ISA; Rio de Janeiro: NuTI, 2006.
- AZEVEDO, Miguel; AZEVEDO, Antenor Nascimento. **Dahsea Hausirõ Porã uküşhe wiophesase merã bueri turi**: mitologia sagrada dos Tukano Hausirõ Porã. São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, 2003.
- BALANDIER, Georges. A noção de situação colonial. In: **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), p.107-131, v.3, n.3, São Paulo, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v3i3p107-131>. Acesso em 5 mar. 2021.
- BALÉE, William. Biodiversidade e os índios amazônicos. In: CASTRO, Eduardo Viveiros de; CUNHA, Manuela Carneiro da (Orgs.). **Amazônia**: etnologia e história indígena, p.385-393, São Paulo: Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da USP: FAPESP, 1993.

BALÉE, William. O programa de pesquisa da Ecologia Histórica. In: **Cadernos do LEPAARQ** (UFPEL), v.14, n.28, Rio Grande do Sul, jul.-dez. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.15210/lepaarq.v14i28.12675>. Acesso em: 5 abril 2022.

BALÉE, William. Sobre a indigeneidade das paisagens. **Revista de Arqueologia**, 21, n. 2, p. 09-23, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.24885/sab.v21i2.248>. Acesso em: 13 maio 2021.

BARBOSA [Kedali], Manuel Marcos; GARCIA [Kali], Adriano Manuel. **Upíperi Kalísi**: história de antigamente. São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN; Iauareté, AM: UNIRVA, 2000.

BARCELLOS, Gustavo. Introdução: a alma 30 anos pós-Jung. In: HILLMAN, James. **Psicologia Arquetípica**. São Paulo: Cultrix, 1995.

BARROS, José D'Assunção. **A fonte histórica e seu lugar de produção**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e suas Fronteiras de Fredrik Barth. In: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth, p.187-227, São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. Introdução. In: STRADELLI, Ermanno. **Lendas e notas de viagem**: a Amazônia de Ermanno Stradelli. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BIOCCA, Ettore. Os Trovões e Jurupari. In: SILVA, Alcionílio Brüzzi Alves da. **Crenças e Lendas do Uaupés**, p.95-113, Quito (Equador): Talleres Abya-Yala Cayambe-Ecuador, 1994.

BOECHAT, Walter (Org.). **A alma brasileira**: luzes e sombras. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

BOECHAT, Walter. **A mitopoesia da psique**: mito e individuação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos Sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BROTHERSTON, Gordon; SÁ, Lúcia. Peixes, constelações e Jurupari: a pequena enciclopédia amazônica de Stradelli. In: STRADELLI, Ermanno. **Vocabulário Português-Nheengatu, Nheengatu-Português**, p.11-33. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

BUCHILLET, Dominique. Apresentação. In: FERNANDES, Américo Castro; FERNANDES, Durvalino Mauro. **A Mitologia Sagrada dos Desana-Wari Dihputiro Põrã**. São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, p.7-14, 1996.

BUCHILLET, Dominique. Apresentação. In: FERNANDES, Américo Castro; FERNANDES, Durvalino Mauro. **Bueri Kâdiri Marîriye**: os ensinamentos que não se esquecem. São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, p.7-13, 2006.

BUCHILLET, Dominique. **Contas de Vidros, Enfeites de Brancos e “Potes de Malária”**. Brasília, 1995. Disponível em: <http://dan.unb.br/images/doc/Serie187empdf.pdf>. Acesso em: 05 março 2022.

CABALZAR, Aloisio. **Filhos da cobra de pedra**: organização social e trajetórias Tuyuka no rio Tiquié (Noroeste Amazônico). São Paulo: Editora da UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NUTI, 2009.

CABALZAR, Aloisio. Gente-peixe: os peixes na cosmologia dos povos Tukano do rio Tiquié. In: CABALZAR, Aloisio. (Org.). **Peixes e gente no alto Rio Tiquié**: conhecimentos tukano e tuyuka, ictiologia, etnologia, p.49-81. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2005.

CABALZAR, Aloisio. Introdução. In: CABALZAR, Aloisio. (Org.). **Manejo do mundo**: Conhecimentos e práticas dos povos indígenas do Rio Negro, p.12-17. São Paulo: ISA; AM: FOIRN, 2010a.

CABALZAR, Aloisio. O templo profanado: missionários salesianos e a transformação da maloca tuyuka. In: WRIGHT, Robin M. (Org.). **Transformando os deuses**: os múltiplos sentidos da conversão entre os povos indígenas no Brasil, p.363-398. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

CABALZAR, Aloisio. Petróglifos do Alto Rio Negro: visão contemporânea dos povos indígenas. In: KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Petróglifos sul-americanos**. São Paulo: ISA, 2010b, p.11-16.

CABALZAR, Aloisio *et al.* **Povos Indígenas do Rio Negro**: uma introdução à diversidade socioambiental do noroeste da Amazônia brasileira. São Paulo: ISA; FOIRN, 2006.

CALVET, Louis-Jean. **Tradição Oral e Tradição Escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e Transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

CAMPBELL, Joseph. O Dileteante Entre os Símbolos. In: ZIMMER, Heinrich. **A Conquista Psicológica do Mal**. São Paulo: Palas Athena, 2005.

CARVALHO, Silvia Maria S. de. **Jurupari**: estudos de mitologia brasileira. São Paulo: Editora Ática, 1979.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Em Memória de Stradelli**. Manaus: Editora Valer, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2002.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A Inconstância da Alma Selvagem**: e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Casac Naify, 2002.

CAYÓN, Luis. Trocando vitalidade: um exemplo de manejo ecológico no noroeste amazônico. In: BAINES, Stephen Grant... [et al.]. (Orgs.). **Variações Interétnicas**: etnicidade, conflito e transformações, p.197-204, Brasília: IBAMA; UNB; CEPPAC; IEB, 2012.

CHERNELA, Janet Marion. Estrutura social do Uaupés. **Anuário Antropológico**, v. 6, n. 1, p. 59-69, 1982.

CHERNELA, Janet Marion. Atividade Missionária e Trabalho Indígena no Alto Rio Negro, de 1680 a 1980: uma abordagem histórico-ecológica. In: MARTINS, Maria Sílvia Contra. (Org.). **Ensaio em Interculturalidade**: literatura, cultura e direitos de indígenas em época de globalização, v.1, p.103-131, Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.

CHERNELA, Janet Marion. Os Cultivares da Mandioca na Área de Uaupés. In: RIBEIRO, Berta (Coord.). **Suma Etnológica Brasileira**: Etnobiologia Vol.1. Rio de Janeiro: Vozes, 1986, p.151-158.

COSTA, Francisco de Assis. Lugar e significado da gestão pombalina na economia colonial do Grão-Pará. In: **Estante de Economia Política e História Econômica**. Nova economia, Belo Horizonte, 20 (1), p.167-206, 2010.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Introdução a uma história indígena. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. (Org.). **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DASCHIERI, Bruno Emílio Fadel. **Música de Jurupari**: um ensaio sobre sonoridade e transformação. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense

DENEVAN, William. As origens agrícolas da terra mulata na Amazônia. In: TEIXEIRA, Wenceslau Geraldes *et al.* **As terras pretas de índio da Amazônia**: sua caracterização e uso deste conhecimento na criação de novas áreas, p. 82-86, Manaus: EDUA/UFAM/Embrapa Amazônia Ocidental, 2010.

DESCOLA, Philippe. A Selvageria Culta. In: NOVAES, Adauto. **A outra margem do Ocidente**, p.107-124. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DUVIGNAUD, Jean. Prefácio. In: HALBAWACHS, Maurice. **A memória coletiva**, p.9-17. São Paulo: Centauro, 2004.

EDINGER, Eduard. **Ego e Arquétipo**: uma síntese fascinante dos conceitos psicológicos fundamentais de Jung. São Paulo: Cultrix, 2020.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**: cosmo e história. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2013a.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2013b.

FARAGE, Nádia. **As Muralhas dos Sertões**: os povos indígenas no rio Branco e a colonização. Rio de Janeiro: Paz e Terra; ANPOCS, 1991.

FERNANDES, Américo Castro; FERNANDES, Durvalino Mauro. **A mitologia sagrada dos Desana-Wari Dihputiro Põrã**. São Gabriel da Cachoeira, AM: UNIRT, FOIRN, 1996.

FERNANDES, Américo Castro; FERNANDES, Durvalino Mauro. **Bueri Kâdiri Marîriye**: os ensinamentos que não se esquecem. São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, 2006.

FERREIRA, Mariana Leal. Escrita e oralidade no Parque Indígena do Xingu: inserção na vida social e percepção dos índios. **Revista de Antropologia**, v.35, p.91-112, São Paulo, USP, 1992. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1992.111331>. Acesso em: 20 agosto 2021.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Passagens, passeios, passos perdidos: as viagens e a viagem de Ermanno Stradelli. In: RAPONI, Livia. (Org.). **A única vida possível**: itinerários de Ermanno Stradelli na Amazônia. São Paulo: Editora Unesp, p.31-40, 2016.

FONTES, Ricardo. A História de Kuwai. In: WRIGHT, Robin. (Org.). **Waferinaipe lanheke**: A sabedoria dos nossos antepassados. História dos Hohodene e dos Walipere-Dakenai do Rio Aiari, p.52-73, São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, 1999.

FORDHAM, Michael. **A Criança Como Indivíduo**. São Paulo: Cultrix, 1996.

FRANCHETTO, Bruna. A guerra dos alfabetos: os povos indígenas na fronteira entre o oral e o escrito. In: **Revista MANA - Estudos de Antropologia Social**, PPGAS, Rio de Janeiro: UFRJ, n.14, abr. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/S5QkWy57NGzYsDNfK7KMjth/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 out. 2021.

FRANCHETTO, Bruna. As artes da palavra. In: **CILLA Papers on Latin American Indigenous Languages**, The University of Texas, Austin (EUA), 2002. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/cilla/franchetto.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2020.

FREHSE, Fraya. Apresentação à Edição Brasileira: de antropologia, história e também teoria social. In: SAHLINS, Marshall. **Metáforas Históricas e Realidades Míticas**: estrutura nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.p.9-15.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **Rio Babel**: a história das línguas na Amazônia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

FREY-ROHN, Liliane. Como lidar com o mal. In: ABRAMAS, Jeremiah; ZWEIG, Connie (Org.). **Ao encontro da sombra**: o potencial oculto do lado escuro da natureza humana, p.287-291, São Paulo: Cultrix, 2012.

GALVÃO, Wenceslau Sampaio; GALVÃO, Raimundo Castro. **Livro dos Antigos Desana - Guahari Diputiro Porã**. São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, 2004.

GAMBINI, Roberto. **Espelho Índio**: a formação da alma brasileira. São Paulo: Axis Mundi: Terceiro Nome, 2000.

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

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GUZMÁN, Décio Marco Antonio de Alencar. **História de brancos**: memória, história e etno-história dos índios Manao do rio Negro (sécs. XVIII-XIX). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

HALBAWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HARKOTT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth; SANTOS, Adriano Rodrigues dos. **Sobre Escravos e Escravizados**: percursos discursivos da conquista da liberdade. São Paulo, Campinas, 2012. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/HARKOT_DE_LA_TAILLE_ELIZABETH.pdf. Acesso em: 22 setembro 2022. *****

HART, David L. A escola junguiana clássica. In: YOUNG-EISENDRATH, Polly; DAWSON, Terence. (Ed). **Compêndio da Cambridge sobre Jung**. Tradução: Cristian Clemente. São Paulo: Madras, p.157-170, 2011.

HILL, Jonathan D. “Musicalizando” o Mundo: ironia ritual e resistência étnica Wakuénia (Venezuela). In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. **Pacificando o Branco**: cosmologias e contato no Norte-Amazônico, p.347-374, São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

HILLMAN, James. **Re-Vendo a Psicologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

HOPCKE, Robert. **Guia Para a Obra Completa de C. G. Jung**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

HUGH-JONES, Stephen. A origem da noite e por que o Sol é chamado de “Folha de Caraná”. In: **Sociologia & Antropologia**, v.5, Rio de Janeiro, set./dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2238-38752015v532>. Acesso em: 10 abril 2021.

HUGH-JONES, Stephen. Escrever na pedra, escrever no papel. In: ANDRELLO, Geraldo. **Rotas de criação e transformação**: narrativas de origem dos povos indígenas do rio Negro, p.138-167, São Paulo: ISA; FOIRN; 2012.

HUGH-JONES, Stephen. **The Palm and the Plêiades**: initiation and cosmology in Northwest Amazônia. Cambridge Press, Cambridge, 1979 (2007).

JAFFÉ, Anieli. **O Mito do Significado na Obra de C. G. Jung**. São Paulo: Cultrix, 1995.

JESUS, Adriano de [Kui]; JESUS, Pedro de [Pukutha]; AGUIAR, Luís [Kuenaka]. **Ennu lanáperi**: história dos Tariano pelo clã Koivathe. São Gabriel da Cachoeira, AM: Coidi; FOIRN, 2018.

JUNG, C. G. A psicologia do arquétipo da criança, p.109-148. In: KERÉNYI, Karl. **A Criança Divina**: uma introdução à essência da mitologia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011a. (era 2011d)

JUNG, C. G. **História da Psicologia Moderna**: palestras realizadas no HTH de Zurique. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

JUNG, C. G. **Memórias, Sonhos, Reflexões**: Carl Gustav Jung. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

JUNG, C. G. **O Indivíduo Moderno em Busca de Uma Alma**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011b. (era 2011b)

JUNG, C. G. **Psicologia e Religião**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011c. (era 2011e)

JUNG, C. G. **Psicogênese das Doenças Mentais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011d. (era 2011c) *****

JUNG, C. G. **Sobre Sentimentos e a Sombra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

JUNG, C. G. **Tipos Psicológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011e.

KAST, Verena. **A sombra em nós**: a força vital subversiva Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. In: KI-ZERBO, Joseph. (Ed.). **História geral da África I**: metodologia e pré-história da África. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, p.31-57, 2011.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KUPER, Adam. Clifford Geertz: cultura como religião e como grande ópera. In: KUPER, Adam. **Cultura**: a visão dos antropólogos. p. 105-159, Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002a.

KUPER, Adam. Marshall Sahlins: história como cultura. In: KUPER, Adam. **Cultura**: a visão dos antropólogos, p.207-258, Bauru, SP: EDUSC, 2002b.

LANA, Firmiano Arantes; LANA, Luiz Gomes. **Antes o mundo não existia**: mitologia Desana-Kehíripõrã. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2019.

LANGDON, Ester Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. In: **Horizontes Antropológicos**, ano 5, n.12, p.12-36, Porto Alegre, dez. 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71831999000300002>. Acessado em: 24 março 2020.

LASMAR, Cristiane. **De Volta ao Lago de Leite**: gênero e transformação no Alto Rio Negro. São Paulo: UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NUTI, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008.

LERNER, Gerda. **A Criação da Consciência Feminista**: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal. São Paulo: Cultrix, 2022.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **De perto e de longe**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LOLLI, Pedro. Atravessando pessoas no Noroeste Amazônico. **Revista Mana - Estudos de Antropologia Social**, 20 ed, p.281-305, Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132014000200003>. Acesso em: 5 janeiro 2022.

MAIA FIGUEIREDO, Paulo. “Yasú Yafunái Yanerimbaitá” / “Vamos fumar nossos xerimbabos!”. In: HERRERO, Mariana; FERNANDES, Ulysses (Orgs.). **Baré**: povo do rio, p.88-135, São Paulo: Edições Sesc, 2015.

MAIA, Moisés; MAIA, Tiago. **Îsã Yêkisimia Masîke'**: o conhecimento dos nossos antepassados: uma narrativa Oyé. Iauaretê, AM: COLDI: São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, 2004.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2010.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. **O Poder das Palavras**: em sua força poética, xamânica e tradutora. Vol. 2. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2020.

MCCALLUM, Cecília. Incas e Nowas: produção, transformação e transcendência na história Kaxanawá. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. **Pacificando o Branco**: cosmologias do contato no Noroeste Amazônico, p.375-401, São Paulo: UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

MCKENNA, Terence. **O Alimento dos Deuses**. Rio de Janeiro: Record, 1995.

MEDEIROS, Sérgio. Apresentação geral. In: MEDEIROS, Sérgio. (Org.). **Makunaíma e Jurupari**: cosmogonias ameríndias, p.9-11, São Paulo: Perspectiva, 2002.

MEDEIROS, Sérgio. Sexo e narrativa: uma introdução às aventuras de Jurupari. In: RAPONI, Livia. (Org.). **A única vida possível**: itinerários de Ermanno Stradelli na Amazônia, p.183-193, São Paulo: Editora Unesp, 2016.

MEIRA, Márcio. **A Persistência do Aviamento**: colonialismo e história indígena no Noroeste Amazônico. São Paulo: EDUFSCAR, 2018.

MONTEIRO, John Manuel. Armas e armadilhas: história e resistência dos índios. In: NOVAES, Adauto. (Org.). **A outra margem do Ocidente**, p.237-249, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MONTEIRO, John Manuel. **Negros da terra – índios e bandeirantes nas origens de São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MONTEIRO, John Manuel. O Desafio da História Indígena no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. (Orgs.). **A Temática Indígena na Escola**: novos subsídios para professores de 1 e 2 graus. São Paulo: Global; Brasília: MEC: MARI: UNESCO, 2004.

MONTEIRO, John Manuel. **Tupis, tapuias e historiadores**: estudos de história indígena e do indigenismo. Tese de Livre Docência (Departamento de Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

NEUMANN, Erich. **A grande mãe**: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. São Paulo: Cultrix, 2006.

NEUMANN, Eduardo Santos. Escrita e memória indígena nas reduções guaranis: século XVIII. In: **Revista Métis - História & Cultura**, v.6, n.12, p. 45-64, Caxias do Sul, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/173335/000645762.pdf>. Acesso em: 11 setembro 2021.

NEVES, Eduardo Góes. A história dos Tariano vista pela oralidade e pela arqueologia. In: ANDRELLO, Geraldo. (Org.). **Rotas de criação e transformação**: narrativas de origens dos povos indígenas do Rio Negro, p.223-245, São Paulo: ISA; São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN, 2012.

NEVES, Eduardo Góes. **Arqueologia da Amazônia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

NEVES, Eduardo Góes. O velho e o novo na Arqueologia Amazônica. In: **Revista USP**, São Paulo, n.44, p.86-111, dez./fev. 1999 (2000). Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i44p86-111>. Acesso em: 15 abril 2022.

NEVES, Eduardo Góes. Os índios antes de Cabral: arqueologia e história indígena no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Bende zi. (Orgs.). **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1 e 2 graus**, p.171-196, São Paulo: Globo; Brasília: MEC: MARI: UNESCO, 2008.

NEVES, Eduardo Góes. Uma rede de fios milenares: um esboço da história antiga do rio negro. In: HERRERO Marina; FERNANDES, Ulysses. **Baré: povo do rio**, p.42-59, São Paulo: Edições Sesc, 2015.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. São Paulo, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 20 setembro 2021.

OLIVEIRA, Ana Gita de. **O Mundo Transformado: um estudo da “cultura da fronteira” no Alto Rio Negro**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1995.

OLIVEIRA, Humbertho. Complexo cultural, consciência e alma brasileira. In: **Cadernos Junguianos**, v.14, p.114-125, 2018a.

OLIVEIRA, Humbertho (Org.). **Desvelando a alma brasileira: psicologia junguiana e raízes culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018b.

OLIVEIRA, Humbertho (Org.). **Morte e renascimento da ancestralidade indígena na alma brasileira: psicologia junguiana e inconsciente cultural** (Coleção Reflexões Junguianas). Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita: a tecnologização da palavra**. São Paulo: Papirus, 1998.

OVERING, Joanna. **A reação contra a descolonização da intelectualidade**. Florianópolis, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/16592/15258>. Acesso em: 22 agosto 2021.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. Índios livres e índios escravos: os princípios da legislação indigenista do período colonial (séculos XVI a XVIII), p.115-132. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. (Org.). **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PIEDEDE, Acácio Tadeu de Camargo. **Música Ye’Pâ-Masa: por uma antropologia da música no Alto Rio Negro**. Florianópolis, 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Rio de Janeiro, 1989. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 06 março 2021.

POMPA, Cristina. **Os índios, entre antropologia e história**: a obra de John Manuel Monteiro. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://anpocs.com/index.php/bib-pt/bib-74/8800-os-indios-entre-antropologia-e-historia-a-obra-de-john-manuel-monteiro/file>. Acesso em: 20 setembro 2020.

POMPA, Cristina. **Religião como tradução**: missionários, tupi e tapuia no Brasil colonial. São Paulo: EDUSC, 2003.

POMPEU, André José Santos. As Rotas de Comércio Indígena na Montagem da Economia das Drogas do Sertão Amazônico (1683-1706). **Revista em Favo de Igualdade Racial**, Rio Branco- Acre, V.4, n.3, p.22-35, sete/dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/5027/3338>. Acesso em: 20 setembro 2022.

POZZOBON, Jorge. **“Vocês, brancos, não têm alma”**: histórias de fronteiras. Belém: EDUFPA: MPEG Editoração, 2002.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENEZES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**, p.84-130, São Paulo: Cortez, 2010.

RAMOS, Alcida Rita; SILVERWOOD-COPE, Peter; OLIVEIRA, Ana Gita de. Padrões e Clientes: relações intertribais no alto rio negro. In: RAMOS, Alcida Rita (Org.). **Hierarquia e Simbiose**: relações intertribais no Brasil. p.135-182, São Paulo: HUCITEC, 1980.

RAPONI, Livia. Introdução. In: RAPONI, Livia. (Org.). **A Única Vida Possível**: itinerários de Ermanno Stradelli na Amazônia, p.15-30, São Paulo: Editora Unesp, 2016.

RESENDE, Maria Leônia Chaves de. Por outras mundividências: uma aproximação ao pensamento ameríndio. In: RESENDE, Maria Leônia Chaves de. (Org.). **Ameríndia**: entre saberes, culturas e história dos mundos nativos, p.107-152, Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

RIBEIRO, Berta G. **O Índio na Cultura Brasileira**. 3 ed, Rio de Janeiro: Revan, 2000.

RIBEIRO, Berta G. **Os Índios das Águas Pretas**: modo de produção e equipamento produtivo. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROBSBAWM, Eric J. Introdução: a invenção das tradições. In: ROBSBAWM, Eric; RONGER, Terence. **A invenção das tradições**, p.7-23, São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. **Da Crônica de Viagem ao Objeto Museal**: notas sobre uma coleção etnográfica brasileira em Roma. Florianópolis, 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

SÁ, Lúcia. **Literatura da Floresta**: textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

SAAKE, Guilherme. O Mito de Jurupari entre os Baniwa do Rio Içana. In: SCHADEN, Egon. **Leituras de Etnologia Brasileira**, p.277-255, São Paulo: Campanhia Editora Nacional, 1976.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de histórias**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SAHLINS, Marshall. **Metáforas históricas e realidades míticas**: estrutura nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SANTOS, Boaventura de Souza. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do Sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SCHADEN, Egon. **A mitologia heroica de tribos indígenas no Brasil**: ensaio etnosociológico. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1989.

SCHWARTZ-SALANT, Nathan. **Narcisismo e Transformação do Caráter**: a psicologia por trás das desordens do caráter narcisista. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.

SIEFF, Daniela F. **Compreensão e cura do trauma emocional**: conversações com clínicos e pesquisadores pioneiros, São Paulo: Paulus, 2019.

SILVA, Álcionílio Brüzzi Alves da. **A civilização indígena do Uaupés**. São Paulo: Linográfica Editora, 1962.

SILVA, Aracy Lopes da. Mito, Razão, História e Sociedade: inter-relações nos universos socio-culturais indígenas. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **A temática indígena na escola**: novos subsídios para professores de 1 e 2 graus, p.317-340, São Paulo: GLOBAL; Brasília: MEC: MARI: UNESCO, 2004.

SILVA, Aracy Lopes da. Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução. In: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. (Org.). **Índios no Brasil**, p.75-82, São Paulo: Global; Brasília: MEC, 2000.

SILVA, Aracy Lopes da. Tradições, inovações e criatividade: a análise comparativa de cosmologias vistas como processo. **Anuário Antropológico**, v.13, n.1, pp. 189-207, Brasília, 1989. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6417/7618>. Acesso em: 25 agosto 2021.

SILVA, Manoel Antunes da. Aprisionamento e escravidão indígena clandestina no Noroeste Amazônico da segunda metade do século XIX. In: JUNIOR, Manuel Alves de Souza; RANGEL, Tauã Lima Verdan. **Relações étnico-raciais**: reflexões, temas de emergência e educação, p.53-65, Itairanga, SC: Schreiber, 2022.

SILVERA, Iacy Pissolato. **Gênero e etnologia na Amazônia**: um estudo das etnografias de Christine Hugh-Jones, Cecília McCallum e Cristiane Lasmar na perspectiva do gênero. Belo Horizonte, 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SILVERWOOD-COPE, Peter L. **Os Makú**: povo caçador do noroeste da Amazônia. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1990.

SINGER, Tomas. A Teoria do Complexo Cultural: modos científicos e mitopoéticos de conhecer. In: CAMBRAY, Joseph; SAWIN, Leslie. (Orgs.). **Pesquisa em Psicologia Analítica**: aplicações a partir da pesquisa científica, histórica e intercultural, p.108-127, Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

SINGER, Tomas; KAPLINSKY, Catherine. Complexos Culturais em Análise. In: STEIN, Murray. (Ed.). **Psicanálise Junguiana**: trabalhando no espírito de C. G. Jung, p.54-75, Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

SINGER, Tomas; KIMBLES, Samuel. A Teoria Emergente dos Complexos Culturais. In: CAMBRAY, Joseph; CARTER, Linda. (Orgs.). **Psicologia Analítica**: perspectivas contemporâneas em análise junguiana, p.254-291, Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

SOUZA, Antônio Carlos de; FIALHO, Francisco Antonio Pereira; OTANI, Nilo. **TCC**: métodos e técnicas. Florianópolis: Visual Books, 2007.

STEIN, Murray. **Jung e o Caminho da Individuação: uma introdução concisa**. São Paulo: Cultrix, 2020.

STRADELLI, Ermanno. **Bollettino della società geografica italiana**, 1890 ano XXIX, vol.27, série 3, fasc. 3, pp. 659-689 e 7798-835, jul.-ago. 1890

STRADELLI, Ermanno. **Lendas e notas de viagem**: a Amazônia de Ermanno Stradelli. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

STRADELLI, Ermanno. **Vocabulário Português-Nheengatu / Nheengatu-Português**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

TFOUNI, Leda Verdiani. A dispersão e a deriva na construção da autoria e suas implicações para uma teoria do letramento. In: SIGNORINI, Inês. (Org.). **Investigando a relação oral/escrita e as teorias dos letramentos**, p.77-94, Campinas: Mercado das Letras, 2001.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói, RJ: EDUFF, 2017.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos**: aspectos do ritual Ndembu. Niterói, RJ: EDUFF, 2005.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**, p. 129-166, São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A busca do sentido**. São Paulo: Paulus, 2018.

VON FRANZ, Marie-Louise. **Mitos de criação**. São Paulo: Cultrix, 2011.

VON FRANZ, Marie-Louise. **O caminho dos sonhos**. São Paulo: Cultrix, 2014.

WILDE, Guillermo. Paradoxos da missão. In: NEUMANN, Eduardo. **Letra de índios: cultura escrita, comunicação e memória indígena nas Reduções do Paraguai**, p. 23-26, São Bernardo do Campo: Nhanduti Editora, 2015.

WILDE, Guillermo. **Religión y Poder en las Misiones de Guaraníes**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: SB, 2020.

WOODMAN, Marion. Espiralando através do apocalipse: encarando a mãe morte para reivindicar a vida. In: SIEFF, Daniela F. **Compreensão e cura do trauma emocional: conversações com clínicos e pesquisadores pioneiros**. São Paulo: Paulus, 2019, p.135-176.

WOODMAN, Marion. **O vício da perfeição: compreendendo a relação entre distúrbios alimentares e desenvolvimento psíquico**. São Paulo: Summus, 2002.

WRIGHT, Robin M. **“Aos Que Vão Nascer”**: uma etnografia religiosa dos Índios Baniwa. Campinas, 1996. Tese (Livre-Docência) – Departamento de Antropologia Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

WRIGHT, Robin M. As Tradições Sagradas de Kuwai entre os povos indígenas setentrionais: estruturas, movimentos e variações. In: **Revista Mana - Estudos de Antropologia Social**. Rio de Janeiro, set./dez. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442017v23n3p609>. Acesso em: 27 outubro 2020.

WRIGHT, Robin M. História Indígena do Noroeste Amazônico: hipóteses, questões e perspectivas. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). **História dos Índios no Brasil**, p.253-266, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WRIGHT, Robin M. **História Indígena e do Indigenismo no Alto Rio Negro**. São Paulo: Mercado de Letras; ISA, 2005.

WRIGHT, Robin M. Ialanawinai: o branco na história e mito Baniwa. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. **Pacificando o Branco: cosmologias do contato no norte-amazônico**, p.431-468, São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

WRIGHT, Robin. M. Mitagens e seus Significados no Noroeste Amazônico. In: MARTINS, Maria Sílvia Cintra. (Org.). **Ensaio em Interculturalidade: literatura,**

cultura e direitos de indígenas em época de globalização vo. 1. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014, p. 133-172.

WRIGHT, Robin M. **“Uma Conspiração Contra os Civilizados”**: história, política e ideologias dos movimentos milenaristas dos Arawak e Tukano no Noroeste Amazônico. Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6435/7607>. Acesso em: 20 fevereiro 2022.

