

A vida e a morte no “gênero autobiográfico” ameríndio

André Drago Ferreira Andrade

Doutor em Antropologia Social/Universidade de São Paulo

andredragoandrade@gmail.com

Ana Martha Tie Yano

Doutora em Antropologia Social/Universidade de São Paulo

ticaaa@gmail.com

Saldo histórico da idiossincrática obsessão ocidental pela identidade-unidade do sujeito, “autobiografia” parece ser uma daquelas noções cujo manuseio etnológico presta-se a toda sorte de equívocos, controlados ou não; daí, talvez, o atraso – nem sempre lamentado ou lamentável – de sua entrada na etnologia brasileira e hispano-americana. A esta vaga suspeita Oscar Calavia Sáez soma a força explicativa de uma inclinação, mais acentuada no sul católico da América do que em seu norte calvinista, para o assujeitamento do “sujeito histórico indígena” ao coletivo¹. Nesse contraste, entre a exuberância do gênero na etnologia norte-americana e sua relativa incipiência abaixo do Equador, se reconhece uma inaudita complementaridade na medida em que tais (sub)desenvolvimentos plasmam os polos solidários da velha e aborrecida antinomia indivíduo-sociedade:

a insistência norte-americana em que os indígenas ofereçam um eu coerente e significativo à curiosidade sentimental ou científica dos brancos, essa invenção do eu, [...] não se contrapõe no caso brasileiro a uma maior fidelidade aos dados, mas a uma normalização destes, dessa vez em termos de sujeito coletivo (Calavia Sáez, 2006, p. 188).

¹ “No Brasil, a representação do índio como coletivo foi sempre uma marca que o opunha ao branco, seja em sentido negativo (o índio carece de entidade própria, fora da que lhe confere o seu grupo), seja em sentido positivo (os índios veem-se livres do individualismo mesquinho que nos aflige)” (Calavia Sáez, 2006, p. 190).

Seja como for, após decênios de desinteresse e desconfiança, eis que o “gênero autobiográfico” principia finalmente a integrar os repertórios bibliográfico e teórico-metodológico da etnologia brasileira e das Terras Baixas da América do Sul. Referências pululam: publicações afluem ao mercado editorial, multiplicam-se as acepções e usos antropológicos do termo, erige-se um debate; aquilo que até então se delineava sob o signo de uma carência adquire contornos positivos ainda instáveis, mas já polissêmicos, acedendo à potência de categoria analítica e à condição de objeto disciplinar. Doravante, torna-se imperativo saber em que consiste uma autobiografia ameríndia, ou, nas palavras de Oscar Calavia Sáez (2007), “saber de que está falando um narrador indígena quando fala de si mesmo”. E isso não apenas – nem especialmente – em escritos, livros e artigos nos quais “o protagonista e autor se dão a conhecer como uma mesma pessoa”, muitos deles frutos da colaboração entre etnólogos e nativos, mas em “discursos enunciados na primeira pessoa do singular”, os quais, falados, cantados, dançados etc., permanecem alheios à “tradição autobiográfica ocidental e individualista”. Receptiva aos novos objetos que, das aldeias, circulam por editoras, a etnologia, à luz da categoria autobiografia, passa a revelar nuances antes ofuscadas em práticas há muito descritas – “formas discursivas tradicionais” (Déléage, 2007), “gêneros rituais tradicionais” (Oakdale, 2007), “antecedentes nativos da narração autobiográfica” (Calavia Sáez, 2006) – para, a seguir, denunciando a excessiva familiaridade que publicações autobiográficas indígenas poderiam suscitar, nelas evidenciar o influxo de *mixed genres*, de

[...] modos de falar sobre experiências pessoais desenvolvidos no curso de uma vida e de trabalhos com indivíduos não Kayabi, incluindo trabalhos e conversas com pesquisadores tais como antropólogos [...] assim como modos de falar sobre a própria vida presentes em eventos rituais Kayabi (Oakdale, 2007, p. 62).

O presente artigo almeja refletir estes desdobramentos, sobremaneira, a partir de uma crítica da aplicação da categoria a matérias ditas tradicionais e, em particular, às análises de Pierre Déléage (2007) e Suzanne Oakdale (2002, 2007) dos *caqui caqui yaminawa* e dos *jowosi kayabi*, cantos ou gêneros discursivos de “formas fixas”, isto é, “herdados e repetidos”, e, não obstante, autobiográficos.

Redenção epistemológica

Antes de prosseguirmos, cumpre explicitar – num plano mais genérico – a transfiguração à qual essa (re)tomada austral do autobiográfico submete o seu lastro semântico. Rechaça-se, de partida, um modelo que presume a integralidade e unidade

do “*self*” (em vez de sua fragmentação), no qual a vida é reduzida a um desenvolvimento linear coerente, expressão da intenção subjetiva de um projeto; rechaça-se, em suma, a pretensão de que narrativas provocadas, editadas, reconfiguradas em uma sequência cronológica possam *representar*, para além do discurso ou texto em que consistem e em seu íntimo consórcio com o “eu” que narra, a singularidade coesa de *uma* vida, já vivida (Oakdale, 2002, p. 158-159).

[...] muitos estudos tenderam a ver histórias de vida como reflexos de uma realidade externa – quer situada na psiquê humana, na cultura, na sociedade ou na história –, uma realidade que constituía o “real” objeto de estudo. Vista como um meio de apreensão desta “realidade”, a narrativa em si, ou sua relação com o contexto narrativo, tem sido considerada secundária (Veber, 2007, p. 9).

Não mais. Ora, a virada antiessencialista na antropologia do final do século XX trouxe mudanças: a preocupação com a objetividade do narrado², característica das autobiografias colaboradas por indígenas e antropólogos na primeira metade do século passado, dá lugar a abordagens que

[...] “situam as histórias de vida em processos cruciais à vida humana: sistemas coletivos de significação e suas dinâmicas, comunicação e descoberta eu-outro, relações sociais e a formação da socialidade, ou formação do *self*” (Peacock & Holland, 1993, p. 373). Tais abordagens [...] conduzem a uma apreciação multidimensional do poder das narrativas biográficas e autobiográficas em diversos processos de construção social (Veber, 2007, p. 9).

Nos termos de Oakdale,

um corpo crescente de pesquisas linguisticamente orientadas que adotam uma abordagem pragmática e semiótica das narrativas em primeira pessoa [...] supera tais limitações ao enfocar explicitamente gêneros culturalmente distintivos de relatos em primeira pessoa tais como se situam na vida social (2002, p. 159).

² “[...] podem se levantar objeções quanto às traições da memória do protagonista, ou à sua vontade de demonstrar mais méritos ou mais conhecimento dos que realmente lhe cabem. Ele pode se permitir descrições ou interpretações demasiado idiossincráticas; e o relato em si – não digamos sua publicação – é um evento político em que o depoente fala ou cala em virtude dos seus interesses e seus receios” (Calavia Sáez, 2006, p. 183). Tais dificuldades convidariam, creem alguns, ao exercício de uma modalidade bastante ociosa de crítica, na qual a autoridade etnográfica, procedendo à verificação das informações contidas em relatos (etno)autobiográficos, reserva-se, em nome da objetividade, a prerrogativa de decidir quais aspectos dos relatos seriam mais válidos para, assim, retificá-los (Crocker, 2007, p. 39).

Assim, se a vida narrada não é a vida, mas, ela própria, uma vivência, Bill Crocker (2007, p. 35) e todos aqueles imbuídos da estranha esperança que nasce do chamado “pessimismo sentimental” deveriam reconsiderar a suposição de que “documentos pessoais indígenas” constituem, para pesquisadores de gerações futuras, “dados primários a respeito de culturas e povos em desaparecimento ou desaparecidos”. Não é que das duas mil horas gravadas e transcritas de seus “diários canela” não se possa fazer bom proveito, mas, se, neste caso, o “texto” não espelha a vida, quedando-se, em sua vaga, incapaz de substituí-la ou reapresentá-la, pode, ao contrário, dferi-la, alterá-la.

Cabe indagar, no entanto, se a questão – “saber de que está falando um narrador indígena quando fala de si mesmo” –, destarte despida de seus embargos, ao invés de expor sua medula à reflexão etnológica, não revelaria, simplesmente, nada. Com efeito, seu não-ser parece mais substancial que as recém-aventadas definições, minimalistas. Segundo Calavia Sáez, “discursos enunciados na primeira pessoa”, “relatos em que o protagonista e o autor se dão a conhecer como uma mesma pessoa”. Conforme Pierre Déléage (2007, p. 91), recorrendo, por sua vez, a Philippe Lejeune, uma narrativa autobiográfica requer uma “continuidade de identidade entre autor e narrador”, ou, ainda, seriam autobiográficas as narrativas que empregam o pronome “eu” em sua enunciação, referindo, ademais, experiências explicitamente apresentadas como pessoais e de fato experimentadas pelo narrador. Quanto aos gêneros tradicionais, desde que “explicitamente pensados e representados por seus narradores como narrativas pessoais, i.e., como narrativas de experiências pessoais”, pouco lhe importa que aspectos de sua temática, estrutura formal e conteúdo sejam “transmitidos, herdados e repetidos” (Déléage, 2007, p. 81-82). De modo semelhante, Oakdale (2002, p. 160; 2007, p. 63) considera autobiográficos os relatos “retrospectivos em primeira pessoa” nos quais público e narrador entendem tratar-se de experiências tocantes a este último, componentes de seu “self”.

Em síntese, autobiografia: “eu” que verte, discursivamente, a si mesmo – “o ‘eu’, no entanto, sendo altamente problemático aqui” (Déléage, 2007, p. 82).

O “eu” equivocado

Poder-se-ia dizer que as autobiografias ameríndias, às antípodas de suas contrapartes ocidentais, instalam-se resoluta e audaciosamente no perigo que o gênero, entre nós, anseia por neutralizar, a saber, o da “indeterminação da primeira pessoa”. Se os problemas do herói becktiano de *L'innomminable*, “wondering who is saying 'I' in him”, circunscrevem, como sugere Lejeune (1989, p. 20), o limite desta nossa tradição literária, a reviravolta é completa, pois, na América indígena, no que concerne à sua etnologia, tal *cogito* apresenta-se fundamental. Assim, a confusão de vozes – autor, narrador,

protagonista, modelo – a partir da qual emergiria, naquela modalidade discursiva, uma identidade, fusão manifesta e garantida na “assinatura autobiográfica” (Lejeune, 1989, p. 187), cede ao desdobrar da multiplicidade da pessoa ameríndia, à imanência da alteridade, à adução de Outros cuja copresença perfaz “eus” irredutivelmente polifônicos.

As características específicas da personitude amazônica (Grotti & Brightman, 2012; Miller, 2007), composta de múltiplas relações com a alteridade, sugerem uma resposta à questão “sobre o que fala um narrador indígena quando fala sobre si mesmo” (Sáez, 2007, p. 15). Argumentaremos que a resposta para esta questão é que ele ou ela fala sobre outros, entretanto, de maneiras que refletem inescapavelmente à sua própria (frequentemente “original”) perspectiva social (Grotti & Brightman, 2013, p. 3-4).

Tal o conteúdo, tal a forma:

o gênero emergente da narrativa autobiográfica amazônica tem como característica situar seu sujeito como um ameríndio em relação a não-ameríndios [...] e, de fato, textos biográficos são, em geral, produzidos através de um diálogo entre um ameríndio e um não-ameríndio, seja este um etnógrafo, um missionário ou outra espécie de outro [...]. Isso reflete a percepção nativa do gênero como um modo de expressão do branco, ou não-ameríndio, que frequentemente invade os próprios textos, e da produção do texto como uma forma de se relacionar com o Outro não-ameríndio. Com efeito, tais textos, apesar de tematizarem ostensivamente seus “autores” e suas “culturas”, podem ser vistos, simultaneamente, como comentários às culturas urbanas brancas para as quais (ou, pelo menos, em cuja tradição formal) eles são escritos [...] (Grotti & Brightman, 2013, p. 4).

Consideremos as narrativas trio coletadas por Grotti e Brightman: descrevem um ou, mais frequentemente, vários lugares nos quais os autores passaram suas infâncias e juventudes, mencionando os parentes próximos com os quais viveram em tais sítios. A maior parte das narrativas assemelha-se a “listas de pessoas e lugares”, “mortes e migrações”, até a chegada dos americanos, portadores da “Boa Nova”. Desde a década de 1960, grupos trio, wayana e akuriyo (co)habitam aldeias situadas ao longo da tripla fronteira Brasil-Suriname-Guiana Francesa e, embora seu “processo de fabricação do parentesco” siga marcado por um “forte ideal de endogamia e uxoriocalidade”, as várias histórias por eles contadas mais contemporaneamente destacam um conjunto de radicais câmbios aos quais descrevem como “pacificação” e/ou “abertura” (Grotti & Brightman, 2013, p. 2). Nesses discursos, os Trio e os Wayana enfatizam a novidade de seus “estados comunitários e corporais pacificados, pós-contato”, marcados por agregações populacionais em grandes

aldeias situadas ao longo de extensos rios, contrastando-a com a sua vida pregressa em pequenas aldeias espalhadas pela floresta num estado de aguçamento de suas capacidades predatórias e transformativas.

Como nos contou o genro wayana de nosso anfitrião trio, “antigamente as pessoas não tinham muitos parentes, elas viviam em pequenas aldeias, não iam aos lugares de outras, cuidavam de suas filhas pequenas; elas não viviam como nesta aldeia [Tepü], elas viviam perto da floresta. Naquele tempo, elas os viam [os espíritos] o tempo todo, porque nós [os Wayana] ainda podíamos nos transformar em pessoas de verdade [verdadeiros Wayana]” (Grotti & Brightman, 2013, p. 2-3).

Em relatos como esse, lugares e pessoas da juventude dos narradores – quando antecedentes ao marco em pauta – são apresentados como um passado concluso, descontínuo em relação ao presente. Não é que vínculos pretéritos com parentes vivos ou mortos e espíritos encontrem-se aí silenciados; na realidade, ao contrário, figuram como elementos centrais na formação da pessoa, estando no cerne dos relatos, de modo que, referindo-se a tais mudanças como rupturas, (auto)biógrafos trio e wayana salientam

[...] um câmbio no manejo da alteridade em que outras pessoas, tais como afins distantes, outros ameríndios e outros tipos de gentes, como quilombolas (*mekoro*) e indivíduos urbanos (*pananakiri*, ou *palasisi* em wayana), tornaram-se os *loci* privilegiados de alteridade, antes ocupados pela floresta e seus espíritos [...] (Grotti & Brightman, 2013, p. 3).

Antes de tudo, é preciso entender que, aqui, como em *Roland Barthes por Roland Barthes*, “no campo do sujeito, não há referente”, não porque o fato biográfico viria a abolir o significante em virtude de uma suposta autonomia do texto face à vida, mas porque nas autobiografias ameríndias o “eu” e seus Outros imiscuem-se, enquanto copresenças e devires, na vitalidade do narrado. O narrador trio ou wayana que, aventurando-se pelo gênero, descreve suas relações com os Brancos, mais que referir lugares, ações e pessoas componentes de eventos simplesmente decorridos, atualiza um devir que o transforma – no caso, um devir-Branco – e que, portanto, desestabiliza, ou melhor, desterritorializa seu ego e seu alter³. A pergunta “quem sou eu?”, rapidamente convertida em “quem és

³ “[...] um devir é um movimento que desterritorializa ambos os termos da relação que ele estabelece, extraindo-os das relações que os definiam anteriormente para associá-los através de uma nova ‘conexão parcial’. O verbo devir [...] não designa uma operação predicativa ou uma ação transitiva: estar implicado em um devir-onça não é a mesma coisa que virar uma onça. É o devir ele próprio que é felino, não seu ‘objeto’” (Viveiros de Castro, 2007, p. 116). Nesse sentido, nem passado nem futuro ou presente, mas um tempo outro – “amnésico, pré-histórico” – e, entretanto, já atuante, um “movimento instantâneo, não-processivo” e, todavia, jamais completo, o devir, assim definido, equivoca a noção de retrospecto, de *retrospective account* (Oakdale, 2007, p. 63).

tu?", deslizando entre os polos “nós” e “eles”, põe em marcha um movimento que, ao invés de assegurar uma identidade, não se obriga a protegê-la nem a perpetuá-la e contesta ao sujeito o direito a uma existência autônoma, submetendo-o a uma vertigem perspectiva e pronominal.

Esse desvio do eu organiza um tortuoso conjunto de jogos de linguagem. Se de uma autobiografia ao estilo ocidental esperamos saber, antes de mais nada, *quem* e *que* é o narrador em seus próprios termos, aqui o narrador define sua identidade por meio do que outros fizeram e disseram dele; é uma extrospecção antes que uma introspecção. Se de uma autobiografia ocidental esperamos que seja essencialmente original, pessoal e intransferível, neste outro caso não há incompatibilidade entre o pessoal e o paradigmático. Uma narração padronizada, ou aprendida, ou expressa em termos totalmente genéricos pode problematizar o efeito autobiográfico sem no entanto anulá-lo (Calavia Sáez, 2006, p. 187).

Calavia Sáez remete-nos a duas marcas do gênero autobiográfico ameríndio: seu “estilo citacional” e seus “aspectos estandardizados”, igualmente proeminentes em Oakdale e Déléage. Ambos os autores se ocupam da análise de cantos nos quais “a autobiografia pessoal pode ser expressa através de formas discursivas fixas”, ou seja, “herdadas e repetidas” (Déléage, 2007, p. 80). No que diz respeito aos *jowosi*, sua performance vincula-se aos rituais de encerramento do luto, à acolhida de visitantes, à recepção de caçadores, pescadores e guerreiros retornados de expedições e, no passado, ao fim do ciclo iniciático masculino.

As canções recontam como o cantor derrotou um inimigo em batalha, como capturou uma criança inimiga, casou-se com um não-kayabi ou simplesmente como encontrou um não-kayabi enquanto atravessava seu território. Algumas poucas descrevem tipos similares de eventos também com espíritos não-humanos (Oakdale, 2002, p. 160).

Quanto aos *caqui caqui*,

[...] as canções são cantadas quando uma pessoa se sente profundamente nostálgica, como quando memórias comoventes vêm à mente do cantor. Essas memórias podem ser de um amor perdido, de viagens para longe de casa ou da juventude há muito perdida. Em todo caso, a memória precisa estar ligada a um evento distante no espaço e no tempo (Déléage, 2007, p. 82).

Carecendo de destinatários específicos, tais canções são executadas, geralmente, ao termo da tarde, no isolamento do lar⁴. Diferenças à parte, os dois gêneros discursivos caracterizam-se por um uso “altamente estilizado” da linguagem, pelo recurso a um acervo de códigos metafóricos cuja opacidade requer, para seu emprego e compreensão, farta instrução prévia, a ser fornecida, tanto entre os Kayabi quanto entre os Yaminawa, por parentes em linha paterna (Déléage, 2007, p. 82-84; Oakdale, 2002, p. 160-168). Ademais, “os aprendizes não improvisam uma canção com base em um esquema transmitido, mas repetem, *ipsis literis*, as palavras de seus mestres”, de modo que a própria narrativa, “as palavras de uma canção” são, em um certo sentido, “apenas citações”. Contudo, disto não resultaria uma abdução de autoridade (Déléage, 2007, p. 82-84, 92-93). Do ponto de vista do público, embora ciente de que “[...] algumas das canções entoadas por homens da própria família foram herdadas, a maior parte das pessoas tende a interpretar as canções cantadas por membros de outras famílias como sendo sobre as experiências do próprio cantor” (Oakdale, 2002, p. 166). Ku'a, interlocutor de Oakdale, não dizia simplesmente cantar as experiências de seu tio paterno, mas, em igual medida, as suas próprias.

Se, ante tais cantos autobiográficos, a um só tempo tradicionais e pessoais, Déléage (2007, p. 78-80) confronta-se com um paradoxo a dissipar, Oakdale (2002, p. 160) remete-os a “caracterizações gerais das concepções culturais de *self* e de pessoa que foram construídas para os povos amazônicos”.

Para Déléage, o problema traz à baila a questão do referente. “O ‘eu’ na canção apresentada acima é explicitamente caracterizado de diversas maneiras e, por extensão (dado que essas canções são entendidas como autobiográficas), também o é o cantor” (2007, p. 89). O “eu” do cantor (e por ele cantado) predica-se de qualidades morais: “laborioso”, “correto”, “intrépido”; “modesto”, subestima seus méritos (Déléage, 2007, p. 89). De suas atividades, depreende-se, dada a divisão sexual do trabalho, seu gênero masculino. “O ‘eu’ é também caracterizado como pertencente a uma das metades exógamas [patrilineares], que continuam a organizar a sociedade yaminawa hoje” (Déléage, 2007, p. 89). Enfim, seu nome é mencionado. Todavia, como entre os Yaminawa os nomes próprios são transmitidos ao longo de patrilinhas, em gerações alternadas, não devemos atribuir à nomeação um efeito singularizante, ao contrário, a nomeação “[...] constitui uma maneira de enfatizar a conexão social do cantor com a patrilihagem” (Déléage, 2007, p. 89). Destarte, conquanto o campo de seus possíveis referentes encontre-se circunscrito a

⁴ “Os velhos afirmam que, em tempos pretéritos, essas canções desempenhavam um importante papel em atos de sedução. Através de sua linguagem críptica, as canções permitiam ao cantor expressar seus sentimentos a alguém sem ter de o fazer diretamente, na crua linguagem do cotidiano. As canções adicionam detalhe às qualidades da pessoa amada ou do cantor (ou de ambos). Atualmente, a sedução não envolve mais essa forma indireta de comunicação” (Déléage, 2007, p. 82-83).

segmentos onomásticos de uma patrilhação, o *caqui caqui*, ou melhor, “o significante e o significado” dessas canções quedam-se incapazes de cingir

[...] a identidade singular do cantor enquanto tal. As ações descritas são aquelas realizadas por todos os homens yaminawa e o “eu” só é definido enquanto pertencente a uma das duas metades. Mesmo o seu nome próprio é apenas uma duplicação do sistema de metades que, no máximo, caracteriza uma posição social (Déléage, 2007, p. 90).

Onde se encontraria, então, o autobiográfico na canção? Em sua *indexicalidade*:

quando um cantor repete uma canção *caqui caqui*, o significante e o significado permanecem os mesmos, mas o referente da canção muda radicalmente. O “eu” da enunciação expressa uma singularidade apenas quando um cantor, tal qual Mariano [interlocutor cuja performance específica Déléage considera], o pronuncia em um dado lugar e tempo. Nessas circunstâncias, o “eu” refere-se a Mariano. Quando essa fundamentação indexical do pronome “eu” é adotada por um canto, todos os versos da canção recantada tornam-se referências ao passado do próprio cantor, isto é, cada verso passa a apontar para ações passadas de Mariano, e não de outrem. Assim, a canção se torna autobiográfica do início ao fim (Déléage, 2007, p. 91).

Tudo se passa como se a identidade fosse *une affaire de tout ou rien*. O dispositivo analítico de Déléage, recorrendo ao contexto enunciativo e à noção de indexicalidade, resolve o aparente paradoxo das autobiografias tradicionais restabelecendo uma descontinuidade, restituindo a cada “eu” um ser – um referente – discreto, e parece superar os tais perigos da indeterminação da primeira pessoa (Lejeune, 1989, p. 20), o que, infelizmente, também reduz as potencialidades do equívoco autobiográfico à aridez de uma sinonímia.

Conforme Viveiros de Castro, a meta de uma “tradução perspectiva” seria não a de encontrar

[...] um “sinônimo” [...] em nossa linguagem conceptual humana para as representações que outras espécies [ou povos] usam para falar sobre uma mesma coisa, mas sim a de evitar perder de vista a diferença ocultada em “homônimos” equívocos [por exemplo, “autobiografia”] entre a nossa linguagem e aquela da outra espécie, dado que nós e eles nunca estamos falando da mesma coisa (2004, p. 7).

Nesta acepção, o equívoco desponta não como patologia contingente ou entendimento defectivo, mas como meio por excelência de comunicação – comparação e tradução – entre perspectivas.

Traduzir é situar-se no espaço de equivocabilidade e aí permanecer. Não se trata de desfazer a equivocabilidade (já que isso seria supor que ela nunca existiu), mas exatamente do oposto. Traduzir é enfatizar ou potencializar a equivocabilidade, isto é, abrir e alargar o espaço encoberto pela equivocação (Viveiros de Castro, 2004, p. 10).

Uma antropologia perspectiva, prossegue o etnólogo, reconhece e elabora a equivocabilidade intercultural que emerge, nos termos de Roy Wagner (1981, p. 27), do paradoxo criado pelo ato de imaginar uma cultura – ou um gênero autobiográfico – para pessoas que não a(o) imaginam para si. Porém, ao invés de tentar superá-lo, de mostrar sob o equívoco um suposto unívoco, ela mobiliza e controla esta diferença para conectar dois discursos, o do antropólogo e o do nativo, na medida precisa em que eles *não* dizem a mesma coisa, em que apontam para exterioridades discordantes – mundos, e não apenas significados distintos – subjacentes aos homônimos equívocos entre eles. Se comparar é diferir, ou melhor, diferir as diferenças, ao subsumir a alteridade radical em que poderia consistir uma autobiografia yaminawa à definição de Lejeune (1989), Déléage promove uma concórdia e deforma a tradução-comparação numa busca por correspondências.

Para Oakdale (2002, p. 160), “[...] em vez de mostrar como o falante chega a organizar uma série única de experiências, relatos em primeira pessoa de outras tradições podem mostrar como as experiências do que se considera dois sujeitos discretos mesclam-se em certas situações”.

Seu trabalho, além de prover “uma janela para a dimensão do *self* que é saliente na vida social kayabi”, i.e., “a permeabilidade dos limites entre o que é *self* e o que não o é”, interpela, com originalidade, ao largo da simples oposição fragmentariedade-coerência, “[...] um aspecto da continuidade do *self* que recebeu menos atenção, a noção implícita de que essa continuidade do *self* envolve apenas experiências de um único sujeito” (2002, p. 159). “Continuidade”, aqui, não equivale à identidade, nem se trata de continuidade da identidade, ou, ainda, da identidade da canção autobiográfica, do enunciado, face e contra a pluralidade de seus referentes-enunciadores.

Outra característica das canções *jowosi*, que as vincula ao presente, ao invés do passado, e as torna ambíguas no tocante ao seu relacionamento com o *self* do cantor, é a ausência de marcadores de tempo verbal ou evidencialidade. O idioma kayabi possui uma série de seis formas que marcam quão distante no passado o evento relatado ocorreu em relação

ao presente e se o falante experienciou ou não o evento em primeira-mão [...]. Essas formas são utilizadas na linguagem cotidiana e em outras espécies de performances cantadas [...]. O fato de que as canções *jowosi* apresentam um uso incomumente reduzido de marcadores evidenciais sugere que elas podem ser particularmente apropriadas para transmitir [...] um ponto de vista ou uma experiência compartilhados (Oakdale 2002, p. 169).

Condividir uma perspectiva não é habitar uma unidade. Refletindo sobre a classificação dos discursos em primeira pessoa elaborada por Greg Urban, a autora decide aproximar o “eu” dos *jowosi* ao tipo teatral.

Com o “eu” teatral, virtualmente inexistem traços de estilo citacional. [...] em vez disso, o indivíduo fala através do personagem que ele ou ela representa de forma altamente similar à de atores em performances teatrais [...]. Dependendo da quantidade de conhecimento que um ouvinte possui, Ku'a assume os papéis de si mesmo quando jovem, de seu tio, de um parente mais distante do sexo masculino, ou todos os anteriores (Oakdale, 2002, p. 169).

Entretanto, se para o ator o personagem é apenas a máscara que o encobre e à sua arte, as canções *jowosi* “não são equivalentes a papéis [...], pois, ao invés de esconder a persona cotidiana, elas a desvelam [...]” (Oakdale, 2002, p. 170).

Segundo Déléage (2007, p. 82), aquele que canta o *caqui caqui* “pensa muito”, *shina ichapa*. Mas eis que *ichapa*, em panologia⁵, glosa-se igualmente por “junto” e, portanto, *shina ichapa*, como “pensar junto”⁶. Junto a quem senão aos “eus” que permeiam, em tais discursos, a primeira pessoa do singular? Aliás, junto, embora não lado a lado. Não se trata da ocorrência espontânea ou hereditária de ideias mais ou menos semelhantes, e até idênticas, em duas mentes distintas ou do produto de uma dialética entre sujeitos autônomos, e sim de um só pensamento, *shina*, também “vitalidade” (Yano, 2009), que, colapsando, por um instante, presente e passado, perpassa, desfaz e (re)faz os limites porosos da pessoa e do corpo próprios e de seus copensantes e covidentes. A presença do Outro ancestral ou adventício, afim ou parente no “eu” e a copresença de ambos na

5 Os Pano podem ser divididos esquematicamente em sete subconjuntos: Amahuaca, Cashibo-Cacataibo, Kaxinawa (Caxinauá), Mayoruna (Matis, Matses, Korubo etc.), Panos medianos (Marubo, Kapanawa, Katukina etc.), Pano do Ucayali (Shipipo, Conibo, Shetebo) e Yaminawa/Sharanawa. Trata-se de um bloco compacto distribuído ao longo da fronteira entre o Brasil, o Peru e a Bolívia. Conforme Erikson (1993), ressaltamos a homogeneidade etnolinguística de tais grupos, fato que, se não legitima, ao menos escusa as comparações entre os Yaminawa de Déléage, os Marubo de Cesario e os Caxinauá, estudados por nós.

6 Em caxinauá, *itxapa*; segundo Alberto Toribio, interlocutor caxinauá de Yano, o termo significa, mais precisamente, “muitos”, exprimindo, portanto, intensidade (muito) e quantidades (muitos, juntos).

e por meio da canção, devir de todos os cantores, longe de ser figurativa ou meramente discursiva, revela-se visceral. Levando a sério a estranha sinonímia manifesta no termo *shina* (pensamento-vitalidade), especulamos que, entre os Yaminawa, não é o homem que pensa sua vida num empenho autobiográfico, mas a vida que o pensa. A voz do cantar é a própria canção; de certa maneira, é ela quem autora vidas.

Discursos equívocos

Como Déléage, também Oakdale se entrava nas relações entre forma e conteúdo da narrativa, com a interpretação de seu significado e em sua função comunicativa ou “expressividade”, distraindo de seus efeitos, sua agência. “As canções *jowosi* que vi serem executadas o foram tanto para saudar visitantes, receber viajantes que retornam, e ajudar os enlutados a sair de sua tristeza. Muitas vezes, o canto exerceu mais de uma dessas funções simultaneamente” (Oakdale, 2002, p. 163). Caso privilegiado, a performance do velho Ku'a destinava-se a ajudar o jovem chefe da aldeia a esquecer a morte de seu filho bebê. Restaria saber como isto se dá; contudo, tal informação é veiculada apenas *en passant*, à guisa de contexto. Algo semelhante se passa em Déléage (2007, p. 82-83): “as canções são uma maneira de expressar sentimentos”, *e.g.*, nostalgia e tristeza, cujo texto, entretanto, “enaltecce as qualidades pessoais passadas do enunciador”. Mas, então, em que sentido poder-se-ia dizer que este conteúdo narrativo expressaria aquela intenção (Déléage, 2007, p. 80-83)? Apelos à forma provam-se infecundos:

[...] deve-se observar que, no caso de canções xamânicas, a opacidade resulta de uma intenção de demonstrar ao ouvinte não-iniciado a origem não humana da canção. No caso das canções *caqui caqui*, não há justificativa essencial, de acordo com os Yaminawa, para o uso de linguagem opaca (Déléage, 2007, p. 84).

A “codificação metafórica” destes cantos constituiria o resquício morfológico de uma fisiologia obsoleta: “o único contexto em que a opacidade se torna produtiva é o da sedução, em que a meta é comunicar tão indiretamente quanto o possível, por alusão ou eufemismo” (Déléage, 2007, p. 84). Suponhamos válida tal especulação, ora, ainda assim, o contexto-intenção permanece indiferente à forma e esta, por sua vez, à função: gênero exclusivamente masculino, vetado – ensino, execução e inteligibilidade – aos não-iniciados, como caberia ao *caqui caqui* desempenhar, nas sutilezas do flerte, o papel de “*indirect communication device*” (Déléage, 2007, p. 94) se seus recipientes femininos ignoram, por completo, os meandros de sua decifração? Com efeito, por que, ou melhor, para que cantam os Yaminawa e Kayabi?

Transmitidas entre gerações e vinculadas ao ciclo iniciático masculino, as canções *jowosi* “podem estar associadas ao processo de mover-se em direção à vida adulta e à maturidade masculinas” (Oakdale, 2002, p. 171) – eis uma pista a seguir. Uma canção *jowosi* é cantada repetidamente durante o curso da vida de um homem, todavia, arte sobremaneira senil, a qualidade de sua execução amplifica-se conforme um avanço concebido, pelos Kayabi e por boa parte dos ameríndios, a um só tempo etário, moral e intelectual: “enquanto homens mais velhos tendiam a cantar em uma voz alta, robusta, os jovens cantavam em um sussurro quase inaudível” (Oakdale, 2002, p. 163). Isto posto, as complexidades do “eu”, os *standardized aspects* e outros atributos característicos de tal gênero discursivo ressoariam, segundo Oakdale, a importância da repetição, *intergenerational mimicry ou the imitation of elders by a younger generation* em noções kayabi tocantes ao desenvolvimento humano. Aguda, sua elucidação penetra a obscuridade da plethora metafórica: “o conjunto comum de metáforas usadas nessas canções lhes concede uma qualidade atemporal”, o que facilitaria “o processo pelo qual canções antigas podem ser apropriadas por novos cantores e usadas para organizar e compreender suas próprias experiências” (Oakdale, 2002, p. 168). Assim, ao invés de se constituírem em um relato de ocorrências específicas que um cantor assume minuciosamente como suas, e além de permitir a comunicação, circulação, transmissão etc. de experiências entre um *self* imaturo e um Outro experimentado, canções *jowosi* funcionariam como *templates* a estruturar experiências passadas do cantor e, simultaneamente, como “autobiografias virtuais”, prospectivas e ideais, ainda por (novamente) viver (Oakdale, 2002, p. 168-169).

No esteio de Oakdale, e tendo em vista o feitio tradicional e autolaudatório dos *caqui caqui yaminawa*, Déléage capitaliza sua interpretação:

apenas através da posse dessas características [laborioso, correto, intrépido] pode um cantor, e Mariano em particular, adquirir a *legitimidade* para cantar publicamente este *caqui caqui*. Em outras palavras, dada a repetição das palavras da canção, depende do enunciador dispensar o esforço necessário para corresponder ao ideal (auto)biográfico expresso pelo conteúdo da canção [...]. Em várias suposições acerca de autobiografias, o sujeito busca reconstruir um passado pessoal e genuíno. Nesta canção *caqui caqui*, o sujeito tenta alcançar uma espécie de futuro normativo compartilhado por todos os homens (Déléage, 2007, p. 90. *Grifos nossos*).

Como para os Kayabi de Oakdale, “a autobiografia, de acordo com os Yaminawa, não é absolutamente a reconstrução de uma experiência pessoal dentro de uma forma singular, mas a inscrição de uma tal experiência dentro de uma forma padronizada” (Déléage, 2007, p. 92). Ademais, insinua-se uma pedagogia similar, igualmente infletida por assimetrias etárias:

aprender *caqui caqui* é também aprender sobre o ideal ético que se deve alcançar [...], aprende-se a canção que, após um processo natural e cultural de envelhecimento, vai corresponder àquilo que se deve viver. Quando esse dia chegar, o cantor vai ser capaz de *expressar*, com toda a *autoridade* necessária, a relação entre a própria vida e a “boa vida”. Tal como definida pela sociedade yaminawa [...] (Déléage, 2007, p. 92-93. *Grifos nossos*).

Os Kayabi e os Yaminawa cantam, portanto, para maturar-se. Resposta instigante. Os autores, no entanto, contemplam a saída sem jamais cruzar a soleira: de sua parte, Déléage não se detém suficientemente na nostalgia e tristeza que impelem os cantos, enquanto Oakdale silencia ante suas instâncias fúnebres e “acolhedoras”. Para ambos, e esta diferença é fundamental, cantores maturam-se para (bem) cantar; em verdade, dado que a relação se lhes afigura expressiva e não causal, isto é, uma concomitância, sequer isto: canta-se simplesmente a maturidade – no caso dos *jowosi*, em medida e volume proporcionais à magnitude com que se apresenta no sujeito o predicado.

Ao descrever sua canção *jowosi*, Ku'a' parece sugerir ter se transformado, através de um processo de amadurecimento, na canção de seu tio, mas isso após um período de exploração da maioridade, quando suas próprias experiências acabaram por encaixar-se na exploração descrita pela canção de seu tio (Oakdale, 2002, p. 172).

Déléage (2007, p. 90-93) atende ao processo recorrendo a um gradiente de autoridade: de partida um mero reproduutor de canções marginalmente suas, o neófito deve se empenhar em viver e viver virtuosamente para, à força dessas vivências, dar à réplica que executa um feitio progressivamente autêntico. Em outras palavras, qualificando ações e estados, o discurso projeta um referente; pende ao emissor legitimar seu pleito à denotação. “*Index of male maturity*”, “*privilege of mature men*” (Oakdale, 2002, p. 65), ao fim e ao cabo, o canto apenas expressa, se noutrios melodiosos termos, uma realidade que não constitui e que tão-somente representa e comunica.

Gênero, enunciador, enunciado, referente, forma, conteúdo, significante, significado, contexto, interpretação, expressão, autoridade: tais são os artefatos e artifícios de uma análise discursiva. Gostaríamos de prosseguir a crítica opondo-os às noções ameríndias

de corpo e pessoa, agência e devir. O *jowosi* kayabi não é apenas canto, mas dança e veste, uma performance multifocal que implica ornamentos, armas, implementos, pinturas corporais etc. Neste tocante, um tanto elíptica, Oakdale (2002, p. 163-164) resigna-se a apontamentos. Quanto ao *caqui caqui* yaminawa, além de discurso, consiste, no mínimo, de canção e, não obstante, de sua musicalidade pouco sabemos: “claramente, podemos identificar os vários critérios que definem aquilo que os antropólogos podem denominar ‘cantos tradicionais’ [...]”, i.e., “[...] uma estrutura melódica, um padrão métrico, numerosas repetições e a presença de termos em grande parte vazios de significado [...]” (Déléage, 2007, p. 86); e só⁷.

Déléage não se equivoca do “eu” autobiográfico; Oakdale (2002, p. 170-172), por seu turno, destina o *tempo* a ocaso comparável: após ter salientado a ausência de *tense/evidential markers* peculiar aos seus *jowosi*, reintroduz, sub-repticiamente, categorias analíticas que retroagem, dissipam o efeito de tais práticas. “Réplica”, “mimese”, “imitação” afirmam uma temporalidade contínua, ao passo que a assertiva cantada busca anulá-la. Assim, ao invés de atender ao princípio de que o discurso faz o que diz, a etnóloga rescinde o além ou aquém-tempo no qual se instalaram cantor e canto em retrospecto e prospecto, *normative future* (Déléage, 2007, p. 90), o presente suposto simples contexto para um *speech act*. O imbróglio espessa, comprime-se em novas contradições: a ideia de que o tempo ritma o descompasso entre o enunciador imaturo e sua maturidade anunciada, aquilo que para Déléage configuraria um gradiente de autoridade, implica, de um lado, um termo pleno, e, de outro, um zero, a absoluta carência do atributo em gradação, evocando, à direita, o “afim virtual”, pura potencialidade relacional, e, à esquerda, a figura do homem feito, ancião cujas experiências cantadas e vividas convergem em uníssono – correspondem. Contudo, “[...] se o corpo é conceitualizado como inherentemente instável e perpetuamente sob o risco de ser transformado em outros tipos de corpo [...]” (Oakdale, 2007, p. 61), se “[...] a vida não é extraída da alteridade no nascimento e [se] tal diferença jamais é domesticada, havendo, ao contrário, um processo contínuo de oscilação no curso de uma vida” (Oakdale, 2007, p. 75), então o polo do cabal autor, idêntico a si mesmo, transparece não só intangível, mas inconcebível, ou melhor, concebível como morte, gemelaridade, catástrofe.

⁷ O seguinte trecho é sintomático da superestima em que tem o “discurso”, a linguagem: “o refrão, deve-se observar, é completamente destituído de significado. É empregado meramente para dar ritmo ao *ato de fala* e para separar um verso do outro” (Déléage, 2007, p. 83). O que não possui significado, aquilo que não significa, pouco importa, e a música reduz-se a suporte de um “texto” – imagem que o autor teima em usar (Déléage, 2007, p. 79, 83, 85-86).

A despeito de abundantes referências a Viveiros de Castro, Oakdale não reconhece no estilo dos *jowosi* a elaboração estética de um conceito central em sua antropologia perspectiva, a saber, o de devir. Parece-nos que a elisão dos tais marcadores evidenciais, sustando o próprio tempo, longe de exprimir a justaposição de um passado narrado e de um anseio futuro, plasma o caráter “amnésico”, “pré-histórico” e “instantâneo” daquele movimento. Não se trata, aqui, da circulação, transmissão, comunicação etc. de experiências através de canções, mas de acessar e atualizar um devir-maduro, moral – a capacidade de experimentar mais que seus produtos⁸ –, na e pela agência do cantar. Ora, se o verbo devir não designa uma operação predicativa ou uma ação transitiva (Viveiros de Castro, 2007, p. 116), a questão da autoria encontra-se inteiramente deslocada: o autor é sempre *outrem*, para o senil e para o moço. Irrealizável, embora atuante, o devir não é mais expressivo para este ou aquele: antítese do impúbere, o corpo que envelhece começa a morrer e, portanto, a tornar-se Outro, requerendo, por isso, análogos cuidados humanizantes. Grosso modo, no velho o devir-maduro prefigura um júnior – o hiato entre o ser e o devir não se preenche nunca.

Desta perspectiva é possível encaminhar uma hipótese relativa aos aspectos fúnebres do *jowosi*. Como se sabe, para os ameríndios, as exéquias constituem um evento muito especial, momento de recriação, de reafirmação estética, de conhecimento, um conhecimento que se afirma e se difunde de modo específico, em que se percebe nitidamente que os sentidos do mundo passam pelos sentidos do corpo. “Conhecimento em que o corpo é memória, em que a experiência sensível implica corpos, ações sobre o corpo, manipulações [...] sobre os corpos, *fabricação de novos corpos*” (Caiuby Novaes, 2006, p. 312). Isto para os que ficam, bem como para aqueles que se vão: “a morte de um indivíduo contamina os seus ‘iguais’ [em geral, parentes próximos e afins efetivos], que passam a viver num estado de ‘poluição’ física e social” (Caiuby Novaes, 1986, p. 198). Tal afecção, implicando um vínculo substancial entre enlutados e defunto(s) e a coparticipação dos primeiros na perigosa condição do(s) segundo(s), demanda uma reconfiguração corporal, o protocolo disjuntivo em que consistem as prescrições e restrições dietético-comportamentais chamadas de luto. Como disseram os Kayabi a Oakdale (2002, p. 160, 164), é preciso promover o esquecimento do finado que, estranho ainda demasiado familiar, liame entre os vivos – sobretudo seus parentes – e agências não-mais-humanas, torna aqueles excessivamente vulneráveis às potências letais destas últimas.

8 Ressaltamos que a concepção de “saber” em pauta remete não “àquilo que é apreendido”, mas “[...] fundamentalmente ao [infindável] processo de aquisição de saberes, à apreensão [...]” (Yano, 2009, p. 95).

Potências letais e, convém dizer, vitais. Ora, sumamente experimentados, os mortos – como tantos Outros – detêm conhecimentos e capacidades agentivas imprescindíveis às transformações que engendram a (re)produção da vida social. Assim, à evitação e à disjunção é imperativo contrapor mecanismos de conjunção e “convite”. Mesmo entre os grupos jê do Brasil Central, onde o apartamento apresenta-se, com frequência, radical (Carneiro da Cunha, 1978), cumpre, alternadamente, colocar vivos e mortos no mais íntimo contato. Para os Canela e os Timbira em geral, tal é precisamente o objetivo e o clímax dos procedimentos iniciáticos: atraídos, convidados pelo canto dos jovens, canto este apreendido, justamente, junto aos espíritos dos mortos, os espectros tomam-lhes os corpos – “possuem-nos” –, sendo posteriormente expulsos ao custo de abluções e açoites (Nimuendajú, 1946, p. 171). Desta oscilação abertura-fechamento, conjunção-disjunção resulta, para os neófitos, seu amadurecimento: a encorpulação das ciências da vida adulta e sua secreção num viver moral. Há casos, como o bororo, em que funeral e iniciação coincidem e parecem se complementar, um falecimento “fortuito” convertendo-se, dado o abrupto encurtamento da distância entre vivos e mortos, em ocasião por excelência para pungar-lhes os saberes aptos a fazer de meninos, homens – referimo-nos, aqui, à cerimônia do *Aíje* (Albisetti & Colbacchini, 1942, p. 153-165). Regressando aos Kayabi, talvez não haja razões para opor seus contextos: como afastamentos acarretados por viagens ou expedições equivalem, aqui e em boa parte da América, a pequenas mortes, luto e “saudade” ambos ensejam e depreciam, à guisa de proteção e dispositivo de “prensão relacional” (Viveiros de Castro, 1986), o devir-maduro, sábio, moral, em uma palavra, humano, que se atualiza nos *jowosi*.

Aquele que canta o *caqui caqui* “pensa muito”, “junto”, *shina ichapa* – voltemos a isso. Elaboramos, ligeiramente, a semântica de *ichapa*, mas e quanto a *shina*? Yano (2009, p. 93) remete-nos a uma “força” que, relacionada a diversas modalidades do saber, presidiria a dinâmicas de concentração/dispersão da pessoa e à capacidade de exercer um controle relativo sobre esses movimentos, o que, por sua vez, vincular-se-ia ao fechamento/abertura de si ao exterior, e para *outrem*. O desenvolvimento de tal força, obviamente, o *xinan*, em grafia caxinuá, acompanharia o amadurecimento da pessoa: de um estado puramente potencial no momento do nascimento, seria progressivamente fortificado-endurecido (*kuxipa*) com administração de diversos *dau*⁹, pelo consumo de carnes junto aos vegetais, pela fixação do nome, pela aprendizagem da língua; em suma, pela integração da pessoa numa cadeia de relações entre *huni kuin*. Atingindo um ápice na juventude, após o enegrecimento dos dentes com cipó *nixpu*, quando, então, a criança já é dita ter “pensamentos próprios”, e, sobretudo, à medida que vêm os primeiros filhos e depois os

⁹ No parágrafo seguinte atenderemos ao termo.

netos, o *xinan* enfraqueceria com a chegada da velhice para, finalmente, deixar de existir com a morte. Ainda conforme a autora (Yano, 2009, p. 132), aqueles que desfrutam de um *xinan kuxipa* são maduros, generosos, ativos, sábios. Já doenças, desmaios e estados de inconsciência (e imoralidade) são caracterizados como momentos de desfalecimento desta força e, portanto, de vulnerabilidade e permeabilidade/dispersividade da pessoa.

Dito isto, convém advertir contra a suposição, corrente em panologia, de que o *xinan* seja “unicamente uma ‘força de integração’” (Keifenheim, 2002), um todo sintético sob o qual se unificaria a figura de um in-divíduo caxinauá. Quando alguns etnólogos o descrevem deste modo, enfatizam um de seus aspectos, mas se esquecem do outro: tomam *xinan kuxipa* (“forte”) como *xinan* em geral, deixando de lado seu estado enfraquecido. Na verdade, “enfraquecido” talvez não seja a melhor palavra a empregar, já que não se trata de uma qualidade sempre indesejável: a fraqueza é condição fundamental para a apreensão de certos saberes e, nestes contextos, é desejada tanto quanto ativamente produzida. A tal força, o pensar, não opera apenas o fechamento da pessoa, sua concentração, mas, igualmente, sua abertura e dispersão. O *xinanya*, “aquele que sabe muito” – preferimos, contudo, “aquele que possui o pensar” –, mais do que alguém que “possui os conhecimentos” (Lagrou, 2007, p. 369) ou dotado de um *xinan* “forte”, no sentido usual, parece ser aquele que consegue controlar seu *xinan*, apresentando-o ora fraco ora forte, conforme a exigência do contexto. É apenas dispersa e enfraquecida que a pessoa pode se comunicar com outras gentes – jiboia, por exemplo –, vê-las enquanto tal e absorver suas qualidades-saberes.

Em caxinauá, tristeza (*pununuka*), preocupação (*xinain txakayamai*)¹⁰, saudade, ou melhor, falta (*en xinai* ou *en matu xina xanai*)¹¹ constituem sensações e estados de desarranjo e excitação do *xinan* nos quais, por assim dizer, o pensamento vai longe, ao encontro de objetos – com frequência, Outros sujeitos – distantes no espaço-tempo, ou seja, ontologicamente diversos, ameaçando extraviar-se no caminho e evadir o corpo para o qual consiste de sua vitalidade – “já não pensa mais, dizemos [um caxinauá, sobre ele e os seus] quando uma pessoa morre” (Montag, 1981 *apud* Cesarino, 2008, p. 29-30). *Oniska*, “nostalgia” em marubo (Cesarino, 2008), é um sentimento que, geralmente, se dirige aos mortos e, dado o risco implicado no ato, cabe, se impossível ou indesejável esquecê-los por completo, saber lembrá-los, empresa que exige uma dureza-maturidade do pensar, a capacidade de resistir às intrusões e seduções dos *yuxin*, espíritos dos mortos inclusos, que habitam o roçado e as florestas, a memória e as canções. Como o caçador

10 Segundo Jorge Torres, interlocutor de Yano, “estar preocupado” (*xinain txakayamai*) implica “proteger o pensamento” (*xinan*).

11 En *xinai*, literalmente, “eu penso”; en *matu xina xanai*, “eu penso intensamente”. Assim, sentir saudade é pensar muito em alguém.

caxinauá, o triste e o nostálgico, o saudoso e o preocupado devem cuidar para “não perder seus pensamentos”: sua vida e forma humanas. Curiosamente, no caso dos *caqui caqui*, o profilático é, como a vacina, uma variação da enfermidade: trata-se de canções de mortos, que falam sobre parentes e afins mortos, nas quais os próprios mortos falam no, pelo e ao “eu” vivo que canta. Todavia, o canto não corresponde à expressão potencialmente deletéria de um arroubo emocional, mas, palavra superlativa, constitui uma sofisticada tecnologia do falar, especialização manifesta e assegurada em sua musicalidade e no extraordinário afluxo de metáforas a que dão lugar.

O canto é uma espécie de *dau* da linguagem. Ambivalente, glosado por muitos panólogos como remédio e veneno, o termo caxinauá *dau* designa ornamentos, desenhos, pinturas corporais, roupas, ervas, excretas e partes de animais, substâncias cheirosas e entorpecentes, enfim, tudo aquilo que, agindo sobre o *xinan*, faz e desfaz corpos, cura e embeleza, envenena e mata. Enquanto veículo patogênico, o *dau* opera a abertura da pessoa, ou melhor, escancara esta última: fragiliza seu pensamento (*xinan*) e o torna pesado, suscetível a agências transformativas de *outrem*. Por outro lado, quando se trata de embelezar, endurecer-fortalecer, amargar, os *dau* parecem exercer o efeito contrário: um fechamento. Assim, os procedimentos que promovem a habilidade cinegética fazem o corpo do caçador “duro” para que ele não perca seus pensamentos quando vaga pela floresta, e fazem-no ao ponto de torná-lo impermeável ao olhar, olfato e audição de suas presas. Controlando tal frêmito, além de proteger o *shina* (*xinan*) do cantor, guiá-lo em seu percurso e garantir seu retorno, cremos que o *caqui caqui*, servindo-se da aproximação com os mortos que a fragilidade da tristeza enseja¹², não se resigna a (re)afastá-los, neutralizá-los e silenciá-los, mas modula suas vozes, e a relação como todo, para dela reter, auferir um ganho. “A canção também inclui o discurso citado de ‘pais’. Nesta interpretação, os pais mortos de Mariano oferecem apenas uma injunção – ‘Cresça!’ [...]” (Déléage, 2007, p. 90) – “amadureça”. Se o discurso diz o que faz, tal injunção, mais que uma recapitulação, “referência” às contribuições dos pais de Mariano para seu “crescimento físico e moral”, consiste da atualização deste devir adulto.

Eis um paradoxo mais produtivo: no fazer autobiográfico dos *jowosi* e *caqui caqui*, o Ser está morto e morre, mas só um pouquinho...

12 Reiteramos: “[...] toda a existência caxinauá, mesmo de homens e mulheres dotados de um ‘bom *xinan*’, é pontuada por fragilizações involuntárias e induzidas do *xinan*” que “[...] constituem requisitos fundamentais e são ativamente produzidas pelas próprias pessoas – através do uso de *dau*, dietas e repouso – justamente quando se trata de *absorver* os saberes, fazer-se permeável à sua penetração, *apreendê-los*” (Yano, 2009, p. 132).

Redenção epistemológica (bis)

Se “[...] uma autobiografia é um bom lugar de encontro entre a *estrutura* e a *história*” (Calavia Sáez, 2006, p. 194-195. *Grifos nossos*); se pode “[...] acrescentar dimensões importantes à etnologia das Terras Baixas e contribuir com a correção de alguns vícios etnográficos herdados” (Calavia Sáez, 2007, p. 28); se “detalhes concretos de experiências individuais particulares, tal como são lembradas e narradas” são capazes de ancorar “modelos analíticos abstratos” tais como o proposto por Viveiros de Castro; se quando lemos ou ouvimos uma “autobiografia” temos “o privilégio de assistir a um pensamento vivo, mais sensível à reflexão e à dialética do que a esclerose dogmática” (Oakdale, 2007, p. 59-61); bem, isto o futuro dirá. De nossa parte, não dissimulamos uma certa reserva em relação a panaceias, que, como essa, querem tudo resolver, em especial os males de sempre, a nosso ver, ou irremediáveis ou já (mais) competentemente remediados – estrutura e história, abstrato e história, abstrato e concreto, geral e particular... De toda forma, à maneira de Oscar Wilde, reconhecemos que “a forma mais baixa como a mais elevada de crítica é um gênero de autobiográfico”.

Referências

- Albisetti, Cesar & Colbacchini, Antonio (1942). *Os Boróros Orientais: Orarimogodogue do Planalto Oriental de Mato Grosso*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.
- Caiuby Novaes, Sylvia (1986). *Mulheres, homens e heróis: dinâmica e permanência através do cotidiano da vida Bororo*. São Paulo: FFLCH/USP.
- Caiuby Novaes, Sylvia (2006). Funerais entre os Bororo. Imagens da refiguração do mundo. *Revista de Antropologia*, 49(1), pp. 283-315.
- Calavia Sáez, Oscar (2006). Autobiografia e sujeito histórico indígena: Considerações preliminares. *Novos Estudos*, 76, pp. 11-32.
- Calavia Sáez, Oscar (2007). Autobiografia e liderança indígena no Brasil. *Tellus*, 12, pp. 179-195.
- Carneiro da Cunha, Manuela L. (1978). *Os Mortos e os Outros: Uma Análise do Sistema Funerário e da Noção de Pessoa entre os Índios Krahó*. São Paulo: Editora Hucitec.
- Cesarino, Pedro de Niemeyer (2008). *Oniska: A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia Ocidental*. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ.
- Crocker, William H. (2007). The Canela Diaries: Their Nature, Uses, and Future. *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 5(1), pp. 33-57.

Déléage, Pierre (2007). A Yaminahua Autobiographical Song: Caqui Caqui. *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 5(1), pp. 79-95

Erikson, Philippe (1993). Une nébuleuse compacte: le macro-ensemble pano. *L'Homme*, 33(2-4), pp. 45-58.

Grotti, Vanessa & Brightman, Marc (2013). Narratives of the Invisible: Autobiography, Kinship and Alterity in Native Amazonia In *Seminário Saberes Ameríndios*, São Paulo.

Lejeune, Philippe (1989). *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Nimuendajú, Curt (1946). *The Eastern Timbira*. Los Angeles: University of California Press.

Oakdale, Suzanne (2002). Creating a Continuity between Self and Other: First-Person Narration in an Amazonian Ritual Context. *Ethos*, 30(1/2), pp. 158-175.

Oakdale, Suzanne (2007). Anchoring 'The Symbolic Economy of Alterity' with Autobiography. *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 5(1), pp. 59-77.

Veber, Hanne (2007). Merits and Motivations of an Ashéninka Leader. *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 5(1), pp. 8-31.

Viveiros de Castro, Eduardo (1986). *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor.

Viveiros de Castro, Eduardo (2004). Perspectival Anthropology and the method of controlled equivocation. *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 2(1), pp. 1-20.

Viveiros de Castro, Eduardo (2007). Filiação intensiva e aliança contra-natureza: sobre a teoria do parentesco em Capitalismo e Esquizofrenia. Disponível em <<http://abaete.wikicities.com>>.

Wagner, Roy (1981). *The Invention of Culture*. Chicago: University Press.

Yano, Ana Martha T. (2009). *A fisiologia do pensar: corpo e saber entre os Caxinauá*. Dissertação de Mestrado. PPGAS /Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em 27 de fevereiro de 2025.

Aceito em 14 de junho de 2025.

A vida e a morte no “gênero autobiográfico” ameríndio

Resumo

Após decênios de desinteresse e desconfiança, o “gênero autobiográfico” principia finalmente a integrar os repertórios bibliográfico e teórico-metodológico da etnologia brasileira e das Terras Baixas da América do Sul. O presente artigo almeja refletir os seguintes desdobramentos: de um lado, e muito abreviadamente, o aproveitamento e a qualidade de leitura aos quais a etnologia das Terras Baixas tem submetido as (auto)biografias indígenas; de outro, com mais ênfase, os rendimentos analíticos auferidos da aplicação da categoria, autobiografia, a materiais etnográficos – “tradicionais” – diversos.

Palavras-chave: Etnologia Ameríndia; Autobiografia Indígena; Gêneros Discursivos.

Life and death in the Amerindian “autobiographical genre”

Abstract

After decades under suspicion and mainly disregarded, the “autobiographical genre” starts to finally integrate the bibliographical and theoretical/methodological repertoires of Brazilian and Lowland South American ethnology. The present work is an attempt to address some of these recent developments: on the one hand, and more briefly, we try to assess the reception and anthropological uses to which recently published indigenous (auto)biographies have been put to; on the other hand, and more thoroughly, we aim to evaluate the analytical gains obtained from the application of the category, autobiography, to diverse ethnographic – “traditional” – materials.

Keywords: Amerindian Ethnology; Native Autobiography; Discursive Genres.