

O voo do urubu: cenas do canto zo'é¹

Hugo Prudente da Silva Pedreira

Doutorando em Antropologia Social/Universidade de São Paulo

<https://orcid.org/0009-0006-2054-4867>

prudente.hugo@gmail.com

Introdução

No final de 2016², começando a conhecer os Zo'é, povo de língua tupi-guarani que vive no norte do Pará³, visitei duas aldeias de grupos locais socialmente próximos recentemente estabelecidas no rio Kare. Íamos em duas canoas para a aldeia onde seria construída uma nova casa com a ajuda do grupo vizinho. Kutahíuhu, mulher alegre e altiva do grupo visitante, ostentava uma bela tiara de plumas brancas de urubu-rei, eu estava ao seu lado, o piloto era um de seus dois maridos. Um jovem ao meu lado me chamou a atenção, perguntando se eu estava ouvindo um canto. Com o semblante sereno e grave, olhos baixos, Kutahíuhu cobria a boca com uma das mãos e, de fato, quase não se notava que estava cantando. O rapaz me explicou que ela estava muito brava, *doryj*, porque via na outra canoa, diante de nós, seu antigo namorado - termo usado em português - um homem do grupo anfitrião. Logo instalou-se um clima discretamente risonho entre todos na nossa canoa, exceto pela cantora, impassível.

Em sua dissertação sobre a territorialidade zo'é, Havit (2001, p.58) já chamava a atenção para "o complexo de atitudes e posturas de distância observadas pelos Zo'é, referido por eles recorrendo ao termo *doryj*", bem como para a "expressão obrigatória

1 Uma versão deste trabalho foi apresentada no GT80 Ontologia e Linguagem da 34ª Reunião Brasileira de Antropologia. As normas para a escrita em língua zo'é seguem Cabral (2012).

2 Desde aquele ano, trabalho como assessor indigenista no Programa Zo'é do Iepé - Instituto de Pesquisa e Formação Indígena.

3 A Terra Indígena Zo'é foi homologada em 2009 com 668.565 hectares. Povo de recente contato, os Zo'é contam cerca de 335 pessoas, ocupando sazonalmente mais de quarenta pequenas aldeias. Dinâmicas de aproximação e distanciamento entre os diferentes grupos locais e uma intensa mobilidade em seus respectivos domínios territoriais marcam seu modo de vida (Gallois & Havit, 1998; Havit, 2001; Braga, 2017; Pedreira, 2019; Ribeiro, 2020).

de embaraço e vergonha", a que se referem como *ōsi*, marcas da etiqueta de convivência entre grupos locais diferentes, forças ativas na produção do território. Aquele canto de Kutahīuhu me apresentava a este complexo de atitudes que demarcam distâncias, ou aproximações esquivas, entre pessoas e grupos. Minha relação de trabalho com os Zo'é foi sempre marcada por seu grande interesse em registrar e conversar sobre os seus cantos. Quando voltava de alguma aldeia, me perguntavam quem havia cantado lá, pedindo para escutar ou levar o gravador, que voltava às minhas mãos já com novos registros. Tendo reingressado na pós-graduação em 2021 com um projeto sobre os cantos e a poética zo'é, começamos então a trabalhar juntos também na construção de um acervo digital com estas gravações. Os cantos analisados aqui fazem parte deste acervo em construção. Foram transcritos por ou com o apoio de Supi, Tekaru, Kubi'euhu e Mima, que estão entre os primeiros jovens zo'é alfabetizados em sua língua, resultado de um trabalho de formação no qual eu também venho atuando.

Os Zo'é cantam porque estão bravos, o rompimento amoroso é a sua motivação unânime. *-Pohit* (largar, abandonar), *-pokuha* (acostumar-se) e *-araj* (esquecer), é o que cantor pretende ao cantar. Espera-se de qualquer pessoa adulta que saiba cantar e que se esforce para fazê-lo bem e corretamente. Bons cantores e cantoras são reconhecidos por seu saber, suas execuções são apreciadas e comentadas com desembaraço. Uma dupla atitude ganha lugar. Em tom jocoso, especula-se a razão do sofrimento, quem será a pessoa amada que o deixou e o que mais envolve aquela relação passageira. Mas enquanto se escuta, por exemplo, um canto gravado, a postura é silenciosa e circumspecta, atenta à boa execução vocal e à letra, que pode fazer referência a histórias de antigamente e a imagens poéticas sutis. Em frases relativamente curtas, os cantos podem evocar com bastante concisão narrativas míticas, biografias de antepassados específicos, ou disposições reconhecidas no modo de ser de variados animais.

Diz-se que após executado, um canto deve ser abandonado. Ele nunca se repete. Isso implica que cada performance exige do cantor um novo trabalho criativo. Canta-se outra vez o Finado Jiawit, a Esposa do Gavião Real, ou o frescor das Folhas do Angelim, temas disponíveis em um pano de fundo compartilhado, mas canta-se sempre um pouco diferente, ou "pela lateral", como gostam de explicar⁴. Esse ineditismo ajuda a tornar os cantos valiosos. O cantor tem sempre uma postura relutante. Para que alguém cante é preciso insistir, seja você o anfitrião de uma festa ou apenas alguém com o gravador na mão. Ouvir a gravação ou rever o vídeo de uma performance de canto não é considerado uma repetição, mas seria impensável cantar novamente.

4 Ver o filme *Jijet: Como estudamos nossos cantos* (Pedreira & Malcher, 2023).

Quando ensinam seus cantos para o coro de acompanhantes em uma festa, os Zo'é costumam recitar lentamente suas composições, isso também pode ser feito quando transcrevemos seus cantos, facilitando bastante o processo de estudo⁵. Neste formato, uma gravação pode durar menos de um minuto. Transcritos, estes cantos se assemelham a poemas curtos que evocam cenas ou imagens poéticas com bastante economia. Neste artigo, eles serão tomados assim, em sua forma textual, despojados de muitos traços importantes. Cantores e cantoras zo'é gostam sempre de apresentar seus cantos em longas sequências, mesmo ao gravar, mas esses conjuntos não serão considerados aqui por ora. Os cantos serão trazidos ao texto e correlacionados a partir de uma referência arbitrária, suscitada na interlocução com colaboradores da pesquisa. Este artigo empreende um breve sobrevoo através de diferentes modalidades discursivas zo'é, cantadas, faladas e escritas, acompanhando a figura do urubu-rei.

Para este experimento, são apresentados quatro cantos, uma narrativa mítica tomada por partes e algumas páginas de diário⁶. Para efeito de apresentação, cada peça analisada recebe uma designação de caráter descritivo. São eventos discursivos singulares, o modo como determinada pessoa, naquela ocasião, cantou ou narrou certa figura, personagem, gesto, encontro, trajetória. As conexões conceituais e poéticas encontradas exploram ressonâncias de uma forma para a outra, em diálogo com cantores, narradores e escritores. Como recomenda a longa tradição de estudos das artes verbais ameríndias, o processo de tradução das peças analisadas, bem como a explicitação de seus aspectos performáticos e dos diversos contextos de execução⁷ são dimensões essenciais desta pesquisa, embora recebam tratamento limitado neste artigo.

Canto e narrativa

Aranha Hy oferece ajuda – cantado por Taduje

*Ywy rowa hy a'ejtyte waramu kubi'e ate hiane
ji muanga ehi*

5 *Jijet* designa o canto e a ação de cantar. *Oedoj* significa recitar de forma lenta e melodiosa, com a intenção de que todos escutem bem. É a mesma palavra que os zo'é escolheram para designar a silabação em voz alta, no recente processo de aprendizagem da escrita alfabetica. *Bobe'u gatu*, literalmente “bem oferecer”, tem o sentido amplo de “ensinar”, dando conta de diversos contextos de transmissão de saberes.

6 Conjunto delimitado para este exercício, parte de um corpus maior que será abordado na tese de doutorado em andamento.

7 Desde ao menos a década de oitenta, estudos especialmente atentos às qualidades rítmicas e discursivas das artes verbais indígenas, suas performances em distintos gêneros falados e cantados e seus recursos próprios de enunciação (como Franchetto, 1986; Cesarino, 2011; Heurich, 2015; Packer, 2020) vêm estabelecendo um sólido campo de estudos.

*awŷja ja pota deruhape eruite pō
 neiwyjatyte tyte'e no muangehi arowajara jupa
 Ruwu Hy rebiraha arerape no e'i moporerarera amu
 Ywy rowa hy a'ejtyte waramu kubi'e Ruwu Ramuja bokope eju i'e tīhi iho
 awera rekiporera rehe oawu rowajakato oawu rowajat Ruwu Ramuja iwŷj
 rebikuhaymtyte tyte ehi a'e kuriri*

Espantoso ali no chão, o cara de lá mesmo é quem diz:

Sou eu, ele lá diz,

que daqui de onde estou, posso chegar aí sim.

Bem de-encontro-de-encontro ao desejo em seu peito, parece, daqui te respondo.

O que então falava àquele Levado por Ruwu Hy,

espantoso ali no chão, esse cara de lá, pelas costas de Ruwu Ramuj que, partindo, mandou ficar onde estava, respondeu bem ao que lhe dizia, fora, fora do conhecimento que Ruwu Ramuj traz no peito ele respondeu, e eu cantei há tempos.

Este canto foi performado por Taduje em julho de 2017 e transscrito em abril de 2022 com a ajuda de Supi e Tekaru, letrados neste intervalo de tempo. Na segunda ocasião, pedi a Taduje para gravarmos o canto mais uma vez, agora lentamente, como ele poderia ter feito para ensinar o coro de acompanhantes em uma festa. Vem desta forma salmodiada a divisão aqui proposta em linhas. As primeiras cinco linhas foram entoadas em frases musicais claramente separadas. A última, de um fôlego só. Ao encerrar, Taduje refere a nossa primeira gravação, de anos antes: “Eu disse há tempos” ou “cantei há tempos”. Insere, assim, sua própria posição enunciativa em um texto já bastante pontuado por mudanças e deslizamentos no sujeito da fala.

Na cena a que o canto alude com muita economia participam três personagens, Aranha Hy, ser espantoso situado ao nível do chão, fala em segredo a um homem que está de pé sobre um tronco, algo que Ruwu Ramuj não escuta porque havia se afastado logo após dar uma ordem. A situação se desenrola em uma clareira aberta na floresta, muito longe, no patamar celeste, onde este homem “que foi levado” encontra-se sob o jugo de Ruwu Ramuj, urubu-rei tirano que o mantém cativo. Aranha Hy, personagem masculino e habitante do patamar superior, é “esse cara de lá” que oferece ajuda ao homem em apuros, tão longe de casa.

O cantor evoca a conversa realizada em surdina entre os personagens, mas conta com ouvintes que conhecem bem as intenções em jogo. Todos conhecem a longa história do homem que foi tirado de sua tocaia, levado aos céus pelos urubus e ajudado por Aranha Hy e uma série de outros habitantes do patamar celeste. Para uma plateia zo'é, este canto traz algo como um comentário arguto sobre uma história muito popular. Oferece, em um estalo, o entendimento claro de uma situação densa e das disposições conflitantes em cena. Parte do prazer estético que produz vem da sagacidade desta operação. Quem é esperto, vai entender.

O feliz encontro com Aranha Hy é apenas um dos que se sucedem ao longo da saga do homem que foi levado por urubu-rei. Seu nome era Waket. Sendo este um nome comum, e tendo ele vivido em tempos primevos, é chamado Wakeripy, o “Primeiro Waket”. Ele não foi levado embora por um urubu-rei comum. Os Zo'é podem indicar para determinado indivíduo animal ou vegetal, discriminadamente, o atributo de *ihy*. Este ser incomum será capaz de falar a um humano que se encontre em estado vulnerável e levá-lo embora consigo, incorporando-o ao seu próprio modo de vida⁸. Wakeripy, na verdade, é mais usualmente referido pelo comprido título de *Ruwu Hy rebireha aret*: “Aquele que foi levado por Ruwu Hy”. Notemos, portanto: entre outros urubus-rei, simples *ruwu*, que baixaram ao chão em bando, estava também Ruwu Hy, um urubu-rei incomum, superlativo, *ihy*. É ele que se destaca do bando falando a Wakeripy, fazendo com que saia da tocaia onde estava escondido.

Wakeripy sai da tocaia – trecho narrado por Kwa'í

Estava de tocaia para urubu-rei, de tocaia para urubu-rei. Quando Wakeripy esperava na tocaia, aí entããão, acaso baixaram muitos, acaso baixaram, baixaram, baixaram... Aí! Um que tinha jeito de *ihy* baixou também. Um que era como *ihy* baixou também e falou a Wakeripy. Falou talvez, *Ihy!* “**Venha comigo!**” [fala melodiosa], disse. “Vinha...”. E ele esperava na tocaia. Aí “Vinha comigo！”, bem disse. Wakeripy devia sabeeer, não viiiinha. Não vinha para fora. “Vinha comigo！”, “Vinha comigo！”, “Vinha comigo！”, “Vinha comigo！”, bem diiiisse... E Wakeripy não viiiinha. Aos pooucos... Aos poucos, aos pouquinhos-aos-pouquinhos somente... Ruwu Hy também não entrava na tocaia não, parece. “Vinha comigo！”, bem dizia. E ele não viiiinha. Não vinha. Não vinha, não vinha, não vinha, não vinha. Aos-poucos-aos-pooucos, mandou as formigas *toho*, Ruwu Hy fez as formigas entrarem... Aí não vinha nããão. Não vinha não. Não vinha não, não vinha não, não vinha não, aos pooucos, fez os insetos *sero'uri* entrarem. Aíííí... aí sim! “Vinha comigo!” Mordia-mordia

⁸ Ainda hoje os Zo'é podem se deparar com seres *ihy* em seu território, perigo que inspira uma série de cuidados e prescrições (Braga, 2021), não estando de modo algum restrito a tempos ou lugares remotos. Para os seres *ihy* mencionados neste artigo, uso sempre o nome do animal seguido de “Hy”, imitando a fórmula zo'é.

muito [*bate as mãos no corpo*], assim devia ser. Aííí... Wakeripy veio para fora num rompante! Agitando as folhas da tocaia. *Quá!* [exclama e estala os dedos]. Bem veeeio saindo. Bem veeeio, saindo. A tocaia balançou! Ele saiu fora! [estala os dedos]

Certa vez, um jovem zo'é falando deste personagem mostrou-me com as mãos o tamanho das enormes mandíbulas de Ruwu Hy, sinal de sua condição superlativa. Em uma espetacular captura, em meio a uma revoada de urubus comandada pelo maior deles, Wakeripy é elevado ao patamar celeste, que se parece com o mundo terrestre em sua apresentação geral. Neste novo cenário, ele entra em relação de submissão com outro personagem urubu, Ruwu Ramuj. Este se torna seu sogro e o obriga a trabalhar duramente. Diferente de Ruwu Hy, Ruwu Ramuj se apresenta em forma humana. Ele não nega, no entanto, sua natureza agressiva e voraz. As sucessivas ordens que dá ao genro são meros ardis, propositadamente complicados, sob constante ameaça: se não faz o que lhe é dito, será devorado. Wakeripy, no entanto, consegue sempre escapar com a ajuda de alguém⁹. Aranha Hy é um desses ajudantes.

Daquela vez, a ordem de Ruwu Ramuj era para abertura de uma roça. Arditosamente, conduziu o genro a atear fogo bem no meio da clareira derrubada, onde acabaria cercado pelas chamas. Neste momento de perigo, Aranha Hy aparece ao nível do chão, logo abaixo do homem encerrado pelo fogo, chamando-o para dentro de sua diminuta toca sob a terra, a salvo das chamas. Foi Tebo quem narrou separadamente este episódio da saga de Wakeripy, especialmente para explicar o canto de Taduje, na mesma ocasião em que ele havia sido gravado em 2017. Como no trecho anterior, apresento apenas minha tradução. Uso **negrito e itálico** no corpo do texto para aquelas falas de personagem que são entoadas pelo narrador de forma melodiosa e padronizada.

Aranha Hy oferece ajuda – trecho narrado por Tebo

Ruwu Ramuj, Ruwu Ramuj ordenou: “Abra roça!” ele disse. E então, Aquele que foi Levado por Ruwu Hy fez a derrubada. Muitos dias depois, a vegetação derrubada já estava ressequida pelo sol. “Vá até lá, fique sobre aquele tronco derrubado”, ele disse. “Fique de pé sobre o tronco”, ele disse. “Para que eu ponha fogo”, disse. Então Ruwu Ramuj ateou fogo. Ateou fogo, queimou. E então: “É para que encontre os ratos!”, “Veja os ratos!”, acaso disse Ruwu Ramuj. “Para que queimem!”, ora bem disse. “Para que morram e eu os coma!”, ele disse. Ruwu Ramuj queria comer... zo'é! “Para que queimem e eu os coma”, bem disse. Neste momento havia aranha, no chão, era também *ihy*, ali estava e: “**Para que mesmo estás aqui?**” [fala melodiosa], disse. E ele [Wakeripy]: “**Foi Ruwu Ramuj talvez que:**

⁹ Variações deste mito são encontradas entre povos indígenas de diferentes troncos linguísticos na América do Sul. Ver por exemplo França (2006).

'Fique no meio do fogo para ver bem os ratos queimados' me disse!"

[*fala melodiosa*]. Ele disse, talvez. Aí falou, falou de novo [aranha]: "Venha comigo", disse. "Para que não queimes", disse. Então Aranha Hy o levou mesmo. E ele ficou mesmo ali junto de aranha, junto deste ser *ihy*. Ficou mesmo junto de *ihy*. E queimava. Acima deles, queimava. O zo'é estava lá embaixo. Aquele que foi Levado por Ruwu Hy ficou ali. Lá no fundo, afinal, ele ficou. Debaixo da terra mesmo ele ficou. E queimava. Queimava-queimava muito. Aí aranha ia dar uma olhada, ainda tinha fogo, voltava e dizia "Ainda tem fogo". Depois ia de novo dar uma olhada e dizia: "Ainda tem fogo". Depois foi mesmo, aí depois foi, e dessa vez, já tinha acabado de queimar. Já tinha acabado de queimar. O mato já havia queimado. A clareira já havia queimado. Estava tudo já quase torrado. Não estava mais quente. Não estava quente, havia apagado, então aranha, *ihy*, devolveu ao seu lugar Aquele que foi Levado por Ruwu Hy. E ele ficou outra vez de pé sobre o tronco derrubado. Outra vez de pé. Aí bem veio de lá [Ruwu Ramuj]: "***Os ratos queimaram?*** [*fala melodiosa*], perguntou. E Aquele que foi Levado por Ruwu Hy: "Nem sei! Não devem ter queimado não!", ele disse. "O fogo fumaçou taaaonto!", ele disse. "Por isso, não vi!", ele disse. "Não enxerguei nadinha!", disse. "Não vi nada!", disse. Disse Aquele que foi Levado por Ruwu Hy. Falou. Falou para Ruwu Ramuj. Aí Ruwu Ramuj foi procurar ratos. Tinha um balaio, bem havia levado. Se Aquele que foi Levado por Ruwu Hy houvesse morrido, então Ruwu Ramuj bem ia querer colocá-lo dentro do balaio e trazê-lo consigo. Como aquele não havia morrido, foi apenas procurar ratos. Procurou, procurou, procurou. Aí viu, quatro ratos talvez ele tenha achado, nesse tanto assim deve ter achado. Aí Ruwu Ramuj apenas voltou, indo embora. E Aquele que foi Levado por Ruwu Hy deve tê-lo acompanhado. Não queria... Também não queria. Novamente queria comer... Queria comeeeeer. Foi isso mesmo que Taduje cantou. Vai lá, converse você outra vez com ele. Eu estou com tosse, assim não converso direito. Vá lá você e converse/demande a ele. Eu, agora... Taduje é quem sabe. Sabe mesmo. Deve saber, tanto que cantou!

Com respeitosa modéstia, Taduje recusou a sugestão de Tebo: "Não sei não... não sei direito!". O jovem cantor tinha então 21 anos de idade. Mais maduro, o narrador tinha cerca de 35. Mais tarde, naqueles mesmos dias, Tebo narraria também as cenas finais da saga de Wakeripy, mas só anos depois ouvi a história completa contada por Kwa'í, senhor com mais de 70 anos e devidamente habilitado como narrador nos critérios zo'é.

Além de aranha, a série dos ajudantes que vem em socorro a Wakeripy inclui outros seis personagens, que se sucedem na narrativa desenhando uma estrutura em episódios. A cada vez, Ruwu Ramuj diz ao genro que lhe traga determinada coisa. Tendo escutado, Wakeripy sai em busca. Primeiro ele é ajudado pela nova esposa, a filha de Ruwu Ramuj. Entrega o que foi pedido e se safa de ser devorado. Nova ordem do tirano. Ele escuta, sai em busca mais uma vez. Deparando-se com dificuldades, escuta uma voz que lhe oferece ajuda: "Para que mesmo estás aqui?". São outros seres *ihy* habitantes deste

patamar celeste, eles não desejam que o visitante terrestre seja morto por Ruwu Ramuj e providenciam o que for necessário. Wakeripy entrega ao sogro o que foi exigido, mas esconde sempre alguma trapaça. Depois da própria esposa, seus ajudantes são Aranha Hy, Cupim Hy, Juriti vermelha Hy e *Bahit*, um pequenino ser aquático humanoide. Até sua fuga, quando é ajudado por mais dois animais *ihy*, a ave ribeirinha *pokahu* e o roedor arborícola *kusipuru*.

Série dos encontros de Wakeripy com seres *ihy*¹⁰:

a) Wakeripy está dentro da tocaia. Descem muitos urubus. Entre eles, Ruwu Hy, que diz repetidamente: “Venha comigo!”. Wakeripy não sai. Não sai. Não sai. Até ser espezinhado por formigas e outros insetos, saindo num rompante. É capturado por Saracura Hy e Jacamim Hy, que o entregam aos urubus. Cobrem-no de penas e quando Ruwu Hy ordena, o bando levanta voo ruidosamente fazendo Wakeripy elevar-se com eles até o patamar celeste, onde suas penas são retiradas. Lá, Wakeripy se torna genro de Ruwu Ramuj, que se apresenta em forma humana.

b) Ruwu Ramuj ordena: “Vá já caçar veado para eu comer!” Não queria, porém, comer carne abatida com flecha. A filha de Ruwu Ramuj, agora esposa de Wakeripy, parte com ele para a caçada. Ela sabe pegar caça com as mãos. Traz a presa até o marido para que este também o morda, sujando sua boca de sangue. Limpam bem a boca dela com água e catam todos os pelos meticulosamente. Levam a caça abatida até Ruwu Ramuj, que fica satisfeito, *ory*, e não devora Wakeripy.

c) Ruwu Ramuj ordena: “Abra roça!”. Quando a área já está pronta para queima, ele diz: “Vá até lá, fique de pé sobre aquele tronco derrubado”. “É para que encontre os ratos”. “Para que queimem e eu os coma”. Era uma armadilha. Então põe fogo. Aranha Hy está ali no chão, logo abaixo de Wakeripy e diz: “Para que mesmo estás aqui?”. Wakeripy responde: “Foi Ruwu Ramuj talvez que: ‘Fique no meio do fogo para ver bem os ratos queimados’ me disse!”. Aranha Hy diz: “Venha comigo”. Para que não queimes”. E traz Wakeripy para dentro de sua toca sob a terra. Sobe e desce várias vezes pelo túnel da toca para conferir se ainda há fogo e então devolve Wakeripy ao lugar onde o encontrou. Ruwu Ramuj não sabe o que aconteceu, contenta-se com os ratos queimados.

d) De modo cifrado, Ruwu Ramuj ordena que se lhe traga um tronco para servir de esteio para sua casa: “Vá já e me traga tatu canastra!”. Indicando que o tronco devia ser

¹⁰ A partir da escuta de diferentes performances narrativas e do diálogo com dedicados interlocutores, Taduje, Tebo e Kwa'í. Além de uma atividade com turma em letramento, em colaboração com Tekaru, Mima, Kubi'e Joaret, Ke'iapo e, novamente, Tebo.

tão grosso quanto aquele animal. Wakeripy andou muito, só encontrou o tronco muito longe. No caminho de volta, trazendo a pesada carga, escutou repetidas vezes: “Para que mesmo estás aqui?” Era Cupim Hy. Wakeripy responde: “Ruwu Ramuj mandou pegar tatu canastra”. Aos poucos, ele escuta uma contrarresposta: “Pronto, deixe que eu roa e roa para que você consiga levar!”. Cupim Hy rói o interior do enorme tronco, tornando-o leve. Wakeripy finalmente entrega o esteio de casa para Ruwu Ramuj, que fica satisfeito, *ory*, e não o devora.

e) Ruwu Ramuj ordena: “Vá já pegar peixes para eu comer!” Diante das águas de um amplo lago, Wakeripy não sabe como fazer para capturar os peixes. Escuta mais uma vez: “Para que mesmo estás aqui?”. Era Juriti Vermelha Hy, que revela ter uma habilidade incomum: “Pronto, deixe-me cortar o fluxo das águas, para que pegues os peixes”. Juriti faz isso com o olhar. Mira firmemente as águas, que se abrem para que Wakeripy, agilmente, recolha os peixes no seco. Ele leva muitos peixes para Ruwu Ramuj, que fica satisfeito, *ory*, e o não devora.

f) Ruwu Ramuj ordena: “Vá já, faça e me traga um banco de pedra!”. Wakeripy vai até um rio pedregoso e escuta mais uma vez: “Para que mesmo estás aqui?” Eram seres aquáticos chamados *bahit*. Eles também são *ihy*. Wakeripy responde: “Foi Ruwu Ramuj, talvez, que mandou levar banco de pedra”. Entra em acordo com *bahit*, que então diz: “Pronto, que eu faça. Que eu faça para você levar”. *Bahit* é extremamente habilidoso, faz um banco bem liso. A esta altura, Wakeripy já deseja muito voltar para casa. Ele está *doryj*¹¹, bravo, descontente com sua situação. Leva o pesado banco até Ruwu Ramuj e o entrega de forma violenta, jogando com estrondo, “*turug!*”, bem perto do traseiro do urubu-rei, quase o matando, enquanto diz: “Ha! O banco de pedra, Ruwu Ramuj!”. A cena invariavelmente provoca o **riso** dos que escutam a história.

g) Ruwu Ramuj corre atrás de Wakeripy que, mais à frente, se refugia na casa da ave ribeirinha *pokahu*, também um ser *ihy*. Furioso, Ruwu Ramuj bate em vão nas paredes da casa com um cacete: “*Teh!... Tereg!*”, até desistir. A casa de Pokahu Hy era também uma canoa. Ele levou Wakeripy através do rio. A certa altura, Wakeripy falou a Pokahu Hy: “Que eu vá. Que eu vá para a minha terra”. O pássaro respondeu: “Você irá. Você irá”. Desembarcam da canoa. Pokahu Hy leva Wakeripy em suas costas e eles descem voando em direção ao patamar terrestre, pousando no alto de uma grande árvore. Ali, Wakeripy se põe a lamentar: “Ah, como é alta! Ah, como é alta!”. Pokahu Hy apenas escuta, parado, até ir-se embora entrando de novo no azul do céu.

¹¹ *Doryj* é o negativo de *ory*. “Bravo” e “alegre”, respectivamente, estão entre as alternativas de tradução preferidas pelos Zo’é.

h) No alto da árvore, aparece o esquilo *kusipuru*. Ele também é *ihy*, e pergunta: “Para que mesmo estás aqui?” Wakeripy responde: “Pokahu Hy disse ‘Desça aqui, apenas fique aqui’ então aqui me sentei!”. Wakeripy conversou seriamente com Kusipuru Hy para que o ajudasse, até que este, enfim, lhe disse: “Vamos!”. Wakeripy subiu nas costas de Kusipuru Hy, que o foi levando para baixo, pelo tronco da grande árvore. Quando estavam a uma altura comparável à da coluna de uma casa, Kusipuru Hy parou de descer e recuou um pouco para cima, com medo de algum predador. Wakeripy insistiu para que ele descesse: “Vá em frente! Desça mais só mais um pouco!”. Kusipuru Hy recuava e avançava, sem decidir-se. Wakeripy então resolveu saltar ao chão. Caiu de pé. Estava nas matas de seu antigo território. Viu um caminho conhecido e seguiu para casa.

Depois de todos estes percalços, Wakeripy enfim chegava ao patamar terrestre e seguia em segurança para casa. Por fim, é assim que Tebo narra a cena final da aventura:

Ele havia partido por looongo tempo... Longo tempo mesmo. Longo tempo mesmo, de verdade. Ela já tinha, a antiga esposa de Wakeripy, já havia casado outra vez. Já tinha um novo marido. Aí então, Wakeripy veio mesmo para junto de sua antiga esposa. Aí então, a esposa dele ficou no meio, aqui ficou o outro homem e aqui ficou o próprio Wakeripy, assim estava bom. Ficou tudo bem de novo (Tebo, julho de 2017).

Notavelmente, é sempre uma fala de urubu que faz a narrativa andar, ensejando um novo movimento e um novo encontro. Primeiro, “venha comigo！”, o convite de Ruwu Hy e, mais à frente, as ordens impossíveis de Ruwu Ramuj. A primeira é um convite insistente que Wakeripy tenta negar, mas acaba atendendo de modo abrupto. Ao avesso de sua repetitiva ação obediente no patamar celeste, padrão que também é quebrado num rompante.

Ruwu Hy fala: Wakeripy não sai. Não sai, não sai, não sai... **Quá!** Sai num rompante.

Ruwu Ramuj fala: Wakeripy vai em busca... (5x) **Turug!** Joga o banco de pedra no chão.

É notório que os cinco episódios que transcorrem no patamar celeste (de *b* até *f*) possuem um desenho interno comum: ordem de Ruwu Ramuj; partida de Wakeripy, interpelação dos seres *ihy* em sua ajuda; entrega da encomenda e apaziguamento da ameaça latente. Tomando-os em conjunto, é a ajuda secreta da esposa que abre esta série. O gesto explícito de rompimento com o sogro, por sua vez, a encerra. O riso da audiência surge neste momento decisivo, ele é também uma **marca** prescrita no tempo da narrativa¹². O riso irrompe justamente em um ponto de virada: em lugar de Ruwu Ramuj *ory* (contente)

12 Certamente, a pergunta de Clastres (1974) também é pertinente aqui. De que riem? Do poder.

com o pedido satisfeito, temos Wakeripy *doryj* (bravo) com o tirano, o que precipita a fuga de volta para casa.

Chama atenção a importância do engano, do desencontro entre fala e pensamento, como um dos motores da narrativa. Ruwu Ramuj não fala a verdade, diz uma coisa querendo outra. Sua intenção deletéria é evidente, mas não declarada, suas ordens são ardilosas e até mesmo cifradas (pede ‘tatu-canastra’ em vez de esteio; fala em ‘comer ratos’ quando quer ‘comer gente’, etc). Wakeripy e seus ajudantes correspondem a esta atitude por meio de truques e pequenas mentiras. Aranha Hy lhe fala em segredo, e o modo como Tebo conta a resposta de Wakeripy a Ruwu Ramuj - “não vi nadinha!” - tem um sabor de conto popular, de matuto que fez de bobo o coronel. Em contraste, o diálogo de Wakeripy com seus ajudantes é franco, direto e marcado pela boa disposição. Fazem sempre a mesma pergunta, muito simples: “Para que mesmo estás aqui?”, com a clara intenção de ajudar. Wakeripy lhes responde e então, quando voltam a falar, é de modo transparente e propositivo: sua fala é sua ação.

O canto de Taduje inspirado no encontro com Aranha Hy demarca muito bem estas posições discursivas diferenciais. Aranha falava a Wakeripy (a) de modo favorável e (b) de modo que Ruwu Ramuj não soubesse. Nas duas formulações empregadas pelo cantor em seus versos destaca-se a palavra *iwÿj*, que se refere à cavidade interna do peito, bem como às capacidades de pensamento e vontade que ela encerra¹³. Em ambos os casos o termo está associado a partícula *ty*, que indica direção, sentido.

(a) “Bem de-encontro-de-encontro ao desejo em seu peito”

Neiwÿj *ty* *te* *ty te* *'e*
 Seu peito em direção a precisamente (repetição melódica) ênfase
 Tradução alternativa: “Bem no mesmo sentido/direção que a sua vontade / seu pensamento”

(b) “Fora, fora do conhecimento que Ruwu Ramuj traz no peito”

Ruwu Ramuja iwÿj r *ebikuhaym* *ty* *te* *ty te*
 Peito de Ruwu Ramuj desconhecido do em dir. a precisamente (repetição)
 Tradução alternativa: “Bem na direção daquilo que o peito de Ruwu Ramuj desconhecia.”

13 *Iwÿj* lê-se em duas sílabas, “in-uái”. Conceito enredado nas concepções zo’é sobre corpo e conhecimento, guardando nexos importantes com esquemas significativos de outros coletivos ameríndios, demandando melhor tratamento do que poderá ser dedicado neste artigo.

O canto de Taduje, portanto, refere-se a um instante muito específico da narrativa, o momento em que Aranha Hy responde a Wakeripy sugerindo trazê-lo até seu refúgio. Se podemos tomar a saga de Wakeripy por seu compasso encontro a encontro, episódio a episódio, parece que o canto pode ser encarado como uma cena dentro de um episódio. Na verdade, um relance de uma cena: o nexo que a resume. Não tanto uma parte, mas sim um ponto da narrativa. Por esta operação o canto sublinha, de fato, um feixe de relações: aranha fala a homem sem que urubu-rei possa escutar. Função operante ao longo de toda a permanência de Wakeripy no céu. Ao reportar uma fala dita em segredo, Taduje revela a disjunção comunicativa que organiza toda a narrativa. Revela e encobre.

Em língua zo'é, aranha se diz *dadu*. Quando Tebo narra o encontro de Wakeripy com esta aranha incomum, capaz de interpelar e trazer para junto de si um humano, fala em *Dadu Hy*, seguindo a fórmula comum para outras espécies animais ou vegetais. Taduje, no entanto, não nomeia diretamente este personagem central do seu canto. Chamando-o *ywy rowa hy*, ele substitui *dadu* por *ywy rowa*, “aranha”, por “superfície do chão”. Era um ser *ihy* definido por sua posição junto ao solo. Um ser *ihy* que rasteja: Aranha Hy. Antes disso, no entanto, ele fez outra substituição importante.

Para que hajam sempre novos, os cantos devem ser “abandonados” após a execução. Um novo canto precisa ser diferente de todos os outros. Precisa, inclusive, ser um pouco diferente daqueles que recorrem aos mesmos elementos em um pano de fundo compartilhado. Quando os cantores zo'é trazem para o pátio da festa - entre os diversos personagens à sua disposição - a voz de Wakeripy, podem começar o canto dizendo “*Aquele que foi levado por Ruwu Hy mesmo é quem diz...*” e dar o complemento que for de sua escolha e inspiração. Taduje fez um pouco diferente, produzindo uma interessante ilusão. Ele começa o canto anunciando a fala de Aranha Hy, mas desliza para a posição enunciativa de Wakeripy, “recuando um pouquinho para o lado”, como definiu Tekaru ao reconhecer a sagacidade do cantor que transcrevíamos.

Ali no chão, Aranha Hy ocupa uma interessante posição. Vive no chão do céu. O modo como Taduje abrevia ao mínimo a fala de aranha destaca uma pequena distância: “*daqui de onde estou, posso chegar aí sim*”. Olhando para baixo, Wakeripy encontra uma saída. Talvez comece aí sua hesitante descida de volta para casa. Os deslocamentos verticais são fundamentais nesta narrativa, eles se desdobram milimetricamente no imenso deslocamento entre terra e céu. A cena evocada no canto é exemplar neste sentido. Wakeripy está de pé sobre um tronco derrubado bem no meio da clareira. Aranha surge abaixo dele e o traz para junto de si. Eles descem para debaixo do chão. Aranha sobe e desce várias vezes pelo pequeno túnel até, por fim, devolvê-lo ao mesmo lugar, de pé. Todo

o desenvolvimento da cena explora esse pequeno eixo vertical entre o interior da toca e tronco caído, intervalo bem definido de um eixo muito maior. Caminhando para o final da saga, durante a fuga de Wakeripy, encontramos algo semelhante. No alto de uma árvore grande demais, ele se imagina perdido, antes de voltar para casa.

Caso o esquilo *kusipuru* houvesse levado Wakeripy diretamente desde a copa da árvore até o chão, teríamos um traço vertical simples a considerar. A certa altura, no entanto, Kusipuru Hy hesita. E este último intervalo, Wakeripy percorre sozinho, em um salto. A medida da coluna de uma casa, a altura da grande árvore, o túnel de Aranha Hy e a distância entre o tronco caído e o chão da clareira derrubada são marcas precisas traçadas na linha comprida entre a terra e o céu. Como pausas, uma pequena desaceleração antes do limiar final. Não precisamente entre terra e céu, não um intervalo entre dois níveis assumidos como linhas limitantes. Na verdade, um longo traçado desde a atmosfera terrestre até a atmosfera do patamar celeste: entre estar-se de pé aqui e estar-se de pé sobre outra terra, a de cima.

Vimos que no último instante da narrativa, Tebo recorre mais uma vez a um jogo posicional: a antiga esposa no meio, Wakeripy e o novo marido, um de cada lado. A partir de então, eles formam uma aliança a três, uma mulher com dois maridos. Isso não é incomum, tanto homens como mulheres zo'é podem ter mais de um parceiro com estatuto marital pleno. Além disso, é possível manter relações passageiras, que eles gostam de referir usando a língua portuguesa. São os chamados "namoros", que frequentemente envolvem pessoas de grupos locais diferentes, com uma forte implicação mútua entre distância e desejo. O término de um namoro é o principal motivo para se cantar. Diz-se frequentemente que o canto "faz" aquela pessoa que cantor não mais "vê" e não mais "tem".

A oposição relevante na narrativa não é entre monogamia e poligamia, nem entre o que é permitido a cada gênero. Ao final da história ela terá dois maridos e, como disse Tebo, está "tudo bem de novo". Ele, no entanto, precisou abandonar a esposa celeste. Como tantas outras cantadas pelos Zo'é, esta é a história de uma relação amorosa destinada ao fim, aquela entre Wakeripy e a filha de Ruwu Ramuj. Este foi o dilema que inspirou Tekaru em um de seus cantos, gravado por ele mesmo durante uma festa. Tal como no primeiro canto que analisamos, o nome de um personagem central também será evitado. De fato, alguns animais tem nomes alternativos usados exclusivamente no contexto dos cantos. *Kiramanasing* é o nome do urubu-rei quando ele é cantado. Neste canto de Tekaru, Wakeripy fala da mulher que tomou como esposa enquanto esteve no céu chamando-a "Filha de Kiramanasing" e não "Filha de Ruwu Ramuj".

Filha de Kiramanasing – cantado por Tekaru

*Daehareaÿj tyubuge'e erani titejepe tako Kiramanasinga Kubi'e Rajyraj
iko aijerewe muange tako ajbojwyriwaiwarane tīhi eheikora aeraraj teno
muangijō hi takiji ajotaraaa*

Sem o que lhes torne escuro o cerne, tão diferentes são os olhos da filha de Kiramanasing, e não é que ainda assim bem a fiz esposa-esposa minha, comigo ela esteve, mas ao vir para cá parece que só a esqueci.

A acuidade visual é uma habilidade importante do urubu-rei, determinante em seu modo de ser. O tamanho diminuto de sua pupila, no centro de um globo ocular totalmente branco evidencia esta capacidade. Na voz de Tekaru, Wakeripy associa o estranho traço anatômico, tomado como evidência de uma natureza diversa da sua, ao caráter passageiro da relação amorosa. De volta à terra, à sua casa e ao casamento anterior, ele a esqueceu. Tal como o primeiro canto que analisamos, este também oferece, de estalo, um vislumbre revelador, sublinhando outro feixe de relações: Wakeripy abandona a esposa celeste em favor de seu casamento anterior. É também uma espécie de comentário à narrativa, enfatizando outras correlações importantes, outro olhar sobre a trajetória de Wakeripy. Um olhar de baixo, onde as posições relevantes não são mais aquelas que vigoravam no patamar celeste. A impossibilidade do casamento com a filha de Ruwu Ramuj, afinal, é a impossibilidade de viver no céu¹⁴.

A indeterminação dos nomes trocados é importante para que o canto produza os seus efeitos, em diferentes níveis. Ruwu Ramuj Rajyt, “Filha de Ruwu Ramuj” (como é nomeada pelos narradores esta personagem) é também um nome pessoal feminino e há uma mulher zo’é viva hoje que responde por ele. Por polidez, não se deve mencioná-lo em um canto. Seria embarracoso e ineficaz, a mensagem sutil do canto não se dirige a uma única pessoa. Este é um bom motivo para Tekaru trocar *ruwu* por *Kiramanasing* ao cantar. Mas há outras vantagens poéticas. O termo *Kiramanasing* evoca certas imagens relacionadas a um conjunto de disposições reconhecidas no modo de ser do urubu-rei tal como ele é conhecido aqui na terra, visto entre as frestas da tocaia.

Pelas frestas da tocaia

Finado Awati – cantado por Tekaru

*Bojarejibokosote muangijō tako Kiramanasingara a'e teno pota muanga
ehi epō ejwarabora rejatahapaj iko e'i sa no Awatiabyrane*

¹⁴ Outro desdobramento importante está na oposição entre a relação insustentavelmente desigual com sogro urubu e a parceria terrena com o segundo esposo da mulher.

Inquieto para se apartar, ora se não está Kiramanasing, é só o que eu tenho a dizer, indo embora e deixando para lá o que eu ia beber, falou sim o finado Awati.

Durante uma festa, a cantoria se estende noite adentro. Na madrugada, os homens cantam suas dores de amor, estão bravos. A bebida fermentada *sepy* será servida pelas mulheres somente pela manhã, como de praxe. Um homem, no entanto, está mais bravo que todos, é o finado Awati. Ele se recusa a tomar daquela bebida. Já adivinha que a cua lhe será oferecida por uma namorada que o deixou. Ao contrário dos demais, e do que manda a etiqueta, ele abandona o lugar da festa ao primeiro raiar do dia. Desconfiado, age como o urubu-rei que agita as asas inquieto e vai-se embora, sem descer ao chão para servir-se da carne podre deixada como isca pelo caçador. Este era também o sentimento de Tekaru quando cantou, desta vez na aldeia Parakasi, durante uma festa. Reverberando a contrariedade do finado Awati, ele também ameaçava ir embora sem beber. Seu canto foi registrado em áudio e seguiu ecoando, a ponto de aparecer em um dos diários de Kubi'euhu, no ano de 2019. Este foi o primeiro canto zo'é que eu vi transscrito. Kubi'euhu tinha 14 anos, estava aprendendo a escrever. Ele começa a página com uma breve introdução de contexto e segue com a letra do canto.

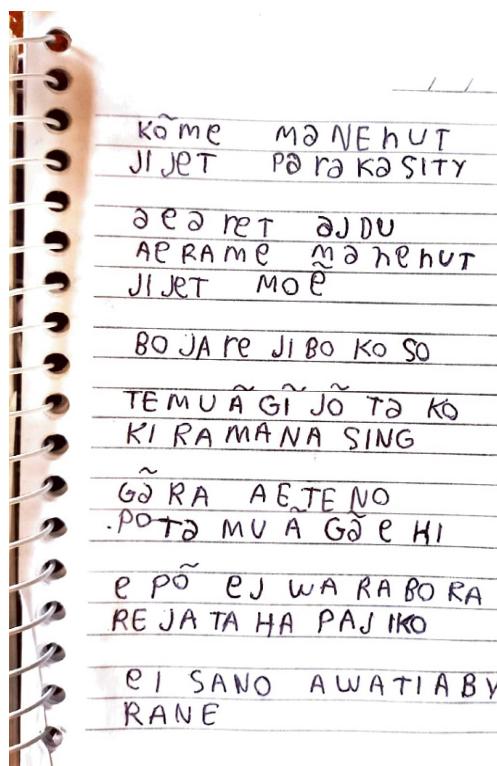


Figura 1. Página do diário de Kubi'euhu, 2019.

Acervo pessoal.

O urubu-rei que inspira este canto não é personagem da narrativa mítica que analisamos. É um urubu-rei comum, visto por um caçador. Em um passado distante, mas não primevo, seu comportamento esquivo serviu de inspiração para um homem falar de si mesmo. Hoje, Tekaru pode falar de si como um dia o fez o finado Awati. Os Zo'é prezam lembrar-se de um significativo número de mortos muito antigos. Cantam seus percursos, suas vidas, momentos de suas longas biografias. Não são os cantos que duram, mas as imagens que eles carregam. Tekaru não canta igual ao finado Awati. Canta diferente, segundo sua inspiração.

A tocaia para urubu-rei pode ser feita em diversos momentos do ano, mas é uma atividade muito importante no prenúncio da estação chuvosa (Pedreira, 2019). Ela garante o provimento das melhores penas para a produção das flechas, que serão muito usadas no período em que o macaco coatá, caça preferida dos Zo'é, começa a engordar. O urubu-rei é uma ave de rapina bastante imponente, alcançando até dois metros de envergadura. Voa em grande altura, com notável estabilidade. É comum encontrá-lo nas aldeias zo'é como animal de estimação, amarrado ao pé de um esteio, cuidado e alimentado com zelo. Quando capturado adulto ele é abatido, mas sua carne nunca é consumida. A penugem branca e reluzente de seu peito é usada pelas mulheres zo'é na produção de suas belas tiaras. As penas negras das asas, por sua vez, são as mais apreciadas pelos homens. Elas têm a rigidez adequada para a estabilização da flecha em seu disparo e oferecem a vantagem de serem impermeáveis, não ficando encharcadas na chuva como as penas de outras aves. Além disso, ao longo da asa do urubu-rei dispõem-se penas de variados tamanhos, úteis para diferentes tipos de flecha. Guardadas em grande volume em estojos de arumã, essas penas são objetos de estimado valor. Sua entrada no circuito de trocas zo'é depende do sucesso na tocaia e, naturalmente, da escolha adequada do lugar de espera.

O urubu-rei é visto pelos Zo'é como um animal arisco e voluntarioso, é importante conhecer os lugares onde ele gosta de descer. Bons lugares de espera, já conhecidos, tem seus donos e são sempre revisitados, mas um homem também pode armar tocaia em um lugar novo e experimentar por algum tempo. Certa vez, Mereten chamou minha atenção para o fato de que as tocaias de diferentes caçadores devem ser feitas bem longe umas das outras, para que os urubus não hesitem sobre onde querem descer¹⁵. Isso aponta para uma relação importante entre esta atividade e a dispersão territorial que caracteriza aquele

15 Mereten abriu os braços como asas e mirou o chão, virando a cabeça para um lado e paro o outro, fazendo-se indeciso. Faríamos uma atividade na base Cuminapanema em poucos dias. Se todos estivessem acampados juntos, seria fácil convocar os participantes na véspera, pelo rádio. Mas naquele momento todos precisavam de penas de urubu para fazer suas flechas e estariam dispersos ao longo do rio, longe da radiofonia. Por isso, ele insistia, a data precisava ser definida antes da partida. Um comentário iluminador.

período do ano – relação entre a territorialidade zo’é e o território celeste de urubu-rei. A tocaia deve ser feita em local com certa abertura entre as copas das árvores, para que as aves possam ver a isca e se aproximar, baixando aos poucos, pousando por perto e, por fim, descendo ao solo para comer a peça de carne podre colocada ali para atraí-los com seu cheiro intenso. O caçador fica escondido na tocaia, pequena cabana de folhas. Ela tem uma entrada escondida, mas suas paredes não devem ter a mínima abertura, pois trata-se de um animal de visão muito acurada. De dentro dela é possível acionar uma arapuca que cairá sobre as aves quando elas se reunirem para comer. Espera-se que venham em grande número, como é seu costume. Varas compridas são dispostas por perto. São como poleiros, onde os urubus podem se demorar bastante, desconfiados, até decidirem avançar sobre a sua última refeição.



Figura 2. Tocaia, arapuca e poleiros onde urubu-rei se demora. Aldeia Tuwajwit, 2019.
Acervo pessoal.

O tempo de espera costuma ser longo, como podemos acompanhar no relato de Supi em um de seus diários, escrito em 2020 na aldeia Dadu. Era uma tocaia nova, ainda em teste, feita por seu pai Tereren, que o acompanhava. Ele tinha 15 anos, havia sido letrado muito recentemente e estava empolgado com este novo aprendizado. Naquele mesmo ano, cinco diários de sua autoria chegaram até mim em Santarém, enviados por ele com a ajuda de colegas da Funai, que mantiveram suas atividades em campo durante a pandemia¹⁶. Foi

¹⁶ Este era o segundo caderno. Tem um total de 80 páginas numeradas, com diversos elementos

assim que mantivemos contato naquele ano incomum. Neste caderno, Supi fez a escolha de escrever um período por linha, numerando cada uma delas. Até este momento, os Zo'é não usam sinais de pontuação ao escrever. Como leitor, e para esta tradução, conto com a pontuação implícita na estrutura da língua e com a referência aos modos de bem falar em zo'é.

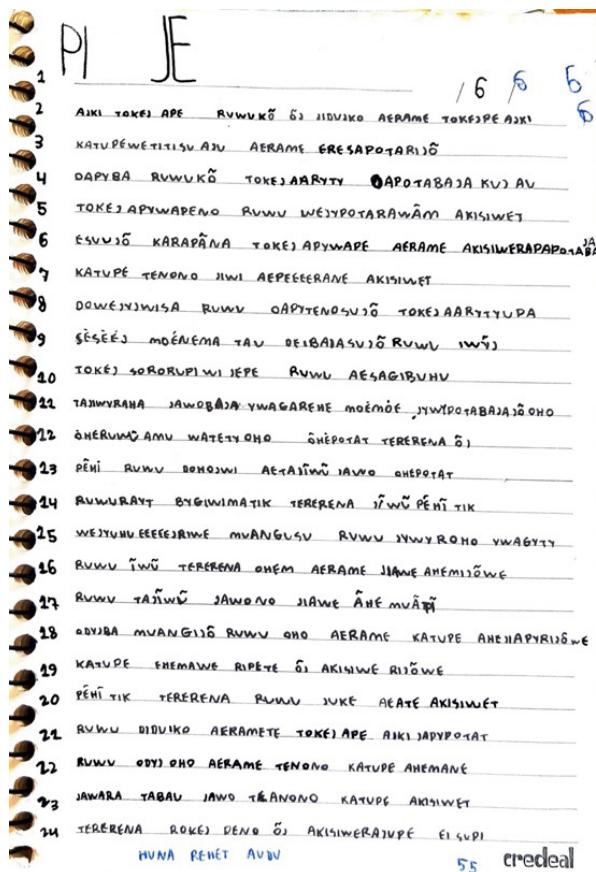


Figura 3. Página do diário de Supi, 2020.

Acervo pessoal.

- 2 Entrei na tocaia agora já se escuta urubu-rei então entrei na tocaia
- 3 Eu ficando lá fora na clareira aí me veriam
- 4 Os urubus já se empoleiraram acima da tocaia devem baixar logo mais
- 5 É no ventre da tocaia que eu estou escrevendo que os urubus logo logo vão descer
- 6 Como me mordem os mosquitos dentro da tocaia assim vou escrever errado
- 7 Só lá fora é que eu escrevi certinho mesmo hoje

paratextuais, jogos sequenciais e um interessante uso das margens.

- 8 Não baixou ainda não urubu-rei fica só sentado no poleiro acima da tocaia
9 Carne podre depressa para eu comer não deve ser assim que diz o peito do urubu
10 Pelas frestas da tocaia ainda é que eu me arranjo para ver urubu-rei
11 Deve ser querendo voltar que eles olham e olham para o céu já querem talvez partir de volta
12 Veio outro urubu foi para o alto Tereren agora vem
13 Só um urubu-rei ainda não se foi é para flechar esse que ele vem
14 Um urubu-rei filhote ainda preto só unzinho Tereren flechou
15 Ora se não baixaram mesmo em baaando para comer mas partiram de volta para o céu
16 Quando Tereren veio para flechar urubu-rei aí eu também vim
17 Bem na intenção de flechar urubu-rei é que eu também vim
18 Dispersaram-se todos indo embora aí então eu voltei para o lado de fora
19 Agora que já vim cá para fora é que eu escrevo
20 Tereren matou só unzinho é esse que eu escrevo
21 Urubu-rei fazendo barulho aí sim eu entro de novo na tocaia
22 Urubu-rei se espalhando e indo embora só então eu venho para a clareira
23 Só mesmo para vigiar onça é que eu escrevo na clareira
24 É bem na tocaia de Tereren que eu escrevo agora diz Supi

A reflexão sobre escrita em ato, sobre suas condições de realização, traço comum a escritos de outros jovens zo'é, é articulada por Supi em seu estilo próprio. O lugar onde ele se acomoda, os mosquitos que o atrapalham, suas próprias avaliações sobre o desempenho da escrita, todos esses elementos invadem o texto, pertencem à sua esfera. Não há dentro e fora do texto. Só há dentro e fora da tocaia, parede de folhas que o autor atravessa levando o caderno. É interessante notar os ajustes de velocidade na narrativa. O tempo da espera é o tempo da escrita. Ora estamos junto a ele, observando a aproximação dos urubus como que em tempo real, ora nos relata um certo desdobramento depois de acontecido. Acompanhamos a ação em um ritmo descompassado, que é o ritmo da própria redação – ora o caderno em mãos, ora deixado de lado. Como uma conversa que estivesse sendo retomada. Isso se conjuga a um eficiente recurso à experiência, que produz esse efeito estético de presença, certamente desejado pelo autor.

Chama muito a atenção a postura de observação rigorosa assumida por Supi. É um jovem caçador, aprendiz não apenas da escrita, fazendo inferências muito cuidadosas, enquanto a presa se aproxima ou se afasta. Vendo entre as folhas da tocaia, ele nota que os urubus estão impacientes, olhando uma e outra vez para o céu, querendo partir (linha 11). Descrição que oferece toda a substância da frequente caracterização do urubu-rei, pelos zo'é, como um animal esperto e desconfiado. É o mesmo gesto impaciente que um dia inspirou o finado Awati, cantado por Tekaru.

Interessa notar a cautela de Supi quando sua inferência diz respeito ao ponto de vista de outro sujeito. Quando os urubus se aproximam e pousam por perto, ainda hesitando descer ao chão, ele infere, com cuidadosa ponderação: "Carne podre ligeiro para eu comer, não deve ser assim que diz o peito do urubu". "*Sesẽ'ej [...] ta'u*", que traduzi como 'ligeiro, para eu comer', é uma fórmula imperativa. É um pouco grosseira, mas aceitável entre pessoas próximas, podendo também assumir um tom jocoso. Uma mulher diria algo parecido ao seu filho ou seu marido, por exemplo, se ele fosse sem ela à aldeia vizinha receber uma parcela de carne fresca abatida por um aliado: "*traga logo para eu comer!*". Ela com certeza daria uma forte ênfase na sílaba tônica de "*sesẽ'ej*", para enfatizar sua pressa e seu desejo. Não deve ser assim que diz o peito do urubu. Ele não tem pressa. Em língua zo'é, para reportar a fala de outrem, usamos *e'i*, "ele diz". '*De'ibaja*', empregado por Supi, é a forma negativa de *e'i*, seguida de *baja*, termo que indica dúvida ou probabilidade. Temos, portanto, uma inferência negativa em formato reportado, modulada pela dúvida. Seguindo os mesmos protocolos da oralidade zo'é, Supi mostra que é preciso muito cuidado com o que se diz, ou se escreve, a respeito do que o outro pensa ou deixa de pensar¹⁷. A respeito do que motiva, afinal, o comportamento que se observa com atenção entre as frestas.

Há duas partes neste diálogo que não aconteceu diante do caçador escritor. A fala não proferida pelo peito dirigia-se à pessoa do urubu. O peito do urubu-rei ainda não deseja comer carne podre, hesita. Se desejasse, mandaria o urubu buscar carne para si. Ligeiro. Nos exercícios narrativos de Kwa'í e Tebo, era sempre uma fala de urubu-rei que disparava o movimento. Notavelmente, no exercício especulativo de Supi a inação se supõe como ausência de uma fala. Podemos dispor assim os três modos de ser do urubu-rei que conhecemos até agora, *ruwu* indicando um urubu-rei na condição de presa esquiva:

¹⁷ O extenso e significativo uso do discurso reportado é um dispositivo revelador de posturas epistemológicas fundamentais não só entre os Zo'é, como já apontou Lev Michael (2001) para o caso Nanti.

Ruwu Hy fala: Wakeripy hesita

Ruwu Ramuj fala: Wakeripy faz

Peito de ruwu não fala: Ruwu hesita

(e o caçador/escritor observa)

Supi, Kubi'euuh e outros rapazes então recém-letrados mantiveram a escrita de diários com grande ânimo naquele ano de 2020. Enviados por avião, estes cadernos foram um modo de comunicação entre nós enquanto as visitas da equipe em que trabalho estiveram suspensas por razões sanitárias. Os temas tratados são os mais diversos, mas isso não torna menos interessante a escolha de Supi em relatar seus dias na tocaia. Ela é boa para escrever. Seu olhar e sua redação de escritor aprendiz foram certamente informadas por uma tradição poética que o inspira. Esta jovem escrita zo'é mantém compromissos importantes com as formas da oralidade, como nas interessantes fórmulas de citação do outro e de si, a exemplo da que encerra a página traduzida acima. As cautelas da escrita são as cautelas do caçador. Espezinhado por carapanãs, Supi não sai da tocaia. Aguarda os urubus baixarem. Só sai para abatê-los, ou para escrever melhor. E logo volta.

Kiramanasing, urubu-rei cantado

A companheira do pássaro kuruwerẽ – cantado por Kuruta¹⁸

Kuruwerẽ kubi'e iwyriwara teano muangano ehi tako Kiramanasinga pywa kitipokuha jisagiba pewepewe eno muangehu upara a'enomate põj ji Kiramanasinga dapywa kitypokuhajse hiiii

Só mesmo a esposa do pássaro kuruwerẽ poderá dizer se é bela a barriga de Kiramanasing que ela conhece e de lá de lá bem vê, eu sou quem diz que da bela barriga de Kiramanasing nada sei.

O urubu-rei voa no mais alto céu. No aberto das aldeias ou nas beiras dos rios, ele é visto de muito longe, diminuto, em sua passagem. Já sob a mata, não há sequer como enxergá-lo por detrás do dossel das árvores. Na tocaia, sabe-se de sua chegada devido a um pequeno pássaro que canta à sua aproximação, chamado *kuruwerẽ*. Ele sim, que vive nas copas altas, enxerga a beleza de Kiramanasing, seu ventre resplandecente de brancura. A esposa deste passarinho, decerto, também vê urubu-rei. É como um homem belo que vive em terras distantes e que Kuruta nunca encontra. Como sugere a poesia, ela não canta o que vê, mas o que ouve dizer de outra mulher.

Três posições são marcadas no canto de Kuruta: o ponto de vista terreno, a copa das árvores e o alto céu. Elas servem a uma elaboração sobre posições sociais distribuídas

18 Canto da mãe de Tekaru, Kuruta. Transcrito por ele e traduzido por mim.

no espaço, entre os grupos locais zo'é, e sua relação com o desejo amoroso. É interessante como o urubu-rei, nas alturas de sua distância e na beleza que convoca o olhar, serve para pensar sobre o que os zo'é chamam em português de “namoro”, relações amorosas destinadas a serem breves. Como vimos mais cedo, cantando a Filha de Kiramanasing e reverberando o sentimento de Wakeripy sobre a mulher que desposou tão longe de casa, Tekaru também falava de uma relação deste tipo. Nas palavras do canto, ele estranhava os olhos brancos da mulher que deixou para trás¹⁹.

Kiramanasing, afinal, é não apenas um outro nome, mas um modo de ser do urubu-rei. Uma evocação que reconhece no animal certas disposições, surpreendidas em imagens poéticas. Os olhos brancos de vista aguçada, o voo alto, a atitude desconfiada em relação ao alimento oferecido. Em sua versatilidade, os cantos zo'é podem recorrer a este tipo de imagem poética, podem fazer comentários a cenas míticas ou podem reportar disposições e sentimentos vividos no passado por pessoas falecidas há muito tempo. Podem também conjugar estes recursos de maneira sofisticada e harmoniosa. Em comum, os cantos partilham de uma notável economia expressiva que opera destacando relações e posições em fulgurações instantâneas.

Encontramos aqui duas imagens em contraposição, evocando relações entre distância e visão. Olhos brancos que veem bem à distância. Barriga branca que, distante, não se vê. Neste par de cantos (Filha de Kiramanasing e Esposa do pássaro *kuruwerē*), urubu-rei está muito longe. Já no canto do Finado Awati, urubu-rei está na iminência de partir recusando a comida/bebida, a distância está colocada como tensão. Estes são os cantos em que o nome *ruwu* é substituído por *Kiramanasing*. Neste conjunto, “Filha de Kiramanasing” é um caso mediano, conjuga habilmente a imagem poética “olhos brancos” à referência mítica da saga de Wakeripy.

Fora do conjunto “cantos de Kiramanasing”, o canto de Taduje é completamente ancorado no mito - sua leitura posicional é informada por uma cena específica da trajetória de Wakeripy - e já não comporta as disposições evocadas pelo nome alternativo do urubu-rei e tudo o que ele evoca. Nele, Aranha Hy fala em segredo logo depois de Ruwu Ramuj dar uma ordem e ir-se embora.

a) Finado Awati: Urubu-rei está prestes a ir embora.

Aranha Hy oferece ajuda: Urubu-rei acaba de se afastar.

Olhos brancos / Barriga branca: Urubu-rei está muito longe.

¹⁹ O canto zo'é trabalha o progressivo esquecimento de uma relação. Algo parecido pode acontecer com os Araweté (Heurich, 2015). Em um caso, amores rompidos. No outro, familiares mortos. A temática amorosa, expressa com economia de palavras e riqueza de imagens também caracteriza o estilo de canto *tolo* das mulheres kalapalo (Franchetto, 2018).

b) Aranha Hy: fala depois que Ruwu Ramuj partiu (fala em segredo).

Kuruwerẽ: anuncia a aproximação de Kiramanasing (fala indiscreta).

Essas imagens podem ser mobilizadas tanto por homens como por mulheres e as posições evocadas podem ser exploradas com liberdade. Um cantor pode se colocar na posição do pássaro *kuruwerẽ*, que vê de longe o belo ventre da esposa de urubu-rei. Assim como uma cantora pode sugerir que mulheres de uma aldeia distante da sua, tem olhos brancos como a filha de Kiramanasing - exemplos que de fato constam no acervo digital que vem sendo consolidado.

Cantando, os zo'é pinçam fragmentos de sua cosmologia, compondo desses estilhaços arranjos de beleza singular²⁰. Embora não tenham sempre um fundo narrativo, essas imagens-fragmento de algum modo se apresentam como cenas, uma disposição visualizável das relações. Um instante que revela um movimento em curso, destacando posições, linhas de movimento e intenção. Para o cantor zo'é, o mito, a biografia dos antigos, ou os modos de ser dos animais, são fundos de possibilidades disponíveis para se identificar e destacar um feixe de relações relevante e compor a peça delicada e minimalista que é o canto.

Referências

- Braga, Leonardo V. (2017). *Pani'em: Um esboço sobre modos de saber entre os Zo'é*. Dissertação de Mestrado, PPGAS/Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- _____. (2021). Panem. Sobre seu viés de gênero entre os Zo'é. *Maná* 27(2), pp.1-30.
- Cabral, Ana Suelly A. C. (2012). *Uma escrita para a língua Zo'é*. Brasília: LALLI/IL/UnB.
- Cesarino, Pedro de N. (2011). *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp.
- Clastres, Pierre [1974] (2003). De que riem os índios. In: _____. *A sociedade contra o Estado e outros ensaios* (pp.146-167). Tradução: Theo Santiago. São Paulo: Cosac & Naify.
- França, Luciana (2006). *Controle e Canibalismo: imagens da sociabilidade na Guiana*. Dissertação de Mestrado, PPGAS/Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Franchetto, Bruna (1986). *Falar Kuikuro: estudo etnolinguístico de um grupo karibe do Alto-Xingu*. Tese de doutorado, PPGAS/Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

20 Como em um caleidoscópio (Lévi-Strauss, 1962, p.52).

____ (2018). Traduzindo *tolo*: ‘eu canto o que ela cantou que ele disse que...’ ou ‘quando cantamos somos todas hipermulheres’. *Estudos de Literatura brasileira contemporânea*, 53 (jan-abr), pp. 23-43.

Gallois, Dominique T. & Havit, Nadja B. (1998). *Relatório de Identificação da Terra Indígena Zo'é*. São Paulo: NHII, Brasília: Funai.

Havit, Nadja B. (2001). *Representações do Ambiente e da Territorialidade entre os Zo'é/PA*. Dissertação de Mestrado, PPGAS/Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Heurich, Guilherme O. (2015). *Música, morte e esquecimento na arte verbal Araweté*. Tese de Doutorado, PPGAS/Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Lévi-Strauss, Claude. [1962] (1989). *O pensamento selvagem*. Tradução: Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus.

Michael, Lev. (2001). Reported Speech, Experience and Knowledge. *Texas Linguistic Forum*, 44(2), pp. 363-372.

Packer, Ian (2020). *Sobre a lenha, labaredas: Poética da memória e do esquecimento nas artes verbais krahô (Timbira/Brasil central)*. Tese de Doutorado, PPGAS/Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.

Pedreira, Hugo P. S. (2019). *Potuwa pora kõ: o que se guarda no potuwa*. Santarém: Instituto Iepé; FPE Cuminapanema.

Pedreira, Hugo P. S. & Malcher, Liendria (2023). *Jijet: Como estudamos nossos cantos*. Santarém: Instituto Iepé; FPE Cuminapanema; Organização Tekohara. 29 min. Filme.

Ribeiro, Fábio A. N. (2020). *Encontros zo'é nas Guianas*. Tese de Doutorado, PPGAS/Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em 15 de fevereiro de 2025.

Aceito em 15 de julho de 2025.

O voo do urubu: cenas do canto zo'é

Resumo

Os Zo'é cantam porque estão bravos, o rompimento amoroso é a sua motivação unânime. Em frases relativamente curtas, seus cantos podem evocar com bastante concisão narrativas míticas, biografias de antepassados específicos, ou disposições reconhecidas no modo de ser de variados animais. Após executado, um canto deve ser abandonado. Ele nunca se repete. Isso implica que cada performance exige do cantor um novo trabalho criativo, a partir de um fundo de referências compartilhadas. Com uma notável economia expressiva, estes cantos operam destacando relações e posições em torno de certas imagens poéticas recorrentes. Este artigo empreende um breve sobrevoo através de diferentes modalidades discursivas zo'é, cantadas, faladas e escritas, acompanhando a figura do urubu-rei. Para este experimento, são apresentados quatro cantos, uma narrativa mítica tomada por partes e algumas páginas de diário.

Palavras-chave: Zo'é; Canto; Artes Verbais; Poéticas Indígenas.

The flight of the vulture: scenes of Zo'é song

Abstract

The Zo'é people sing because they are angry, and the love's breakup is their agreeable motivation. In relatively short sentences, their songs can quite concisely evoke mythical narratives and biographies of specific ancestors. They can also capture recognizable dispositions in the way some animals are. A song must be abandoned as soon as it is performed. It is never repeated. This implies that each performance demands new creative work from the singer, drawing on a background of shared references. These songs work, with remarkable expressive economy, by highlighting relationships and positions around certain recurring poetic images. This article undertakes a brief overview of different Zo'é discursive modalities — sung, spoken, and written — by following the figure of the king vulture. For this experiment, we present four songs, a mythical narrative taken in parts and some journal pages.

Keywords: Zo'é; Song; Verbal Arts; Indigenous Poetics.