

Yangwareta e Akarandek: breve incursão pela cosmologia dos povos Wajuru e Macurap

Paulina Macurap

Narradora e tradutora da comunidade Wajuru

Isaura Macurap

Narradora da comunidade Macurap

Margarida Macurap

Narradora e tradutora da comunidade Macurap

Ana Vilacy Galúcio

Professora Associada de Linguística/Museu Paraense Emílio Goeldi/Universidade Federal do Pará

Antônia Fernanda de Souza Nogueira

Professora Adjunta de Linguística/Universidade Federal do Pará

<https://orcid.org/0000-0002-3105-6520>

afernanda@ufpa.br

Mayara Ribeiro Guimarães

Professora Associada de Literatura Brasileira/Universidade Federal do Pará

<https://orcid.org/0000-0002-5263-0499>

mayribeiro@uol.com.br

Introdução

A “cabeça voadora” ou “Acabeça voraz” é uma narrativa contada em diferentes versões por povos distintos no território brasileiro¹. Entre os Makurap ela aparece como *Akarandek*, entre os Wajuru como *Yangwareta*, para os Djeoromitxí ela é *Djinkontxerô*, além de ser encontrada também entre os Tupari (Mindlin, 1993, 1997). Todos esses povos, e mais vinte e três povos de outras etnias, residem no estado de Rondônia, região noroeste do Brasil. Durante a expansão da borracha alguns desses povos, entre eles os Makurap e Wajuru, foram forçados a trabalhar na extração de borracha, em grandes seringais, e a abandonar suas línguas e culturas, sob ameaças de tortura e humilhação. Uma epidemia de sarampo trazida pelos invasores brancos matou muito de sua população e, entre as décadas de 1940 e 1970, eles foram removidos de seus territórios originais e colocados em terras indígenas no mesmo estado de Rondônia, mas afastadas dos territórios tradicionais, como a Terra Indígena Rio Guaporé e Terra Indígena Rio Branco, segundo informações do Instituto Socioambiental.

Rondônia é uma das regiões brasileiras de maior diversidade linguística, pois ali são faladas 26 línguas de povos originários daquela região, que estão distribuídas em oito grandes agrupamentos linguísticos (quatro línguas da família Txapakura, duas línguas Macro-Jê, uma língua Nambikwara, uma língua Pano, dezesseis línguas Tupi e três línguas isoladas – Aikanã, Kwazá e Kanoé), o que torna a região um espaço linguisticamente muito rico (Galucio, Moore & van der Voort, 2018). Além disso, o estado abriga grupos indígenas sem contato com a sociedade envolvente e cujas línguas ainda não são conhecidas.

Apesar dessa grande diversidade linguística ainda atual e que reflete uma diversidade antiga de longa duração, a vitalidade de grande parte das línguas dos povos originários de Rondônia é atualmente baixa, sendo que muitas se encontram em situação bastante precária. Conforme dados de um levantamento sociolinguístico realizado entre os anos de 2016 e 2018, o número de falantes da maioria das línguas é muito reduzido: “dois terços das línguas indígenas de Rondônia têm menos de cinquenta falantes e um terço tem menos de dez falantes” (Galucio, Moore & van der Voort, 2018, p. 212).

Entre as línguas da família Tupi faladas em Rondônia, encontram-se as cinco línguas do ramo Tuparí (Akuntsú, Makurap, Sakurabiat, Tuparí e Wayoro), duas das quais são tema deste trabalho, especificamente, as línguas dos povos Makurap e Wajuru². Essas

1 Lévi-Strauss, em *A oleira ciumenta* (1985), menciona o mito kayapó do “marido malvado que trata a mulher como escrava, e proíbe-a de comer carne e tomar água” (1985, p. 60), acarretando na separação da cabeça e do corpo para que a mulher pudesse comer e beber.

2 Ambas as grafias, Wayoro e Wajuru, são usadas neste artigo pois se referem a conceitos distintos. Wajuru é o etnônimo do povo indígena, cuja grafia em certos documentos também ocorre como Ajuru. Wayoro é a identificação da língua tradicional deste povo.

também são línguas que estão gravemente ameaçadas, contam com número reduzido de falantes, possuem espaços de uso limitados e não estão sendo ensinadas/aprendidas pelas novas gerações.

Este artigo é fruto de uma pesquisa conjunta entre narradores Makurap e Wajuru, pesquisadoras da linguística indígena, da antropologia e dos estudos literários, e tem por objetivo fazer uma breve incursão pela cosmologia os povos Makurap e Wajuru e apresentar novamente a narrativa “A cabeça voadora”, contadas em Makurap e Wayoro, desta vez comparando versões coletadas em temporalidades diferentes, de modo a destacar as diferenças e semelhanças entre as suas versões. Além disso, o artigo elabora algumas hipóteses interpretativas preliminares da narrativa em diálogo, especialmente, com estudos antropológicos prévios. O projeto “Documentação das línguas severamente ameaçadas Makurap e Wayoro (Brasil): cultura tradicional material e não-material e seu conhecimento associado”³, coordenado por Ana Vilacy Galucio e Antonia Fernanda de Souza Nogueira, está construindo um importante acervo documental destas duas línguas. A esta pesquisa associou-se o projeto “A cosmologia dos povos Tuparí nas narrativas tradicionais Makurap, Wayoro e Sakurabiat”⁴, coordenado por Mayara Ribeiro Guimarães. A pesquisa conjunta envolveu viagem de campo à TI Rio Guaporé, em agosto de 2024, nas aldeias de Ricardo Franco e Baía da Coca, para entrevistar e realizar gravações de narrativas tradicionais junto aos falantes de Makurap e Wayoro. Os eventos comunicativos foram registrados em português e nas línguas originárias na intenção de produzir material para uso em escolas indígenas nas aldeias e pesquisas acadêmicas, além de auxiliar na revitalização das línguas ameaçadas.

A pesquisa envolveu também uma viagem a São Paulo para entrevistar a antropóloga Betty Mindlin e consultar seu acervo pessoal, que contém material inédito. Mindlin desenvolveu uma ampla e valiosa pesquisa, nas décadas de 1980 e 1990, com narradores indígenas da TI Guaporé e da TI Rio Branco, que resultou nas coletâneas de contos *Tuparis e Tarupás* (1993) e *Moqueca de maridos* (1997), que serviram de base para nossa pesquisa e contêm narrativas que foram recontadas nas línguas Makurap e Wayoro e traduzidas para o português, em 2023 e 2024, no âmbito dos dois projetos acima mencionados, dentre as quais a narrativa “A cabeça voraz”, tema deste trabalho. Durante a visita ao acervo de Betty Mindlin, obtivemos da antropóloga acesso às gravações realizadas por ela com os mesmos

3 Projeto financiado pelo Endangered Language Documentation Program (2022-2025) sob o título “Documentation of the severely endangered languages Makurap and Wayoro (Brazil): material and non-material traditional culture and its associated knowledge” (Galucio, Nogueira & Costa, 2023; Nogueira, Galucio & Costa, 2023).

4 Projeto financiado pelo Latin American Leading House da Universidade de St. Gallen, Suíça (2024), sob o título “The cosmology of Tupari peoples in traditional narratives of Makurap, Wayoro and Sakurabiat languages”.

povos, contendo as versões oralizadas nas línguas indígenas e em português. O acesso às gravações das narrativas nas línguas indígenas e suas traduções oralizadas coletadas por Mindlin na década de 1990 é o que constitui um dos ineditismos desta pesquisa, uma vez que as obras publicadas (Mindlin, 1993, 1997) trazem narrativas adaptadas ao português escrito, sem o texto em língua original, lembrando que à época da publicação essa não era uma possibilidade de realização por se tratar de um trabalho mais lento e extensivo. No livro, a antropóloga indica que “Uma das metas futuras é produzir edições bilíngues” (Mindlin, 1997, p. 20). A proposta deste resgate de material, a partir da parceria entre os narradores MaKurap e Wayoro, linguistas, antropólogos e pesquisadores da área dos estudos literários, vislumbra justamente esta tarefa por fazer.

Assim, este artigo tem como tema a narrativa “A cabeça voraz” e como *corpus* as versões oralizadas em português da narrativa Makurap gravadas na década de 1990 e em 2024, a versão oralizada em português da narrativa Wajuru, também da década de 1990, e a versão transcrita na língua Wayoro e traduzida em português da narrativa Wajuru gravada em 2023. Trabalhamos, sobretudo, com as versões oralizadas em português da narrativa, registradas na década de 1990 por Mindlin e registradas novamente em 2023 e 2024 no âmbito dos projetos acima mencionados. As transcrições das narrativas nas línguas Wayoro e Makurap serão publicadas futuramente.

Os registros de 2023 e 2024 foram feitos por D. Isaura Macurap e D. Margarida Macurap (mãe e filha), narradoras e tradutoras da versão Makurap de “A cabeça voraz”, e Paulina Macurap, que fala Wayoro (além de Makurap e português) e foi narradora e tradutora da versão Wayoro intitulada *Yangwareta*. D. Isaura Macurap é possivelmente a falante mais idosa de Makurap atualmente, com mais de 80 anos, e vive na aldeia Ricardo Franco, onde também reside sua filha Margarida Macurap. D. Margarida Macurap foi também a tradutora da versão da narrativa contada em 1997 por Iaxuí Miton Pedro Mutum Makurap. D. Paulina Macurap é considerada pela comunidade Wajuru como a última falante fluente da língua Wayoro, tem 77 anos e reside na aldeia Ricardo Franco. Maria Ajuru, filha de Paulina Macurap, é uma das semifalantes da língua Wayoro, e interlocutora de Paulina Macurap na versão da narrativa gravada em 2023 (Nogueira, Galucio & Costa, 2023)⁵. O narrador da versão da narrativa Wayoro de 1996 é Galib Pororoca Gurib Wajuru e o tradutor é Alberto Wajuru.

5 The woman whose head comes off / A mulher cuja cabeça sai. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2196/971268da-12ee-4790-8103-cd7e30093b9b>. Acesso em 14/03/2025.

A tradição oral ameríndia

As artes verbais indígenas fundam-se em uma tradição oral altamente poética e com gêneros variados, como narrativas tradicionais de diversos subgêneros (narrativas de origem, etiológicas, narrativas anedóticas, narrativas que contêm ensinamentos, narrativas curtas⁶ com características específicas e vários outros tipos com temas e funções diversos), cantos e relatos oníricos, ou discursos ritualísticos e ceremoniais. A forma indígena de fazer arte sempre lutou contra a supremacia e a opressão cultural europeia (Sá, 2019), o que fez com que as tradições orais fossem mais comumente tratadas como documentos etnográficos e desprezadas como criações artísticas que salvaguardam a memória, a história e a cultura de um povo.

Para grupos na América do Sul e do Norte, como os Kuikuro (Franchetto, 2023) ou os povos no Novo México (Ortiz, 1992), entretanto, tudo o que existe possui uma narrativa e, como aponta Sá (2019, p. 129), “existir é carregar uma história” e, por isso, “os indígenas sempre contam uma história”. Há uma arte do discurso oral que é viva, faz parte do patrimônio cultural e é regida por regras específicas, como ritmo, repetição, ou estruturas complexas de narração. Uma criação comprometida não apenas em agradar e entreter, mas que pode, por exemplo, contar “a história de xamãs”, com funções específicas em rituais e tradições, como aquelas analisadas por Viveiros de Castro (2012), Sá (2019) e Cesarino (2012, 2013), ou servir como estudo sobre a relação entre gêneros em diferentes sociedades (Mindlin, 1997).

As histórias tradicionais que relatam mitos fundacionais, narrativas de origem, histórias de espíritos ou contos etiológicos fazem parte da memória coletiva e são contadas e guardadas pelos mais velhos. São narrativas complexas, que dependem da expressão corporal, da respiração e da oralidade, implicando, na maioria das vezes, um diálogo entre o narrador ou narradores múltiplos (que conta(m) a história), o ouvinte ou respondedor (que responde ou provoca o narrador) e o público (que apenas ouve). Elementos como pausas, entonação, gestos, alteração ou altura da voz são elementos componentes das narrativas. Além disso, muitas vezes o canto ou a narrativa envolvem entes humanos e não-humanos, sejam eles espíritos ancestrais ou hiper-seres⁷, como é o

6 Em seus estudos envolvendo as artes verbais do povo Kuikuro (2023), Bruna Franchetto observa que há um subgênero narrativo presente nas narrativas tradicionais que contrasta com as *akinha hekugu*, “história verdadeira, das origens”. “São narrativas curtas, fragmentos míticos que relatam jogos picantes, aventuras sexuais, relações proibidas, incestos, afins ridicularizados, amantes” (Franchetto, 2023, p. 3), e que se caracterizam como um “gênero alto-xinguano, não exclusivamente kuikuro” (Franchetto, 2023, p. 3). Nota-se que as narrativas incluídas em *Moqueca de maridos*, da qual a história “A cabeça voadora” faz parte, carregam elementos semelhantes.

7 “Hiperser” ou “ente não-humano” é um termo cunhado por Bruna Franchetto em sua tese de doutorado (1986) para a palavra kuikuro *itseke* que, dentro da cosmologia não-indígena, ganharia a tradução de

caso do conhecido “Canto da castanheira” discutido por Eduardo Viveiros de Castro em seu livro *Araweté: O povo Ipixuna* (1992), ou os cantos marubo traduzidos e estudados por Cesarino em *Quando a terra deixou de falar* (2013), ou ainda os cantos *tolo*, estudados por Bruna Franchetto (2018) em “Traduzindo *tolo*: “eu canto o que ela cantou que ele disse que...” ou “quando cantamos somos todas hipermulheres”.

Esta rica estrutura de narração foi testemunhada e registrada nas entrevistas com as narradoras e tradutoras das versões Makurap e Wayoro da narrativa “A cabeça voadora”, respectivamente D. Isaura Macurap e Margarida Macurap e D. Paulina Macurap. Em ambas as versões da narrativa, tanto nas línguas originárias quanto nas versões oralizadas em português, há um intrincado jogo narrativo na forma de narrar, e pode-se observar, entre outras coisas, as vozes de diferentes participantes entremeadas à voz das narradoras, assim como os gestos, as nuances no timbre e registro das vozes, e outras tantas características.

Essas estruturas são parte integrante das narrativas, como pudemos aprender também com o Sr. Francisco Odete Aruá, residente na aldeia Baía da Coca, a poucos quilômetros de Ricardo Franco, grande mestre da narração e falante de Aruá, Makurap, Djeoromitxí, português e espanhol, que ofereceu conhecimento precioso sobre o funcionamento da arte de contar histórias. Em entrevista, Odete Aruá explicou que há em Makurap diferentes palavras para significar “contador de histórias” porque há diferentes histórias para contar: histórias em geral, histórias tradicionais de tempos antigos (que ninguém viu ou conhece e que pertencem a um período que não é o da pessoa que narra, mas, sim, imemorial), histórias que os antepassados contavam, histórias de tempos históricos, de acontecimentos que se viu ou ouviu falar.

Por serem narrativas complexas e de autoria coletiva, que dependem do corpo e da oralidade, as narrativas orais indígenas se furtam às categorias estáveis da tradição ocidental escrita e participam de vários gêneros. Elas podem ser estudadas à luz do perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 2012), observando-se o caráter transformacional (do mundo, dos seres, do próprio ato de narrar), a relação entre humanos e não-humanos (animais, vegetais, espíritos, ancestrais, fenômenos ou elementos da natureza) ou a relação entre natureza e história, por exemplo. Nas narrativas tradicionais amazônicas sobre a criação do mundo, sobre as relações entre humanos e outras espécies, ou sobre o surgimento das coisas, o estado transformacional é condição da existência dos seres e do mundo, e o homem indígena inventa uma história para explicar o que vê, o que existe (Sá, 2019, p. 128-129). Estudos recentes com culturas amazônicas como os

“espírito”. A alternativa sugerida por Franchetto busca se afastar da complexa rede de sentidos que a cosmologia não-indígena atribui à palavra “espírito”.

de Sá (2012, 2019), Cesarino (2011, 2013) e Franchetto (2018, 2023) concentram-se em investigar uma “poética da narrativa” (Sá, 2019, p. 129), uma vez que mitos indígenas podem ser estudados como narrativas poéticas pan-americanas que circulam por várias línguas. É nesse ponto que os estudos literários podem se aliar ao estudos linguísticos e etnográficos no sentido de estudar a poética da oralidade presente na tradição oral ameríndia e sua herança na tradição escrita não só no Brasil, mas também em outras culturas latinoamericanas, como vem fazendo Lúcia Sá (2012, 2019).

Como explica Sá (2012), a propósito da estrutura de histórias da literatura pemon, é comum na tradição narrativa ameríndia que histórias mais longas contenham outras mais curtas dentro de uma mesma forma. Os contos etiológicos teriam a função de explicar a origem das coisas ou fenômenos do mundo, e, ao mesmo tempo, de afirmar a centralidade da metamorfose nessas culturas (Sá, 2012, p. 96). Assim, na literatura pemon, apesar dos contos etiológicos conterem uma intenção de divertimento, eles também carregam um elemento sagrado – nos termos da autora –, que dá sentido às mortes, perdas e infortúnios. Porém, “entre os pemons, o fato de uma explicação ser sagrada não significa que não possa também ser divertida” (Sá, 2012, p. 97).

O ensaio “A cabeça voraz” (1996), de Betty Mindlin, ilumina alguns importantes elementos que constituem a estrutura da narrativa “A cabeça voraz”, mas, sobretudo, percorre o motivo da decapitação e suas variações em outras narrativas amazônicas, entre as quais aquelas coletadas por ela própria, ou por Capistrano de Abreu, e nos exemplos estudados por Lévi-Strauss em *A oleira ciumenta* (1985) e no volume terceiro das *Mitológicas, A origem dos modos à mesa* (2006). A mutilação da cabeça aparece em muitas histórias da tradição oral ameríndia, numa rede de tramas e lianas que se conectam e diferenciam em muitos aspectos. A tópica da cabeça voraz é apenas uma dessas variações. Entretanto, Mindlin mostra que a relação entre excesso e falta constitui-se como base desta narrativa, ainda que as versões se alterem um pouco. Mas alguns elementos aparecem conectados nessas histórias de decapitação. No caso das narrativas Makurap e Wayoro, observam-se temas como a aparição do bacurau ou engole-ventos, a cabeça grudenta (da esposa ou da rã), a gula ou voracidade (elemento de oralidade), a metamorfose, a separação dos amantes, o ciúme, os casamentos entre humanos e não-humanos. Alguns desses elementos serão discutidos na próxima seção.

As versões Makurap e Wajuru

Na versão oral Makurap, narrada por Pedro Mutum Macurap e registrada por Mindlin na década de noventa, uma mulher casada tem um hábito estranho: todas as

noites sua cabeça se desgruda do corpo e vai atrás de caça nas malocas vizinhas. O marido conhece o hábito da mulher, mas não liga. Um dia, a mãe manda arrancar macaxeira da roça para preparar a chicha e levanta-se muito cedo para descascá-las. Vai chamar a filha para ajudar na tarefa. Encontra só o corpo da moça e culpa o marido pelo horror que presencia. Sem acreditar nas súplicas do marido para que esperasse a cabeça voltar, manda enterrar o corpo da filha. Quando a cabeça volta e não encontra seu corpo, pula no ombro do marido e ali gruda. O marido vira, assim, um homem de duas cabeças. Depois de algum tempo, a cabeça começa a apodrecer e criar um cheiro repulsivo. Como estratégia para livrar-se da cabeça, o marido mata caça para alimentá-la e manda-a se descolar para ir comer. Enquanto a cabeça rola atrás de sua comida, o marido foge. Sem seu hospedeiro, ela faz um ninho no meio da floresta e todos que passam pelo seu caminho são devorados. Um belo dia, um rapaz resolve passar pelo caminho e consegue ser mais rápido que a cabeça, fugindo para a aldeia e avisando a todos sobre o acontecimento. Munidos de suas espadas⁸, os habitantes da aldeia quebram a cabeça. Resta apenas o seu mal cheiro, que é eliminado pelo ritual dos pajés.

A versão oralizada gravada em 2024 não apresenta tantas alterações significativas em relação à versão gravada por Mindlin e publicada em 1997. Em vez de enterrar o corpo da filha, a mãe o coloca dentro do pote de chicha. Dona Margarida Macurap diz: “Acho que é pote mesmo, que faz deste tamanho pra colocar chicha, bem grandão. Aí colocou dentro do pote e tampou o corpo da mulher”. Depois que a cabeça da mulher gruda no ombro do marido, ele começa a definhar. A única grande alteração diz respeito ao fim da narrativa. Se na versão coletada por Mindlin o marido foge e a cabeça faz um ninho no meio do caminho da roça, devorando quem por ali passa, na versão de 2024 o marido faz tocaia em cima de uma árvore e inventa um outro estratagema: cria uma grande pedra embaixo da árvore, mata a caça e manda a cabeça ir lá embaixo buscar. “

Aí diz que ele andava pensando: ‘o que faço para me salvar?’. Até que um dia ele lembrou: diz que foi fazer uma tocaia lá em cima [gesto com a mão esquerda apontando o dedo indicador para cima e levantando a cabeça] para ver o que podia fazer. E de lá de cima mesmo ele matava [novamente gesto com a mão esquerda e olhar para cima, seguido de um vai e vem da mão na sequência dos acontecimentos]. Ele descia rapidinho e subia. Subia. Era assim. Não tinha jeito. É, com ela. Com ela. Ele só saía para pegar [gesto com a mão esquerda de pegar] o nambu e subia de novo, rápido. Até que ele pensou, parece que inventou uma pedra [gesto circular com a mão direita terminando em espiral], debaixo, onde ele subiu [gesto

8 Apesar da palavra «espada» ser estranha ao universo indígena, foi essa a palavra empregada pelo narrador durante seu depoimento gravado por Mindlin, conforme registrado nos áudios gentilmente cedidos pela antropóloga.

com a mão direita indicando o alto, movimento da cabeça e olhos para cima]. Aí ele subiu [mesmo gesto] para matar nambu, que ele subia, né, para matar jacu, tucano, né, esses pássaros que voam [gesto com a mão esquerda como a desenhar o voo do pássaro no ar], não pássaro que fica no chão [gesto com as duas mãos abertas de forma estática indicando o chão], mas que voam [novamente o gesto de voar].

A cabeça cai de cima da árvore sobre a pedra e se estilhaça em mil pedaços. O homem desce, tenta fugir do mal cheiro, mas não consegue e desmaia.

Aí parece que caiu a cabeça lá de cima [gesto com a cabeça e o olhar dirigidos para cima], quando caiu [movimento com a mão esquerda de baixo para cima em movimento de queda] foi em cima da pedra, explodiu [movimento com as duas mãos em formato de círculo] tudo. Aí o fedor ó... [movimento com as duas mãos, uma para cima outra na horizontal, uma batendo na outra] ele desceu e correu [movimento com mão e braço esquerdo de deslocamento] e desmaiou com o fedor. Então é até aí que eu sei. Aí acabou.

Aqui faremos uma digressão. A versão adaptada para a escrita em 1997 contém dois elementos importantes que não aparecem em nenhuma das duas versões orais em português, da década de noventa e de 2024. O primeiro deles é a indicação de que a razão da gula da cabeça viria do fato de que a mulher tinha muitos piolhos que não deixava catar, e eles, em sua avidez por sangue, é que cortavam o pescoço da moça. O segundo é a informação de que “desde que virara só cabeça era um *Txopokod*, espírito” (Mindlin, 1997, p. 71).

Se voltarmos à relação entre excesso e falta mencionada por Mindlin (1996), veremos que o excesso é simbolizado pela gula insaciável da mulher e pela multiplicação da cabeça. Não só o homem vira “um homem de duas cabeças”, mas os piolhos são tão numerosos que determinam, em sua voracidade, a mutilação da mulher todas as noites. Gula duplicada, cabeças multiplicadas. Além disso, a cabeça já autônoma, separada do corpo e morando em um ninho, devora, em regime antropofágico (que é também um canibalismo) todos os humanos que passam por ali. Tudo é excesso. Como se houvesse uma espécie de compensação pelo excesso de gula, a mutilação (também uma falta) se torna imperativa.

A versão escrita traz um outro elemento importante e que acrescenta uma dimensão possivelmente xamânica à narrativa: a cabeça se transforma em um *Txopokod*, um espírito, cujo “odor infernal” só pode ser eliminado depois que os pajés “curassem os restos mal cheirosos” (Mindlin, 1997, p. 71). Ora, a história aqui introduz um elemento de transformação indicando ser uma história que trata da relação entre humanos e

não-humanos pela via do xamanismo, uma vez que o espírito só é afastado depois de uma cura xamânica. Davi Kopenawa e Bruce Albert (Kopenawa & Albert, 2015, p. 615) explicam que a ação da cura xamânica é concebida como “ação vingativa contra agentes predadores”, descrita por expressões bélicas e de vingança. Porque a devoração é uma forma de incorporação do outro – o inimigo – como princípio de “alteração ontológica”, um dispositivo de alteração da forma do xamã para que o conflito entre diferentes mundos seja negociado (Guimarães, 2025, no prelo). A vingança, ligada à guerra, sempre fez parte da vida social de povos indígenas como dispositivo central de várias cosmologias ameríndias, ativando uma lógica da predação. Seja pelo propósito de “absorver o outro e, nesse processo, alterar-se” (Viveiros de Castro, 2012, p. 207), seja por pela produção de “memória” e “futuro” (cf. Eduardo Viveiros de Castro, 2012). As histórias de origem colocam a vingança em circulação porque a partir delas ativa-se a ação de predação. E predar é alterar e ser alterado.

Nesta versão, a vingança ganha um papel central. Em atitude precipitada, a mãe/sogra interfere nos acontecimentos ao enterrar o corpo da filha. A separação entre corpo e cabeça implica também a interdição dos amantes. O marido, que conhece o hábito da mulher, pede à sogra que aguarde o retorno da filha. O pedido não é atendido, o que leva à separação do casal. “Ela começou a gritar: o que o senhor fez com minha filha? O senhor fez coisa errada com minha filha!”, diz a mãe.

Quando vinha clareando, quando ela chegou que queria se enfiar no corpo, cadê o corpo dela? Ela foi e se enfiou no ombro do marido”. A mãe da moça, ao encontrar o corpo da filha sem cabeça, “gritou, acordando a maloca inteira, pedindo vingança contra o genro pela morte da filha. (Mindlin, 1997, p. 70).

Ao promover a fatal separação dos amantes a mãe/sogra dá início a uma sequência de ações vingativas. Não encontrando mais seu corpo, a cabeça da filha cola no corpo do marido predando-o, para depois se tornar uma cabeça rolante que devora todos os humanos que passam pela sua frente. A cabeça órfã de corpo irá buscar um outro para se alojar, fazendo surgir o motivo da cabeça grudenta, em um movimento de inversão da narrativa: a falta produz um excesso pela duplicação.

Lévi-Strauss (1985) vai mostrar que em histórias envolvendo a mutilação da cabeça podem surgir dois motivos: o aparecimento de constelações ou astros e a substituição da cabeça cortada grudenta pelas rãs (Mindlin, 1996, p. 276). Explica ainda a relação entre rãs que viram esposas grudentas e o alongamento do pênis, outro motivo muito presente na tradição oral ameríndia. Trata-se aqui, mais uma vez, do elemento excedente, que extrapola e que se contrapõe simetricamente ao elemento da falta, da ausência.

O estratagema da criação de um pedral embaixo da árvore sobre o qual a cabeça cai e explode em milhares de pedaços encena o aparecimento da pedra e da explosão. Como veremos mais à frente, a versão Wayoro não apresenta o motivo da cabeça grudenta, mas traz para a cena a figura do bacurau porque, quando não se gruda em outro corpo, a cabeça vira pássaro. Já o motivo da explosão é apontado por Lévi-Strauss (1985) em várias narrativas em que o bacurau aparece. Em uma delas o engole-vento surge da explosão da cabeça de espíritos malignos, em outras duas o bacurau é responsável pelo surgimento das pedras espalhadas pelo mundo ao explodir um grande rochedo, e pelo surgimento do fogo. “Dois motivos — o da decapitação ou explosão, por um lado, o do fogo, por outro — ocupam, pois, um lugar importante na mitologia do Engole-vento” (Lévi-Strauss, 1985, p. 62).

Vejamos como a cabeça voraz faz surgir o bacurau na narrativa Wayoro relatada por D. Paulina Macurap em 2023. A história conta sobre uma mulher trabalhadora, produtora de chicha, cuja cabeça, ao anoitecer, depois de fazer o marido dormir em sua rede, sai do corpo para procurar caça. Ao regressar, de madrugada, gruda-se novamente no corpo. O sangue coalhado no pescoço aparece como pulgas que ela cata e come. Seu sogro descobre o que acontece ao ver a rede do filho pingando sangue, durante a noite, e avisa ao filho: “Eu pensei que tu tinha morado com uma mulher verdadeira. Não é mulher, é bicho com quem você morou”. Assim, ele orienta que o filho prepare muita lenha para fogueira, finja que durma para, quando a cabeça sair do corpo da mulher, jogar o corpo na fogueira. Assim foi feito. Quando a cabeça sentiu seu corpo queimar, veio voando e nele se grudou, em meio às brasas. Em seguida, levantou-se, jogou chicha sobre seu corpo para esfriar as queimaduras e, chorando, a mulher prometeu se vingar. A mulher parte e, chegando a noite, permanece sentada no mato. A narradora informa que “ela era pajé dos ratos”. Assim, os ratos vinham perto dela, ela os matava e enchia uma capemba.⁹ Quando ela bate o pé, os ratos se levantam para ser gente. Então, a mulher ordena: “fiz vocês serem gente, agora façam casa para mim”. A casa construída pelos ratos é de pedra. No prosseguimento da narrativa, ela atrai seu esposo, através da sua irmã transformada em bacurau, pássaro até então inexistente. A narradora novamente informa que “Ela [Yangwareta] é mulher pajé, por isso está soprando e trazendo o espírito dele. Ele vai vir sim, vai te obedecer”. Na porta, havia uma armadilha, uma lâmina de pedra para cortar a cabeça dele. Empurrado pela irmã de Yangwareta, ele entrou e teve sua cabeça cortada. O pai e o irmão mais novo decidiram vingar a morte do marido de Yangwareta. Foram até a casa. O pai realizava pajelança, fumava e soprava tabaco, e fazia as pessoas se transformarem em animais: “Já estava ficando tudo feio, virando onça, virando queixada”. O pai encolheu a casa, fez todos

⁹ “Capemba” é a folha larga e resistente que se solta do mangará de certas palmeiras como o coqueiro.

virarem animais, saiu com seu filho mais novo e fechou. Yangwareta não foi transformada: “ela está viva, só ela que não virou”. Nesse tempo, não havia caça para os humanos, como explica a narradora, “não havia comida para nós, não comia caça, só sarnambi de seringueira”. Somente o pai e o rapazinho comiam carne. As pessoas perguntavam: “de onde vocês conseguiram a carne para comer? Nós sentimos um cheiro muito gostoso. De onde vem esse vapor cheiroso de carne?”. Levaram o menino e planejaram abrir uma brecha da porta. Receberam a seguinte instrução: “abre devagar, solta só um [animal] se vocês quiserem matar”. Enfiaram uma vara para o menino subir. No entanto, quando as caças saíram, as pessoas não flecharam os animais. Esses animais roeram a vara que enfiaram para o rapazinho, o derrubaram e o comeram. O pai soube o que aconteceu pelo sereno da chuva, foi procurar os ossos do filho dele. Paulina Macurap conta: “Ele achou um pedacinho [de osso], pegou e levou, deu conselho para o pedaço de osso do filho, depois, o ossinho da cabeça do filho dele, ele enterrou, é o que a gente fala que é macaxeira”.

Adotando a abordagem de Soares-Pinto (2022) sobre narrativas do Guaporé, a presente narrativa pode ser vista através da seguinte afirmação de Lévi-Strauss: “A relação entre o mito e o real é indiscutível. Mas não sob a forma de uma representação. Ela é de natureza dialética e as instituições descritas nos mitos podem ser inverso das instituições reais” (Lévi-Strauss, 1993, p. 182, *apud* Soares-Pinto, 2022, p. 22). Note que a caça entre os Wajuru é trabalho exclusivo dos homens. Na narrativa, a cabeça de Yangwareta, uma mulher, sai à caça. Ao final da narrativa, os animais saem e comem o humano como um espelho invertido do que ocorre na realidade. Chamam a atenção os corpos mutilados ou metamorfoseados que se transformam em alimentos. No plano real, alimentos são despedaçados ou cortados para serem ingeridos.

É digno de nota ainda a figura dos/as pajés como criadores e mediadores entre mundos humano e não-humanos que se complementam. A mulher pajé Yangwareta é a dona dos ratos e os transforma em pessoas que se levantam e trabalham para ela. O pai do marido, também pajé, por sua vez, transforma essas mesmas pessoas em animais, dando origem aos animais de caça, também um espelho invertido de transformações. Por fim, o pajé transforma o osso da cabeça de seu filho mais novo em macaxeira e a aconselha, para que alimente o povo. Entre os Wajuru e os demais povos do complexo do Marico (Maldi, 1991), de fato, “plantar maniva pode ser traduzido como enterrar gente” (Soares-Pinto, 2009, p. 22). Analisando o enredo da narrativa Yangwareta, vale aventar a seguinte hipótese: o que nós humanos vemos como macaxeira, uma planta comestível, é, da perspectiva dos animais, um menino a ser caçado. Essa visão dialoga com as conclusões de Soares-Pinto (2022), que, em análise de diferentes narrativas de povos no Guaporé,

afirma que, para esses povos, “[...] a humanidade é uma questão de perspectiva” (Soares-Pinto, 2022, p. 09).

Uma outra versão dessa narrativa, contada por Marina Pakoreiru Djeoromitxi e traduzida por Zilma Wajuru, é estudada por Soares-Pinto (2009, p. 161-164), em sua etnografia sobre os Wajuru. Segundo a antropóloga,

A lógica mítica de transição dos domínios da natureza e cultura (pela transformação da esposa em bacurau, de ratos em gente, gente em porcos e gente em macaxeira) segundo cada momento (pontos de vista?), pode ser por mim encontrada na coivara e plantação da macaxeira. Não menos sedutor é entender o local da casa construída pela malfadada esposa que andava por aí sem cabeça como uma espécie de útero, cujo único capaz de transitar em seu interior e exterior sem sofrer transformações foi o xamã (assim como aos xamãs são imputados a fertilização dos úteros de algumas mulheres para o nascimento de seus filhos).

Com efeito, o povo Wajuru se autodenomina povo da Pedra (Soares-Pinto, 2009). A palavra *ngwai* ‘pedra’ inicia o etnônimo da etnia, Ngwayoroiat. O sufixo *-iat* significa ‘coletivo, povo’ e *oro* pode estar relacionado à palavra *djoro* ‘cascalho’. Segundo Soares-Pinto (2009, p. 74), o termo *Ngwayoro* se refere “àquelas pessoas que viviam próximas a uma serra de pedra, de referência cosmológica não trivial, pois abrigava os espíritos de seus mortos.” Tomando a noção de útero apontada na citação acima, salta aos olhos o fato de os mortos do plano real viverem como pessoas “geradas” pela pajé Yangwareta dentro da casa de pedra.

A versão Wajuru de 2023 é bastante semelhante à versão publicada em 1997. Comparativamente, há duas grandes diferenças, a maior delas sendo a referência à pajelança, restrita aos homens na versão de 1997. Aliás, na versão escrita não existe a menção explícita de que a mulher era pajé. Naturalmente, Yangwareta é uma mulher diferente de todas as outras porque sua cabeça se descola do corpo todas as noites e ela tem o poder de transformar ratos em gente, e gente em pássaro. Mesmo não havendo menção direta à pajelança feminina, essa característica segue implícita. De todo modo, a narrativa de 2023 está carregada de referências ao universo xamânico, uma vez que ali também a vingança é ação que move a narrativa, já que tanto Yangwareta busca vingança por sua morte, quanto o pai e o filho mais novo vão buscar vingança pela morte do marido de Yangwareta. A narrativa apresenta uma verdadeira batalha entre pajés. Isso insere a narrativa em uma lógica da vingança que mantém em aberto o fluxo das formas, assim como na versão Makurap. A segunda diferença está no fato de que o filho/marido morre e tem a cabeça cortada, numa espécie de espelhamento do que acontecia com a

mulher. Nenhuma das versões de 1997 (oral e escrita) traz essa informação. Em ambas a armadilha é detonada por três papagaios. Não há menção a lâminas ou cabeça cortada e nem explicação para os três papagaios.

Esta narrativa de transformação conta o surgimento tanto da caça quanto da macaxeira. É, portanto, uma narrativa ligada à alimentação. Mas é também uma narrativa que fala do aparecimento do bacurau, uma ave bastante peculiar e associada ao feminino, à morte e à gula. Lévi-Strauss (1985) percorre as várias narrativas da América do Sul e do Norte em que o bacurau aparece e seu nome carrega várias associações e sentidos. Bruna Franchetto trata do assunto na arte de narrar do povo Kuikuro. Há uma mitologia ameríndia “tecida pela e através da ave Urutau” (Franchetto, 2023, p. 2). Também conhecida por “Mãe-da-lua” ou “Ave Fantasma”, “Engole-Vento”, “Cobre-Galho”, “Andorinha da Noite”, “Pássaro de Morto”, a referência que produz o nome variando desde o tamanho de sua boca até seus hábitos noturnos. O bacurau associa-se à noite, à escuridão e à morte, e à “sedução” da transformação das jovens mulheres em adultas. Segundo Franchetto, o que interessa aos Kuikuro na figura do bacurau é “o mistério úmido e escuro guardado e desvelado pela “boca rasgada” de Urutau, fragmento mitológico desgarrado de uma densa rede de experiências e sentidos que gravitam em torno desta ave, rede que se estende pelas Américas (e além delas)” (2023, p. 4).

Para os Tikuna, o bacurau traz de volta as almas dos mortos, e para os Kalina (na Guiana), a alma que está ligada à terra aparece como bacurau (Lévi-Strauss, 1985, p. 51). Já entre os Ayoré o bacurau é uma divindade feminina e ciumenta, que anuncia a renovação, mas que carrega, ao mesmo tempo, a mensagem do mundo dos mortos (Lévi-Strauss, 1985, p. 63). Quando pousa perto de alguém, é sinal de morte: trata-se de um espírito maléfico que “chama as pessoas para matá-las” (Lévi-Strauss, 1985, p. 63).

Lévi-Strauss (1985, p. 50), destaca “três sentimentos ou apetites” a ele vinculados: a avareza, o ciúme e a inveja, aos quais associam-se também um elemento de oralidade e de desentendimento conjugal. Nas narrativas mencionadas é a gula e a avidez que fazem com que a cabeça da mulher se desprenda do corpo e vá procurar caça em outras malocas. Essa mulher, que como vimos “não é mulher verdadeira”, mas um “espírito malino” na versão Wajuru, ressurge depois de morta transformada em bacurau. Lévi-Strauss explica que, para alguns mitos ameríndios, o grito do bacurau significa “Mãe, amamente-me!” ou “Avó, alimente-me”, conformando um grupo de mitos que “colocam a avidez e a gula em posição central” em narrativas em que o bacurau aparece (Lévi-Strauss, 1985, p. 59).

Mas há um outro motivo importante apontado por Lévi-Strauss que nos interessa em particular: o motivo da decapitação ou explosão. Em algumas narrativas, o bacurau é

o decapitado, em outras o decapitador. Ainda que na narrativa Makurap o bacurau não apareça, a cabeça se transforma em *Txopokod*, o correspondente de *ngwāyko* (espírito maligno) para o Wayoro e que aparece na forma do decapitado. Na narrativa Wajuru contada por D. Paulina, no entanto, ele é o que decapita.

Nesse sentido, podemos destacar a questão da separação conjugal, recuperando a relação mencionada por Lévi-Strauss entre a ave e o ciúme. O bacurau aparece em narrativas que têm por pano de fundo a separação ou impossibilidade de união, ou desentendimento, entre os amantes, sendo o autor o resultado de uma decapitação, já que a decapitação gera uma separação. “Com o casal separado, a cabeça ou o corpo desligados um do outro sofrem a perda da outra parte” (Lévi-Strauss, 1985, p. 71).

Nas versões Makurap, a cabeça da mulher se prende a um outro corpo – do marido – gerando um ser de duas cabeças porque seu próprio corpo é queimado (ou enterrado). A decapitação gera uma duplicação. Na versão Wajuru, a duplicação não é propriamente de cabeças, uma vez que a cabeça da mulher volta para o seu próprio corpo, queimado vivo na fogueira. Mas, além de multiplicar os ratos mortos e transformá-los em gente (o povo dos ratos, que depois se torna o seu povo), o bacurau surge como o duplo da mulher.

Conclusão

“A cabeça voraz”, em suas variadas versões, é uma narrativa de metamorfoses e origens. Origem da caça e da macaxeira, ambas associadas à alimentação. Processo comum nas narrativas cosmológicas, a metamorfose está presente no xamanismo e é ligada ao perspectivismo ameríndio. Isso porque no perspectivismo, “o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos” (Viveiros de Castro, 2012, p. 347). Nesse mundo, não há diferenciação entre humanos e não-humanos e o perspectivismo anula ao mesmo tempo em que exacerba a diferença entre os pontos de vista (idem 354). O universo narrado pelas histórias de origem é justamente esse: um “mundo altamente transformacional” (Viveiros de Castro, 2012, p. 351, *apud* Rivière, 1994), em que humanos e não-humanos, em suas formas de animais, vegetais ou hiperseres, compartilham da mesma natureza.

As narrativas estudadas são histórias de pajé. Isto quer dizer que elas operam um mundo transformacional. A mulher, cuja cabeça se descola do corpo, muda de estado, passando de uma forma semelhante à humana para uma forma não-humana. Na narrativa Makurap, após a separação do seu próprio corpo, a cabeça se torna um *Txopokod*, um espírito que devora quem passe pela sua frente. Na narrativa Wajuru, desde o início, ela é reconhecida como não sendo “uma mulher verdadeira”, que posteriormente se associará ao

bacurau. Este pássaro é um predador, comedor de insetos, associado ao mundo dos mortos. Viveiros de Castro explica que o perspectivismo ameríndio incide mais frequentemente sobre grandes predadores e também sobre presas dos humanos (Viveiros de Castro, 2012, p. 350). Os Tikuna, por exemplo, “acreditam que as almas dos mortos voltam sob a forma de Engole-ventos para sugar o sangue, a carne e os ossos dos vivos, deixando apenas a pele” (Lévi-Strauss, 1985, p. 51). E para os Aruak na Guiana ele é visto como “um espírito maléfico que chama as pessoas para mordê-las e matá-las” (Lévi-Strauss, 1985, p. 51), como na versão Wayoro da cabeça voraz. Estamos novamente no mundo do xamanismo.

A metamorfose, portanto, “reintroduz o excesso e a imprevisibilidade na ordem do *socius*, transformando homens em animais ou espíritos” (Viveiros de Castro, 2012, p. 72), podendo se manifestar como alteração do comportamento e também do corpo. O comportamento inusual da mulher ávida cuja cabeça se desprende do corpo em busca de mais comida – em busca de caça – já é um processo de metamorfose que altera o comportamento e implica uma transformação corporal. “Sai a cabeça dela e ficava o corpo deitado, deitada com o marido dela. Ela foi longe. Ela procura caça assada dentro dos cofos”, conta D. Paulina, narradora da versão Wayoro. “Então diz que a cabeça andava a noite todinha comendo macaco assado, queixada assada”, completa D. Margarida, na versão Makurap. É também através da caça que os maridos, em ambas as versões, criam estratégias para se verem livres da mulher – que já não era mais a mulher do início pois tinha virado um “espírito malino”. Além da metamorfose, a caça e a vingança são elementos estruturais das duas narrativas. A vingança é um importante dispositivo presente na cultura de muitos povos ameríndios e está associada à cura xamânica e também ao reordenamento do cosmos e das relações sociais entre humanos e não-humanos.

A narrativa aqui apresentada nas versões Makurap e Wajuru evidencia a complexidade das teias de relações estabelecidas. A preservação de sua estrutura narrativa, em sua forma e conteúdo, observada nos registros feitos na década de 1990 e nos anos de 2023 e 2024, com toda a sofisticação da narratividade, das imagens e simbolismos, demonstra a força de sua presença na tradição oral desses povos. Apesar do número cada vez menor de falantes e, com isso, da presença de mestres contadores de histórias, a narrativa segue viva e vibrante, em toda sua riqueza e beleza. O registro de parte da cosmologia dos povos Makurap e Wajuru, sendo feito através de projetos de documentação etnolinguística, é uma das estratégias de valorização do conhecimento tradicional desses povos e tem o potencial de proporcionar espaços e oportunidades para o fortalecimento cultural e a revitalização linguística, ao lado do registro desse conhecimento para as gerações atuais e futuras (Wajuru et al., no prelo).

Referências

- Cesarino, Pedro de Niemeyer (2011). *Oniska, a poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- ____ (2013). *Quando a terra deixou de falar: contos da mitologia marubo*. São Paulo: Ed. 34.
- Franchetto, Bruna (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, pp. 23-43.
- ____ (2012). Línguas ameríndias: Modos e caminhos da tradução. *Cadernos de tradução*, 30 (2), pp. 35-62.
- ____ (2023). A viagem de urutau: Como é a vagina por dentro? *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 31(3), e95356 DOI: 10.1590/1806-9584-2023v31n395356.
- Galúcio, Ana V.; Nogueira, Antonia F. & Costa, Carla D. (2023). Makurap: Documentation of Language and Culture. *Endangered Languages Archive*. <http://hdl.handle.net/2196/73b9001s-1c78-2246-5187-0fm978700a80>.
- ____ (2023). Wayoro: Documentation of language and culture. *Endangered Languages Archive*. Handle: <http://hdl.handle.net/2196/5004e53b-79f6-440d-81e6-266a64579366>.
- Guimaraes, Mayara. R. (2025). Traduções e ações xamânicas nas artes verbais indígenas. *Revista Dobra*, Lisboa, 15. Handle: <https://revistadobra.weebly.com/dobra-mdash-15.html>.
- Lévi-Strauss, Claude (1993). *História de Lince*. São Paulo: Editora Schwarcz.
- ____ (1985). *A oleira ciumenta*. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense.
- ____ (2006). *A origem dos modos à mesa. Mitológicas*, vol. 3. São Paulo: Cosac Naify.
- Maldi, Denise (1991). O complexo cultural do marico: sociedades indígenas do rio Branco, Colorado e Mequens, afluentes do médio Guaporé. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi (Antropologia)*, 7 (2), pp. 209-269.
- Mindlin, Betty (1993). *Tuparis e Tarupás*. São Paulo: Brasiliense/Edusp/Iamá.
- ____ (1997). *Moqueca de Maridos. Mitos eróticos*. Rio de Janeiro: Record.
- ____ (1996). A cabeça voraz. *Estudos Avançados*. São Paulo: USP, 10 (27), pp. 271-290. <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8947>
- Ortiz, Simon (1992). *Woven Stone*, Tucson, University of Arizona Press.

Sá, Lúcia (2012). *Literatura da floresta. Textos amazônicos e cultura latina americana*. Rio de Janeiro: EDUerj.

____ (2019). Endless stories: perspectivism and narrative form in native Amazonian literature. In F. Martínez-Pinzón e J. Uriarte (ed.). *Intimate frontiers. A literary geography of the Amazon* (pp. 128-149). Liverpool: Liverpool University Press.

Soares-Pinto, Nicole (2009). *Do poder do sangue e da chicha: os Wajuru do Guaporé (Rondônia)*. Dissertação de Mestrado, PPGA/ Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2009.

____ (2022). Mulheres-Onça: mitologia, gênero e antropofagia no Complexo do Marico. *Revista de Antropologia*, São Paulo, Brasil, 65 (1), e192785. [DOI: 10.11606/1678-9857.ra.2022.192785](https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.192785).

Viveiros de Castro, Eduardo (2012). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.

____ (1992). *Araweté: O povo Ipixuna*. São Paulo: CEDI.

Wajuru, J., Macurap, J., Nogueira, A. Galúcio, Ana V., Costa, Carla D. Engaging Wajuru/ Wayoro and Makurap communities in collaborative documentation: Recording, learning, and communicating. *Sámi language and culture research association scientific journal*, aceito para publicação.

Recebido em 15 de fevereiro de 2025.

Aceito em 15 de julho de 2025.

Yangwareta e Akarandek: breve incursão pela cosmologia dos povos Wajuru e Macurap

Resumo

Este artigo é fruto de uma pesquisa conjunta entre narradores Makurap e Wajuru, pesquisadoras da linguística indígena, da antropologia e dos estudos literários. Faz uma breve incursão pela cosmologia dos povos Makurap e Wajuru, através da narrativa intitulada “A cabeça voraz”, comparando versões coletadas em temporalidades diferentes e destacando diferenças e semelhanças. O artigo elabora hipóteses interpretativas preliminares da narrativa, dialogando, especialmente, com estudos antropológicos. Essa narrativa é contada em diferentes versões por povos distintos no Brasil. Entre os Makurap, aparece como *Akarandek*, entre os Wajuru como *Yangwareta*. Para este trabalho, nosso *corpus* inclui as versões oralizadas em português das narrativas Makurap e Wajuru registradas na década de 1990 por Betty Mindlin, a versão oralizada em português da narrativa Makurap registrada em 2024, e a versão transcrita em Wayoro e traduzida para português da narrativa Wajuru, registrada em 2023, no âmbito do projeto de documentação etnolinguística com ambos os povos.

Palavras-chave: Cosmologia Wajuru e Makurap; Tradição Oral Ameríndia; Narrativa “A Cabeça voraz”; Metamorfoses.

Yangwareta e Akarandek: short introduction to the cosmologies of Macurap and Wajuru peoples

Abstract

This article is the result of collaboration between Makurap and Wajuru narrators, researchers in indigenous linguistics, anthropology and literary studies. It takes a brief look at the cosmology of the Makurap and Wajuru peoples, through the narrative entitled “A cabeça voadora” or “A cabeça voraz” in Portuguese, comparing versions collected in different time periods and highlighting differences and similarities. The article draws up preliminary interpretative hypotheses of the narrative, dialoguing especially with anthropological studies. This narrative is told in different versions by different peoples in Brazil. Among the Makurap, it appears as *Akarandek*, among the Wajuru as *Yangwareta*. Our corpus includes the oralized versions in Portuguese of the Makurap and Wajuru narratives, recorded in the 1990s by Betty Mindlin, the oralized version in Portuguese of the Makurap narrative, recorded in 2024, and the version transcribed in Wayoro and translated into Portuguese of the Wajuru narrative, recorded in 2023, as part of the ethnolinguistic documentation project with the Makurap and Wajuru peoples.

Keywords: Wajuru and Makurap Cosmology; Amerindian Oral Tradition; “Flying Head” Narrative; Metamorphoses.