

O canto de aranha e o conto de urubu-rei¹

Hugo Prudente da Silva Pedreira (PPGAS/USP)

Palavras-chave: canto, poéticas indígenas, Zo'é.

Canto de Aranha Hy – por Tajuje

YWY ROWA HY A'EJTYTE WARAMU KUBI'E ATE HIANE,
JI MUANGA EHI,
AWŶJA JA POTA DERUHA PE ERUITE PÕ,
NEJWŶJATYTE 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 TI HI IHO
AWERA REKIPORERA REHE OAWU ROWAJAKATO OAWU ROWAJAT RUWU RAMUJA IWŶJ
REBIKUHAJTYTE TYTE TYTE EHI A'E KURIRI

O distante forasteiro, ihy rente ao chão, decerto diz:

“Eu”, acaso diz,

“tal como aí estás, bem aqui também estou”.

“Em perfeito acordo com o pensamento em seu peito”, acaso diz, “eu o respondi”,

“Este que falava Àquele que foi levado por Ruwu Hy,

o distante forasteiro, ihy rente ao chão, já depois de Ruwu Ramuj haver-lhe dito ‘fique aqui’, respondeu-lhe com bondade, respondeu-lhe sem que o pensamento no peito de Ruwu Ramuj tomasse conhecimento não” ele diz, e eu cantei há tempos.

Este canto foi performado por Tajuje em julho de 2017. Ele só pôde ser transcrito na língua original em abril de 2022, com a ajuda dos também jovens Supi e Tekaru, letrados neste mesmo intervalo de tempo. Na segunda ocasião, pedi ao próprio Tajuje para gravarmos o canto mais uma vez, mas agora recitado lentamente, do modo como os Zo'é costumam fazer para ensinar um canto durante uma festa. Vem desta forma salmodiada a divisão aqui proposta em linhas. As primeiras cinco linhas foram recitadas em frases musicais claramente separadas. A última, de um fôlego só. Ao encerrar, Tajuje refere a nossa primeira gravação, de 2017: “Eu disse há tempos” ou “cantei há tempos”. Insere, assim, sua própria posição enunciativa em um texto já bastante pontuado por mudanças no sujeito da fala. Na cena a que o canto alude com muita economia, participam três personagens: aranha, rente ao chão, fala em segredo a um homem algo que urubu-rei não

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024) no GT 080: Ontologia e Linguagem: línguas indígenas, artes verbais e retomadas linguísticas.

escuta, pois já havia se afastado. Nas palavras cantadas: “distante forasteiro” fala ao “que foi levado”, sem que Ruwu Ramuj possa ouvir. O canto evoca a cena e seu desentendimento para ouvintes que sabem das intenções em jogo. Bem ou mal, todos conhecem a longa história do homem que foi tirado de sua tocaia, levado aos céus pelos urubus e ajudado por Aranha Hy e outros seres *ihy*, contada por narradores mais velhos e autorizados. Passemos a ela então.

Seu nome era Waket. Sendo este um nome comum, e tendo ele vivido em tempos primevos, é chamado Wakeripy, o “Primeiro Waket”. Ele foi capturado e levado ao patamar celeste por um urubu-rei e seu bando, mas não por um de tipo comum. Os Zo’é podem indicar para um determinado indivíduo animal ou vegetal, discriminadamente, o atributo de *ihy*. Para o que nos interessa neste momento, é importante saber que este animal incomum será capaz de falar a um humano que se encontre em estado vulnerável e de levá-lo embora consigo, incorporando-o ao seu próprio modo de vida². 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 e fazendo com que saia da tocaia onde estava escondido.

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 levado até o patamar celeste, que se parece com o mundo terrestre em sua apresentação geral. Neste novo cenário, ele entra em uma 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 ordens que dá ao genro são meros ardis, propositadamente complicados, sob constante ameaça: se não faz o que lhe é dito, será devorado.

A partir deste ponto, a narrativa assume uma estrutura regular em episódios. A cada vez, Ruwu Ramuj diz ao genro que lhe traga determinada coisa. Ordena. Tendo

² Ainda hoje os Zo’é podem se deparar com seres *ihy* em seu território, perigo que inspira uma série de cuidados e prescrições. Para um estudo detalhado, ver Braga, 2017.

escutado, Wakeripy sai em busca. Primeiro ele é ajudado pela nova esposa, a própria filha de Ruwu Ramuj. Entrega, então, o que lhe foi pedido e se safava 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 quer que seja necessário. Wakeripy entrega ao sogro o que foi exigido, mas esconde sempre alguma trapaça que passa despercebida. Depois da própria esposa, seus ajudantes são Aranha Hy, Cupim Hy, Juriti vermelha Hy e *Bahit*. Até sua fuga, quando é ajudado por mais dois animais *ihy*, a ave *pokahu* e o roedor *kusipuru*.

Esta divisão em episódios é fundamental para entendermos a relação entre o conto e o canto. Este é uma cena daquele. Na verdade, um relance de uma cena: o nexos que resume. Reporte pontual do diálogo entre os personagens em um momento específico, mas também modelar, da narrativa. Embora restrito a um episódio - ou mesmo a um instante - a sua forma truncada, desentendida, informa e organiza toda a saga. Daquela vez a ordem dada havia sido para a abertura de uma roça. Isso é feito com a derrubada e queima de uma área de mata, técnica muito comum no mundo ameríndio, empregada e bem conhecida pelos Zo' é. Ela exige, é claro, uma série de cuidados. A intenção de Ruwu Ramuj, no entanto, era fazer com que Wakeripy acabasse morrendo no processo, encurralado pelo fogo bem no meio da clareira incendiada. É quando surge Aranha Hy, que o leva para dentro de sua toca sob o chão, a salvo das chamas. Foi Tebo quem narrou este episódio separadamente em 2017, especialmente para explicar o canto de Tajuje.

Cena de Aranha Hy - 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*”, ele 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: ‘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 mesmo 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 mesmo 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*], bem disse. E Aquele que foi Levado por Ruwu Hy: “*Nem sei! Não devem ter queimado não!*”, ele disse. “*O fogo fumaçou taaanto!*”, 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 ia bem querer colocá-lo dentro 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 comeeeer. Foi isso mesmo que Tajuje cantou. Vá 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... Tajuje é quem sabe. Sabe mesmo. Deve saber, tanto que cantou!

Com respeitosa modéstia, Tajuje recusou a sugestão de Tebo: “*Não sei não... não sei direito!*”. Estávamos na aldeia Tapery, bem perto da base da Frente Cuminapanema. O cantor tinha então 21 anos de idade, o narrador, menos de 35. Mais tarde, naqueles mesmos dias, Tebo narraria também as cenas finais da saga de Wakeripy. Só anos depois ouvi de Kwa’ĩ a história completa na aldeia Jawara Kawen, naquela mesma região.

Posições discursivas e posições no espaço

No canto que abre este artigo, Aranha Hy reporta o seu próprio diálogo com Wakeripy. O canto não o revela, mas conforme a narrativa sabemos que o herói estava em apuros, pensava em como se salvar. Aranha surge perguntando o que fazia ali, ao que ele respondeu que estava procurando ratos para Ruwu Ramuj. Em seguida, Aranha responde “*em perfeito acordo com o pensamento*” de Wakeripy, chamando-o para dentro de sua toca. Um verso atrás, a voz de aranha é apresentada por outra pessoa: o próprio Wakeripy. É ele quem refere Aranha Hy como “o distante forasteiro, *ihy* rente ao chão”. E Tajuje canta. Estas são as vozes entrelaçadas no canto.

Vozes de: **Wakeripy**, *Aranha Hy*, Ruwu Ramuj, TAJUJE.

O distante forasteiro, *ihy* rente ao chão, decerto diz:

“*Eu*”, **acaso diz**,

“*tal como aí estás, bem aqui também estou*”.

“*Em perfeito acordo com o pensamento em seu peito*”, **acaso diz**, “*eu o respondi*”,

“*Este que falava Àquele que foi levado por Ruwu Hy*,

o distante forasteiro, ihy rente ao chão, já depois de Ruwu Ramuj haver-lhe dito “Fique aqui”, respondeu-lhe com bondade, respondeu-lhe sem que o pensamento no peito de Ruwu Ramuj tomasse conhecimento não” **ele diz**, E EU CANTEI HÁ TEMPOS.

As camadas sobrepostas no discurso são:

Aranha Hy fala a Wakeripy sem que Ruwu Ramuj escute;

Aranha Hy fala daquilo que disse a Wakeripy sem que Ruwu Ramuj escutasse;

Wakeripy supõe o que Aranha Hy haverá dito a alguém sobre o que disse a ele em segredo;

Tajuje canta assumindo a perspectiva de Wakeripy reportando Aranha Hy.

Enfim, em uma frase: *Tajuje canta assumindo a perspectiva de Wakeripy reportando o que Aranha Hy poderá ter falado a outrem sobre aquilo que disse a ele sem que Ruwu Ramuj escutasse.*

Em língua zo'ê, aranha se diz *dadu*. Aranha Hy, esta aranha incomum, que fala e é capaz de trazer Wakeripy para junto de si, é normalmente referida como *Dadu Hy*, seguindo a fórmula comum para outras espécies animais ou vegetais. É assim que o personagem é chamado quando alguém conta a história, como fez Tebo. O cantor, no entanto, não quer ser direto ao nomear este ser. Tajuje o chamou de *YWY ROWA HY*, substituindo *dadu* por *ywy rowa*, “aranha”, por “superfície do chão”. Este era um ser *ihy* definido por sua posição junto ao solo. Um ser *ihy* que rasteja: Aranha Hy. Não nomear diretamente é apenas uma das dobras de linguagem que encobrem o sujeito deste discurso.

Enquanto estudávamos este canto de Tajuje, Tekaru observou algo importante: “*Eu já te disse, a gente gosta de cantar sempre um pouco diferente*”. Diferente do modo como outra pessoa já cantou aquele tema³. Tajuje queria cantar segundo a perspectiva Wakeripy, uma posição enunciativa já prevista no repertório zo'ê. Como outros já o fizeram, já cantaram Wakeripy, ele decidiu “*recuar um pouco para o lado*”, me disse Tekaru. Assim, fez parecer que estava cantando a voz de Aranha Hy para, na verdade, cantar mesmo Wakeripy: como os outros cantam, mas um pouco diferente.

Tajuje foi, de fato, astucioso. Usualmente, a frase inicial do canto, terminada com a fórmula “*decerto diz*”, indica a voz principal, o sujeito do discurso ali reportado. Ele poderia ter começado o canto como os outros fazem corriqueiramente, citando diretamente Wakeripy: “*Ruwu Hy Rebireha Arera ate hiane...*”, ou seja: “Aquele que foi Levado por Ruwu Hy decerto diz...”. Em vez disso, começou citando Aranha Hy, mas fez isso mantendo Wakeripy como voz englobante no discurso, produzindo uma interessante ilusão. Estávamos, portanto, estudando o canto de Wakeripy, não o canto de Aranha Hy. Eu havia me enganado. Sendo este um erro instrutivo, mantenho o título que atribuí por engano no início desta investigação.

³ Para esta e outras observações argutas de Tekaru sobre a composição dos cantos, ver o filme *Jijet: Como estudamos nossos cantos* (2023).

A fórmula completa com que Tajuje nomeia Aranha Hy de modo cifrado é *YWY ROWA HY A'EJTY TE WARAMU KUBI'E*, “o distante forasteiro, *ihy* rente ao chão”⁴.

<i>YWY ROWA</i>	<i>HY</i>	<i>A'EJTY</i>	<i>TE</i>	<i>WARAMU</i>	<i>KUBI'E</i>
face da terra	ser incomum, superlativo	lá de longe	precisamente	de tal lugar	homem

Aranha Hy, portanto, é um ser *ihy* que rasteja sobre o chão, habitante do patamar celeste e de gênero masculino. É uma interessante posição, ele vive no chão do céu. O modo como Tajuje torce a fala de aranha no canto indica que a sua interpelação a Wakeripy o instava a pensar sobre a própria posição: “*tal como aí estás, bem aqui também estou*”. No canto, Aranha Hy não repete exatamente que havia dito a Wakeripy, translitera a si mesmo, diz uma outra coisa que também poderia ter dito. Diz o essencial. Olhando para baixo, Wakeripy encontra uma saída. Talvez já 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. Wakeripy está de pé sobre um tronco derrubado bem no meio da clareira. Aranha surge abaixo dele e o chama para junto de si. Eles descem para debaixo do chão. Aranha ainda sobe e desce várias vezes pelo pequeno túnel para ajudá-lo. Por fim, devolve-o para o mesmo lugar, de pé, onde Ruwu Ramuj o encontra com surpresa. 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. Alguns capítulos depois, a cena da fuga, já seguindo para o final da saga, também apresenta recursos semelhantes. No alto de uma árvore grande demais, Wakeripy se imagina perdido, antes de voltar para o chão e para casa.

A saga de Wakeripy será apresentada abaixo cena a cena. Esta apresentação foi estruturada e composta a partir da escuta e análise de mais de uma performance narrada e do diálogo com dedicados interlocutores, como os já referidos Tajuje, Tebo e Kwa’i. Devemos ao mais velho, Kwa’i, a performance mais completa. E a Tebo, certamente, a mais cuidadosa, no sentido de mais orientada aos interesses desta pesquisa. Por fim, as espécies dos seres *ihy*, a ordem em que aparecem aqui, e o diálogo que estabelecem com

⁴ A expressão aparece no canto duas vezes, usada primeiro por Wakeripy e, depois, por Aranha Hy falando de si mesmo na terceira pessoa. É curioso que Aranha fale de si como habitante de um lugar distante. Terá sido um lapso de Tajuje? Supondo que não, resta-nos perguntar: onde estava aranha quando sua fala era reportada?

Wakeripy, tiveram como referência final uma atividade realizada coletivamente com uma turma de pessoas zo'é durante uma atividade de letramento⁵ com a colaboração decisiva de Tekaru, Mima, Kubi'e Jawaret, Ke'i apo e, mais uma vez, Tebo.

Embora os Zo'é prefiram referir o herói da saga por seu longo epíteto de tom arcaico, optei chamá-lo sempre de Wakeripy nesta exposição. Também vale a pena explicitar a escolha feita em relação aos seres *ihy*. No primeiro caso, usaremos Ruwu Hy, que o leitor pode assimilar, se preferir, como nome de personagem. Para os outros, uso o nome da espécie em português seguido de Hy, mimetizando a fórmula Zo'é. Caso não tenha identificado a espécie, mantenho o nome na língua nativa. Como já podem ter notado, uso ***negrito com itálico*** no corpo do texto para aquelas falas de personagem que são entoadas pelo narrador de forma melodiosa e repetitiva. Proponho ao leitor assimilar esses trechos melódiosos – frequentemente diálogos - como uma forma de ***ênfase*** que produz marcações no tempo interno à narrativa.

A saga de Wakeripy: esquema em episódios.

Cena terrena inicial: a captura

Wakeripy está dentro da tocaia. Descem muitos urubus. Entre eles, Ruwu Hy, que fala a ele, repetidamente: “***Venha comigo!***”

Wakeripy não sai. Não sai, não sai, não sai.

Aos poucos, Ruwu Hy faz entrarem na tocaia formigas *toho* e insetos *sero'uri*. Wakeripy sai da tocaia num rompante, fazendo as folhas balançarem.

Do lado de fora, há muitos seres *ihy*. Eles perseguem Wakeripy. Saracura Hy o golpeia e, junto com Jacamim Hy, o trazem para junto da carne podre.

Ali, os urubus “fazem” Wakeripy, aplicando-lhe penas por todo o corpo.

Quando Ruwu Hy ordena, todos os urubus levantam voo. Wakeripy, entre eles, também se eleva em meio ao vento ascendente da revoada.

Eles sobem até o patamar celeste, onde as penas são retiradas de Wakeripy, que manteve sua forma original, humana.

⁵ Que integram as atividades do Programa Zo'é do Instituto Iepé, onde trabalho como assessor indigenista deste 2016.

Cena celeste 1: ajudado pela esposa

No patamar celeste, Wakeripy se estabelece junto a Ruwu Ramuj, urubu-rei que se apresenta em forma humana.

Ruwu Ramuj ordena: “*Vá já caçar veado para eu comer!*” Não queria, porém, comer carne abatida com flecha.

Ruwu Ramuj Rajyt, filha de Ruwu Ramuj, agora esposa de Wakeripy, partirá com ele para a caçada.

Embora humana, Ruwu Ramuj Rajyt é como onça, sabe pegar caça com as mãos. Ela captura o veado e o traz 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 pêlos meticulosamente: Catam, catam, catam, catam. Levam a caça abatida até Ruwu Ramuj, que vê sua filha com a boca totalmente limpa. O genro é que tinha a boca suja de sangue e pêlos.

Ruwu Ramuj fica satisfeito, *ory*, e não devora Wakeripy.

Cena celeste 2: ajudado por Aranha Hy

Ruwu Ramuj ordena: “*Abra roça!*”. Wakeripy derruba a mata. Tempo depois, quando a área já está pronta para queima, Ruwu Ramuj ordena: “*Vá até lá, fique de pé sobre aquele tronco derrubado*”. “*É para que encontre os ratos*”. “*Para que queimem e eu os coma*”. Então põe fogo.

Aranha Hy estava no chão, 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 mesmo comigo*”. *Para que não queimes*”. E traz Wakeripy para dentro de sua toca sob a terra, a salvo do fogo.

Aranha Hy sobe pela entrada da toca seguidas vezes, verificando e anunciando: “*Ainda há fogo*”. Quando o fogo se extingue completamente, devolve Wakeripy ao mesmo lugar.

Ruwu Ramuj o encontra e, surpreso, pergunta dissimuladamente: “*Os ratos queimaram?*”. Wakeripy responde: “*Nem sei! Não devem ter queimado não!*” “*O fogo fumaçou taaanto!*” “*Não enxerguei nadinha!*”.

Ruwu Ramuj levava consigo um grande balaio, onde pretendia trazer o corpo de Wakeripy, mas se contenta em trazer uns quatro ratos queimados. Sogro e genro voltam juntos para casa.

Cena celeste 3: ajudado por Cupim Hy

De modo cifrado, Ruwu Ramuj ordena que Wakeripy vá procurar e lhe traga um tronco para servir e esteio para sua casa: ***“Vá já e me traga tatu canastra!”***. Ou seja: o tronco devia ser tão grosso quanto este animal.

Wakeripy partiu em busca e só encontrou o tronco muito longe, depois de andar muito. 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”***. Não de imediato, mas aos poucos, ele escuta uma contraresposta: ***“Pronto, deixe que eu roa e roa para que você consiga levar!”***. Cupim Hy rói, rói, rói e rói, tornando leve o enorme tronco.

Wakeripy leva o tronco até Ruwu Ramuj, que fica satisfeito, *ory*, e não o devora.

Cena celeste 4: Ajudado por Juriti Vermelha Hy

Ruwu Ramuj ordena: ***“Vá já pegar peixes para eu comer!”***

Wakeripy vai até a água e não sabe como fazer para capturar os peixes. Então 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 Vermelha Hy faz isso com o olhar. Mira firmemente as águas, que se abrem para que Wakeripy, agilmente, recolha os peixes no seco.

Wakeripy leva muitos peixes para Ruwu Ramuj, que fica satisfeito, *ory*, e o não devora.

Cena celeste 5: Ajudado por Bahit

Ruwu Ramuj mandou Waket Ipy procurar pedra e fazer-lhe um banco: ***“Vá já, faça e me traga banco de esperar!”***.

Wakeripy vai até um rio pedregoso em busca do que precisa. Escuta mais uma vez: ***“Para que mesmo estás aqui?”*** Eram seres aquáticos chamados *bahit*. Eles também são *ihy*. Wakeripy responde: ***“Acho foi Ruwu Ramuj que mandou levar banco de esperar”***. Ele entra em acordo com *bahit*, que então diz: ***“Pronto, que eu faça. Que eu faça para você levar”***. *Bahit* é extremamente habilidoso com pedra, faz um banco bem liso.

A esta altura, Wakeripy já deseja muito voltar para casa. Ele está *doryj*, bravo, descontente com sua situação.

Wakeripy entrega o pesado banco de forma violenta, jogando-o com estrondo, “*tyryg!*”, bem perto do traseiro de Ruwu Ramuj, quase o matando, enquanto diz: “*Ha! O banco de esperar, Ruwu Ramuj!*”. A cena invariavelmente provoca o **riso** dos que escutam a história.

Cena da fuga: ajudado por Pokahu Hy e Esquilo Hy

Wakeripy sai correndo. Furioso, Ruwu Ramuj corre atrás dele, munido de um cacete. A uma certa distância, está a casa do pássaro *Pokahu*. Trata-se de uma ave ribeirinha. Era também *ihy*. Wakeripy se refugia ali. Ruwu Ramuj, com raiva, bate em vão nas paredes da casa com o cacete: “*Teh!*”... “*Tereg!*”

A casa de Pokahu Hy era também uma canoa e ele o levou através do rio. A certa altura, Wakeripy falou a Pokahu Hy: “*Que eu vá. Que eu vá para a minha terra*”. Pokahu Hy respondeu: “*Você irá. Você irá*”.

Voando, Pokahu Hy leva Wakeripy em suas costas em direção ao patamar terrestre, pousando no alto de uma grande árvore. Wakeripy se põe a pensar: “*Ah, é grande! Ah, é grande!*”. Pokahu Hy apenas escuta, até ir-se embora, entrando de novo dentro do céu.

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 falou seriamente a Kusipuru Hy 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. Wakeripy insistiu para que ele descesse: “*Vá em frente! Desça mais só mais um pouco!*”. Até que, sem sucesso, decidiu saltar ao chão.

Cena terrena final: tudo acaba bem

Caiu de pé. Estava nas matas de seu antigo território. Viu um caminho conhecido e seguiu para casa.

Ele havia ficado muito tempo longe de casa e agora sua esposa já tinha outro marido. Wakeripy foi para junto de sua antiga esposa. Ela ficou no meio. De um lado, o novo marido e do outro lado, Wakeripy. Ficou tudo bem de novo.

Pensemos novamente sobre a marcação das posições espaciais na narrativa. Caso o esquilo *kusipuru* houvesse levado Wakeripy diretamente desde a copa da árvore

até o chão, já teríamos aqui um traçado vertical definido a considerar. O ajudante, no entanto, a certa altura hesita. E este último intervalo, Wakeripy percorre sozinho, num 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 queimada são marcas precisas traçadas na linha comprida entre a terra e o céu. Como pausas, uma pequena desaceleração antes do limiar final. Vale dizer ainda: não exatamente 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 a outra terra, de cima.

Kiramanasing, urubu-rei cantado

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. Ao final desta odisséia a esposa do herói o aguardava. Bem acompanhada. A partir de então, eles formam uma aliança a três. Uma mulher com dois maridos. Isso não é incomum, tanto homens como mulheres zo'ê podem ter mais de um parceiro com estatuto marital. Ademais que isso, 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. O término de um namoro é o principal motivo para se cantar.

Na narrativa, a oposição relevante não é entre monogamia e poligamia, nem entre o que é permitido a cada gênero. No final, ela terá dois maridos e, nas palavras do narrador, está *tudo bem*. Ele, no entanto, precisou abandonar a esposa celeste. Como tantas outras cantadas pelos Zo'ê, esta é a história de uma relação amorosa destinada ao fim: aquela entre Wakeripy e a filha de Ruwu Ramuj. Esta foi a relação enfatizada por Tekaru quando ele compôs e cantou o seu próprio canto dando voz a Wakeripy.

Ao cantar como Wakeripy, Tekaru fez uma escolha diferente de Tajuje, que enfatizou a relação entre o protagonista, Aranha Hy, e Ruwu Ramuj. Em seu canto, mais curto e de cadência mais rápida, Tekaru destacou a relação de Wakeripy com a mulher que tomou como esposa enquanto esteve no céu. Ele registrou este canto em seu próprio gravador por ocasião de uma festa. A peça, agora, faz parte do acervo digital compartilhado entre nós. Atenção, usualmente evita-se empregar o nome ordinário dos animais ao cantar. Kiramanasing é o nome do urubu-rei quando ele é cantado.

Canto ‘Filha de Kiramanasing’ – Por Tekaru

*DAEHA REAÏJ TYUBUGE'E ERANI TITEJEPE TAKO KIRAMANASINGA KUBIE RAJYRAJ IKO
AIJEREWE MUÂNGE TAKO AJBOJWYRIWAIWARANE TÏ HI EHEIKORA AERARAJ TENO
MUÂNGIJÏ HI TAKLIJ AJOTARAAA*

Sem o que lhes torna escuro o cerne, assim diferentes são os olhos da filha de Kiramansing [Urubu-rei]. Ainda assim, tão bem a desposei. E essa que esteve comigo, acaso esqueci, deixando para trás ao voltar.

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 capacidade⁶. 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.

Aproximemos os dois cantos apresentados até agora. Se *Kiramanasing* é um nome para urubu-rei, porque Tajuje pode nomear Ruwu Ramuj e Tekaru não deve nomear sua filha diretamente? Talvez haja mais de um motivo para isso. Em primeiro lugar, Ruwu Ramuj Rajyt é um nome pessoal feminino e há uma mulher zo' é viva hoje com este nome. Por polidez, não se deve mencioná-la em um canto. Mas além disso, parece que o canto de Tekaru refere uma imagem poética específica, relacionada ao nome *kiramanasing*. Ora, os mesmos olhos cantados por ele ao assumir a perspectiva de Wakeripy, podem ser cantados por uma perspectiva inversa e feminina, como fez a cantora Hawāwā.

Canto ‘Esposa de Kiramanasing’ – Por Hawāwā

*LJI E NO TIPÏ EREHA MARANGATO'EMAMU AIKORA E'I TÏ KARE ROWAJA TIWAT
KIRAMANASING KUBI'E IWYRIWERA EREHASING PI NOWERAWARA KUJÏ AIKO.*

“Eu mesma é que tenho os olhos bem aguçados” assim bem disse a companheira do urubu-rei que vive na outra margem do rio Kare, mulher de olhos brancos como os que tenho eu.

A cantora põe na boca de uma mulher urubu-rei as palavras que poderia dizer sobre si mesma. Uma distante mulher, que vive não só nas alturas, mas também em

⁶ Seria preciso consultar um especialista para explicá-lo, mas a aparência (provavelmente enganosa) é de que de o urubu-rei seria desprovido de íris, tendo apenas a pupila. Ver foto no final deste artigo.

território inimigo, para além do rio Kare⁷. E apesar de tudo, se assemelham. Por sua capacidade de visão, Hawãwã é hoje como a esposa de *kiramanasing*. A cantora e seu marido me explicaram suas palavras com muito cuidado, enquanto selecionávamos gravações de áudio para salvar em um computador que fica na base Cuminapanema, usado em atividades de formação. Animados com a gestão do banco de dados, querendo deixar seus cantos gravados na base e levar cantos novos consigo, era difícil para eles lidar com o fato de que as imagens poéticas do canto de Hawãwã não se apresentavam para mim de imediato. Ocorreu ao esposo, Keremetĩ, me perguntar se eu sabia do que são feitas as tiaras das mulheres zo'é. Sei sim, são feitas da penugem do peito de urubu-rei. É por isso mesmo, ele disse, que sua esposa sabe bem como é difícil consegui-las. Porque o urubu-rei custa muito a descer. E Hawãwã completou dizendo: “*Ekwa iwe! De'i tite ererekwat!*”. A esposa de urubu-rei não diz a ele: “vá já comer!”. Ainda confuso, reconheci o esforço do jovem casal e deixamos de lado a explicação. Seguimos selecionando os cantos Hawãwã, excluindo metodicamente aqueles que ela cantou em um tempo difícil em que *erehanamuruhaj*, “meus olhos não pensavam”. Este canto ficou.

Em ‘Filha de Kiramanasing’, portanto, Tekaru conjuga a referência ao mito a uma imagem poética de conotação amorosa que não depende do mito para funcionar, mas que se ajusta muito bem a ele. Hawãwã, por sua vez, se serve da figura *olhos brancos* com total liberdade, sem nenhuma estranheza e sem qualquer referência a uma narrativa específica. Sua posição não é de filha nem de namorada ou parceira eventual. Ela imagina uma mulher que é como ela, também esposa, também arguta, mas que é urubu. Na perspectiva masculina, os olhos brancos são sinal de uma natureza incompatível que impõe distância. Na feminina, os olhos brancos são um sinal de similitude apesar da extrema distância.

Escrevendo na tocaia

A tocaia para urubu-rei pode ser feita em diversos momentos do ano, mas é uma atividade muito importante no prenúncio da estação chuvosa⁸. 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

⁷ Sobre a importância do rio Kare no modo como os Zo'é dispõem territorialmente categorias de alteridade relevantes na sua compreensão de mundo, ver Gallois & Havt, 1998 e também Ribeiro, 2020.

⁸ Ver Pedreira, 2019.

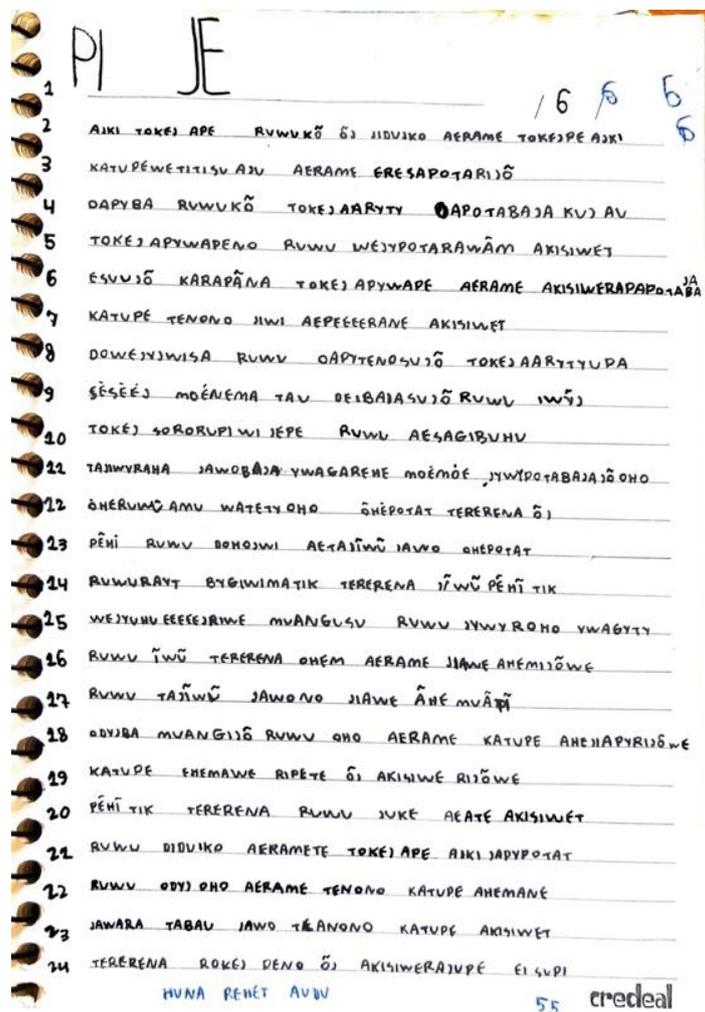
de rapina bastante imponente, alcançando até dois metros de envergadura. Voa sempre em grande altura, com notável estabilidade. É comum encontrá-lo nas aldeias zo'é como animal de estimação, amarrado ao pé de um esteio, cuidado e alimentado com zelo. Quando capturado adulto ele é abatido, mas sua carne 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 importante 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, portanto, objetos de estimado valor. Sua entrada no circuito de trocas Zo'é se dá pelo sucesso na tocaia, que depende muito, é claro, 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. Os 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 descer⁹. Isso aponta para uma relação importante entre esta atividade e a dispersão territorial que caracteriza aquele período do ano. 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 em uma 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, pode-se 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,

⁹ Mereten abriu os braços como asas e mirou o chão, virando a cabeça para um lado e paro o outro, fazendo-se indeciso. Sua observação era de ordem logística. Fariamos uma atividade de formação na base Cuminapanema dentro de poucos dias. Se todos estivessem acampados juntos, não seria difícil convocar os participantes na véspera, via rádio, para virem de canoa pelo igarapé Tararin. Mas precisavam de penas de urubu, por isso estariam dispersos ao longo do rio. Sendo assim, a data precisava ser definida de antemão, antes da partida. Um comentário iluminador.

desconfiados, até decidirem avançar sobre a sua última refeição. 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 16 anos, havia sido letrado muito recentemente e estava empolgado com esta nova habilidade. 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 pandemia¹⁰. Foi assim que mantivemos contato naquele ano incomum.

Trecho de diário 01: Supi escreve na tocaia



¹⁰ Este caderno era o segundo da série. Tem um total de 80 páginas numeradas, com diversos elementos para-textuais, jogos sequenciais e um interessante uso das margens, que não serão comentados aqui.

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 com imediata clareza. Ele escreve para não ter sono, o tempo da espera é o tempo da escrita. 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. 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 no cenário da tocaia. É um jovem caçador, aprendiz não apenas da escrita, fazendo inferências muito ponderadas, muito cuidadosas, enquanto a presa se aproxima ou se afasta. Logo ao chegar ele nota que os urubus se dispersaram em direções opostas. Eles não alçaram voo juntos, em bando, como certamente fariam se tivessem morada perto dali. Esta é uma avaliação a respeito do lugar onde tocaia foi construída. Terá sido uma escolha adequada? Mais tarde, olhando entre as folhas da tocaia, ele nota que os urubus estão impacientes, olhando uma e outra vez para o céu, querendo partir. Descrição que oferece toda a substância da frequente caracterização do urubu-rei, pelos zo'é, como um animal esperto e desconfiado. 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, afinal, que diz o peito do urubu.

'Sesẽ ãj [...] ta u', que traduzimos 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'ãj"*, 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. É preciso cuidado com o que se diz, ou se escreve, a respeito do que o outro pensa ou deixa de pensar. A respeito do que motiva, afinal, o comportamento que se observa com atenção entre as frestas.

Iwÿj é a cavidade interior do peito das pessoas e de certos animais. É a sede do pensamento e da vontade. Um conceito complexo enredado nas concepções Zo' é sobre o corpo e o conhecimento, guardando nexos importantes com os esquemas significativos de outros coletivos ameríndios. Sem o espaço adequado para aprofundarmos essa discussão, importa agora lermos com cuidado o texto de Supi, sabendo a quem ou a quem ele refere. Quais são as partes do diálogo que não aconteceu. Ouçamos bem, 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.

Desconfiado, esperto, esquivo. Este mesmo traço do modo de ser do urubu-rei foi explorado poeticamente por Tekaru como cantor em uma outra festa. Na ocasião, ele cantava o finado Awati, e desta vez ele reivindica para si mesmo a desconfiança de *kiramanasing*. É bonito notar como a observação feita por Supi em seu caderno na linha 11 da página 6 se aproxima da imagem evocada aqui.

Canto ‘Finado Awati’ – Por Tekaru

MO'E BOJAREJIBOKOSO TEMUANGIÏ TAKO KIRAMANASING GĀRA A'ETENO POTAMUANGAEHI EPŌ EJWARABORA REJATAHAPAJ IKO E'I SANO AWATIABYRANE

Com os flancos inquietos, simplesmente deste modo estará Kiramanasing, acaso digo, enquanto vou embora deixando para traz o que iria beber. Assim disse o Finado Awati.

Durante uma festa, após a longa cantoria noite adentro, a bebida fermentada *sepy* é servida de manhã pelas mulheres aos homens, que devem encher-se até o limite. Homens e mulheres cantam suas dores de amor, estão bravos. Um homem, no entanto, está mais bravo que todos, é o finado Awati. Ele se recusa a beber da cuia que lhe foi oferecida por uma mulher que foi sua namorada e já o deixou. Age como o urubu-rei, que agita as asas inquieto e vai-se embora, sem descer ao chão para servir-se de carne podre.

Este era também o sentimento de Tekaru, quando cantou na aldeia Parakasi durante uma festa. Seu canto foi registrado em um gravador e seguiu reverberando, a ponto de aparecer em um dos diários de Kubi'euhu, no ano de 2019¹¹.

O urubu-rei que inspira este canto não é personagem da saga mítica que analisamos no início do capítulo. É um urubu-rei comum, visto entre as frestas da tocaia. Em um passado distante, mas não primevo, sua atitude serviu de inspiração para um homem falar de si mesmo. Hoje, Tekaru pode falar de si como um dia o fez o finado Awati¹². Não esqueçamos, Tekaru não canta igual ao finado Awati. Canta *um pouco diferente*, segundo sua composição. Os zo'é, afinal, não cantam os cantos dos mortos, eles cantam os mortos. Cantam também cenas míticas. Por fim, compõem cantos também a partir de imagens poéticas não necessariamente referidas ao passado ou ao mito, como fez Hawãwã. Em comum, os cantos partilham de uma notável economia expressiva que opera destacando relações e posições em fulgurações instantâneas. Este artigo pretendeu sobrevoar modalidades de cantos e outras formas discursivas zo'é, faladas e escritas, acompanhando a figura do urubu-rei.



Tebo recupera seu xerimbabo depois de uma fuga. Aldeia Tuwajwit, 2019. Foto do autor.

¹¹ Kubi'euhu registrou em seu caderno não apenas o canto de Tekaru, mas também a canto de sua namorada em resposta.

¹² Sobre a distinção entre tempos remotos (em que viveu o *Finado Awati*) e tempos primevos (em que viveu o *Primeiro Waket*), observar com atenção a onomástica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, Leonardo Viana. 2017. Pani'em: Um esboço sobre os modos de saber entre os Zo'é. Dissertação de mestrado. PPGAS-USP.

CABRAL, Ana Suelly A. C. 1996. Uma escrita para a língua Zo'é. Brasília: Laboratório de Línguas Indígenas/UnB.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. 2011. Oniska: poética do xamanismo na Amazônia. São Paulo: Perspectiva.

CLASTRES, Pierre. 2012 [1974]. De que riem os índios. In: A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac Naify.

GALLOIS, Dominique Tilkin & HAVT, Nadja. 1998. Relatório de Identificação da Terra Indígena Zo'é. Portaria 309/PRES/Funai, 04.04.97. São Paulo: NHII. Brasília: Funai.

GRAHAM, Laura. 2018 [1995]. Performance de Sonhos: Discursos de Imortalidade Xavante. São Paulo: Edusp.

HYMES, Dell. 1981. "In vain I tried to tell you": essays in Native American ethnopoetics. Filadélfia: University of Pennsylvania Press.

HEURICH, Guilherme Orlandini. 2015. Música, morte e esquecimento na arte verbal Araweté. Tese em Antropologia Social. PPGAS-Museu Nacional-UFRJ.

KELM, Heinz. 1968. O canto matinal dos Siriono. Revista de Antropologia, v.15 e 16, 1967-68. São Paulo: FFLCH-USP. p. 111-132.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 2004 [1964]. O cru e o cozido. São Paulo: Cosac Naify.

_____. 2008 [1958] Antropologia estrutural. São Paulo, Cosac Naify. (Cap. XI, "A estrutura dos mitos", pp. 221-249)

MICHAEL, Lev. 2001. Reported Speech, Experience and Knowledg. Texas Linguistic Forum 44(2): 363-372. Proceedings from the Ninth Annual Symposium about Language and Society—Austin April 20-22.

PAIVA RAMOS, Danilo. 2018. Caminhos de Sopro: Discurso xamânico e percursos florestais dos Hupdah. MANA 24(1): 161-198.

PEDREIRA, Hugo Prudente da S. 2019. Potuwa pora kô: o que se guarda no potuwa. São Paulo / Brasília: Iepé & FPEC-Funai.

RIBEIRO, Fábio Augusto N. 2020. Encontros zo'ê nas Guianas. Tese de Doutorado em Antropologia Social. PPGAS-USP.

SEEGER, Anthony. 2015 [1987]. Por que cantam os Kîsêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify.

TEDLOCK, Dennis. 1983. The spoken word and the work of interpretation. Filadélfia: University of Pennsylvania Press.

TUGNY, Rosângela Pereira de. 2011. Reverberações entre cantos e corpos na escrita Tikmũ'ün. Revista Transcultural de Música, 15. Dossier: Objetos sonoros-visuales ameríndios.