



CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska: Poética do Xamanismo na Amazônia*, São Paulo, Perspectiva/Fapesp, 2011, 423 pp.

Izomar Lacerda
Universidade Federal de Santa Catarina

O livro *Oniska: Poética do Xamanismo na Amazônia*, de Pedro de Niemeyer Cesarino,¹ de fato pode ser considerado uma das mais importantes etnografias sobre as terras baixas da América do Sul dos últimos anos. O autor se propõe, de modo inovador e consistente, realizar uma descrição etnográfica da poética² – xamânica –, especificamente do povo Marubo do alto Rio Ituí, falante da língua Pano, da região do Vale do Javari, ocidente da Amazônia. As práticas poéticas e regimes discursivos traduzidos por Cesarino, basicamente os cantos e depoimentos xamânicos, estão intimamente ligados à constituição de socialidades, múltiplas e abrangentes, que perpassam a cosmologia, a estética e a escatologia marubo. Temos, portanto, um estudo da poética e da tradução, tendo complexos de narrativas que pensam questões primordiais envolvendo as ideias de pessoa, doença, condição de vida e o caminho para a morte, tudo permeado pelo sentimento de nostalgia e distanciamento.

O livro é composto por quatro partes: (1) sobre a noção de pessoa e seu caráter múltiplo – “pessoa fractal” (Wagner, 1991) –, apresentando de forma breve os dois tipos de xamãs (*romeya* e *kēchitxo*); (2) trata da questão da tradução, a iniciação dos pajés, os cantos *Iniki* (“palavras dos outros”) e a cosmologia, analisando o xamanismo e a vida social dos espíritos; (3) sobre a poética da duplicação e os cantos *Shōki* (cantos de cura); e (4) sobre doença, feitiço, mito, morte, imagens escatológicas e os cantos *Saiti* (cantos mito). No epílogo, o autor discute o modo pelo



qual o xamanismo compreendeu o trabalho de tradução feito pelo antropólogo, e qual seu estatuto após a realização do trabalho.

Desde as primeiras páginas o autor deixa claro que a questão da multiplicidade é um ponto fulcral do pensamento marubo. O complexo de artes verbais do grupo fornece um modelo para a composição de um sistema de relações, que se estende à constituição da pessoa e da sociocosmologia. A poética, seus regimes discursivos e ações rituais, apontam pra as variações e transformações que configuram a multidão de pessoas, trajetórias e caminhos que o pensamento marubo constrói para pensar a diferença e a alteridade. O mérito de Cesarino é dar conta de uma tradução deste complexo, embrenhando-se no próprio tecido constitutivo do pensamento marubo, numa extensão das recriações poéticas do grupo, em uma “transposição criativa” (e aqui se atesta o caráter da inventividade – no sentido wagneriano – do processo tradutório) desta rica forma de pensamento.

A tradução aqui envolve um processo duplo. O próprio pensamento marubo se pauta por uma “apreensão poética”³ e uma reflexão tradutiva. Isto impõe uma relação com a prática da tradução do autor (interpretação tradutora) do conhecimento (tradutor) da prática xamânica. Temos, portanto, âmbitos relacionais de traduções de traduções, que permitem experiências de reflexão, para além da relação nativos/antropólogo, incluindo simetricamente de forma ampla a diversidade constitutiva do mundo marubo. A noção de tradução está próxima da concepção de Benjamin (2001), como uma re-produção que pressupõe sempre a possibilidade de transformação inovadora do sentido original. A tradução requer a “renúncia” e, de certa forma, uma “traição”, pois seu ato é deformador e também subversivo dos dispositivos conceituais, tanto original quando do tradutor. Aqui se revela o caráter fecundo desta ideia, pois aponta a possibilidade de transformação de ambos os conhecimentos. Neste sentido, o recurso tradutivo empregado por Cesarino tem efi-





cácia na medida em que re-produz – contaminando e transformando conhecimentos – a sutileza e o refinamento da arte verbal marubo, apresentando a complexidade e riqueza de seus recursos linguísticos, demonstrando sua potencialidade transformadora formal e simbólica (e, logo, política e sociológica) que perpassa a estética, a ética e a moral.

A dinamicidade que o modo de pensar marubo propõe implica na desestabilidade conceitual de noções estanques e totalizadoras. Aqui, “cosmos” e “pessoa” só podem ser entendidos como configurações multiposicionais, que se estendem infinitamente nas séries de replicações personificadas, e não como entidades totais. Nestes termos, um modelo resumido para pensar a noção de pessoa – habitante(s)/*habitat*(s) do “sociocosmos” marubo – aponta para quatro variantes: 1- pessoas humanas (marubos – “viventes”); 2- hiper-humanos (espíritos *yove*); 3- infra-humanos (espectros *yochi*); 4- extra-humanos (pessoas “animais”).

A questão da replicação fornece uma imagem potente, apontando que na diversidade de aspectos/duplos componentes da pessoa marubo (vivente), o que se traduz por carcaça, ou “seu corpo” – *awē shaká* – é antes de tudo um replicar do espaço sociológico externo na dimensão interna. Isto dá acesso aos modos de atuação do complexo xamânico e da sua tessitura tradutiva, permeada pela diversidade dos duplos, espíritos, espectros e mortos, em suas relações, trajetórias e transformações de que se valem os xamãs⁴ para controlar as experiências do mundo vivido e do caminho da morte. A atuação da “palavra xamanística” desdobra séries recursivas e cadeias conectivas, estabelecendo transportes entre o visual e demais âmbitos. Aqui, portanto, é importante a atenção dada aos conteúdos das formas discursivas e seus potenciais modos de construção de mundo/pessoas, apontando para uma especificidade da extrafilosofia xamânica marubo, de não pretender uma influência *no* mundo através do discurso, mas potencializar a transformação e varia-





ção do mundo e do sujeito enunciator, sendo as artes verbais vigoradas nos âmbitos da performance e da visualidade.

É extremamente prazeroso acompanhar as traduções apresentadas por Cesarino. Há uma atenção profunda aos detalhes etnográficos e uma profícua disposição das palavras com zelo meticuloso aos aspectos poéticos. O autor mobiliza uma gama de recursos para compor a estrutura do livro em consonância com a dinâmica vital do pensamento e ação dos Marubo. A título de exemplificação das nuances potenciais do livro, destaco as descrições do processo de transformação do sujeito em pajé *romeya* (que confere a si mesmo o poder de atuar com os cantos de cura, *Iniki*) ou no canto “*Kēchitxo Wenia*” (Surgimento dos Pajés), onde a própria narração do trajeto percorrido na trama discursiva fornece um modo de compreensão do tempo-espço e da constituição de socialidades – incluindo a relação com o mundo dos brancos.

A “espiritização” (neologismo que traduz o processo de transformação das entidades prototípicas, *yove*) da pessoa marubo⁵ se liga ao aprendizado sobre o caminho-morte. Neste processo, a tomada de consciência da condição de pessoa pode mostrar que seus duplos estão indo – ou podem querer ir – viver alhures, o que explicita mais uma vez sua especificidade múltipla. A relação pessoa/duplo se dá pelo crivo da diferença, acentuando o caráter fendido desta relação e aproximando a pessoa a sua condição de estado póstumo, a morte. Este é um dos momentos notáveis em que se revela a dimensão estética da poética xamanística marubo, quando a condição múltipla da pessoa pressupõe distanciamento, percurso e nostalgia (*oniska*), isto se convertendo em expressão do que é belo/bom. Também a descrição de processos de pajelança fazem vislumbrar a diversidade de atuação dos pajés, que intermediam mundos pela reconstrução de sentidos obnubilados, restabelecidos (criativamente pela sobreposição de referenciais sociocosmológicos e cotidianos) pelo trabalho de tradução.





Ao tratar dos cantos *iniki*, Cesarino traduz o complexo sistema referencial articulado a toda uma multiplicidade enunciativa que expressa a distribuição espacial da socialidade replicada⁶ da pessoa *romeya*. A apresentação dos cantos (*iniki*, *shōki* e *saiti*) explicita as imagens metafóricas constitutivas de sua trama expressiva (e estrutura polifônica), que por vezes pauta-se por fórmulas de enunciados que ficam disponíveis para atuação xamânica, pela prática de reiteração ou de transformação, dependendo do contexto (e da necessidade) em que é performedo. Pode haver interconexões e complementações entre os cantos, como por exemplo entre *shōki* e *saiti*, na atuação dos pajés para mobilizar agentes agressores nos processos de cura.

Vale destacar a extrapolação e relação do domínio verbal com outras expressões estéticas como a música, o grafismo e a coreografia, onde as reiterações, a complementaridade, os paralelismos e o sistema de classificações se articulam significativamente. Neste sentido, é fecunda a relação apresentada pelo autor, entre esquemas do pensamento iconográfico (que parte de uma tradução intersemiótica constitutiva) e as fórmulas poéticas, demonstrando o trânsito entre atualizações gráficas e verbais, onde princípios como ordem, simetria, sucessão e diferenciação, e signos como trajeto, maloca e círculo apontam para o âmbito da replicação e do trânsito. Na descrição analítica das festas “da Fogueira” (*kenã Txitōna*) e “do Tempo” (*Shavá Saika*) – onde os *kēchitxo* cantam um *shōki*, o canto do “Chamado do Vento” (*We Kena*)⁷ –, apresenta-se o caráter de eficácia destas práticas, como se dando no âmbito multissemiótico, na articulação verbo-musical-coreográfica. Outra intersecção apontada como homologia estrutural entre padrões iconográficos e cantos são as descrições e especulações sobre a geografia escatológica, na busca de caracterização cosmográfica do “Caminho-Morte” (*Vei Vai*),⁸ a referência do devir póstumo da pessoa. Aqui a ordem e a simetria aparecem como critérios de avaliação, para a boa caracterização do percurso



da “fala pensada”, que tem a propriedade de proliferação de imagens e fórmulas verbais (eu acrescentaria musicais ao termo), performatizando a condição experiencial da pessoa que narra/canta, o xamã (em sua condição múltipla). Portanto, o processo xamânico e a constituição da sociocosmologia está imbricada nesta teia de caráter multissemiótico, sem domínios fechados de expressão estética, mas um amplo campo de intertradução.⁹

O sistema mitopoiético apresentado no livro se estrutura como um conjunto de reiteração de morfemas e de condensações formulaicas, desenvolvendo o que Cesarino se refere como uma “estética da intensidade reiterativa”. No entanto, o sistema é dinâmico e não se fecha nas referências do estoque mítico e de cantos cura/pensamento, podendo também incorporar as “coisas do estrangeiro” (*nawã awerasi*). É neste sentido que se apresenta a “fala pensada” (*chinã vana*).¹⁰ Esta aciona como recurso estético e agentivo essencial o procedimento da montagem e do arranjo, que articula os classificadores indicativos dos estados transformacionais das entidades e sua posição sociocósmica determinada. O movimento discursivo parte do surgimento de uma entidade e segue um percurso pelo qual o *modus vivendi* e seu lugar será determinado.

As noções de “doença” e de “processo morte” são também significativas no pensamento marubo. Entendidas como sendo causadas por outrem (por retaliações, roubos de almas/duplos, o desejo de viver alhures, feitiçaria...), abre-se a necessidade de atuação dos cantos *iniki*. É através destes que são relatados pelos espíritos os acontecimentos de outros patamares, a partir do que se dão as ações dos xamãs *kēchitxo*, que buscam identificar e neutralizar os agentes agressores que assediam o doente. Portanto, uma das formas de acesso a informações necessárias para se combater o agressor se dá pelas citações nos cantos *iniki* (“fala dos outros”), que fornecem bases estruturais de composição dos cantos *shōki* (“cantos de cura”). Ou seja, temos uma profusão complexa neste siste-





ma verbal-cognitivo que entrelaça fontes de enunciação, apontando para a multiplicidade agentiva (pessoas, espíritos, duplos, trajetos), bem como a posições e condições do sujeito descentrado.

O último capítulo retoma estes argumentos, relacionando-os com a “mitologia da morte”, através da tradução de cantos *saiti*. O autor destaca a potencialidade do material mítico, como virtualidade atualizadora. Temos no mito narrativas poderosas de atualização dos perigos socio-cósmicos, as quais têm em si sua historicidade, o que presentifica conjuntamente as relações de multiplicidade de pessoas e mundos. Aqui se vislumbra a presença da figura do “estrangeiro” (inclusive o branco) já nas narrativas míticas da formação dos povos, expressa no par *yoral/nawa*, correlato aproximado de nós/eles, o que atesta a questão do “contato” como traço essencial da multiplicidade indefinida constitutiva da socialidade marubo. Ou seja, para este grupo, o conhecimento vem da experiência (relacional) com outrem, desde sempre. A relação é condição de existência cosmosocial, e o par *yoral/nawa* não aponta entidades estanques separadas, mas termos constituintes da relação, e a pessoa, vale lembrar, não é mais nem menos que uma configuração de relações. O que determina a alteridade são as distintas posições relacionais.

Para finalizar, vale reafirmar a importância do livro, destacando a densidade do material etnográfico e as escolhas narrativas da etnografia. O modo narrativo sugerido por Cesarino parece apontar para o que Strathern (2004) propõe como “conexões parciais”, uma vez que, nas apresentações dos argumentos, não se estabelecem conexões duradouras das imagens potenciais decorrentes, possibilitando sempre desestabilidades conceituais e de significados, que estão imbricados em novas possibilidades enunciativas, pelas disjunções ficcionais da multiplicidade discursiva. Se o “mundo nativo” não tem significados estáveis a serem descritos e interpretados – algo possível apenas no sonho positivista –, a única possibilidade para o antropólogo é buscar tecer estas “conexões





parciais”, que, como recurso comparativo inspirado na fractalidade, conserva possibilidades conectivas. Neste sentido, a formatividade textual etnográfica aponta para recursos como a montagem e a justaposição imagética. Vale notar que essa recursividade é própria do tema em questão em *Oniska*, ou seja, é constitutivo da própria matéria – seria antes da nebulosa – da poética xamânica. Quanto mais a narrativa se embrenha no manancial discursivo marubo, mais a dimensão ficcional da realidade se sobrepõe ao autor. É neste sentido que a ficção funciona como o artifício desestabilizador de qualquer pretensão de acessar uma realidade absoluta, pois o tecido sociocósmico e a socialidade constitutiva – de onde se nutre também a etnografia –, só existe por seu caráter relacional/posicional, que aponta para a efemeridade e a abertura a outrem. Uma vereda se abre a partir de *Oniska* pelo esforço de seu autor em abordar virtuosamente os aspectos da poética xamânica, possibilitando novos desenvolvimentos e aprofundamentos futuros. Sugiro, por exemplo, que no complexo multissemiótico que se vislumbra no livro, os âmbitos sonoro-musicais e coreográficos constituem pontos fecundos a serem explorados por outros estudos.¹¹

Finalizo com a pertinente descrição do autor: “Mitologia da morte, do parentesco e da hipervida entre parentes renovados; mitologia da afinidade, dos trajetos, viagens e distâncias destes múltiplos mundos cuja tessitura estética é essa espécie de “nostalgia”, a tristeza dos deslocamentos, da tradução e das rupturas” (p. 354). *Oniska!*

Notas

- ¹ Atualmente é professor do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo. Defendeu sua tese de doutorado no Museu Nacional em 2008, com o título *Oniska: a poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia ocidental*, orientado por Eduardo Viveiros de Castro.
- ² Há que se destacar o trabalho de longa data realizado por Bruna Franchetto, sobre linguística e arte verbal indígena, sobretudo em relação aos Kuikuro, da língua karib do Alto Xingu.
- ³ Cesarino se utiliza desta ideia para refletir sobre o pensamento marubo, como um modo de lidar com – e conjecturar sobre – o múltiplo da pessoa e do cosmos. A linguagem poética possibilita elaborações sobre os problemas da diferença, da replicação e da variação. É neste sentido que os xamãs marubo agenciam a série infinita de personificações generalizadas que transitam pelos vários estratos terrestres e celestes (“mundos paralelos”).
- ⁴ Há dois tipos de xamãs/pajés com modos de atuação diferentes: *romeya*, especialistas no trânsito cosmológico, atuantes como “diplomatas”, pontos de convergência da polifonia dos enunciados sociocósmicos; e *kêchitxo*, pajés rezadores que atuam sobre a organização das replicações internas constitutivas da pessoa-evento.
- ⁵ É central o aprendizado dos cantos para a formação da “espiritização”, bem como a devida apropriação e uso de substâncias (ayahuasca, rapé e lírio) e as relações com o sonho.
- ⁶ O canto *iniki* (cantos “dos outros”) expressa visualizações perspectivas de eventos presenciados numa dimensão multiposicional. Há semelhanças com o canto *marakã* dos Araweté, descrito por Viveiros de Castro (1986), como uma das bases importantes para o desenvolvimento da teoria do perspectivismo ameríndio.
- ⁷ O ritual busca expulsar os mortos que não seguiram o caminho-morte da aldeia, assim como alterar a meteorologia.
- ⁸ O capítulo 12 é uma tradução analítico-descritiva do *Vei Vai*, um dos mais impressionantes cantos do livro. Busca instruir os vivos sobre os trajetos póstumos. A constituição do canto é correlata a uma intertradução gráfica que descreve a estrutura do caminho sinuoso, formulado pelo exercício *bricoleur* do pensamento marubo.



- ⁹ Menezes Bastos (1999 [1978]) a partir da filosofia Kamayurá, aponta a cadeia de tradução intersemiótica do ritual intertribal xinguano. Aqui, a música é o pivô que conecta a mito-cosmologia (palavra e pensamento) à dança (também a plumária e pintura corporal), traduzindo verbo em corpo, em um processo de mímese infinitas, estenograficamente “da cognição à motricidade, passando pelo sentimento” (p. 53). Sugiro estas ideias como fecundas para pensar o mundo marubo.
- ¹⁰ Este é o principal recurso discursivo dos cantos de cura (*shōki*). O capítulo 9 traduz a “batalha da cura”. A essência formal é caracterizada pelo uso intenso de paralelismos, reiterações e prolongamentos verbo-visuais, descrevendo percursos e trajetões constitutivos do processo da cura. O poder metafórico do canto dá o grau de sua eficácia.
- ¹¹ Destaco trabalhos que certamente podem ser excelentes pontes para aprofundamentos sobre as questões tratadas por Cesarino: Menezes Bastos (Prelo; 1999 [1978]) aponta a ideia de “musicológicas” articulada a uma antropologia da comunicação; Seeger (1987) sugere uma “antropologia musical”; Mello (2005) e sua análise do complexo música-mito-ritual; Basso (1985) propõe análises com “rituais musicais”; e Feld (1990) com sua análise envolvendo as inter-relações entre sonoridades, artes verbais e sentimentos.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter

2001 “A Tarefa (Renúncia) do Tradutor”. In HEIDERMANN, W. (org.), *Antologia Bilingüe – Clássicos da Teoria da Tradução, vol. I: alemão/português*. Florianópolis, Núcleo de Tradução (NUT-UFSC), pp. 188-215.

BASSO, Ellen

1985 *A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual Performances*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

FELD, Steven

1990 *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2ª ed.

- MELLO, Maria Ignez Cruz
2005 *Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Florianópolis, tese de doutorado, UFSC, 335 pp.
- MENEZES BASTOS, Rafael
1999 [1978] *A Musicológica Kamayurá*. Florianópolis, Edufsc, 2ª ed.
Prelo *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Florianópolis, Edufsc.
- SEEGER, Anthony
1987 *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge University Press.
- STRATHERN, Marilyn
2004 *Partial Connections*. Oxford, Altamira Press.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo
1986 *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro, Zahar/Anpocs.
- WAGNER, Roy
1991 "The Fractal Person". In GODELIER, M.; STRATHERN, M. (orgs.), *Big Men and Great Men: Personifications of Power in Melanesia*. Cambridge University Press.

