

## PEIXES, CONSTELAÇÕES E JURUPARI: A PEQUENA ENCICLOPÉDIA AMAZÔNICA DE STRADELLI

Gordon Brotherston\*  
Lúcia Sá\*

BROTHERSTON, G.; SÁ, L. Peixes, constelações e Jurupari: a Pequena Enciclopédia Amazônica de Stradelli. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14: 345-358, 2004.

RESUMO: Além de ser um valioso testemunho da importância do nheengatu na história da cultura brasileira, o *Vocabulário Português Nheengatu - Nheengatu Português* de Ermano Stradelli pode ser lido e consultado como uma enciclopédia da cultura amazônica, isto é, como uma fonte ainda atual de informações sobre a complexidade da vida na grande floresta. Tal complexidade é aparente na abundância de verbetes dedicados à pesca e à caça, por exemplo, mas também nos comentários – às vezes um tanto pessoais – de Stradelli sobre as culturas indígenas, e sobretudo nas descrições mais aprofundadas de certos fenômenos, como é o caso do jurupari. A partir da comparação dos verbetes que tratam das tradições do jurupari no *Vocabulário* com as “lendas” incluídas no apêndice, e com a *Lenda do Jurupari* publicada três décadas antes pelo mesmo Stradelli, pode-se compreender melhor os significados sociais e astronômicos desse fenômeno.

UNITERMOS: Amazônia – Rio Negro – Culturas indígenas – Jurupari – Agricultura – Música – Astronomia.

### A pequena enciclopédia amazônica

Lúcia Sá

Ao morrer de lepra em 1923, Ermano Stradelli deixou inédita a obra à qual havia dedicado grande parte de sua vida: o *Vocabulário Português Nheengatu - Nheengatu Português*, que sairia postumamente na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, em 1929. Descendente de nobres de Piacenza, o conde Stradelli veio para o Brasil pela primeira vez aos vinte e sete anos como membro da Reale Società

Geografica Italiana e, depois de terminar os estudos na terra natal, acabou por se instalar definitivamente no estado do Amazonas em 1888, onde trabalhava como promotor público de Tefé e, no dizer do padre Tastevin, vivia “vida serena, solitária, plena de trabalho” (Casculo 1967: 30). Essas circunstâncias biográficas poderiam levar-nos a ler o volumoso trabalho simplesmente como a obra-prima de um italiano excêntrico e solitário, apaixonado pelas coisas da Amazônia. Mas se o *Vocabulário* é fruto de noites a fio de trabalho árduo e apaixonado, nem por isso ele deixa de fazer parte de um movimento mais geral, por assim dizer uma escola de estudos amazônicos que inclui obras como a *Poranduba Amazonense* (1890) de João Barbosa Rodrigues, e as *Lendas em Nheengatú e Português* (1926) de Antonio Brandão de Amorim.

(\*)Stanford University, jgbrothe@stanford.edu ; lusa@stanford.edu

Mirados em conjunto, esses trabalhos constituem, sem sombra de dúvida, a mais importante coleção publicada de documentos sobre o nheengatu falado e escrito no Brasil a partir da Independência. E não se trata de mera coincidência bibliográfica: os três autores se conheceram, trocaram informações, e compunham o que se poderia chamar um grupo de estudos sobre nheengatu e Amazônia. Foi por sugestão de Stradelli, por exemplo, que Barbosa Rodrigues fundou o Museu Botânico do Amazonas, e em 1890 ambos publicaram (não sem um certo ciúme por parte de Barbosa Rodrigues) versões muito parecidas da “Lenda do Jurupari”. No *Vocabulário* de Stradelli abundam menções às histórias, então ainda inéditas, de Amorim, as quais seriam publicadas na mesma *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, dois anos antes do *Vocabulário*. Acima de tudo, Stradelli, Barbosa Rodrigues e Brandão do Amorim contaram com a autoridade intelectual de uma mesma figura: o indígena Maximiano José Roberto. Descrito como um mestiço manao e tariana (Casculo 1967: 62), sobrinho de tuxaua, Maximiano passou uma grande parte de sua vida recolhendo histórias em nheengatu na região do Uaupés – histórias que eventualmente seriam publicadas sob o nome de um ou outro dos três estudiosos. Stradelli reconhece a importância de Maximiano para a composição de seus dois mais importantes textos: a “Lenda do Jurupari” (recolhida em nheengatu por Maximiano e publicada pelo conde em italiano, como *La Leggenda del Jurupari*) e o *Vocabulário*, do qual uma “larga messe” de palavras saiu das histórias recolhidas, mais uma vez, por Maximiano, as mesmas que seriam publicadas mais tarde com o nome de Amorim.

Para o leitor de hoje, esses trabalhos ajudam a desmascarar um dos mais persistentes mitos da história brasileira: o do monolinguismo. Quem quer tenha estudado em escola brasileira sabe que o atual caráter hegemônico e oficial da língua portuguesa é comumente projetado para trás, como se a partir da catequização de Anchieta todos os habitantes das mais variadas regiões do país não falassem senão uma língua, o português. Tais versões da história se esquecem não apenas das várias línguas nativas usadas, ainda hoje, por grupos indígenas em várias partes do país, mas sobretudo que durante três séculos de colonização o português teve que disputar o lugar de língua mais falada com o nheengatu, que era utilizado não só

por jesuítas e indígenas, mas também por mulheres, crianças, escravos, e muitos daqueles que não pertenciam às classes dominantes (Mariani 1998; Orlandi 1996). Foi precisamente a importância do nheengatu que levou o Marquês de Pombal a proclamar uma éditá proibindo o seu uso em 1757. Revogada em 1798, tal proibição não pôde impedir que, na prática, o nheengatu continuasse a ser amplamente utilizado em certas áreas da Amazônia até princípios do século XX, como testemunham os trabalhos de Barbosa Rodrigues, Stradelli e Brandão do Amorim. Na verdade, em algumas dessas regiões o nheengatu ainda é falado hoje como língua franca, embora em menor escala do que há um século.

Dessas três obras, o *Vocabulário* de Stradelli se destaca como a mais ambiciosa. O título por um lado é enganoso, pois mais do que um simples vocabulário, o volume pode ser descrito, sem exagero, como uma enciclopédia amazônica. Por outro lado, a modéstia do título tem a vantagem de colocar o nheengatu como centro gerador do saber enciclopédico abrangido pelos verbetes. Em outras palavras, estudiosos de nheengatu podem utilizar as duas partes do *Vocabulário* (Português-nheengatu e Nheengatu-português) como se utilizariam de um dicionário qualquer: procurando termos específicos, concordando ou discordando das definições do autor, estudando a morfologia e a fonética da língua. Isso não impede, todavia, que leitores interessados na Amazônia e sua história percorram as páginas desse impressionante trabalho na tentativa de ampliar seus conhecimentos sobre fauna, flora, medicina, pesca, caça, agricultura, astronomia, história política, rituais e costumes, além de literatura e folclore indígena e caboclo – tudo isso a partir do nheengatu.

Assim, por exemplo, o verbete dedicado à **mandioca**<sup>1</sup> na primeira parte (Português-nheengatu) inclui nada menos que dezesseis termos relacionados ao processamento e cocção dessa raiz, que são ainda complementados por informações dadas em vários outros verbetes, em ambas as partes. É precisamente a relação entre os vários vocábulos que permite a Stradelli recuperar o significado da grande conquista tecnológica que foi o processamento da mandioca brava pelos índios brasileiros, e

(1) O negrito indica verbetes do *Vocabulário*.

celebrar o legado dessa conquista para a cultura brasileira.

O mesmo ocorre com outras categorias do conhecimento. A quantidade de verbetes dedicados à pesca, por exemplo é em si só reveladora da importância dessa atividade para a economia e o modo de vida amazônicos. A leitura dos verbetes vai demonstrando, além disso, que a pesca nos rios e igarapés da região é uma atividade altamente complexa, fruto de milênios de observação cuidadosa da natureza por partes dos habitantes locais. Inclui engenhocas precisas, como o **cacurí** – uma “barragem construída nos lugares de maior correnteza, geralmente apoiada à margem, com a qual forma ângulo e destinada a obrigar o peixe que vem subindo, arrostando a correnteza, a entrar num curral, de que a barragem é um lado, onde fica preso” – a qual é feita com o **pary**, “gradeado feito de fasquias de madeira, de preferência de espiques de palmeira paxiúba, amarradas com cipó, com que barram a boca dos lagos ou dos igarapés para impedir a saída do peixe”.<sup>2</sup> Inclui além disso venenos, como o **cunamí** ou **cunambí**, do qual se fazem pequenas bolinhas que, engolidas pelos peixes, os fazem subir à tona, atordoados; ou o mais conhecido **timbó**, que entorpece peixes grandes e mata os pequenos, facilitando a pescaria em grandes quantidades. Certas modalidades de pesca ocorrem à noite, como o **muturysáua**, ou “fachamento”, que consiste em atarantar os peixes com a luz de archotes, na vazante; outras dependem de ruído, como a **mupunga** (batimento), “na qual por meio de barulho feito com varas apropriadas, e mesmo com os remos, se obriga o peixe a tomar uma determinada direção, de modo a ir aglomerando-se num lugar, onde possa ser facilmente flechado ou arpoado pelos pescadores, em pé, à espreita na beira da canoa”. Para pescar tambaquis se usa a sua comida favorita, a frutinha **camucamú**, mas sem colocá-la num anzol: os pescadores simplesmente amarram os camucamús na ponta de uma corda, e imitam o ruído feito pelas frutas quando caem na água: os tambaquis acodem depressa e engolem a fruta. Na ausência de camucamús são utilizadas bolas de madeira (**uaponga** ou **gaponga**). Técnica mais ou menos

semelhante é o **pindá-ciryryca**, empregada sobretudo para apanhar tucunaráes: um anzol com penas coloridas de tucano é passado rapidamente, “mal frisando a superfície da água, para que o peixe, enganado pelo vistoso da cor, arremeta contra o anzol e fique fígado”. E assim por diante.

Em relação à caça, o conhecimento se estende por uma imensa lista de animais – mamíferos, aves e répteis – cuja carne é apreciada, ou não, na Amazônia; por várias armas, como a **carauatána** (zarabatana) e muitos tipos de arpões e flechas; os diversos venenos usados nessas armas; além dos tabús que todo caçador tem que respeitar se não quiser se converter num azarado. A “Farmacopéia indígena” – assunto que gera hoje cada vez mais interesse – também conta com um número elevado de verbetes. Estão aí, para citar só alguns, a **caranha**, resina para curar feridas cujo efeito, diz Stradelli, ele mesmo já comprovava várias vezes; a **mycura caá**, que serve “para expelir os vermes e a própria solitária”; além de ervas abortivas, cujo conhecimento fazia parte do dia-a-dia das mulheres na maioria das tribos brasileiras, as quais não tendiam a ver famílias numerosas com bons olhos. Na farmacopéia podem-se ainda incluir as drogas alucinógenas, os venenos – área na qual a Amazônia indígena alcançou um desenvolvimento talvez único no mundo – e os vernizes, corantes, colas e impermeabilizantes, importantíssimos naqueles anos anteriores à fabricação de tintas e resinas artificiais.

No todo, é notável o respeito de Stradelli pelo saber indígena amazônico, um saber que ele aprendeu de fontes escritas (Gonçalves Dias, Couto de Magalhães, Spix e Martius, Barbosa Rodrigues, Brandão do Amorim e José Veríssimo, entre outros), de suas conversas com Maximiano José Roberto, e também dos longos anos em que viveu na região e conviveu com índios e caboclos, muitos deles amigos do próprio Maximiano. É verdade que esse respeito não se estende a todos os aspectos da sabedoria local: certas técnicas de pajelança, como o sopro e a sucção, são vistas como charlatanismo pelo conde, que não esteve imune ao positivismo que dominava o pensamento daqueles tempos. São várias as referências ao “primitivismo” das sociedades indígenas, por exemplo, e na “Nota Preliminar” Stradelli chega a citar, sem traço de crítica, a observação paradoxal (para não dizer absurda) de que os indígenas “pudessem conceber sinais representativos de

(2) José Veríssimo também descreve todas essas técnicas de pesca, num livro que certamente serviu como fonte para o *Vocabulário* de Stradelli (ver bibliografia).

idéias com capacidade de abranger objetos, de que eles não tiveram conhecimento (...). Que não tendo eles idéia alguma de religião, exceto a da Natureza, na sua própria linguagem tiveram sinais para representar toda a sublimidade da Religião da Graça” (48).<sup>3</sup>

É o conhecimento indígena sobre o meio-ambiente que merece a admiração incondicional do conde. Mesmo quando esse conhecimento lhe parece estranho, como no verbete dedicado à **iakyrána-mbóia**, “um pobre inseto caluniado como muito perigoso por ser a sua ferroada venenosíssima, quando não é senão uma inócua cigarra”, Stradelli acaba por concluir que “apesar disso, e porque tenho sempre encontrado no indígena um exímio observador da natureza, se foi ele que lhe deu o nome e lhe fez a fama de que goza, alguma razão deve haver”. Essa admiração, lembremos, não era comum, pois as já mencionadas idéias positivistas que defendiam a existência de raças atrasadas e adiantadas haviam impregnado também o pensamento científico sobre a Amazônia. Na verdade, até a década de 1980 acreditava-se que o precário “desenvolvimento” da região se devia à falta de conhecimentos e de disposição por parte da população local. Vários mega-projetos tentaram implantar na Amazônia produtos e técnicas de fora, e um por um todos eles falharam porque seus autores tinham em comum o mesmo arrogante desmerecimento do saber local. Tentou-se, por exemplo, plantar seringueiras em fileiras organizadas, com o objetivo de racionalizar o que se acreditava serem técnicas primitivas de extração da borracha (técnicas que, aliás, são usadas até hoje). Essas tentativas não deram certo porque a concentração de seringueiras num só lugar favoreceu a multiplicação de pragas que acabaram por destruir as árvores (Hecht e Cockburn 1989: 68). Estabeleceram-se plantações em larga escala de arroz e vários outros produtos que deveriam corrigir a suposta má utilização de recursos na Amazônia, mas esses empreendimentos malograram devido à hoje proverbial pouca profundidade da camada superior do solo da floresta (Hecht e Cockburn 1989, cap. 6). Foi só a partir de meados da década de oitenta que começou a se tornar comum a idéia de que os habitantes locais tinham muito o que ensinar sobre o seu meio-ambiente, e

os cientistas então começaram a aprender. Estudos como os de Darrel Posey sobre as técnicas caiapós de manejo florestal; ou de Emilio Morán sobre ecologia indígena, vêm tornando evidente o fato de que a Amazônia, longe de ser uma “floresta virgem”, é um meio-ambiente manejado pela população local há milênios.

Nesse sentido, o *Vocabulário* de Stradelli parece hoje em dia extraordinariamente moderno. O verbete sobre a formiga carnívora **taracuá**, por exemplo, poderia ser incluído em qualquer manual atual de ecologia: “onde se aninha não consente que suba outra qualquer espécie de formiga, nem deixa vingar qualquer larva de inseto, constituindo por via disso mesmo uma esplêndida defesa, até contra as próprias saúvas, embora muito mais fortes e maiores do que ela. (...) Quando na localidade não há taracuás é preciso trazê-las”. Ademais, ao longo do *Vocabulário* o conde com frequência se lamenta sobre a caça e a pesca indiscriminadas que, na sua visão, destruíam os recursos amazônicos. Não se trata de tentar transformar o conde num ecologista *avant la lettre*, mas simplesmente de observar como o *Vocabulário* vai além dos limites que lhe eram impostos pela ideologia da época. Pois se é verdade que Stradelli chama os índios de “primitivos”, também é verdade que em alguns momentos ele próprio questiona essa qualificação, como quando afirma que “isso de raças superiores ou inferiores não impede que os homens sejam julgados pelo que fazem e sejam tratados em consequência” (44). O pesquisador Stradelli, autor de vários artigos publicados em boletins da Reale Società Geografica Italiana, adere, como seria de se esperar, às verdades científicas do seu tempo. Ao mesmo tempo, o Stradelli morador da Amazônia, amigo de índios e caboclos, se converte num apaixonado admirador do saber indígena.

E não só do saber sobre o meio-ambiente, pois obviamente Stradelli também tinha em alta conta a língua que é a razão de ser e o eixo do *Vocabulário*: o nheengatu. Refutando como absurda a idéia de que pudesse ter sido invenção dos jesuítas, ele afirma que o nheengatu (para ele um dialeto do tupi) não é distinto de todas as outras línguas, que “são manifestações vivas e naturais, que surgem necessária e espontaneamente onde há homens reunidos em sociedade. Criação inconsciente da multidão anônima, não se inventa e muito menos se impõe” (44). Elogia a sua maleabilidade e elegância, e orgulha-se de ser um falante fluente e

(3) Stradelli diz não se lembrar da fonte dessa citação.

de ser por isso aceito pela gente mais simples, já que o nheengatu era ainda àquele tempo a “língua dos avós, da porta da sala para dentro, e do uso corrente entre os filhos do lugar. O Português é ainda para muitos a Caryua Nheenga – a língua do branco. E, se já não é a língua do inimigo conquistador, é a língua do estrangeiro, ou, quando menos, a língua do patrão, a língua alheia (43)”. Lamenta, além disso, que a “boa língua” estivesse perdendo falantes, e vê como inevitável a sua extinção. Apesar disso, ou talvez por isso mesmo, não há rigidez nem fanatismo pró-nheengatu no *Vocabulário*. Pelo contrário, várias vezes Stradelli admite haver incluído palavras não nheengatu, isto é, de outras línguas indígenas do Vaupés, simplesmente porque eram muito utilizadas na região. Especialistas em nheengatu com certeza hão de encontrar erros: alguns são evidentes até para não especialistas, como o **auacáti**, que ele dá (é verdade que sem muita convicção) como origem do termo abacate, uma palavra nahuatl. É justamente essa relativa falta de precisão que torna o *Vocabulário* mais atraente para o leitor de hoje, e faz com que seja uma obra para ser lida, e não apenas consultada. Nisso ela se compara a outra obra extraordinária, publicada mais de trinta anos depois: a *Enciclopédia Bororo*, dos padres Albisetti e Venturelli. Ambas devem a sua existência ao esforço e à dedicação de indígenas cujo papel no processo de coleta e organização de informações e histórias foi muito além do de meros “informantes”: Maximiano José Roberto e Tiago Marques Apoburéu.

Acrescente-se, no caso do *Vocabulário*, a presença pouco acanhada da primeira pessoa do conde em certos verbetes, como é o caso da sua definição para o conhecidíssimo **cupim** (ou **copi**): “Nome genérico, comum às numerosas espécies de térmitas que tudo infestam, atacam e estragam – Já me têm comido mais da metade da minha escassa livraria”. Está aí o humor, que não caberia em muitos “Vocabulários”, mas que aparece respingado aqui e ali no de Stradelli, como em outro exemplo, do verbe **iucuacú**:

“Jejuado. O indígena, pode-se dizer, passa uma grande parte da vida a jejuar. Começa a jejuar quando chega a puberdade, jejua na véspera de festas instituídas por Jurupari, o Legislador indígena; jejua antes de casar; o casado jejua todas as vezes que a própria mulher é menstruada, quando esta pare e durante o resguardo a que ele fica submetido, quando os filhos estão doentes e não sei

mais em que outras circunstâncias. Se aos jejuns rituais juntarmos os forçados, que também não são poucos, precisa convir que eu não exagero dizendo que passa a vida a jejuar. Disso, pois, talvez, a razão porque, quando tem, come a tripa forra. É para refazer o tempo perdido”.

Neste verbe, como em muitos outros, vemos também o interesse do conde pelos costumes indígenas. Certos rituais, como a nomeação de crianças, a festa da puberdade das meninas, e o Jurupari, contam com longas exposições no *Vocabulário*, as quais, juntas às descrições de danças, instrumentos musicais, técnicas de fazer colares e cerâmica, malocas, comidas, e costumes os mais diversos, vão pintando uma imagem da vida do indígena no Uaupés em princípios do século XX que é, sob qualquer aspecto, valiosa. Ainda mais porque não se trata de uma imagem exclusivamente sincrônica: objetos arqueológicos muito valorizados pelos indígenas, como os **arú apucuitá** (remos antigos), o **muruari** (tanga) de cerâmica marajoara, e as **itacoatiara** (petroglifos), estabelecem uma clara continuidade entre os indígenas contemporâneos a Stradelli e seus ancestrais, os quais deixaram exemplos de cultura material que não excluía, num sentido amplo, a escrita – como já afirmava Stradelli:

“Tais desenhos, embora toscos e de uma ingenuidade quase infantil, especialmente quando comparados com o que se quis representar, são verdadeiros e próprios hieroglifos, sinais convencionais com significação ainda hoje conhecida pelos nossos indígenas, que os veneram como monumentos deixados pelos seus maiores”.

Essa noção de tempo profundo, histórico, é fundamental para a compreensão do fenômeno mais característico e importante da cultura do Alto Rio Negro: o Jurupari (ou Iurupari, Jurupary). O termo é usado para descrever, ao mesmo tempo, o ritual de iniciação masculina dos vários grupos indígenas do Alto Rio Negro, os instrumentos musicais usados nesse ritual (que não podem ser vistos nem ouvidos por mulheres ou crianças), uma série de regras de comportamento ligadas a ou derivadas desse ritual, e o próprio herói responsável pela invenção e divulgação do fenômeno em si.<sup>4</sup> A

(4) Para uma visão abrangente do fenômeno do Jurupari no Alto Rio Negro ver os trabalhos de Reichel-Dolmatoff (1996), Hugh-Jones (1979) e Neves (1997).



história desse herói é o tema da outra grande obra de Stradelli, a “Lenda do Jurupari”, publicada em italiano como *La leggenda dell’Jurupary* sete anos depois da chegada do conde ao Brasil, ou seja, três décadas antes do término do *Vocabulário*. Jurupari está presente também no *Vocabulário*: os comentários a mais de uma dúzia de palavras, alguns deles longos e interligados, fazem menção explícita ao **Jurupari** da “Lenda”, e o verbete dedicado ao seu nome ocupa mais de uma página. Além disso, Jurupari aparece em alguma das histórias que Stradelli transcreve, ao final do *Vocabulário*, para servirem como exemplo de nheengatu usado, acompanhadas de tradução ao português. A maioria dessas histórias já haviam sido publicadas antes, por Couto de Magalhães, Tastevin e Barbosa Rodrigues. A exceção, na época em que foi escrito o *Vocabulário*, seriam as três narrativas finais, coletadas por Maximiano José Roberto e traduzidas, de acordo com Stradelli, por Brandão do Amorim. Duas delas, “Kukuhy” e “Poronominare” saíam, de fato, na coleção deste último, *Lendas em Nheengatú e Português*, que acabou por ser publicada, como já indicamos, antes do próprio *Vocabulário*, e embora não haja dúvidas de que a versão em português seja, para todos os efeitos, a mesma nos dois volumes, é importante notar que Stradelli faz algumas modificações na linguagem de Amorim. Já a terceira história, “Erem”, ao contrário do que afirma Stradelli, não faz parte de *Lendas em Nheengatú e Português*, mas aparece, com algumas variações, na *Muyraqitã e os Ídolos Symbólicos* de Barbosa Rodrigues.

## Jurupari

Gordon Brotherston

O *Vocabulário* enciclopédico de Stradelli se relaciona de modo bastante sugestivo com a “Lenda do Jurupari”. Traduzida ao português só recentemente (Stradelli 2002) esta “Lenda” deve a própria existência ao nheengatú de Maximiano Roberto. Por quase um século o texto mais complexo que se conhecia do Rio Negro, a “Lenda do Jurupari” (daqui em diante “Lenda”) é um dos clássicos da literatura indígena americana, e abrange toda uma cosmogonia. O *Vocabulário* ilumina e enriquece a sua leitura de várias maneiras.

Explica com muitos detalhes o contexto imediato ao qual pertencem as histórias do herói cujo nome é Jurupari em nheengatú. Supre as notas lacônicas que Stradelli adicionou ao seu texto italiano, sobretudo as que traduzem ao nheengatú palavras das grandes famílias linguísticas da região, tucano e arauac, incluindo os nomes de Jurupari nestas outras línguas. Sublinha a coerência e a interconexão de certas palavras chaves para a leitura das histórias ao final do *Vocabulário* e da “Lenda”, na interpretação do espaço-tempo (**a’ra**), da concepção imaginativa (**anga, saân**), das origens (**rapu, rupita**), da taxonomia das formas vitais (**pirá-uirá**) e das suas metamorfoses e nomes próprios. E nos ajuda a entender a estrutura e as estratégias do texto da “Lenda”, traduzida dos originais em nheengatu dados a Stradelli por Maximiano

No meio de sua história, Jurupari confirma a sua autoridade quando enumera as regras do seu culto (ou “lei”) e batiza os sagrados instrumentos musicais. Este episódio serve para unir o que até aquele momento central eram os dois fios da história. O primeiro é o da própria descendência: neste preciso momento de ratificação, Jurupari explica que os seus ancestrais – os mais antigos têm nomes da família linguística tucano – se identificavam tanto com outras espécies como com certas constelações; e que ele próprio herdara diretamente toda a vasta experiência acumulada por eles. No detalhe e na concepção o argumento se parece muito ao da descendência do herói epônimo narrada na narrativa “Poronominare”, ao final do *Vocabulário*. O outro fio pertence mais à geohistória do Rio Negro refletida nas outras duas narrativas, “Kukuhy” e “Erem”. Narra a briga que Jurupari teve com Ualri, nome baniua para **tamandoá**, o seu companheiro que revelou os segredos do culto. Depois de derrotar Ualri, Jurupari transformou o seu corpo nos quinze instrumentos sagrados, dando o nome de tamanduá ao primeiro.

O verbete **Jurupari** do *Vocabulário* considera primeiro o significado do nome, questão debatida entre várias autoridades prévias a Stradelli, e citadas por ele. Stradelli evita uma etimologia única, pois contrapõe origens distintas relacionadas, ambas, com a cultura material básica do Amazonas, a coleta de frutas e a pesca.

Como o “gerado da fruta”, Jurupari nasce de uma concepção imaculada ou partenogênese causada pelo fato de a sua mãe **Ceucy** ter permitido escorrer pelo seu corpo o suco de uma fruta,

**cucura** no Rio Negro, **purumã** no rio Amazonas (Solimões), e **piican** na “Lenda”. Esse modo de conceber é motivo muito estendido pelo Amazonas, e pela América tropical. No caso da “Lenda”, “por despertar apetites latentes” a fruta era proibida às jovens que não tinham tido a primeira menstruação e é a lua que inicia o **tuxui yacy** (sangue de lua) ou menstruação. A lua pode ser igualmente a origem (mãe) da fruta, **ya-cy**. Também está envolvido no assunto um macaco masturbador, e tudo acontece durante a coleta da fruta de uma árvore do sul, na direção do rio Amazonas.

A outra origem, da pesca, é mais concentrada nos rios da Amazônia, nos artefatos e costumes inspirados por aquele massivo sistema fluvial durante milênios. Esta etimologia é preferida por um “tapuio” amigo de Stradelli, que a propôs (em nheengatú) nestes termos: “Nada disso, o nome de Jurupari quer dizer que fez o fecho da nossa boca”. Numa primeira instância, a boca (**iuru**) é a abertura da grade que apanha peixes (**pary**, ver acima): levado pela correnteza do rio na narrativa “Poronominare” da coleção de Amorim (mas não no nosso *Vocabulário*),<sup>5</sup> Jurupari sabe evitar armadilhas deste tipo que lhe põe o herói homônimo, como o “quarto” do **cacurí** e o próprio **pary**. Este vira, por sua vez, a imagem apropriada para a descrição que devem manter os fiéis acerca dos mistérios centrais do culto do Jurupari.

Para este efeito, as duas etimologias, fruta ou pesca, funcionam como grandes segredos, vedados a todos os não iniciados, sobretudo às mulheres. Correspondem a atividades primárias da economia amazônica e causam impacto, cada uma delas, na organização temporal. Cada lua (ou mês) do ano recebe o seu nome da fruta que nela amadurece ou do peixe que nela aparece ou desova. O próprio conceito do ano solar ou das estações, **acaiú** (cajú), vem da coleta anual de fruta desta árvore.

Como origem do calor e da luz que afetam a vida da árvore e do peixe, Jurupari é o sol, **coaracy**, origem do tempo e do mundo presente (**a’ra** é dia, terra, tempo, mundo). No leste ele aparece vermelho no começo do dia ou **iuacurupitá**, a raiz ou tronco do céu. Viaja pelo caminho equatorial do Amazonas e Uaupés, na geografia da

“Lenda” do Baixo Amazonas até os Andes. Como diz o seu avô Pinon, é neste caminho que “Nós nos encontramos no meio da Terra, conforme o Sol nos explica, pois quando ele está no meio do céu [nos equinócios], esconde-nos nossa sombra no corpo” (“Lenda”, p.306). Na região do Rio Negro, este caminho tem o lago Muipa pelo lado norte, onde foi concebida a mãe de Jurupari (Ceucy), e pelo lado sul a árvore onde ele foi concebido. O modelo espacial é especificado na estátua da mãe que indica estes lugares com os braços estendidos. Mais, partindo desta localização de sua terra, o avô de Jurupari elabora no chão o complexo desenho numérico “do cepo do céu”: o momento do sol no equador vira o centro tropical de onde se vai povoar a terra, quando ele obriga todos a irem ensinar por “todas as terras do Sol” a sua visão do mundo.

Por isso, faz sentido a princípio pensar (com Stradelli) em Jurupari como uma figura solar, quando inventa a sua “lei”, o sistema federativo imposto à força a várias tribos e línguas da região do Rio Negro. A ambição da lei (ou melhor, do modo de viver, **cicú**) é dominar rito e dogma, liturgia e crença, e impor regras, decidir quando e como se deveriam celebrar festas (**puracy**) relevantes a todos os momentos da sociedade, jejuar (**iucuaquí**), se proteger contra os **mayua** noturnos, eleger o **tuxaua** (tuxaua), casar, etc. O veneno destinado a matar as pessoas que descobrem os segredos do culto é o **coaracy-taiá**, a planta do sol, ou o ardor que dela sai. Para este efeito, as luas que dão nome aos meses se adaptam ao ano do sol, aos seus solstícios e equinócios. Em termos calendáricos, o sol sujeita a lua ao seu ciclo de estações. Falando da lua, **yacy**, Stradelli confirma essa idéia: “A Lua completa a obra do Sol. Este fecunda as plantas e lhes faz produzir as frutas, a Lua as amadurece”.

Porém, a relação entre o sol e a lua não exige necessariamente subordinação ou a ordem de diferença sexual que é inevitável na gramática das línguas latinas. Primeiro, a lua é o lua, e não menos homem que o sol. Ao causar o **tuxui yacy**, deflora, penetra, pode engravidar. As suas fases, nova (**pysasú**), crescente (**iumunhá**), cheia (**icáua**), minguante (**ierasúca**) etc., ainda que se conformem como “meses” com o ano do sol, exigem respeito por si mesmas, na coordenação das grandes festas e danças (**puracy**), como o **cariamã** (cujo nome vem de uma casta de **caxiri**), que celebra as jovens

(5) Na coleção de Amorim há duas narrativas distintas que têm o título “Poronominare”. Apenas a primeira delas foi reproduzida por Stradelli.

defloradas por **yacy**, isto é, o primeiro catamênio. Purificados pela bebida feita da planta **ceucy-cipó**, os tocadores dos instrumentos sagrados nas festas olhavam para o céu noturno, não o sol.

No céu noturno, **Yacy** se move em mais de um ritmo. O ciclo sinódico de suas fases (de 29.54 noites) se conjuga com o sideral da sua viagem pelas constelações zodiacais (de 27.32 noites). A primeira coincidência entre os dois ciclos equipara as nove luas (sinódicas) da gestação humana em geral com as dez (siderais) da gestação de Jurupari e de sua mãe **Ceucy** (um dos pais de cada um deles era estrela). Mais, o ritmo de **Yacy** coincide com o de **Yacy tatá**, o seu ‘fogo’, o planeta Vênus, a identidade celestial que assumiu a mãe Ceucy. Com o sol (**Coaracy**), **Yacy** e **Yacy tatá** viajam como um trio pelo caminho zodiacal, pois são os três corpos mais brilhantes do céu.<sup>6</sup> Nesta perspectiva, o sol no céu é só um entre três **cy** – uma de tantas palavras para “mãe” no sentido de princípio e origem: como observa Stradelli neste verbete, para o indígena nada existe sem mãe.

A “Lenda” descreve a Ceucy-Venus, mãe de Jurupari, como o retrato de outra de nome idêntico, a sua tia Ceucy-Meenspuin, irmã de seu pai Pinon. É esta **Ceucy** genealogicamente prévia que o *Vocabulário* ratifica como “o grupo de estrelas das Plêiades”. Ela e o seu irmão Pinon (a cobra que corresponde a Scorpius), definem então o caminho das constelações zodiacais entre leste e oeste, perto das suas margens (trópicos) ao norte e sul. No *Vocabulário*, são estas que servem para regular e “conhecer as horas da noite”, num tempo-espaço noturno próprio que se diferencia categoricamente do dia, do ano e do **acaiú**, e necessariamente do Jurupari-**Coaracy**, e não admite ser subordinado a ele. Ao planejar as suas expedições, Jurupari insiste na noite e na hora divisória entre **pituna** e **pituna pucu** (noite, noite longa/lenta), a meia-noite **pysaié** (palavra não composta em nheengatú) que para Cauará na narrativa “Kukuhy” mede tanto os ritmos do céu como os pulsos do seu coração.

Ao definir o zodíaco, Ceucy e Pinon ocupam nele as posições mais privilegiadas, dos dois

cruzamentos com a Via Láctea, “uma senda [‘via’ no italiano] quase branca, semeada de pequenas estrelas” (“Lenda”, p. 274), que ela puxa atrás de si saindo do lago Muipa e que corre norte-sul no céu. Para o povoamento desta outra via ou senda que une os dois lados do céu contribui o próprio Jurupari. Segundo o *Vocabulário*, acima e no centro mora **iuaracaca**, a lontra do Orion, que vai para o lado sul roubar os peixes no **Cacuri** ou **Arapari** (o Cruzeiro do sul, que comemora o seu nome). Também ficou no centro o **arara-pary**, o ornamento de dança perdido pelo **tapyira** (anta), quando este, jogado ao céu por Jurupari, foi parar no lado oposto, como Ursa Maior, o Sete Estrelo setentrional. Ao percorrer o caminho para o norte é a anta que dá à Via Láctea seu nome em tupi (tapiirape).

Desenhado assim, o mapa do céu de Jurupari concorda com outros daquela região tropical. O dos barasana por exemplo faz um jogo semelhante entre as luas sinódicas e siderais. O *Vocabulário* nos informa também sobre o pequeno lagarto **tamacoaré** (Cassiopeia) lembrado nas inscrições **itacoatiara**; sobre o **iauti** (jabuti) que ocupa posições múltiplas entrando e saindo dos rios do céu; o peixe-boi **iuarauá** que é a mancha magalhânica; e o par alpha e beta Centauri que se alternam entre jovem e velho e pescam nas ricas águas do sul perto do **Cacuri** ou **Arapari** do Cruzeiro. Na “Lenda”, a mãe de Pinon, Dinari, é transformada na constelação **Pirarara**, peixe-arara.

Na nota de rodapé à “Lenda”, inspirada provavelmente por Maximiano, Stradelli descreve o desenho do “cepo do mundo” que Pinon fez inicialmente para organizar a procura de sua mãe, e que serviu para povoar a terra. É assim: “um círculo, no qual são traçados quatro diâmetros inclinados sucessivamente entre si, com ângulo de 45 graus”. Quer dizer, o desenho corresponde não apenas ao espaço dos que iam povoar o mundo, nem ao tempo numérico do sol e Vênus: pois cria um tempo-espaço, ou **a’ra**, com movimento sucessivo interno. Correlacionando este e outros dados legados por Maximiano, é possível pensar nos ciclos enormes que descrevem no ano solar as constelações do céu noturno (a precessão dos equinócios): o **a’ra** de proporções imensas mas mensuráveis e seguramente medidas e entendidas pela astronomia dos trópicos americanos.

Na história dos ancestrais e das grandes metamorfoses da criação contada por Jurupari, a

(6) A relação numérica entre os anos de Vênus e do sol, 5:8, existe no desenho do cepo do mundo; o pai e a tia da Ceucy, filhos de aves, amadurecem em 18 meses (duas gestações) e não 18 anos.



transformação de Dinari em peixe-arara integra ao discurso astronômico o da biologia. Ela termina entrando na categoria dos **pirá-uirá**, os ovíparos peixes-aves, distinta da dos quadrúpedes (**soo**) e mamíferos. Antes, casada com a ave **Iacami** (jacami), não fora capaz de parir os ovos que ele tinha fertilizado nela e teve que mudar de forma. Os filhos têm características ofídicas, mas (como vimos) também estelares. Querendo entender a sua natureza, o pai é informado pelo conselho de anciães sobre “a melhor semente” que pode determinar a fecundação e sobre as estrelas “que deixaram sua imagem nas duas crianças” (“Lenda”, p.298). A criança ofídio Pinon engendra a filha que, com a ajuda do macaco, pare Jurupari. A ligação entre o macaco e Jurupari se torna evidente ainda em outros contextos, como no batismo dos instrumentos (ver abaixo) e no verbete do *Vocabulário Jurupari-macaca*, um grande macaco peludo e preto.

Por meio das figuras de Dinari e Pinon, Jurupari conta a sua história sobre as origens do mundo, em duas partes. A primeira trata da família primordial e em termos gerais “humana” de Dinari, até ela sair definitivamente de casa. A segunda, como ele diz, “está mais próxima de nós e nos pertence” (“Lenda”, p. 305); estabelece o “cepo do mundo” no Rio Negro, conecta-se com o nascimento dele contado ao começo do texto, e fala da aprendizagem de seu avô Pinon com o primeiro pajé da terra, na maloca do rio Cudiacuri. Jurupari decide fazer esta declaração de antecedentes precisamente no momento de sua vitória sobre Ualri, o **tamandoá** baniua. Companheiro de Jurupari, Ualri foi encarregado com a missão de fundar uma casa de culto no ocidente, mas se deixa seduzir e revela os segredos a não iniciados, sobretudo às mulheres locais. O destino dos que traem a lei assim é tema, no *Vocabulário*, do verbete **tamandoá** e de outros interrelacionados.

Velhinho e desdentado, o tamanduá Ualri se caracteriza pela língua “vermiforme e viscosa”, o que lhe permite (se supõe) disfrutar da companhia das mulheres a quem comunicou o segredo. Das cinzas do seu corpo queimado saem as **mayuas**, os espíritos de mau agouro, venenosos, que podem estragar o adolescente (daí os ritos preventivos). Da sua unha, a única e forte arma de defesa e ataque que possui esse animal, Jurupari faz o amuleto potentíssimo que presenteia ao amigo Carida e que o transporta a qualquer lugar.

Também vem dele o contraveneno, isto é, a água usada na lavagem das pudendas de uma pessoa de sexo contrário ao da vítima, comparável em potência ao antídoto derivado do veneno da cobra **surucucú**.

A história cósmica de Dinari, que Jurupari conta no momento da vitória, ratifica então a sua supremacia política, permitindo-lhe impor a sua lei, as regras de comportamento, o calendário das festas, e celebrar este poder num concerto/conserto onde estréia os instrumentos de sopro (**memi**, **membí**) fabricados dos restos do traidor derrotado Ualri. É o grande momento de câmbio, culminante na narração da “Lenda”, o momento onde tudo se concentra, onde passamos do **a’ra** da cosmogonia ao de uma geo-história local. No corpo das cosmogonias americanas a que pertence a “Lenda” é justamente este tipo de mudança entre níveis de tempo-espaco que o sincronismo estruturalista (e da lingüística) tende a ofuscar ou eliminar.

Como *Nachtmusik* ou noturno, o concerto começa com o pôr-do-sol e os instrumentos soam noite adentro, a princípio sem serem tocados. A música exerce uma poderosa atração e vêm ouvi-la não só os vizinhos humanos, como também representantes dos seres ancestrais, onças, serpentes, e até mesmo os peixes. O momento encantado da meia-noite é marcado pelos gritos dos animais, e Jurupari sai, comentando: “Até os animais ouvem a nossa música” (“Lenda”, p. 312). Manda então guardar os poderosos instrumentos num quarto fechado, invisíveis aos não iniciados.

No plano social, das festas que Jurupari autoriza no momento da mudança, as cinco primeiras pertencem ao sistema de luas que regula as atividades tradicionais de pesca e coleta de frutas, ambas consagradas nas etimologias do nome do herói. As outras festas, descritas em mais detalhe, têm a ver com a hospitalidade, o comportamento sexual, e o serviço comunitário (**aiury**), através sobretudo da roça **cupixáua**, a queima e o machado que preparam o solo para ser plantado (“Lenda”, p. 279). A um nível, então, a lei de Jurupari representaria a transição à agricultura, a passagem da coleta à colheita, e na versão de Barbosa Rodrigues este é efetivamente o papel mais importante do herói. Na “Lenda”, o relato de como fez e deu nomes aos instrumentos vem como para confirmar esta leitura.

O primeiro instrumento ou **memí** recebe o nome do próprio Ualri. É feito de um osso seu,

(segundo o costume também romano, como anota Stradelli no *Vocabulário*) mas é obtido como se fosse de uma árvore queimada e cortada na roça. Outros instrumentos recebem os nomes de personagens que exemplarmente também não se adaptaram ao novo sistema. São os que não querendo plantar por razões inaceitáveis (preocupação excessiva com possíveis catástrofes futuras etc.) tiveram que viver do trabalho dos outros e foram transformados em aves e insetos: Arandi, a filha de pajé que quis continuar comendo só fruta de árvore silvestre, e os velhinhos Bue e Canaroarra que se recusaram a plantar a própria comida e tentaram viver da roça alheia. Bem espalhadas na região, tais narrativas podem invocar como agente transformador o espírito, ou mãe, da mandioca; aqui Bue é transformada pelo “macaco da noite”, possível referência, como vimos, ao **Jurupari-macaca**.

Este ato de batizar os instrumentos, 15 no total,<sup>7</sup> pertence também ao plano político. Ao apresentá-los, Jurupari os mede com as dimensões do comprimento e da circunferência do seu próprio corpo, do umbigo à cabeça, do pé ao braço etc. E os nomes que lhes dá são tirados de histórias exemplares, algumas delas contadas por inteiro na “Lenda” como as de Dinari/Dianari e seu marido Ilapai (a ave jacami) e a de Arandi/Arianda. A primeira de todas essas histórias, como vimos, é a do Ualri. Jurupari constrói do próprio corpo um federalismo imaginativo e lingüístico, capaz de incorporar num todo as memórias e ambições dos seus ouvintes, e cujo objetivo é compreender coerentemente a diversidade dos grupos da região. Partindo dos casos principais de Dinari e Ualri, nomes que pertencem respectivamente às duas grandes famílias lingüísticas do Rio Negro, tucano e arauac, ele batiza os 15 instrumentos com sons e sílabas que se transformam noutra concerto/concerto de outras tantas falas e dialetos.

(7) Quinze na versão em italiano (dezesseis segundo Barbosa Rodrigues, mas não enumerados um por um). 15 é o produto cumulativo do fator básico da aritmética descrita no *Vocabulário*, a mão (**po**) ou 5 (1+2+3+4+5=15). O decimal é duas mãos, e o vigesimal é duas mãos e dois pés (**py**), como nos sistemas do Caribe e da Mesoamérica. Ainda assim, 100 é uma conta (**papasáua**), como no sistema decimal dos Andes, e 15 é o meio mês de trabalho imposto por Jurupari (no episódio de Ualri) que existe no calendário inca.

Pode-se imaginar que com sua herança tariana, Maximiano se encontrava no meio das duas grandes famílias e por isso teria escolhido, para contar a sua história, o nheengatú que compartilhava com Amorim e Stradelli. De fato, só faz sentido contar este momento climático da história na língua “geral”, neutra, ubíqua, federal. Assim, o próprio Jurupari poderia ser reconhecido, como é o caso até hoje, por nomes próprios destas outras línguas (como o Buscan, “coração duro”, tucano preferido por Barbosa Rodrigues e mencionado na “Lenda”, p.283).

Em correspondentes notas de rodapé na “Lenda” (e comentários no *Vocabulário*), Stradelli, graças a Max, se mostra bastante consciente das implicações políticas e culturais do culto do Jurupari no Rio Negro. Essa consciência se estende até o *Vocabulário*, na clareza com que vê a importância decisiva que esse culto tinha para a sucessão do **tuixaua**, para a autoridade herdada e confirmada pelo conselho **moacaretá**, para a coerência política dos povos que (com **Ajuricaba**) resistiram à invasão dos portugueses e dos bandeirantes, e que ainda resistiam ao estado-nação Brasil. Foi por isso que lhe foi dado ver a lei de uma perspectiva que a propunha como comensurável com o cristianismo, o culto invasor que importava outro **Tupana** e que reduzia Jurupari a um simples “diabo” (como quiseram alguns reduzir o nheengatú a uma invenção dos jesuítas). Nos seus melhores momentos, Stradelli defendeu como filosofia e cosmogonia os testemunhos em nheengatú que o cristianismo (e a ciência da época) desprezava como “superstição primitiva”.

Isso lhe terá instigado a enfatizar a escrita como validação e garantia intelectual, na forma da **itacoatiara**, conceito que elabora num artigo à parte. No comentário ao verbete, a comparabilidade da **itacoatiara** com a escrita alfabética é defendida por Quenomomo, um amigo cubeo da região Cuduiari.

### “Kukuhy”, “Erem” e “Pronominare”

As três narrativas finais complementam os comentários do *Vocabulário* sobre o conceito Jurupari. “Kukuhy” e “Erem” pertencem à história da região quando se impunha a lei de Jurupari e falam mais sobre o onde e o como do culto. Introduzida numa paisagem de ambições guerreiras

e “costumes feios”, esta lei causa impacto sobretudo nas relações de família, entre pai e filha. O “Poronominare” da terceira narrativa é um herói conhecido de Jurupari e comparável com ele. Em “Kukuhy”, Cauará é um tuxaua baré e pai de Nudá. Num território ribeirinho cada vez mais povoado e apetecido, ele defende o culto do Jurupari, protegendo os seus segredos e os seus instrumentos musicais dos olhos das mulheres. Kukuhy é filho do tuxaua dos invasores que sobem o rio como peixes (**pirá**) numa cobra (a “Cobra grande” **Y-yiara** da mitologia tucano), e genro de Cauará. É antropófago e gosta da “comida da lua” (**yacy tembiu**); mata mulheres sem perdoar a própria (Nudá), com uma ferocidade sádica lamentada por Cauará. Kukuhy persegue o sogro, que se refugia num **nduiamene** ou fortaleza que tem o nome de um ancestral, o lagarto **teiuú**. Com a ajuda dos tarianas Kukuhy é finalmente derrotado e ridicularizado no seu próprio **nduiamene**, termo baré equivalente ao **caísara** tupi, que o *Vocabulário* identifica com o sistema europeu de escravidão.

Pai de Erem na história homônima, Uaiú é da região cubea do Cuduiari, de onde vem o pajé Quenomomo, amigo de Maximiano. Uaiú também defende o culto do Jurupari, só que este agora serve para lhe garantir poder e imunidade como pai incestuoso. Ele quer se “enfanceirar” com a própria filha Erem, cuja mãe é a hermafrodita Acutipurú (na forma masculina, Acutipurú poderia igualmente engendrar filhos varões; o *Vocabulário* nos informa da beleza da cutia **acutipurú** que tem uma cauda de pelos longos e sedosos, e um “aspecto elegantíssimo aumentado pela elegância dos movimentos”). Ao fugir, Erem é atraída pela flauta (**memí**) do “estrangeiro” Cancelri e casa-se com ele, antes de as tropas do pai matarem a ambos, com uma ferocidade traiçoeira digna de Kukuhy. Os dois são vingados pelos guerreiros de Cancelri, que decidem se estabelecer na região, sob a égide da constelação Ceucy. É na forma da mãe hermafrodita de Erem, **acutipurú**, que os mortos podem subir ao céu.

Das três narrativas, a mais imersa no tempo antigo, nas primeiras idades da terra, é sem dúvida “Poronominare”, que conta os sucessos que prefiguram o nascimento do herói epônimo. Dono da terra e do céu, este herói baré é muito parecido com Jurupari pelo comportamento e por seu sentido épico de missão. Além disso, suas vidas se cruzam textualmente: a seqüência desta história, publicada por Amorim, contém um episódio

equivalente ao do velho tamanduá Ualri, que ameaça e queima os três filhos de Poronominare, só que aqui o papel de Jurupari vira o de Poronominare, enquanto o de Ualri vira o do próprio Jurupari.<sup>8</sup> No tempo anterior ao nascimento, as genealogias dos dois heróis coincidem: a de Poronominare é contada na história epônimo que o propõe como neto de um Cauará prévio e arquetípico; a de Jurupari se deduz da explicação que ele mesmo dá depois de vencer Ualri (“Lenda”). Ambos têm por avô um velho pajé (Cauará, Pinon), marido de uma mulher anônima, pescador ou engendrador ao estilo (sem coito) do peixe, aparentado com aves da tribo ou da serra dos jacamis que fazem barulho à noite; este avô pode ter corpo de sangue frio de saurio-ofídio forte como rocha, e tem uma filha de natureza terrestre e celeste. Nos dois casos, a filha concebe milagrosamente num lugar ao sul/rio abaixo, onde está a árvore dos macacos, sofre de secura nos peitos, a qual é remediada outra vez milagrosamente, dá à luz um bebê radiante, e termina subindo ao céu, olhando para o Leste.

Tudo isso acontece num mundo de sonhos e de sono, de sondar sombras (**saãn, anga**), de prever, provar e adivinhar, de conversas e intuições delicadíssimas. É uma atmosfera intensamente permeada pelo esforço de fazer existir imaginando, atmosfera que caracteriza outras gêneses do Rio Negro (como *Antes o Mundo não Existia* dos desâna), além do *Ayvu rapyta* tupi guarani, e a antiga tradição xamânica tropical da América, o **pajésaura**.

A belíssima narrativa da concepção de Poronominare consiste num diálogo etéreo entre pai e filha. Cauará está pescando quando na noite a filha se expõe à fria luz da lua; ao voltar à casa de onde ela saíra, ele intui precisamente à meia-noite (**pysaié**) o que teria acontecido entre ela e o homem-lua que em sonho vê subindo de novo ao céu. Rio abaixo, ela sonha com o futuro bebê, ameaçada por uma enchente que a obriga a nadar até uma ilha flutuante (**cana-rana**). Na água, durante a travessia, seu feto (fruta da lua fria) é abocanhado por um peixe, e ao chegar à ilha ela própria se metamorfoseia em macaca, graças ao feitiço da ave caripira. Foi neste momento que Cauará viu que o seu neto já estava “na terra”,

(8) Ver a esse respeito Sá (“A Lenda do Jurupari” e *Rain Forest Literatures*).

embora na forma de um homem-ave: vai a seu encontro, se transforma por pouco tempo no lagarto **teiú** (da história “Kukuhy”), e os dois vão à procura da filha/mãe na ilha. Em cima da árvore como macaca, ela desce envolvendo a forma-ideia do filho/feto e, grávida, transcende a forma simiesca.

Perto de novo do pai, a filha conta-lhe o sonho sobre o nascimento futuro, e sobre as borboletas e os beija-flores que sustentam o filho melhor que as suas mamas secas. As borboletas também suspendem o filho no alto. À meia-noite os animais acordam e cantam (como no concerto de Jurupari) contando o nascimento na serra dos jacami. Cauará quer subir mas não pode, se metamorfoseia em **iacuruarú**, grande saurio “comedor de ovos” (como o confessa ser o próprio Stradelli no verbete), cuja “figura” permanece na rocha. Cantando no oeste, a filha é levada pelas borboletas à origem do céu.

O papel das borboletas e dos beija-flores (**panapaná**, **iamby**), voadores de cores brilhantes, nos faz lembrar do improvável poder físico que lhes é dado pelos seus metabolismos; e aquelas tipificam o próprio conceito de metamorfose. Os beija-flores têm o mesmo papel de suplementar o peito humano na narrativa guarani *Ayvu rapyta*. Reciprocamente, o *Vocabulário* nos fala do rouxinol **ten ten**, que as mulheres do Uaupés criam com o leite do próprio seio, e que empresta o seu nome a um dos instrumentos do Jurupari. Como lagarto antigo, a figura de Cauará-iacuruarú na rocha se comunica com o tempo ainda mais profundo da geologia, e lembra “a velha lenda” do **jacaré tyrytyry manha** (causa do terremoto), que sustenta a terra mas a faz tremer quando se mexe, ao estilo do estrondo que faz Pinon nas rochas.

A origem do céu aonde vai a filha é **iuaca rupitá**. Como no gênese do *Ayvu rapyta*, este **rupitá**, “origem, bloco, tronco, parede” tal qual aparece no *Vocabulário*, é evidentemente o “cepo” do mundo da “Lenda”, e se pode pensar tanto no leste como no oeste. Lembra **rapú**, raiz, eco vertical de **rapé**, caminho. A filha segue, então, o mesmo destino que Dinari, a mãe de Pinon, que também do oeste subiu às estrelas foi ao céu e “nas raízes do céu” virou a constelação **pirá-uirá** Pirarara. O que importa é ver o modo de correlação entre formas vitais terrestres e o céu, e o tempo-espaço em que acontece a metamorfose. Da maneira como as estrelas no corpo de Pinon e irmã vieram do céu num gozo supremo, **Kerepiyua** a

mãe das estrelas vibrantes de luz (**uerau**), pode mandar à terra os sonhos dos que nascemos.

Quanto ao tempo-espaço de tudo isso, o **a’ra**, a narrativa específica que a filha sobe **pucusáua kiti**. São as duas últimas palavras do texto, difíceis de traduzir a qualquer língua européia, e de fato Amorim e Stradelli simplesmente as esquecem na versão em português, embora o *Vocabulário* diga que **pucusáua** é comprimento, lentidão, isto é, muito longo no tempo e o espaço (**kiti** e “por”), o que lembra outra vez mais a transformação de Dinari na “Lenda”. À procura de sua mãe, Pinon pergunta por ela ao pajé primordial do rio Cudiacuri, num diálogo que sucessivamente se adia, como se fosse para fazê-lo começar a imaginar o tempo-espaço em que se poderia ouvir uma resposta. É o tempo-espaço do “cepo do mundo” que ele mesmo desenhara, onde os diâmetros se movem sucessivamente numa operação de muitíssimos anos. Como se sugeriu em outra parte (Brotherston 2002), tratar-se-ia na astronomia tropical do **a’ra** que corresponde à precessão do sol no caminho das estrelas. Também é esta correspondência que na noite dá seu significado ao momento divisório entre **pituna** e **pituna pucu** (o mesmo longo/lento de **pucusáua**), **pysaié**, que conta os pulsos do coração como os anos de precessão e cuja maravilhosa potência sentem tanto Jurupari na música como Cauará na barriga da filha.

Informados pelo original nheengatú da narrativa “Poronominare” e pelos comentários do *Vocabulário*, começamos ademais a suspeitar que exista na “Lenda” um assombroso discurso genético e evolutivo, de ancestrais e parentes (proto)-humanos que conjugam peixe, ave, ofidioso-saurio, e macaco, e que nascem e morrem no imenso **a’ra** do céu tropical (ver Brotherston 1997). Uma avaliação parecida poderia ser feita em relação ao discurso mais histórico das outras duas narrativas, e da figura complexa plurivalente de Jurupari em geral. Por esta e muitas outras razões que não podemos listar aqui, o *Vocabulário* se revela como um verdadeiro tesouro enciclopédico, capaz de enriquecer os esforços para compreender a inteligência da cultura do Rio Negro e da Amazônia em geral. Além disso, essa grande obra de Stradelli abre caminho para uma visão mais ampla dos trópicos americanos, estabelecendo referências comuns como o **arú apucuita** dos olmecas “guardiães de peixes” do *Popol vuh* e o **jacaré tyrytyry manha** dos Andes e da Mesoamérica.

BROTHERSTON, G.; SÁ, L. Fish, constellations and Jurupari: the Stradelli's short encyclopedia of the Amazon. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14: 345-358, 2004.

ABSTRACT: Besides being a valuable testimony to the importance of Nheengatu in the history of Brazilian culture, Ermano Stradelli's *Vocabulário Português Nheengatu - Nheengatu Português* may be read and consulted as an encyclopedia of Amazonian culture, that is, as a still current source of information about the complexity of life in the great forest. This complexity is evident in the wealth of entries dedicated to fishing and hunting, for example, in Stradelli's commentaries (which can be sometimes a little personal) on indigenous cultures, and above all in the fuller descriptions of certain phenomena, as is the case with "jurupari". The account of Jurupari given in the *Vocabulário* may be usefully compared, in terms of its social and astronomical significance, with brief "legends" included in an appendix, and with the *Lenda do Jurupari* that Stradelli had published three decades previously.

UNITERMS: Amazônia – Rio Negro – Indigenous cultures – Jurupari – Agriculture – Astronomy.

### Referências bibliográficas

- AMORIM, A.B. DE  
1926 Lendas em Nheengatú e em Portuguez. *Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro*. Tomo 100, vol. 154.
- BROTHERSTON, G  
1997 *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.  
2002 Jurupari Articula o Espaço dos Tária e a Ciência da América Tropical. S. Medeiros (Org.) *Makunaima e Jurupari. Cosmogonias Amerindias*. São Paulo: Perspectiva.
- CADOGAN, L.  
1959 *Ayvu Rapyta: textos míticos de los mbyá-guarani del Guairá*. *Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras*, Vol. 227. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- CASCUDO, L.DAC.  
1967 *Em Memória de Stradelli*. 2a. edição atualizada. Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas.
- HECHT, S.; COCKBURN, A.  
1989 *The Fate of the Forest. Developers, Destroyers and Defenders of the Amazon*. London: Verso.
- HUGH-JONES, S.  
1979 *The Palm and the Pleiades. Initiation and Cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARIANI, B.  
1998 L'Institutionnalisation de la Langue, de la Mémoire et de la Citoyenneté au Brésil Durant le XVII<sup>e</sup> Siècle: le Rôle des Académies Littéraires et de la Politique du Marquis de Pombal. *Langages*, 130: 84-96.
- MORÁN, E.  
1990 *A Ecologia Humana das Populações da Amazônia*. Petrópolis: Vozes.
- NEVES, E.G  
1997 *Paths in Dark Waters: Archaeology as Indigenous History in the Upper Rio Negro Basin, Northwest Amazon*. Ph.D. diss. Indiana University.
- ORLANDI, E.P.  
1996 La langue brésilienne (des effets de la colonisation sur la langue). Cl. Normand; F. Sitrí (Orgs.) *Du dire et du discours*. Nanterre, Université de Paris X: 133-141.
- PĀRŌKUMU, UMUS«; TŌRĀMÉ K'ĪRĪ  
1995 *Antes o Mundo não Existia. Mitologia dos antigos Desana-K'hiripōrā*. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT/FOIRN.
- POSEY, D.  
1986 Manejo da Floresta Secundária, Capoeiras, Campos e Cerrados. B. Ribeiro (Org.) *Suma Etnológica Brasileira*, Vol. 1. Petrópolis, Vozes: 173-185.
- REICHEL-DOLMATOFF, G  
1996 *Jurupari. Studies of an Amazon Foundation Myth*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Center for Study of World Religions.
- RODRIGUES, J.B.  
1999 *Muyrakytā e os Ídolos Simbólicos: Estudo da Origem Asiática da Civilização do Amazonas*



- 1890 *nos Tempos Prehistóricos*. 2ª. ed. muito aumentada. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- 1890 *Poranduba Amazonense ou Kochyma Uara Porandub: 1872-1887*. Rio de Janeiro: Leuzinger.
- SÁ, L.
- 2002 A Lenda do Jurupari: Texto Sagrado ou Fruto da Imaginação de *Littérateurs*? S. Medeiros (Org.) *Makunaïma e Jurupari. Cosmogonias Ameríndias*. São Paulo, Perspectiva: 347-358.
- Prelo *Rain Forest Literatures: Amazonian Texts and Latin American Cultures*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- STRADELLI, E.
- 2002 A Lenda de Jurupari. S. Medeiros (Org.) *Makunaïma e Jurupari. Cosmogonias Ameríndias*. São Paulo, Perspectiva: 271-343.
- VERÍSSIMO, J.
- 1895 *A pesca na Amazônia*. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Alves e Cia.

*Recebido para publicação em 19 de novembro de 2004.*