

AS ARTES DA PALAVRA

Bruna Franchetto
Museu Nacional – UFRJ
CNPq
bfranchetto@yahoo.com.br

Apresentação

O texto aqui publicado reproduz, com algumas poucas correções, a apostila elaborada para a III Etapa presencial do 3º Grau Indígena, realizada em julho de 2002 no campus da UNEMAT em Barra do Bugres (MT)¹. Trata-se da apostila que apresenta os conteúdos transmitidos e discutidos no curso “As artes da palavra”, área de Língua, Arte e Literatura. Nas primeiras duas etapas da área mencionada (julho 2001 e janeiro 2002) foi dada uma introdução à lingüística, enfocando a fonética e a fonologia, considerando em pé de igualdade fenômenos e características das várias línguas nativas faladas pelos alunos do 3º Grau Indígena e do português (ver artigo publicado). Decidimos, antes de retomar o estudo propriamente lingüístico e adentrar na morfologia e na sintaxe, temas dos futuros cursos, dedicar um tempo marcado às artes da palavra, às artes das tradições orais indígenas, ligando-as às artes da cultura material e à literatura, gênero, este, das tradições da arte da palavra escrita. Nosso desejo é continuar a possibilitar aos alunos uma apropriação dos conhecimentos produzidos tanto pelas culturas e sociedades indígenas como pela chamada “ciência” ocidental e dos brancos, procurando pensar sobre suas diferenças e semelhanças.

Há uma outra forte motivação no fato de querer falar de artes da palavra ou artes das tradições orais. Nosso intuito foi de iniciar uma reflexão crítica sobre o valor dessas artes, seus significados, a sua desvalorização uma vez que se tornam pequenos textos infantilizados e pobres nas mãos de muitos brancos que acham que estão produzindo “literatura indígena”. O desrespeito à língua original e a ignorância do saber poético dos artistas indígenas levam à deformação e redução de narrativas, cantos, discursos, quase sempre traduzidos a partir de um entendimento precário da língua indígena e da poesia neles contida. O resultado é carregado de conseqüências nefastas, uma das quais é a de contrabandear um produto de qualidade inferior como preservação cultural. De qualquer maneira, não é sem medo que falo, neste texto, de transcrição, escrita e tradução. Espero que os alunos do 3º Grau Indígena tenham entendido meus medos e minhas advertências quanto a essas operações de transformação das execuções originais onde a palavra é arte.

Foi mantido o estilo da apostila; em negrito aparecem termos novos que procuramos entender nas aulas. A distinção entre ‘história’ e ‘estória’, presente na apostila, foi eliminada. Utilizo, aqui, somente o termo ‘história’, aceitando a crítica feita pelos alunos quanto às conotações negativas do termo ‘estória’ quando usado para referir-se a narrativas

¹ O último parágrafo foi acrescentado e não está na apostila. Quis fazer uma conclusão e deixar registrados problemas que foram debatidos em sala de aula.

das tradições orais indígenas ('estória' como não-verdadeira, gênero inferior, etc.). Para a etapa intermediária pedi que os alunos realizassem uma etnografia da narrativa oral em suas comunidades. Veremos o que eles irão nos trazer. Verei, curiosa e temerosa, o que os alunos alto-xinguanos dirão e escreverão, já que eles mesmos tomarão a si a responsabilidade de falar sobre o mundo das narrativas de seus povos, e sobre as mudanças e o destino dessas tradições uma vez que a escrita e a escola irrompem no tempo/espaço das aldeias.

Por último, devo dizer que o que aqui está escrito é o resultado de um longo esforço de pesquisa; espero que todos entendam a necessidade de conjugar pesquisa e formação, definitivamente. Boa parte do que eu aprendi sobre as artes da palavra, especificamente Kuikuro, está em minha tese de doutorado (Franchetto 1986) e em textos publicados (Franchetto 1989, 1993, 1997, 2000a, 2000b, 2001) e inéditos.

I. Narrativas: arte de contar

Vamos falar um pouco de um gênero de tradição oral, e, muitas vezes, de arte oral, de arte da palavra, que se chama narrativa. Vamos falar de como se narram, se contam, estórias, uma atividade presente em todas as culturas humanas. Vocês vão ler o texto que se segue, onde a professora Bruna Franchetto descreve o que ela aprendeu com o povo Kuikuro do Alto Xingu (MT). O texto é um exemplo que pode fazer vocês pensarem e sentirem vontade de dizer e pesquisar como é a arte de contar em outras culturas, em outras sociedades.

***Akinhá*: a arte de contar na cultura do povo kuikuro (Alto Xingu)²**

Na língua Kuikuro (família Karib), tem a palavra *akinhá*, escrita assim na ortografia, na transcrição fonética seria $\alpha\kappa\iota\cup\alpha$. Na palavra *akinhá*, tem nela outra palavra (uma raiz), *aki*, que podemos traduzir para o português como significando “palavra”. Usa-se o termo *akinhá* para referir-se a qualquer narrativa, ou estória, seja ela simplesmente uma notícia trazida de fora, seja ela uma narrativa, uma estória, tradicional, antiga, bem elaborada, bem construída. *Akinhá* é um **gênero de discurso** Kuikuro. Dizem os Kuikuro

² Na ortografia usada para escrever a língua Kuikuro, assim como a língua falada pelos Kalapalo, Nahukwá e Matipu, todos povos do Alto Xingu, algumas letras correspondem a certos símbolos do Alafabeto Fonético Internacional (IPA). Assim a letra *ü* corresponde ao som da vogal alta anterior não-arredondada, no IPA [y]. A letra *g* corresponde ao som da consoante fricativa velar vozeada, no IPA [ɣ]. A letra *j* é igual ao símbolo do IPA para a consoante oclusiva palatal vozeada. As duas letras juntas (dígrafo) *ng* corresponde ao som da consoante nasal velar [ŋ]. O dígrafo *nh* corresponde ao símbolo IPA da consoante nasal palatal [ɲ]. A letra *ts* é para a consoante africada alveolar [tʃ].

que “tudo tem estória”, tudo o que existe é explicado por uma ou mais *akinhá*. Por isso elas são muito importantes para falar e ensinar, para explicar; nas *akinhá* tem quase tudo da cultura e das tradições do povo. Contar *akinhá* é uma atividade que acontece sempre. Muita coisa está mudando, hoje. Parece que na visão e no comportamento das gerações mais jovens, nascidas e crescidas no mundo dos bens e dos *kagaiha*, enfraquecem a importância da transmissão das *akinhá* tradicionais e a figura do *akinhá óto*.

Contando, o narrador, a pessoa que narra ou conta, constrói uma **sequência de cenas**, de acontecimentos, que é um tipo de **discurso oral**. Quem escuta este discurso assim construído sabe que está escutando uma narrativa, uma *akinhá*. Contar é como "mostrar", como vemos na frase (exemplo) abaixo:

<i>atütüi atsange ihake akinhá</i>	(escrita ortográfica)
<i>atütü-i atsange iha-ke</i>	<i>akinhá</i> (segmentação morfológica)
bonito-CÓPULA mesmo mostrar-IMPERATIVO estória	(tradução interlinear)
"conte bonito uma estória!"	(tradução livre)

Com uma estória se "fazem" palavras, no sentido de fabricar, criar:

kukakihake akinhaki

kuk-aki-ha-ke akinha-ki

1pessoa:INCLUSIVA-palavra-fazer-IMPERATIVO estória-INST

"conte uma estória!".

Podemos distinguir três tipos de narrativas na cultura Kuikuro. O primeiro é chamado *akinhá ekugu*. São as "estórias de verdade", que são as narrativas tradicionais que contam fatos das Origens ou Começos (raiz *opo-*), de "muito tempo atrás" (*tsuhügü*, *tsuhügüi wãke*), dos "antigos" (*ngiholo*), dos "espíritos" (*itseke*). As *akinhá ekugu* são diferentes das estórias "não verdadeiras", ou simplesmente *akinhá*, relatos de acontecimentos que o narrador testemunhou e que estão ainda nas lembranças de sua vida.

Temos informações provenientes de outros povos alto-xinguanos. Ellen Basso³ (1985) diz que para os Kalapalo, povo de língua karib quase igual à língua Kuikuro, existe o gênero *akitsu*, "fala narrativa". *Akitsu* inclui "narrativas mitológicas" e "narrativas recentes". Os Yawalapíti (Aruák; Viveiros de Castro, 1977: 111 e segs), distinguiam "dois

³ Ellen Basso, antropóloga norte-americana, escreveu muito sobre as narrativas do povo Kalapalo, conhecendo bem a sua língua. Vejam nas referências bibliográficas, no final deste artigo os trabalhos mais importantes (Basso 1985; 1987, 1995).

tipos de narrativas": *awnatí*, "mito", e *inutayá*, "história ou estórias" (de *inutayataa pá*, "contar"). Os personagens das *awnatí* são os *awapúka* (os que brotaram, surgiram, os primeiros); os personagens das *inutayá* são os *sikunhalaw* (os velhos, antigos) ou *tsawakalaw* (os de ontem). Thomas Gregor (1977: 76) traduz os termos Mehináku (Aruák) *aunakí* e *metaiyá* (= *inutayá*) como respectivamente "mito" e "notícia". Para os Kuikúro, toda vez que se conta, se faz uma *akinhá*. As *akinhá ekugu* aconteceram *tsuhügü*, tempo fora, além, do tempo; seus personagens, os *ngiholo*, são só os **ancestrais fundadores**, mas também os heróis antigos, que enfrentaram outros povos inimigos e os brancos. São chefes antigos, **protagonistas** de muitas *akinhá* que contam a chegada dos brancos; esses antigos são chamados também de *kukihugu*, "nossas (inclusivo) costas" ou "nossos antigos".

Os *akinhá ekugu* dos Começos contam as **aventuras** de seres que existiam antes da criação da humanidade. A *akinhá* da criação da humanidade é uma narrativa muito longa; ela conta a fabricação das mulheres de pau por Kwantüngü, o casamento das sobreviventes com Nitsuegü, o Jaguar, até o nascimento de Tauginhü e Aulukuma, os gêmeos Sol e Lua. Tem *akinhá* que contam dos acontecimentos antes da criação da humanidade até chegar ao nascimento de Kwantüngü, avô de Sol e Lua, e seus irmãos. E cada um desses irmãos de Kwantüngü é **personagem** de outras estórias. As *akinhá* não acabam mais, cada uma entra em outras.

Como dissemos, não se pode contar uma *akinhá*, uma estória que está na lembrança da vida de uma pessoa como se fosse uma *akinhá ekugu*, uma "estória de verdade". É porque a lembrança do tempo da vida, a lembrança dos olhos, o que não é antigo, pode sempre ser mudada pela *augene*, a "mentira". Isto acontece porque as lembranças vivas mudam, mesmo que a pessoa não queira; ou a pessoa pode modificar sua estória como ela quiser. A **memória** antiga, transmitida de uma geração a outra, está fora da *augene*, da "mentira". É esta memória antiga, que não é de uma pessoa só, mas de um povo inteiro (**memória coletiva**), que fica nas *akinhá ekugu*, nas "estória de verdade".

Depois, *akinhá* tem as suas palavras, termos e expressões "antigos" como "antigos" são os eventos, as "festas", o costumes narrados; as narrativas *ekugu* são como um livro aberto da tradição do povo, mesmo quando ela só vive na memória e na sabedoria dos mais velhos. O narrador sabe construir uma estória como se construísse um caminho, mas não um caminho reto. É "um ir e vir, ir adiante, voltar, pegar esse ponto, deixá-lo, falar outro, pegar de novo".

Há outra característica que distingue as *akinhá ekugu*. São elas *tamitsinhü*, "compridas", longas. O bom narrador é aquele que sabe desenvolver as partes da *akinhá*,

lembrar de todas elas na sequência correta, embelezá-las através de todos os **recursos** que ele conhece.

Tamitsila (comprido-NEG), “curtas”, são as *akinhá* de um outro tipo, chamadas de *hesinhü*, “feias”. Elas são contadas para rir, para se divertir. Fala de relações proibidas, ridicularizam parentes por afinidade (sogros, sobretudo sogras, e genros), contam dos amantes, de sexo (sobretudo das mulheres). Nas *akinhá hesinhügü*, por exemplo, as pessoas não obedecem ao *ihüsu*, ao comportamento de “vergonha e respeito” que deve existir entre sogras e genros. Os encontros entre *ajó*, “amantes”, são outro tema comum; neles o engraçado está na mentira, nas intrigas, na punição. Numa dessas histórias, um passarinho chamado *ájahi* faz uma viagem procurando a resposta a uma pergunta: como é a vagina da mulher por dentro? Visita as aldeias do do mosquito, da água, do penis, do tronco caído no meio do caminho. Não consegue a resposta. A resposta está em sua própria garganta vermelha, “igual” a uma vagina aberta.

Um gênero ou tipo de narrativa correspondente às “estórias feias” *kuikúro* existe também entre os *Yawalapíti* (aruák, Alto Xingu), sendo, assim, provavelmente, comum a toda a área alto-xinguana. Para os *Yawalapíti*, as “estórias feias” são *kihári*, “saborosas” ou “picantes”, enquanto as “estórias de verdade” - mitos - são *katúpa*, “triste” (Viveiros de Castro, 1977: 120). Parece que triste significa aqui a melancolia que acompanha toda *akinhá ekugu* na lembrança de um passado bonito, heróico, grandioso. “Triste” é também sério, como “feio” é também ridículo. Às vezes, as *akinhá hesinhügü* começam dizendo que a narrativa será “muito triste”, “muito parecida” com uma *akinhá ekugu*. É uma brincadeira, uma **ironia**, para anunciar uma história que não é nem triste nem *ekugu*.

Quem conta? Quando e porque? Para quem?

O conhecimento das muitas *akinhá*, do *anetü itaginhü* (“conversa de chefe” , discursos cerimoniais), das *kehegé* (“rezas”) ou dos *égi* (“cantos”), são saberes **específicos**, adquiridos por determinadas pessoas e a elas atribuídos. Tem, assim, os *akinhá oto*, “donos de histórias”, os *kehegé oto*, “donos de rezas”, *iginhu oto*, “donos de cantos”. Cada canto tem seus *oto*. Uma mesma pessoa pode ser *oto* de diferentes saberes e um mesmo gênero pode ter vários *oto*. O *oto* tem prestígio social, dentro de sua aldeia e no Alto Xingu como um todo. O *akinhá oto* “tem” (*ngipi*) as história que ele sabe e sabe contar bem. Qualquer pessoa pode contar, mas os *Kuikuro* preferem ouvir contar dos sábios *akinhá oto*. Para aprender *kehegé* (rezas) e *égi* (cantos) precisa pagar (*ihipügü*, “pagamento”). E para ter o serviço de um *kehegé oto* (dono de rezas) ou de um cantador, também precisa pagar.

Como alguém pode se tornar *oto* de um saber que é um tipo de fala? O aprendiz precisa querer aprender. No caso do *akinhá oto*, seu conhecimento lhe foi transmitido por algum parente **consangüíneo** com o qual conviveu - pais, tios, avós.

Importante é a relação entre tio materno e filho do irmão (*ijogu; hãtuü*); o tio passa longas horas à noite narrando, e o jovem é o ouvinte principal, aprendendo.

Tem mulheres *akinhá oto*, sobretudo velhas, mas é mais difícil encontrar mulheres conhecidas como *akinhá oto*.

As *akinhá* aprendidas na infância e na juventude serão enriquecidas com detalhes e versões, e outras se acrescentarão a elas ao longo da vida, ouvidas de outros narradores, de estrangeiros de passagem, nas ocasiões as mais variadas. Quanto mais velho o narrador, mais completos e admirados serão seu **repertório** e mais bonita será sua fala, seu estilo.

Há sempre alguém que é o **ouvinte** principal e que deve responder ao *akinhá oto*, ao narrador. Além disso, tem o público ouvinte presente – crianças, adultos, homens e mulheres. Para contar, então, tem que ter três participantes: o narrador ou **executor**, o ouvinte que responde (**interlocutor**), e o público que escuta. Sem **respondedor** não tem narrativa. Assim é em muitas culturas de tradição oral, como, por exemplo, na sociedade dos Maya Yucatec, no México. Os Maya Yucatec dizem que estória é um tipo de conversação - "conversação antiga". Na sociedade Kuikuro, o velho narrador se dirige a outro velho ou a outro homem adulto. Ao tio materno responde o sobrinho, que está aprendendo a *akinhá*. Tem bons narradores como bons respondedores.

O respondedor geralmente fala um “~*ehe*” que parece funcionar como uma **pontuação oral**, separando frases, enunciados, que são **unidades do discurso narrativo** (vamos falar de novo disso mais adiante). O respondedor pode perguntar; às vezes ele pede esclarecimentos e informações sobre localidades, personagens, relações de parentesco, seqüências de eventos. O narrador responde com afirmações (*lahitsai, alatsükí*), negações (*ko, ahütü*), explicações rápidas, ou repetindo.

Na narrativa tem, então, um narrador que é o participante principal; mas a sua fala não é um **monólogo**, mas parece um **diálogo**, um diálogo entre narrador e respondedor⁴.

Por fim, quando e porque se conta uma *akinhá*? Ouvem-se *akinhá* no *kwakutu* (casa dos homens, no meio da aldeia), num grupo de homens reunido para trabalhos como a fabricação de artesanato ou de enfeites cerimoniais. Ouvem-se *akinhá* à noite, nas casas. As ocasiões são variadas: a visita de um *akinhá oto* de outra aldeia, explicações de festas ou de "rezas", o prazer de estar juntos nas horas de descanso.

Todo texto de narrativa oral é uma mensagem transmitida dentro de uma sociedade, de uma cultura, dentro de um **contexto**, por meio de uma língua determinada e os ouvintes entendem porque sabem a língua e os significados da cultura. O **estilo** é o jeito do narrador

⁴ Monólogo é quando uma pessoa fala tudo sozinha, sem conversar com outras pessoas. Diálogo é quando duas pessoas conversam; um fala para outro e viceversa.

contar. O estilo é a ligação entre cultura, língua, estória e narrador. O narrador sabe usar a sua língua para fazer arte com as palavras; é o estilo oral, que tem também sons não lingüísticos, como os que imitam barulhos e animais (**onomatopéias**), e gestos e olhares. O estilo distingue o uso normal da língua, na comunicação do dia a dia (informal), do uso artístico, bonito, estético (formal). O estilo narrativo é quase um estilo poético, meio **prosa** meio **poesia**. Vamos ver, daqui há pouco, porque estou dizendo que narrar é um pouco poesia. Antes, quero falar de versões e de tradução.

Versões

Para cada narrativa oral existem várias versões. Cada narrador conta a mesma estória um pouco diferente de outros narradores. O mesmo narrador conta a mesma estória cada vez um pouco diferente. O narrador pode mudar um pouco a estória, os seus detalhes, dependendo dos seus ouvintes, ou dependendo de quando, onde e porque está contando aquela estória (contextos e situações diferentes). Temos, assim, versões um pouco diferentes da mesma estória. A estória mesmo, o que ela conta, não muda, só o jeito de contar. Assim temos versões de uma mesma estória; é assim que as estórias passam de uma geração a outra geração. Assim é nas sociedades do Alto Xingu, assim é em todas as sociedades. Cada *akinhá oto* Kuikuro lembra o que ele aprendeu e embeleza o que ele aprendeu.

Dá para entender a curiosidade e os comentários que acompanham a escuta de gravações feitas com diferentes *akinhá oto*, diferentes narradores. Às vezes, o *akinhá oto* fica com raiva porque seu estilo, sua tradição, até sua criação, são expostas a um público que ele não conhece, aqueles que podem escutar a gravação e podem fazer "fofoca" ou ridicularizar. O *akinhá oto* às vezes tem medo de que outros, índios ou brancos podem roubar a gravação, aprender as estórias e andar por aí contando, ou até escrevendo suas estórias. Mas os *akinhá oto* gostam de ouvir com atenção as execuções de outros narradores e gostam aprender novas estórias. Eles gostam de discutir as versões contadas pelos outros *akinhá oto*, comparando as diferentes versões.

Precisamos lembrar que todas as vezes que gravamos, transcrevemos e escrevemos uma estória, estamos escolhendo uma versão, contada por um determinado narrador, num momento específico.

Transcrever, escrever

Transcrever e escrever uma história é, então, como fixar uma versão de um determinado narrador.

O que é transcrever? É colocar por escrito um texto oral gravado, palavra por palavra, frase por frase, quase igual ao que e a como foi falado. Uma boa transcrição anota também as **pausas**, as **onomatopéias**, tudo o que foi falado. Assim temos a transcrição da narrativa original falada. Ela serve para não esquecer aquela versão da estória, e para estudar como é uma narrativa, qual é a arte do narrador. Serve também para estudar a língua. Serve para mostrar direitinho como é arte de narrar de um narrador, de um povo.

Escrever uma estória é um pouco diferente. Podemos ouvir uma narrativa contada oralmente e depois escrevê-la. Nisso, acabamos por resumir a narrativa, tirar algumas coisas, acrescentar outras. Escrever assim uma narrativa acaba quase sempre numa versão escrita em **prosa**. Ou seja, se a narrativa contada oralmente é um tipo de poesia, o que faz dela um tipo de poesia, de arte, pode se perder na versão só escrita. Só resta, assim, a estória, os seus ossos, e se perde o estilo, a arte de um narrador, de um povo, que são como o sangue e a carne da estória. Tem jeitos para escrever uma narrativa, assim como qualquer arte verbal, sem perder muito da arte oral original. Vamos ver isso na Parte II. Aqui só quero observar que transcrever e escrever um texto que foi falado é uma espécie de tradução.

Tradução

O trabalho da tradução, quando é necessário, não é nada simples ou fácil. Estamos falando, agora, da tradução de uma língua para outra.

Podemos ter uma **tradução interlinear**, quando abaixo da linha de um texto transcrito ou escrito se coloca a tradução de cada palavra ou até de cada morfema (os morfemas são os pedacinhos que formam uma palavra). Este trabalho de tradução se chama também **glosar**, colocar **glosas** para cada palavra ou morfema. Uma glosa é muitas vezes uma abreviação, porque não tem espaço para colocar a glosa inteira. Fazendo a tradução interlinear ou seja colocando as glosas, o leitor pode ter uma idéia do significado de cada palavra e de como é a organização de uma frase.

A **tradução** pode ser também **livre**. O significado de uma frase, de um pedaço do texto oral é dado diretamente na outra língua. A tradução livre pode ser mais ou menos fiel, próxima ao texto original. Uma tradução muito perto do original pode ser difícil de ler e entender por aqueles que não conhecem a língua original. Uma tradução completamente

livre pode perder completamente o estilo do texto original. Podemos ter soluções de tradução a meio caminho, que fiquem fáceis de se ler, e bonitas quase como o original.

Para isso, precisamos descobrir o estilo da fala original, da arte verbal, quando esta existe. Precisamos então descobrir quais são **as unidades do texto oral**. Você devem estar aprendendo quais são as unidades do texto escrito com o Prof. Marcus Maia e com a Profa. Claudia Matos. E descobrindo estas unidades, podemos descobrir a poesia da narrativa, assim como a poesia de qualquer texto de arte da palavra.

Vamos ver alguns exemplos de transcrição, tradução interlinear e tradução livre de umas partes de uma *akinhá* Kuikuro, a que conta da chegada dos brancos, dos primeiros encontros com os brancos, há muito, muito tempo atrás. Esta *akinhá* foi gravada em 1981, depois transcrita e traduzida por mim com a ajuda dos professores Kuikuro. Aqui estão só uns trechos (pedaços) do começo da *akinhá*:

Tugite inhügükilü

transcrição usando a ortografia

Tugi-te inhügü-**ki**-lü

as palavras são divididas nos seus pedacinhos (segmentação em morfemas)

Tugi-LOC ficar-PONT-dizer-PONT

tradução interlinear ou glosagem

ehu akütsilükilü hõhõ

ehu akütsi-lü-**ki**-lü hõhõ

canoa descascar-PONT-dizer-PONT ENF

uagi akütsilükilü hõhõ

uagi akütsi-lü-**ki**-lü hõhõ

jatobá descascar-PONT-dizer-PONT ENF

ekise ehugu, ekise heke akütsilü

ekise ehu-gu, ekise heke akütsi-lü

ele canoa-POS, ele AG descascar-PONT

tunga heke leha atelüko leha

tunga heke leha ate-lü-ko leha

água-AG CMPL cercar -PONT-PL CMPL

kaküngi leha ehu atalohutelükilü

kaküngi leha ehu atalohute-lü-**ki**-lü

muitos CMPL canoa enfileirar-PONT-dizer-PONT

kaküngi ekugu

muitos

aiha
pronto

ahitsilükilü leha ihekeni
ahitsi-lü-ki-lü leha i-heke-ni
queimar-PONT-dizer-PONT CMPL 3-AG-PL

ige ahitsilü (repetido mais três vezes)
ige ahitsi-lü
DEIT

inhügükilü leha
i-nhügü-ki-lü leha
3/ficar-PONT-dizer-PONT CMPL

uagi üngkagijükilü leha ihekeni
uagi üngkagi-jü-ki-lü leha i-heke-ni
jatobá modelar-PONT-dizer-PONT CMPL 3-AG-PL

aiha
pronto

.....
ehu ampalü leha ihekeni
ehu ampa-lü leha i-heke-ni
canao vestir-PONT CMPL 3-AG-PL

~e, Agaha otomo kaenga
sim, A. pessoal perto

nduhe kwegüiha inhanguko hata
nduhe kwegü-i-ha inh-angu-ko hata
nduhe hiper-COP-ENF 3-dançar-PL TEMP

nduhe kwegüikilü hata
nduhe kwegü-i-ki-lü hata
hiper-COP-dizer-PONT TEMP

Tradução livre

.....
(diz-se) ficaram em Tugi
(diz-se) ficaram mesmo tirando a casca (dos troncos de jatobá)
(diz-se) que ficaram mesmo tirando a casca dos troncos de jatobá
As canoas deles, eles tiraram a casca (dos troncos de jatobá)
A água os cercou
Muitas canoas, enfim, (diz-se) que ficaram enfileiradas
Muitas

Pronto
(diz-se) eles tocaram fogo, enfim, (para fazer as canoas)

Nesta tocaram fogo....

(diz-se) que lá ficaram, enfim

(diz-se) eles modelaram (os troncos de jatobá), enfim

Pronto

.....

eles entraram nas canoas, enfim

sim, perto do pessoal de Araha

foi no tempo em que ele dançava na festa nduhe

(diz-se) foi no tempo em que ele dançava na festa nduhe

.....

Vocês podem encontrar uma tradução em prosa, mais livre ainda, e resumida desta mesma narrativa no texto “O aparecimento dos caraíba”, publicado no livro Aconteceu e que anexamos a esta apostila, junto com outros textos que falam do encontro com os brancos. Procurem! E comparem as traduções!

II. Artes da Palavra e Poética

Na narrativa

Porque podemos dizer que narrar na sociedade Kuikuro é uma espécie de fazer poesia, é uma poética, ou seja uma arte verbal. Será que é possível transcrever, escrever e traduzir respeitando um pouco esta arte? Será que é assim em outras sociedades também?

Akinhá tem um **ritmo**, o ritmo da sua fala, diferente do falar, da conversa do dia a dia. Descobrimos que toda *akinhá* tem suas partes, seus pedaços, suas **unidades**, que a organizam como um corpo. Essas unidades são separadas, marcadas, usando vários recursos: a entonação, as pausas, palavras especiais⁵.

⁵ Não fui eu que descobri sozinha a existência de unidades narrativas, como verso (linha), parágrafo, cena. Não fui eu que descobri sozinha o jeito de organizar na escrita, no papel, uma narrativa, com seus versos ou linhas. Outros já tinham feito isso trabalhando sobre as tradições verbais de outros povos. Lembro aqui, entre outros autores, Dell Hymes (1977), Dennis Tedlock (1983), Joel Sherzer (1990), Laura Graham (1986). Ellen Basso (1985, 1987, 1995) fez a mesma coisa com as narrativas Kalapalo. Não conheço, contudo, ninguém mais no Brasil que tenha feito isso, ou seja que tenha prestado atenção à poética das narrativas indígenas. Para a transcrição e tradução de narrativas, discursos e cantos, são os antropólogos que se esforçaram mais do que os linguistas e os educadores a respeitar os originais que escutaram, na hora de colocar no papel as letras de cantos ou de discursos. Vejam, mais adiante, alguns exemplos.

Antes de falar de poética, podemos ver que a narrativa contada, a *akinhá*, é um texto mesmo; tem título, tem abertura, tem fechamento. A *akinhá* como um todo é a primeira unidade.

Título, Abertura e Fechamento

As *akinhá* podem ter um título. Vamos pegar de novo a estória que conta os primeiros encontros com os branco, no final da aula passada. O título dela seria *kagaiha apakipügü*, ou seja “o aparecimento dos caraíba (brancos)”. A raiz verbal *apaki-* significa “aparecer”, aparecer pela primeira vez. Outra *akinhá*, por exemplo, tem dois títulos: um deles é *itão kwegü etinkipügü*, “a metamorfose (transformação) das hiper-mulheres”; o outro é *Jamugikumalu opogipügü*, “a origem, (o começo) de Jamugikumalu”. A raiz verbal *opogi-* significa ter origem, originar-se, começar pela primeira vez uma coisa da cultura. Esta *akinhá* conta como as mulheres se separaram dos homens, se transformaram em *itseke*, hiper-mulheres, mulheres-monstro, mataram seus filhos homens, ficaram só com as filhas mulheres e foram no fim do mundo fazer uma aldeia só de mulheres, onde elas fazem tudo o que as mulheres não podem fazer na vida real. Esta *akinhá* conta também como começou (a origem) da festa Jamugikumalu, uma festa que lembra a *akinhá* com danças e cantos das mulheres.

Toda *akinhá* tem uma abertura, as primeiras frases. Quem escuta é logo jogado na estória, no primeiro movimento da estória, no primeiro acontecimento da estória. Por exemplo a narrativa das hiper-mulheres, que acabamos de mencionar, começa com esta abertura, em uma de suas versões:

tumuguko ipolü ihekeni, Magija heke
tu-mugu-ko ipo-lü i-heke-ni, Magija heke
REFL-filho-PL furar-PONT 3-ERG-PL Magija ERG

ipolüha leha ihekeni leha
ipo-lü-ha leha i-heke-ni leha
furar-PONT-ENF já 3-ERG-PL já

*Eles furaram a orelha de seu próprios filhos, foi Magija
eles furaram a orelha*

É assim mesmo, a estória começa com o acontecimento da festa de furo da orelha (*tiponhü*) dos meninos na aldeia de Magijá.

Toda *akinhá* tem umas palavras finais, que fecham o texto. Elas são: *áiha*, “acabou” e *upügü higei* “este é o último”.

O bom respondedor, o bom ouvinte deveria dizer, então, *uitsojigü*, que não tem significado direto, mas é como uma **fórmula**. Ela serve para fechar de vez e espantar a preguiça, sair do meio sonho em que o narrador levou o ouvinte contando.

Cada cultura tem seu jeito, seu estilo de contar, maneiras diferentes de começar e de fechar uma narrativa. Descobrir essas maneiras é o trabalho do pesquisador, de quem estuda a língua e a cultura de um povo.

As unidades da narrativa

Cena

No meu estudo das narrativa Kuikuro, descobri que cada uma delas se organiza em pedaços, em unidades. Cada unidade maior inclui unidades menores dentro dela. Assim, a unidade primeira, o texto da narrativa inteiro, inclui unidades que podemos chamar de **cen**as. O narrador diz quando uma cena acaba e depois começa outra. O narrador usa a palavra *áiha*, “acabou” ou “ está pronto”, para dizer que uma cena acabou e que vai começar outra. É como se escrevendo nós colocássemos um ponto e depois um espaço maior para separar as linhas. Cada cena leva o ouvinte para outro **episódio** da estória.

Depois de fazer a transcrição e a tradução no papel, ou no computador, eu passo a limpo, no papel ou no computador. O jeito de transcrever bonito a *akinhá* é arrumando as unidades que descobri na estória contada pelo narrador para dar a idéia delas no papel, para quem irá ler. Então, resolvi separar bem claramente uma cena de outra e no começo de cada uma coloquei um número romano: I, II, III, IV e assim em diante.

Parágrafo

Dentro de cada cena, podemos descobrir outras unidades, que podemos, talvez, chamar de **parágrafo**. Para separar essa unidade parágrafo, o narrador usa outros recursos – palavras, frases - que significam muitas vezes movimento, no tempo e no espaço. Assim, ele leva o ouvinte na viagem por lugares diferentes, um dia depois do outro, um tempo depois do outro. O *akinhá oto* usa palavras como:

Tempo

Espaço

lepe(ne) (leha) (geale)
depois (já) (também)

telü / atange
ir / movimento para

isinügü / etimpelü (PONT)
vir /chegarr

engiho / ami / ingila
em seguida / outro dia / cedo

(lepe) kogetsi / kohotsi / koko
(depois) amanhã / de noitinha / de noite

ahegitilü / ahugutilü
acordar de manhazinha / ir dormir à noite

No exemplo abaixo, o narrador, falando *lepe*, está mostrando que passou de uma cena para outra. Este é também um pedaço (trecho) da estória de Jamugikumalu:

lepe uanügü leha ihekeni
lepe ua-nügü leha i-heke-ni
depois passar-PONT já 3-ERG-PL

tsuhügüi	itsako	hagute	
tsuhügü-i	itsa-ko	hagu-te	
muito/tempo-COP	ficar-PL	pescaria-LOC	

*Depois passaram além o tempo da espera
ficaram muito tempo na pescaria*

Passando a transcrição a limpo, resolvi marcar os parágrafos deixando um espaço maior entre um parágrafo e outro. Marco, também, cada parágrafo com uma letra do alfabeto.

Na narrativa tem muitos **diálogos diretos citados**. O narrador conta as conversas, os diálogos entre os personagens, como se estes estivessem eles mesmos conversando, dialogando. Muitas vezes, estes diálogos são um parágrafo. Vou dar um exemplo de novo da *akinhá* Jamugikumalu:

kogetsi leha telü
kogetsi leha te-lü
o dia seguinte já ir-PONT

"ama,	utelü	akatsige"	
"ama,	u-te-lü	akatsige"	
mãe	l-ir-PONT	mesmo	

"~e"
sim

"apajuko ingilüinha"
"apaju-ko ingi-lü-inha"
pai-PL ver-PONT-FIN

O dia seguinte ele foi

“Mãe, eu estou mesmo indo”

“Sim”

“Para ver os meus pais”

Usei também aspas para a fala de cada personagem que está conversando.

Linha

Chamei de “**linha**” a unidade menor, que fica dentro do parágrafo. Muitas vezes, a linha é uma frase mesmo. Chamei de linha porque na escrita esta unidade é realmente uma linha do texto da *akinhá* escrita. Acho que pode reconhecer a linha na fala, porque o narrador faz um ritmo. Ele faz pausas, mesmo pequenas, que separam uma linha de outra. Ele também usa a entonação; percebemos que o perfil entonacional desce no final da linha. Cada linha pode ser, também, numerada – 1,2,3,4, e assim em diante.

Vocês devem ter observado que as linhas não ficam todas uma debaixo de outra. Às vezes, elas ficam mais para direita. Porque? Foi o jeito que encontrei para mostrar que o narrador muda sua voz. Às vezes, ele fala mais alto, às vezes mais baixo. As linhas não são todas faladas com o mesmo tom de voz. Assim, o narrador dá maior **ênfase** (importância) a algumas frases, com um tom mais alto, uma voz mais forte. Ou ele fala mais baixo, com voz mais fraca, para fazer comentários ou para animar as conversas dos personagens. De novo, percebemos o ritmo da fala do narrador. As linhas que ficam mais à direita são aquelas que o narrador fala mais baixo.

Um aspecto muito importante, para o qual quero chamar a atenção, é a **repetição**. O narrador repete muitas vezes. Na escrita da tradução livre, estas repetições são eliminadas. As pessoas acham que as repetições são inúteis, até chatas. O problema é que se olharmos com maior atenção às repetições, é nelas que descobrimos **o princípio da poética**.

Paralelismo

Na versão em prosa escrita de uma narrativa que foi contada oralmente, se perde essa poética, e todas as estórias ficam iguais. Perde-se a arte do contador. Essas repetições são chamadas de **paralelismos**, porque cada repetição fica em paralelo com a frase repetida. A repetição paralelística é uma **versificação**. Versificar, botar em **versos** é fazer poesia, uma arte feita com as palavras. A *akinhá* Kuikuro é uma espécie de poesia, porque nela tem muitas repetições em paralelo.

A organização das linhas escritas permite visualizar (ver) a **poética do estilo narrativo**. Colocando as linhas uma debaixo da outra, é possível ver mesmo os versos e a beleza (**estética**) da repetição paralelística. Antes, preciso dizer que repetição não quer dizer que se repete sempre a mesma coisa, igual. Normalmente, toda vez que o narrador repete, muda alguma coisa. Muda uma palavra por outra que tem mais ou menos o mesmo significado (**sinônimo**). Muda a ordem das palavras. Muda porque acrescenta alguma coisa, ou porque tira alguma coisa. Tem várias maneiras de mudar um pouquinho para fazer versos em paralelo. Vamos averiguar com exemplos, para entender melhor. De novo estou usando a transcrição da *akinhá* Jamugikumalu:

etinkitako leha egei leha	<u>transcrição ortográfica</u>
etinki-ta-ko leha ege-i leha	<u>transcrição fonológica com separação dos morfemas</u>
metamorfosear-CONT-PL DEIT-COP	<u>tradução interlinear ou glosagem</u>

etinkitako leha, heu kwegüi,
etinki-ta-ko leha, heu kwegü-i,
porco hiper-COP

etinkilüko leha
etinki-lü-ko leha
metamorfosear-PONT-PL ASP

inte leha ipuguko leha itsaeni,
inte leha i-pugu-ko leha i-tsae-ni,
aqui ASP 3-pelo-PL 3-sobre-PL

inte leha isigüko ihatigagü leha [mbü]
inte leha is-igü-ko ihati-gagü leha [mbü]
3-dente-PL sair-CONT ASP

tsekegüi leha inhünkgo leha
tsekegü-i leha i-nhÜN-ko leha
grande-COP ASP ser-PONT-PL

*eles se metamorfoseavam, lá longe, enfim
eles se metamorfoseavam em queixadas
eles se metamorfosearam
aqui, enfim seus pelos sobre eles
aqui, enfim, seus dentes saíram
eles se tornaram enormes, enfim*

tradução livre

Vocês podem ver o que foi repetido, como foi repetido. Cada linha é como um verso. Vocês podem ver como ficou o todo. Não parece mesmo uma poesia? E o que vocês acham da tradução livre? Ela respeitou a poesia da fala original do narrado? Como ficaria na versão em prosa? A minha ficou assim:

*Eles se metamorfosearam em queixadas. Os pelos e os dentes
nasceram neles e ficaram enormes.*

Percebem a diferença entre poesia e prosa neste exemplo?

Vamos dar outro exemplo:

tumugukope hekeha

t-umugu-ko-pe heke-ha
REFL-filhos-PL-ex ERG-ENF

toto kusügüpe agilü leha ihekeni
toto kusügü-pe agi-lü leha i-heke-ni [tum]
homem pequeno-ex jogar-PONT ASP 3-ERG-PL

nkgügi nkgügi letüha inhünkgo
nkgügi nkgügi letüha i-nhüN-ko
EV 3ficar-PONT-PL

tühünehügükoi
tü-hüne-hügü -ko-i
REFL-crescer- PERF-PL-COP

itão gele, itão kusügü gele ekisei
itão gele, itão kusügü gele ekise-i
mulher ainda, mulher pequeno ainda aquele-COP

nhigelükoi gele
nh-ige-lü-ko-i gele
INTR-levar-PL-COP ainda

tühühühükoi
tü-hüne-hügü -ko-i

totope leha hüle ekisei
toto-pe leha hüle ekise-i
homem-ex já mas aquele-COP

nhagilükoi
nh-agi-lü-ko-i
INTR-jogar-PONT-PL-COP

lepe ekisei, nkgügi nkgügi leha inhünkgo leha
lepe ekise-i, nkgügi nkgügi leha i-nhüN-ko leha
depois aquele-COP ASP 3-ficar-PL ASP

tumugukope leha
t-umugu-ko-pe leha
REFL-filhos-PL-ex ASP

*Eis seus filhos,
elas jogaram os pequenos homens
eles se tornaram nkgügi nkgügi , é verdade
sendo as outras as que deveriam fazer crescer sua gente
eram mulheres, eram ainda pequenas mulheres
eram as que elas tinham levado ainda
sendo elas as que deveriam fazer crescer sua gente
mas os outros que tinham sido homens
foram os que elas tinham jogado
depois, eram eles que se tornaram, enfim, N k) Φ i N k) Φ i
aqueles que tinham sido seus filhos*

Vamos ver de novo como se deu a repetição no pedaço (trecho) acima? Vamos descobrir os paralelismos? Agora, comparemos de novo a tradução livre que respeita a poética com a tradução em prosa, depois de tirar os versos, as repetições:

*Elas jogaram os filhos pequenos que se tornaram os peixinhos nkgügi
nkgügi. As mulheres elas levaram para fazer crescer sua gente.*

Qual a diferença entre as duas traduções? O que é, então, esta poética que descobrimos nas *akinhá* Kuikuro? Vamos descobrir como se conta em outras sociedades? Cada uma tem seu estilo, seu jeito e, quem sabe, sua poética oral, verbal. Vamos falar só um pouquinho de outros tipos de fala, outros gêneros de discurso, que, em muitas sociedades, são poéticas, bem mais clara do que a que vimos na narrativa.

Outros gêneros de discurso formal e poético

O discurso público, no meio da aldeia, na casa dos homens, numa praça, a **oratória** de gente importante pode ser poética, com repetição (versos) e ritmo. Agora vocês vão ver um pedaço de um discurso de **oratória** Xavante, assim como foi transcrito por Laura Graham (19). Será que os professores Xavante conseguem ler e traduzir? Será que eles acham que é um discurso poético?

te mari
te mari ma ino hōiwi
 ma ino hōiwi
 mato uprosi te
te mari ma ino hōiwi mato uprosi te
 ‘ ϕ ’

/rowEna
/rowEna
/rowEna tama
 tama hōsu ba mono ne za hã
 tama i/a hã
 i/a wa/rori hã
 i/a wa/rori hã
tete riba upse ba mono pari
/rowEna tama hōsu ba mono ne za hã
 ‘ ϕ ’
mari te poto uprosi wamha
mari te poto uprosi wamha
 tama waihu/u aba
 to nEme
 to nEme
 anE mato
 anE mato
 amE te tōibo
 amE te tōibo ma
 sorō ha
 sorō ha

tiwi ma hō ō
tiwi ma hō ō
 ‘ ϕ ’

O chefe Kuikuro sabe *itaghundagü* (“conversar”) no meio da aldeia para resolver problemas da comunidade. Ele sabe “falar bonito”, sabe usar a língua para fazer também um tipo de poesia, onde ele diz coisas que ele precisa dizer para todos como representante de todos.

Para aprender e falar outros gêneros (tipos) de arte verbal precisa **memorizar** um texto oral palavra por palavra, frase por frase. Assim é para a “conversa de chefe” (*anetü itaghuhu*) dos Kuikuro e para as “rezas”(kehegé) Kuikuro. Vocês lembram da *kehegé*, da “reza” que o Prof. Sepé Kuikuro mostrou na Jornada de janeiro passado?

Olhem aqui só um pedaço da “conversa de chefe” em Kuikuro. O chefe “conversa” na abertura das grandes festas que reúnem as aldeias alto-xinguanas, como no Kwaryp:

transcrição ortográfica:

taloki geleha ngingoku atsakugatai geleha igei wãke
itsuginhitomi geleha ngingoku atsakugatai geleha igei wãke
kukotomoko atai hüle wãke
angolote hüle wãke
ngingoku kuginhitomi atai hüle gele wãke
isagagengoila geleha ngingoku atsakugatai geleha ige wãke

tradução:

*por nada os mensageiros ainda correm agora como sempre
para recepcioná-los ainda os mensageiros devem estar para correr agora como sempre
no tempo dos nossos todavia como sempre
todavia verdadeiro como sempre
para recepcionar os mensageiros todavia ainda como sempre
(para) alguém não igual a ele os mensageiros devem estar para correr agora como sempre*

Que outros exemplos podemos dar de discurso que é arte da palavra, poética?

A poesia oral é totalmente clara nos cantos que têm palavras. Vou deixar com vocês só alguns exemplos. Outros exemplos é para vocês procurarem.

O canto da castanheira dos Araweté

(em Eduardo Viveiros de Castro, “Araweté, os deuses canibais”,)

É um canto dos pajé Araweté, povo tupi-guarani do vale do rio Xingu (Para); esse tipo de canto se chama *Maï marakã*, “canto/música do morto”.

Bloco I

1. Mari mō pa ne ia’i cho rarawōni ye?
2. Mari mō pa Maï ia’i oho rarawōni-wōni \ka ye Modida-ro?
3. Mari mō na há Maï yiyehã-we ia’i \wã narawōni-wōni ye?
4. Ka Maï reka ia’i \wã narawōni-wōni neka ye, Arariña-no
5. Ka Maï reka ia’i oho rarawōni-wōni

1. *Por que você empluma a grande castanheira?*
2. *Por que os deuses estão emplumando a grande castanheira, Modida-ro?*
3. *Por que os deuses solteiros emplumam a face da castanheira?*
4. *Eis aqui os deuses, a emplumar a face da castanheira, Arariña-no*
5. *Eis aqui os deuses emplumando a grande castanheira*

Cantos sonhados dos Parakanã

(em Carlos Fausto, “Inimigos Fiéis”)

Cantos dos Parakanã, povo tupi-guarani do vale do rio Xingu (Pará). Foi um pajé que ouviu o canto em sonho, cantado por Aymyna (Topoa), o deus da chuva:

Eawyripé ke enaro-narongoho eha	<i>Em tua casa, vai trovejar-vejar</i>
E naro-narongoho eha	<i>Vai trovejar-vejar</i>
Enaro-narongoho eha	<i>Vai trovejar-vejar</i>
Paranomokoa eremono-monon-owé	<i>O longo rio tu fizeste transbordar-bordar</i>
Paranomokoa eremono-monon-owé	<i>O longo rio tu fizeste transbordar-bordar</i>

Este outro canto foi dado no sonho pelo pássaro pavãozinho-do-Pará a outro pajé Parakanã:

Ywy’atomawohoa pa, i’i pa neopé	<i>A terra endureceu? Ele disse para ti</i>
Jakare’iohoa neopé	<i>Pavãozinho para ti</i>
Jawajiohoa neopé	<i>Martim-pescador para ti</i>
Tamamne karahiwa hiropeté	<i>Para com o canto prosseguir</i>
Ijy’aroka	<i>Coração transplantar</i>

Cantos dos Kuikuro (Alto Xingu, MT)

Canto *tolo*:

egete Agitologúte	<i>Lá, em Ay itolóγ u</i>
uótonu ehünéke	<i>sentirei saudade de ti</i>
Makaigí kengüa	<i>lá, na terra dos Bakairí</i>
uótonu ehünéke	<i>sentirei saudade de ti</i>

Canto *kagutu*:

kukingike(ni) Majugika(ni)	<i>olhe-me, Majugika</i>
tisingike(ni) Majugika(ni)	<i>olhe para nós, Majugika</i>
uhisü heke ukilü	<i>falei para o meu primo</i>
uhisü heke ukilü egei	<i>falei lá para o meu primo</i>
egene geleha kukignike(ni)	<i>olhe-me de lá mesmo</i>
Majugika heke ukilü	<i>falei para Majugika</i>

Canto *kwambü*:

ugénipa itsomi	<i>deixem-me ficar</i>
eijatohongo itão	<i>com duas esposas</i>
tapogi kutegatomi	<i>estamos indo otimamente</i>
ukagapiliale	<i>brigando</i>

Os cantos *tolo*, *kagutu* e *kwambü* são cantados nas festas. Os dois primeiros são as mulheres que cantam. Quando cantam *kagutu*, as mulheres cantam as músicas das flautas *kagutu* que ela não podem ver. Na festa *kwambü*, mulheres e homens cantam mensagens, recados, comentários sobre os brancos, sobre ciúme, inveja, namoros, sogros e cunhados, primos e outros temas importantes para a vida na aldeia.

Estes cantos, discursos, trechos de narrativas, nós podemos ler nesta apostila, mas não podemos esquecer que foram e são falados, ditos, cantados, antes de serem escritos. Na escrita deixamos longe o som, a música, o ritmo, a expressão dos gestos e dos rostos. Com a escrita conquistamos coisas e perdemos outras. Eu vejo nas aldeias muitos jovens que são tomados pela escrita, pelo português e pelo mundo dos brancos, esquecendo o **patrimônio** de suas tradições. É um patrimônio, sim, e, lembrem, as tradições não ficam paradas no tempo, elas mudam, se renovam, criam. A arte, a poética, servem muito para isso: criar, pensar coisas novas, entender no fundo os acontecimentos de todos os mundos. Estes cantos, discursos, trechos de narrativas, que nós podemos ler nesta apostila, são somente

alguns poucos exemplos de patrimônios culturais que contêm centenas de narrativas, centenas e milhares de cantos, o saber para “falar bonito” diante dos parentes e dos estrangeiros em sua própria língua, usando toda a riqueza que ela oferece.

Referências bibliográficas

Basso, Ellen B.

1985 *A Musical View of the Universe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

1987 *In Favour of Deceit*. Tucson: The University of Arizona Press.

1995 *The Last Cannibals*. Austin: University of Texas Press.

Fausto, Carlos

2001 *Inimigos Fiéis: História, Guerra e Xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Franchetto, Bruna

1986 Falar Kuikuro. Estudo etnolinguístico de um grupo karib do Alto Xingu. Tese de Doutorado, PPGAS/MN/UFRJ.

1983 "A fala do chefe: um gênero de fala kuikúru". *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 4, Linguística Indígena e Responsabilidade Social. IEL, UNICAMP, Campinas. (45-72).

1989 "Forma e significado na poética oral Kuikúro". *Amerindia* 14. Laboratoire d'Ethnolinguistique, CNRS, Paris.

1993 "A viagem de Ihúmpe: uma estória e uma história kuikúro". In *Terceira Margem*, Ano 1, n.1 (52-56).

1997 "Tolo Kuikúro: Diga cantando o que não pode ser dito falando". *Invenção do Brasil*, Revista do Museu Aberto do Descobrimento. Ministério da Cultura (57-64).

2000a "Rencontres rituelles dans le Haut Xingu: la parole du chef". Aurore Becquelin Monod e Philippe Erikson (orgs), *Les Rituels du Dialogue. Promenades ethnolinguistiques en terres amérindiennes*. Nanterre: Société d'Ethnologie. (481-510).

2000b "Do encontro com os brancos". C. A. Ricardo (ed.), *Povos Indígenas no Brasil, 1996-2000*. São Paulo: Instituto Socioambiental. (30-33)

2001 "Ele é dos outros. Gêneros de fala cantada entre os Kuikuro do Alto Xingu". C. N. Mattos, E. Travassos, F. T. de Medeiros (orgs), *Ao encontro da palavra cantada: poesia, música e voz*. 7 Letras/CNPq. (40-52).

Graham, Laura

1986 Three Modes of Shavante Vocal Expression: Wailing, Collective Singing, and Political Oratory. J. Sherzer e G. Urban (eds.), *Native South American Discourse*. New York: Mouton de Gruyter. (83-118).

Gregor, Thomas

1977 *Mehinako: The Drama of Daily Life in a Brazilian Indian Village*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hymes, Dell

1977 "Discovering Oral Performance and Measured Verse in American Indian Narrative". *New Literary History* 8 (431-57)

Sherzer, J.

1990 *Kuna Culture Through Its Discourse*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Tedlock, Dennis

1983 *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Viveiros de Castro, Eduardo B.

1977 *Indivíduo e sociedade no Alto Xingu: os Yawalapiti*. Dissertação de Mestrado, PPGAS/Museu Nacional/UFRJ.

1986 *Araweté. Os Deuses Canibais*. Rio de Janeiro: Korge Zahar/ANPOCS.