

## NARRATIVAS E O MODO DE APREENDÊ-LAS: A EXPERIÊNCIA ENTRE OS CAXINAUÁS.

ELIANE CAMARGO

CELIA(CNRS) E NHII(USP)\*

**resumo:** A transmissão oral é, ainda hoje, uma prática dinâmica entre os caxinauás. Alguns de seus mecanismos lingüísticos mostram uma afinidade lexical entre forma e sentido: *yui* ‘contar histórias’, (*xenipabu*) *miyui* ‘histórias (dos antepassados)’, e gramatical: *eska* ‘assim’, segundo o que aprendi, e *haska* ‘assim’, como asserto o que enuncio. Esses quatro exemplos são uma amostra de que cada língua, com seu léxico, categoriza, organiza e conceitua não somente lexemas, mas também organizações gramaticais. A presente contribuição propõe um breve panorama sobre a transmissão oral, sua apreensão pelos ‘locais’ e por nós, estudiosos da língua.

**palavras-chave:** Amazônia, caxinauá (kaxinawa, cashinahua), etnolingüística, língua indígena, Pano (família lingüística), tradição oral, Acre.

**abstract:** Narratives and the way of getting into them: an experience among Cashinahua. The oral transmission keeps going, still nowadays, as a dynamic practise among Cashinahua people. Some of its linguistics mechanisms show a lexical affinity between form and sense: *yui* ‘to tell stories’, *miyui* ‘traditional stories (learnt by oral transmission)’, and grammatical: *eska* ‘so (referring to what has been learnt)’, and *haska* ‘so’ (the narrator assumes what he says). These four examples are a sample of how each language with its lexicon categorizes, organizes and conceptualizes not only lexicon, but also grammatical organizations.

**key-words:** Amazon, caxinauá(kaxinawa, cashinahua), etnolinguistics, indian language, Pano, oral tradition, Acre.

O presente artigo tem como proposta apresentar algumas chaves para o entendimento do modo como se organiza uma narrativa em língua vernacular, tanto

no plano lingüístico como no plano etnográfico. O primeiro plano mostra as fórmulas de introdução e de encerramento ou, ainda, alguns dos mecanismos lingüísticos com os quais o narrador especifica a sua posição de mediador da mensagem que divulga. O segundo revela algumas das regras sociais do grupo. Na narrativa proposta, nota-se uma dessas regras. Ela é dirigida à mulher. Esta não deve comer carne em período menstrual.

\* Doutora em Lingüística geral pela Universidade de Paris IV (Paris-Sorbonne), rua Augusta, 614/13, 01304-000 São Paulo/SP, email: camargo@vjf.cnrs.fr  
Atualmente, vinculada ao DA-FFLCH e ao NHII-USP, desenvolve seu pós-doutoramento, financiado pela FAPESP. Estuda duas línguas amazônicas: caxinauá (PANO) e wayana (CARIBE). Membro do Centro de Estudos de Línguas Indígenas da América (CELIA-CNRS, França) e do Núcleo de História Indígena e do Indigenismo (NHII-USP).

Para este estudo, elejo uma narrativa que conta a história de um anzol marupiara, isto é 'com sorte' (*xeamati menki*<sup>1</sup>) que virou panema, ou seja 'sem sorte' (*yupa*), por ter tido os peixes que pescou (*bakawan* e *yapawan*) comidos por uma mulher menstruada (*ainbu himiya*). O texto revela que a infração de consumir um desses peixes em período menstrual faz com que o esposo (da infratora) torne-se panema, ao menos temporariamente. Para sair desse tipo de panemismo uma longa dieta se faz necessária, como abordada no item 3.

Dados extraídos da narrativa permitem mostrar uma faceta de como esse grupo organiza o mundo: o que é recebido pela tradição oral é transmitido pelas mesmas vias. Ao iniciar a sua fala referente à transmissão de conhecimento, o mediador da mensagem, i.e., o narrador, declara ser dos antepassados a autoria da narrativa. Esta declaração é legitimada pela base lexical *eska-* e pelo morfema modal *-kiaki*. Ao decorrer da narrativa, o narrador personaliza a sua versão com ajustes pessoais através de onomatopéias, intonações, gestos, estruturas sintáticas nas quais utiliza formas que remetem à responsabilidade do enunciador, como o uso do assertivo *-ki*. Com esse morfema, o enunciador assume a responsabilidade do que enuncia, cuja paráfrase seria do tipo: eu afirmo que/eu asserto que.

1 Com adaptações para o leitor do português, a grafia da transcrição do texto segue o sistema fonológico da língua, composto de quatro vogais e de quatorze consoantes, a saber: a, i, e (representa uma vogal central média), u, m, n, p, t, c, k, b, d, y (oclusiva palatal surda), tx (oclusiva palatal sonora) s, x (fricativa retroflexa), h, ts, w.

O interesse da coleta de narrativas para o meu estudo sobre o caxinauá<sup>2</sup> é o de apreender a organização da estrutura da língua, com seus processos morfossintáticos e a semântica que advém da situação de comunicação. As narrativas podem revelar termos tabus não verbalizados fora do contexto narrativo, estruturas arcaicas, estruturas próprias de narrativas, com as quais o enunciador informa a proveniência do que narra (experiência pessoal ou transmissão oral). Tem-se ainda, através das narrativas, acesso aos valores aspecto-temporais que remetem a fatos realizados em um tempo remoto. Um outro fator relevante no ato de narrar é o comportamento, seja pela expressão corporal, seja pela retórica, ou, ainda - conforme a situação de comunicação -, pela dialética do narrador diante do seu público. Presenciando e compartilhando momentos importantes da transmissão oral dos caxinauás<sup>3</sup>, pude ainda apreender algumas das mensagens liminares de suas narrativas, como ilustram alguns trechos do relato proposto adiante.

2 Meu estudo descritivo da língua caxinauá (*hantxa kuin*) foi iniciado em 1989, no alto rio Purus (Brasil). Desde 1994, tenho estado no mesmo rio e em seu afluente, o rio Curanja (*kuda hen*), no Peru. As diferentes pesquisas de campo totalizam um pouco mais de dois anos de contato *in loco* com o grupo.

3 Os caxinauás (*huni kuin*) são um grupo cinegético e agricultor. A carne de caça (*mitu*) é o alimento de prestígio por excelência. A população global está em torno de 5.400 pessoas, a saber: 3.964; no Brasil, e 1.400; no Peru (ISA, 2001:12). Eles têm sido um dos grupos mais bem documentados em língua vernacular na literatura etnográfica amazônica do Brasil. Em 1914 [1941], o historiador João Capistrano de Abreu publicou um vasto material bilingüe caxinauá-português com narrativas sobre cosmologia, fatos cotidianos e sessenta e seis adivinhações caxinauá. Nove décadas depois, em 1995 [2000], a CPI-Acre editou uma coletânea que contou com uma importante participação dos caxinauás; na transcrição e na versão em português dos textos em língua vernacular. Hoje, muitos caxinauás, sobretudo homens, são escolarizados.

## 1. A TEATRALIDADE DO NARRADOR E O PÚBLICO

A língua tem recursos morfossintáticos e estilísticos que indicam o dinamismo e a rapidez de uma ação. São morfemas como *-baunbaun* ‘circular’, *-bidan* ‘vaivém’, *-kain* ‘centrífugo’, *-bain* ‘centrípeto’ que indicam diferentes tipos de movimentos. As narrativas caxinauás são em geral floreadas com muitas repetições, de forma a enfatizar ações fortes, sobretudo as que expressam esforço físico e/ou mental (dor, muito trabalho, longas caminhadas).

Os narradores já consagrados têm como característica uma grande desenvoltura corporal, acompanhada de expressões faciais e corporais, e ainda usam recursos sonoros para imitar barulhos diversos ou sons de animais, mudando a intonação conforme o personagem<sup>4</sup>. Essa versatilidade aparece especialmente entre os homens, mesmo que o desempenho de algumas mulheres não deixe nada a desejar. Com todas essas encenações, que facilitam a visualização do texto, o narrador masculino se mantém sentado (às vezes deitado) na rede<sup>5</sup>. Na presença de homens, as mulheres se sentam no chão.

4 No caso específico de Marcelino Piñedo, que narrou o texto abaixo: *yaix bipapi xeamati baka bipaunibuki* ‘pescavam com anzol de dedinho de tatu’, ele emprega muitas onomatopéias e repetições de forma a dinamizar o discurso. Esta maneira pessoal de narrar, bastante apreciada, vem sendo adotada por seus descendentes.

5 Para o meu estudo, ocorreu-me fazer gravações no roçado. Já aconteceu de passar um mês acampada na praia, onde fiz gravações à noite com a família que eu acompanhava. Nesses casos, fora de casa, nem sempre levávamos a rede, e o narrador masculino se sentava no chão (varrido ou coberto com folhas, ou então em cima de uma esteira). Em todas essas situações, o narrador sempre esteve acompanhado de seu cônjuge, filhos e netos (consangüíneos).

Em geral, o público mantém-se em silêncio. Passagens gozadas arrancam risos, principalmente de crianças. São estas ainda que intervêm ocasionalmente, fazendo perguntas para entender melhor um fato ainda não conhecido/memorizado, verificando se não perderam o fio da meada. Às vezes intervêm, adiantando algumas seqüências. O silêncio é uma conduta de respeito pelo narrador, sobretudo se ele é considerado um representante vivo do conhecimento ancestral: *anibu* para os homens e *inka yuxan* para as mulheres. Fora de passagens engraçadas, rir é permitido (e mesmo freqüente) quando narradores-novatos estão sendo postos à prova. Sob risos muitas vezes incontidos dos presentes, eles devem contar a sua versão até o fim e devem manter-se indiferentes à gozação dos jovens: são etapas a serem superadas. O narrador-novato pode chegar a narrar histórias da cosmologia caxinauá fora do domínio doméstico, ou seja, fora de sua residência (*hiwe*). Apesar da estreita relação de parentesco que o liga com o público, este é exigente, rindo da versão considerada “mal contada”. Os novatos estão sendo observados por ‘detentor(es) do conhecimento ancestral’ que toma(m) a palavra, fornecendo explicações de passagens importantes não mencionadas, retomando seqüências mal formuladas ou partes que julgam importantes para o corpo da narrativa<sup>6</sup>.

6 Poucas vezes assisti a “sessões de ensinamentos” como essas e sempre em uma mesma comunidade, o que não me permite afirmar que seja uma prática sociocultural. Uma das vezes, sugeriram-me ligar o gravador para uma sessão de *xenipabu miyui yuikindan*: fala das histórias dos antepassados, que o anfitrião fazia para mim. Nesta ocasião, foi solicitado se que a uma das mulheres (não residente daquela casa) participasse das gravações. Quando ela terminou de narrar, o *anibu* ‘ancião’ retomou muitas partes da narrativa recontando novamente com detalhes.

Muitos caxinauás em torno de vinte e trinta anos conhecem com exímios detalhes certas narrativas. Muitas vezes, se o *anibu* ou a *inka yuxan* esquece o nome de um personagem ou perde o fio da narrativa, o jovem intervém discretamente dando a seqüência ou lembrando o nome do personagem<sup>7</sup>. Esses jovens, todavia, ainda não estão aptos a exhibir em público<sup>8</sup> o conhecimento que têm da tradição ancestral.

A aparência ocidentalizada, que domina as aldeias – com suas casas familiares (*hiwe*) ao invés de casas comunitárias, as ‘malocas’ (*xubu*), a vestimenta industrializada ao revés de estajo peniano para os homens e saias de algodão marrom (*xapu batxi*) para as mulheres usados antigamente<sup>9</sup> e a produção de artefatos da cultura material para a venda – não deve ser entendida sem qualquer mediação como marca de assimilação e de adoção de padrões resultantes do contato com a alteridade (*nawa*) e a conseqüente perda da sua própria identidade cultural. Na verdade, na convivência mais próxima com

os caxinauás fica evidente que estas condições parecem não afetar em nada as crenças e as regras culturais<sup>10</sup>. No Purus, o conhecimento da tradição cultural, que, essencialmente, envolve o conhecimento da farmacopéia, dos criptogramas ou grafismos (*kene*), de regras sociais como a das alianças (*bene kuin* ‘esposo ideal’ ou *bene xaka* ‘esposo não ideal, mas permitido’), das funções das metades (representadas por *inu* ‘onça pintada’ e *dua* ‘onça suçuarana’), é dinâmico, ao menos na região do rio Curanja. Esse conhecimento, passado oralmente, mantém a identidade caxinauá, sendo as narrativas o maior dos instrumentos de ensinamento.

Como em toda sociedade, entre os caxinauás também há aqueles que são reputados por sua sabedoria e são eles os “mediadores” da tradição. Reputação essa que, muitas vezes, seus descendentes devem e tentam manter. Alguns testemunhos dizem que os jovens não são aptos a contar o que sabem, porque às vezes ouviram narrativas que eram voltadas a outras pessoas, pois, via de regra, divulga-se somente o que é transmitido por ascendência (pais, avós e tios consanguíneos e/ou classificatórios). Por sinal, muitas vezes eles identificam a procedência do saber: *e-n mia miyui-dan*, *e-n epa*<sup>11</sup>-*n yui-pauni mia miyui-ai* ‘vou te contar uma história, vou te contar a história que meu pai contou’, ou, ainda, *e-n mia miyui-dan*, *e-n ibu huni txitxi*<sup>12</sup>-*n yui-pauni yui-iki-ki* ‘vou te contar a história que a mãe de meu pai contou, parece que ela conta (assim)’.

7 As versões de histórias narradas por jovens fornecem-nos trechos que formam o corpo do texto, não entrando nas nuances semânticas do conteúdo. Conforme a sua descendência, revelar informações que fazem parte do estoque do conhecimento de sua linhagem parece não ser permitido.

8 O uso do termo “público” dá-se no sentido de narrar diante de membros da família, e não em particular, como em ocasiões de gravação, como indicadas na nota 5.

9 Em uma filmagem realizada por Harold Schultz e sua esposa Wilma Chiara, nos anos 50, mostra a vestimenta dos caxinauás antes da adoção da vestimenta industrializada. Filmagens retomadas no filme *kape, le crocodile*, de P. Deshayes e B. Keifenheim.

10 Em 1999, pude assistir algumas mudanças políticas impostas pelo governo Fujimori, como a obrigatoriedade do uso do espanhol para os chefes de aldeias indígenas. Isso fez com que jovens caxinauá substituíssem seus pais, avós ou “sogros” que eram chefes políticos (*xanen ibu*). Mesmo observando essas mudanças impostas pelos *nawa* (Outro), eles não me pareceram preocupados com o fato de que a evolução dos eventos pudesse ameaçar a expressão de sua cultura.

11 *epa* ‘pai classificatório’.

12 *ibu huni* (genitor / homem) ‘genitor (masculino)’, *txitxi* ‘avó’.

Além disso, a sabedoria vem com o tempo, com o escutar, razão pela qual são os *anibu* e as *inka yuxan* (não por acaso costumam ser os anciãos, os representantes vivos da ancestralidade) que apresentam uma grande desenvoltura e conhecimento da tradição. Há pessoas que por um outro motivo não receberam esse ensinamento: por terem perdido a família cedo ou por terem sido criados por pessoas que não descendem daquelas famílias nas quais tradicionalmente se formam estes “transmissores do conhecimento ancestral”<sup>13</sup>.

## 2. AS ESTRUTURAS LINGÜÍSTICAS PRÓPRIAS DE UMA NARRATIVA

Para o texto narrado, o caxinauá dispõe de diferentes construções que indicam tanto o início como o término de uma narrativa. O narrador tem ainda ao seu dispor marcadores gramaticais que mostram o grau de implicação que ele tem no que enuncia. Quatro deles (*eska*, *haska*, *-kiaki*, *-iki*) serão brevemente apresentados adiante.

### 2.1. A ESTILÍSTICA DA NARRATIVA

Quando o narrador entoa a voz para narrar uma história, fórmulas introdutórias explicam a fonte da narrativa: histórias da vida de um personagem ou da origem de doenças, de fatos vivenciados pelo narrador ou por alguém que ele conhece ou conheceu. As fórmulas de encerramento são menos diversificadas que as introdutórias, como examinaremos abaixo:

13 Esses dados são frutos de ‘bate-papos’ com os caxinauás, sem que tenha havido um trabalho voltado especificamente à transmissão oral do grupo. Tema, por sinal, rico, que merece ser estudado, posteriormente, em profundidade.

## AS FÓRMULAS DE INTRODUÇÃO

Nas fórmulas introdutórias o narrador sempre chama a atenção dos interlocutores anunciando que vai contar-lhes uma história e pede para que o escutem: *mia yuinun*, *ninkawe* (*lit.*) ‘(eu) te conto, escute!’ É interessante notar que a forma é sempre em relação “eu-tu” (*en -mia*), ou seja, entre o enunciador e o(s) co-enunciador(es), mostrando a relação de proximidade/afinidade que (deve) existir entre os personagens, i.e., a relação entre aquele que narra e aquele(s) que participa(m) de forma passiva da história, pela escuta da narrativa.

Nas narrativas caxinauás a presença da palavra *miyui* ‘histórias’, quase sempre determinada pelo termo *xenipabu* ‘antepassado’, ou seja *xenipabu miyui*, esclarece ao(s) interlocutor(es) que se trata de ‘histórias dos antepassados’. Este termo aparece em construções introdutórias referentes a personagens fundamentais na cosmologia caxinauá, como ilustradas em (3). O semantismo lexical de *miyui* está fortemente ligado a histórias que procedem da tradição oral, enquanto a palavra *yui*, que designa ‘contar (a) história (de X, ou sobre X)’, aparece nas construções sintáticas como *mia yui-nun* ‘(eu) te conto’<sup>14</sup>.

Ao contar uma história vivenciada por ele mesmo ou vivenciada por aquele que lhe contou o fato, o narrador não costuma empregar o termo *miyui*, mesmo que o termo *xenipabu* ‘antepassado’ seja empregado (1a). Para indicar que a história é sobre a vida caxinauá ou sobre um personagem da cosmologia, o narrador empregará a estrutura *hiwe-a* ‘vivido’ (1b, 2).

14 Em outros contextos *yui* designa também ‘dizer’.

(1).

a. *Nukun **xenipabu** mawa, mawadan hatu pipaunibu mia **yui**ai.*

(Eu) vou te contar como os nossos antepassados comiam os mortos...

b. *Nun mananan **hiweadan**, nun eskapauniki mia **yuinun ninkawe***

(Eu) vou te contar como vivíamos no barranco. Escute!

Quando se trata da vida de um personagem, o seu nome aparece como primeiro elemento da frase:

(2).

a. ***Mana Dumeya** hiweadan eskapaunikiaki, mia yuinun ninkawe*

(Eu) vou te contar a história de como o *Mana Dumeya* vivia. Era assim, escute!

b. ***Sanin Taden Iti** hiweadan eskapaunikiaki; mia yuinun ninkawe*

(Eu) vou te contar a história de como o *Sanin Taden Iti* vivia. Era assim, escute!

O termo *miyui* ‘história’ pode vir posposto ao nome do personagem, explicitando ser a “história de” (3a-b):

(3).

a. ***Dume Kuin Teneni miyui** mia yuinun eskapaunikiakidan*

(Eu) vou te contar a história de *Dume Kuin Teneni*. Ela era assim...

b. *Dau pepa **Ainbu Yuxan Kudu miyui**, eskaniaki*

A história das plantas venenosas de *Ainbu Yuxan Kudu* era assim...

Em (3c) o narrador chama a atenção para um dos personagens. Trata-se da ‘menina que copulava com uma minhoca’ *ainbu nuin bene wa-* e que mais tarde casou-se com as

duas onças. O nome dessas onças, *inu* e *dua*, designam as duas metades constitutivas dessa sociedade dualista. *Dua* ‘onça suçuarana’ é conhecida, no texto mítico, sob o nome de *inawan* e aparece, a seguir, como primeiro elemento na frase:

c. *Inawan iyuniki ainbu dananan nuin txutamakin, **ainbun nuin bake wamaima miyui***

O *Inawan* levou a mulher que teme homens e copula com a minhoca. É a história da mulher que fez filho de minhoca.

Em histórias de encantações, o emprego do termo *dami* ‘transformação’, ‘metamorfose’ dispensa o emprego do termo *miyui* ‘história’:

(4).

*Dume xenadan **daminikiaki**, ainbu kaina ewai, yametans ewai, yametan ewai, ewakunkauni*

Da transformação do verme do tabaco, que nasceu da mulher, ele (o verme de tabaco) crescia à noite e ficava esperto de dia.

Quando se conta uma história após a outra, sendo a que se segue uma outra versão da anterior, a fórmula introdutória não é mais empregada. O enunciador indica com o termo *betsa* ‘outro’ que se trata de uma outra versão. Em alguns casos o narrador retoma o nome da narrativa que vai contar: *betsa...dume yuxibu miyui*, como ilustra (5c):

(5).

a. ***Betsadan**, xenipabu **betsadan**.*

Uma outra, outra (história de) antepassado(s).

b. ***Betsa** nukun xeamati, xeamati waxunnun bia, mia yui-nun*

Eu vou te contar outra (história) do nosso anzol. (O pescador) fez um para pescar.

c. *Miyui **betsadan** hawen kena dume yuxibu miyui.*

Outra história, o nome dela é Dume Yuxibu.

Uma fórmula distinta das apresentadas acima é enunciada principalmente por mulheres. Informa que a narrativa procede dos ‘antepassados’ *xenipabu*, e, em seguida, pela estrutura de posse (*en miyui* ‘minha história’), expressa uma versão como fazendo parte de seu ‘estoque de conhecimento’.

(6).

*Eskanikiaki **xenipabu**, en miyuidan matu yuinun ninkawe*

Eu vou contar para vocês como eram os antepassados. Escute(m)!

#### AS FÓRMULAS DE ENCERRAMENTO

Como mencionado acima, as fórmulas de encerramento são mais homogêneas que as de introdução, apresentando três lexicalizações<sup>15</sup>, *hatixunki*, *hatiski* e *desuki*, que designam que aquela narrativa chegou ao seu término. Com *hatixunki*, o narrador finaliza todas as narrativas que se referem a personagens importantes da cosmologia caxinauá. As narrativas de encantações ou ainda aquelas de fatos vivenciados pelo narrador são marcadas pelas outras duas lexicalizações.

*Hatixunki* marca as narrativas concernentes a personagens importantes da cosmologia, como *Txapaketanwan*, *Sanin Taden Iti*, *Inawan*, *Ainbu inu bene*.

15 Lexicalizações são aqui entendidas como construções sintáticas não mais redutíveis, ou seja, segmentadas. Por exemplo, a construção *hati-xun-ki* (até-para-assertivo) não faz mais sentido para os caxinauás que concebem, hoje em dia, essa construção como uma palavra.

Em (7a-c) nota-se a construção *hatixunki* seguida do nome do personagem principal da narrativa. Uma outra fórmula, menos produtiva, é ilustrada em (7d):

(7).

a. ***Hatixunki**, nukun Txapaketanwan miyuidan*

A nossa história do *Txapaketanwan*<sup>16</sup> acabou.

b. ***Hatixunki** Sanin Taden Iti miyuidan*

Acabou a história de *Sanin Taden Iti*.

c. *Ibubuki nukui kaidan. **Hatixunki**, ainbu-n inu bene wa-ni miyuidan.*

Os pais dela foram encontrá-la. Acabou a história da mulher que se casou com a onça.

d. *Inawan iyuni huayadan. **Hatixunki**, na miyui hantxadan.*

Quando chegou havia sido levado por *Inawan*. Esta história acabou de ser contada.

As formas cristalizadas *hatiski* e *desuki* são usadas para encerrar uma narrativa de origem, de encantações ou de fatos vivenciados pelo narrador. Em (8a), o termo *dami* ‘transformação’ revela que se trata de uma narrativa cujo foco é a ‘transformação’. Se em (8a) trata-se da transformação de um animal (sapo) em outro animal (mutuca), (8b) aborda a metamorfose de pessoas em animais:

(8).

a. *Damidan pesteidan hatun nuku pimiski. Pestendan, hatixuki, tua miyui daminaidan. **Hatiski**.*

16 *Txapaketanwan* é conhecido como o irmão de *Nete Bekun*, personagem chave da gênese dos caxinauás. De tanto chorar, abelhas puseram, em seus olhos; larvas, das quais surgiram os quatro membros constitutivos da sociedade dualista: dois meninos, *inu e dua*, e duas meninas, *inani e banu*. *Inu* e *inani* pertencem à metade *inu* (onça pintada) e *dua* e *banu* à metade *banu* (onça suçuarana).

Virou mutuca que nos come. Acabou a história do sapo que se transformou em mutuca. Acabou. (história do sapo *Tua*)

b. *Haskai hiwenibukiaki. Hatiski miyui hantxadan.*

Eles viveram assim (razão pela qual). Acabou a fala da história. (história do *kue pama*).

Em (8c), vê-se que *desuaki* e *hatiski* podem aparecer em seqüência de enunciados, designando ‘fim/término da narrativa’:

c. *Haskai hiwenibukiaki. Hanudi desuaki.*

(Razão pela qual) eles viveram assim. É até aqui, acabou. (história do *Dume yuxibu*).

Em (9) tem-se ainda duas fórmulas de encerramento bastante produtivas que remetem a histórias de fatos vivenciados pelo narrador ou a fatos de que o narrador é a fonte do conhecimento:

(9).

a. *Hatixunki, miyuidan. Hatiski.*

Acabou a história. É só até aqui.

b. *Hatiski miyui hantxadan.*

É só isso a fala da história.

Em (9c), tem-se o extrato de uma fala sobre como usar a pimenta na cozinha caxinauá. Com o emprego de *hatiski*, o enunciador indica que tudo o que sabe ou intenciona falar sobre a questão está dito, assinalando assim o término de sua fala:

c. *Yutxi wa-kindan... bude yutxi-dan, hanua betsa-dan, hatiski.*

Como usar a pimenta... pimenta com palmito é outra forma (de usá-la). É só isso (que tenho a falar).

## 2.2. AS FORMAS DE MEDIAÇÃO DA TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTO

O sistema da língua apresenta formas lexicais e gramaticais que permitem ao enunciador mostrar a posição que toma diante do fato que enuncia. Nos contextos de narrativas, ele se serve de marcadores gramaticais (sufixos modais) que explicitam que o que enuncia provém de um conhecimento coletivo e que desempenha um papel de ‘mediador’, transmitindo uma mensagem. Alguns recursos lingüísticos permitem ao narrador informar, no início de sua ‘fala’, que o que relatará foi lhe transmitido (*eska-*, *-kiaki*). No final da fala, geralmente usa termos para explicitar que o que lhe foi ensinado, ele transmitiu, responsabilizando-se pela versão que divulga (*haska-ki*). No corpo do texto, é bastante produtivo o uso do sufixo *-iki* que remete à ‘mediação’ no presente. Diferentes marcadores caracterizam o início e o término de uma narrativa. Vejamos alguns exemplos.

### OS LEXEMAS *ESKA* E *HASKA*

Dentre as formas lingüísticas que caracterizam as narrativas caxinauás, dois lexemas designando ‘assim’ são imprescindíveis: *eska* e *haska*. O primeiro é empregado na introdução e o segundo na parte final das histórias.

#### *Eska*

Com *eska* o enunciador expressa que narra uma das ‘formas de como o evento, a ser abordado, se passou’. Informa ainda que o enredo da história, da qual não é o autor, será narrado tal

como ele aprendeu pela transmissão oral:

(10).

a. *Yube hiwea **eska**paunikiaki, mia yuinun ninkawe.*

Era assim que vivia *Yube*, (eu) vou te contar. Escute(-me)!

b. **Eska**nikiaki **mia** yuinun ninkawe

Era assim, (eu) vou te contar. Escute(-me)!

### **Haska**

Com *haska* o narrador tem uma postura mais objetiva. Informa que história contada advém da transmissão oral e que ele se responsabiliza pela versão que divulga:

(11).

a. **Haska**nikiaki, *Dume Kuin Teneni mawaidan hatixunki.*

Foi assim a morte de *Dume Kuin Teneni*. Acabou.

b. **Haska**kainni inu keneyanikiaki, *damidan. Haskanikiaki. *Hatixunki, Mana Dumeya miyuidan.**

Assim virou onça pintada. Foi assim. Acabou a história de *Mana Dumeya*.

### OS GRAMEMAS<sup>17</sup> DE MEDIAÇÃO DA INFORMAÇÃO

O caxinauá dispõe de dois morfemas, *-kiaki* e *-iki*, com os quais o enunciador marca a sua posição de mediador em relação ao que enuncia. Esses sufixos são bastante produtivos nas narrativas. Com eles, o narrador informa não ser a fonte direta da informação que divulga. Indica, assim, através de recursos gramaticais, ser o

‘mediador de um conhecimento obtido pela transmissão oral’.

#### **-kiaki**

Com *-kiaki* o narrador faz referência ao tempo dos antepassados, mostrando a sua posição de mediador do conhecimento sociocultural que lhe foi/é transmitido. Essa forma gramatical permite-lhe tomar distância em relação ao fato relatado, remetendo-o a eventos históricos/mitológicos, deixando claro que o que enuncia provém de um conhecimento que lhe foi transmitido. Pode-se constatar esse morfema nos exemplos (2-3, 6, 8b, 10-11). Tomemos um trecho de uma fala sobre o ‘viver na terra dos incas’. O narrador transmite uma informação da qual não tem experiência pessoal, porém, tal conhecimento provém da transmissão oral, indicado por *-kiaki*:

(10).

*Inka hiwe-a-dan daya-{a}ma-dan txidin besti, katxa nawa, buxka wa-tan pi, txidin-mis-bu-kiaki.*

Na vida de inca, ele não trabalha, só faz *txidin* (dança do gavião), *katxa nawa* (mariri) o *buxka watan* para comer, ele só dança o *txidin*.

#### **-iki**

Em um contexto de narrativas, o morfema *-iki* remete a um acontecimento no qual o narrador participa como personagem da história ou então dá a sua opinião, assinalando que não se responsabiliza pelo que enuncia. O emprego de *-iki* está bastante presente na da narrativa apresentada adiante, nas frases (5, 9, 19, 23, 28, 32, 35)<sup>18</sup>.

17 Gramemas designam ‘formas gramaticais’.

18 Para maiores detalhes sobre o valor modal e o emprego desse sufixo, remeter-se à Camargo (1996).

### 3. TRANSMITINDO REGRAS SOCIAIS

Uma das características relevantes de uma narrativa caxinauí é que a história tem um sentido social. Este é, muitas vezes, revelado de forma liminar, através de figuras de sintaxe, escamoteando o conhecimento coletivo da prática social, que não precisa ser explicitado. Na narrativa abaixo, referente à pesca, por exemplo, os caxinauás revelam alguns de seus tabus. Tomam o anzol, feito de dedo de tatu canasta, representando o pescador marupiara. Este passa a ser panema caso, em período menstrual, a esposa/mulher (que prepara o alimento animal) comer deste peixe (*bakawan* e/ou *yapawan*). Esta é a maneira de lembrar a relação tabu que liga o sangue à alimentação animal, não sendo permitido à mulher comer carne em período menstrual.

No texto, o narrador explicita que o anzol pode deixar o pescador panema (sem sorte para pescar) se a mulher menstruada comer o peixe que o anzol pescou: *nuku yupan wamiski, ixundan baka xeamatiwen bia ainbu himi iki piadan yupamiski, ana biamadan* ‘Deixam-nos panema. É (assim) que nos deixam. Pescou com o anzol-pescador, mas a mulher menstruada (*ainbu himi ik-*) comeu [o peixe], tornando-o panema (*yupamiski*), e não dá mais para pescar ([com ele], *ana biamadan*)’. Na verdade, atribui-se ao anzol o estado de panemismo e não ao pescador, que depende da sorte do anzol de atrair e pegar os peixes.

Segundo depoimentos, para que o pescador volte a ser marupiara, uma dieta de um mês é necessária e o anzol não pode ser pendurado. Falar da transgressão da mulher que, menstruada, comeu do peixe

(*bakawan* ou *yapawan*) trazido pelo esposo é a maneira de lembrar a relação tabu que liga o sangue à alimentação animal (cf. Lagrou, 1998). A infração das regras penaliza o sustento: o sustentador, por não poder ir à busca de peixe (alimento animal), e os sustentados, que ficam sem o alimento. O texto mostra essa relação tabu que envolve um conhecimento coletivo dos *yuxibu*<sup>19</sup>, seres do cosmos, muitas vezes designados por “monstros”, como sugere a síntese abaixo:

**Síntese:** *yaix bipapi xeamati* é a história de um anzol marupiara, feito de dedinho de tatu. Este se torna panema quando o peixe que pesca é comido por uma mulher menstruada. O seu sangue faz com que os peixes se tornem astuciosos, não mordendo mais a isca amarrada no anzol. Esta infração das regras sociais obriga o pescador a fazer uma dieta, deixando o anzol repousar, para voltar à atividade da pesca posteriormente.

O intermediador entre o elemento aquático, animal comestível (o peixe), e o elemento animal comedor (o homem) é o tatu. Este intermedeia a ação de pescar e o seu produto através de seu dedinho, usado como anzol. O tatu é um ser inofensivo, sem dentes, resistente pela sua carapaça. Como o tracajá e o jacaré, o tatu é considerado um animal cascudo (*yuinaka xakaya*), tendo uma forte ligação com o

19 A questão que envolve os seres designados *yuxibu* é demasiada complexa, razão pela qual ela não será desenvolvida neste artigo. Sugiro a leitura do capítulo a eles dedicado por Lagrou (1998).

20 As águas têm outros seres, materialmente visíveis ao homem, com quem este tem contato: *mai dunuwan* ou *mananan dunuwan* ‘cobra-grande da terra’ ou ‘jibóia’, e *hene dunuwan* ‘cobra-grande das águas’ ou ‘sucuriju’ ou ainda ‘anaconda’, na referência mítica.

mundo aquático, dominado pela ‘anaconda’ *yube*<sup>20</sup> (cf. Camargo, 1999b). Ela está na esfera do cosmos e é vista somente em sonho ou em alucinações provocadas pelo *nixi pae*, o ‘*ayahuasca*’, bebida alucinógena. De fato, o homem não tem contato com a anaconda *yube* por sua imaterialidade: condição de seres não visíveis pelos seres animados (ao menos humanos), como assinala Lagrou (1998:64-67). McCallum (1996:56) qualifica-os de “monstros”<sup>21</sup>, já João Capistrano de Abreu (1941:421-424) interpretou-os como “diabos”<sup>22</sup>.

O papel do tatu/anzol na história é o de intermediar a relação entre o homem (*huni*) e o peixe (*baka*). Esta intermediação é feita pela isca de *mexku*, que é oferecida a esses monstros das águas em troca do peixe-alimento de prestígio ao homem. Segundo Lagrou (1998:66), esses *yuxibu* (das águas) alimentam-se da terra e das águas, nutridas pelo suor, urina e fezes humanas. O sangue está excluído dessa relação de alimentos nutrientes desses monstros das águas. No início do texto em língua vernacular, o narrador explicita que a isca serve para pegar o peixe (*bake-xun mexku tsaka-xun*). Isto é, ela o atrai, ele a morde e o pescador pega-o, levantando-o (*bake* ‘levantar’) e matando-o (*tsaka* ‘matar’) a golpes de terçado. Porém,

simbolicamente, é a relação entre os monstros das águas e o homem, feita através do anzol/tatu, que está sendo expressa. Para tal relação de troca alimentar, o elemento sangue deve ser excluído.

Esta narrativa mostra uma infração às regras sociais: o ‘sangue menstrual’ e o alimento animal (neste caso, o peixe) não devem se misturar, pois o seu fornecedor, os *yuxibu* (das águas) não se alimentam de sangue.

#### 4. CHAVES DE LEITURA

Dentre os diferentes fenômenos lingüísticos, extraio alguns cujo entendimento é interessante para a análise de discurso.

#### AS ONOMATOPÉIAS

O narrador emprega diferentes onomatopéias que nos ajudam a visualizar diferentes movimentos do pescador no ato da pesca: puxar o peixe até a praia, golpear com machado a cabeça do peixe e, ainda, os barulhos do atrito do contato do anzol com a água. Esses são alguns dos recursos que a língua caxinauá oferece à dinâmica da narrativa, o que nos faz apreender cada um dos passos como se fôssemos espectadores. Vejamos algumas das formas onomatopéicas usadas no texto proposto adiante:

(11).

a. *po*, ou *pu* ‘barulho do atrito da queda da corda na água’ (1, 8, 13);

b. *pok* ‘movimento indicador de que a corda foi até o meio do poço do rio’ (8);

c. *tsok*, *tsau*, *ton* (12, 25, 29, 30) ‘atrito da batida do machado no peixe’;

d. *toh*, *teh* ‘movimento de puxar a corda bruscamente’ (6, 32); *toh*, *tso*, *tou* ‘indica o

21 Para *yuxibu*, o narrador fala em ‘ser encantado’, outros informantes concordam com ele, sendo que alguns adicionam a noção de ‘milagre’. Outros ainda preferem contrapô-lo com a palavra *dami*, ‘transformação’.

Em diferentes contextos, os *yuxibu* designam seres temerosos, fortes, resistentes, imbatíveis. São temidos por sua força e voracidade canibal e agridem o homem consumindo o seu princípio vital (*yuxin*), interferindo no equilíbrio da sociedade.

22 Os dados coletados por este autor mostram que os *yuxibu* habitavam lagoas (*nuawan*) (versos 4784-4789) de onde saíram o ‘jacaré-açu’ *kapetawan*, as ‘araras vermelhas’ *xawan*, as ‘onças’ *inu*, os ‘macacos-prego’ *xinu*, as ‘sucurijus’ *dunuwan*, os ‘cachorros’ *kaman* e os ‘galos’ *takada* (*bene*), todos criações dos *yuxibu*.

movimento; brusco de jogar o peixe na areia' (11, 16, 29);

e. *he daun daun daun* 'movimento rápido de puxar a corda' (10);

f. *tun* 'barulho de arrastar' (16); g. *rok* 'barulho seco de extrair o anzol da boca do peixe', ao passo que o termo *hantse* designa 'tirar o anzol da boca do peixe' (32);

h) *tok* 'barulho dos peixes que pegam a isca' (36).

Na narrativa sobre o 'anzol feito de tatu', as onomatopéias e as repetições, que caracterizam a versão oral, são mantidas<sup>23</sup>.

### MORFEMAS QUE MARCAM MOVIMENTO

O caxinauí gramaticaliza diferentes tipos de movimento, dentre os quais: *-baun* repetido, *-bidan* vaivém, *-bain* 'centrípeto', *-kain* 'centrífugo'. Os paradigmas abaixo permitem comparar três valores morfológicos *-bain*, *-baun* e *-bidan*:

(12).

a. *nini-bain-kin* 'ele puxa a linha de pesca em um golpe seco de maneira forte e rápida';

b. *xinan-bain-kin* 'ele está pensando fixamente em alguém, ou em alguma coisa'.

(13).

a. *nini-baun-kin* 'ele puxa a linha de pesca muitas vezes seguidas';

b. *xinan-baun-kin* 'ele pensa em várias coisas (como em trabalhar, em viver em outro lugar)'.

Na narrativa, duas construções são produtivas:

(14).

a. *ninin* 'puxar' > *ninin-bidan* 'puxar para si';

b. *bi* 'pegar' > *bi-bain-bidan* 'puxar num movimento de vaivém'. O pescador puxa de um lado e o peixe de outro.

23 O narrador, ao reescutar a sua fala gravada, quis eliminar as onomatopéias; para deixar um texto mais fácil de se entender. Ao ver que havia riscado as formas onomatopéicas, disse: *na hantxadan pepaki, xabaki* 'Esta fala é boa. É clara.'

### A INCISA: ITAN

Com o emprego da incisa de *i-tan*, o narrador expressa o que ele acha que o personagem deve ter dito ou deveria ter dito, como em (15). O narrador supõe essa situação no texto e a expressa pela incisa<sup>24</sup>: (15).

- *hati bi-nan-we, i-tan*. Vamos pegar só isso, pensavam.

### EMPRÉSTIMO FRASAL E LEXICAL

Na versão vernacular do texto, destacam-se em português uma frase e uma palavra<sup>25</sup>. A primeira refere-se à medida: *mais de 50 metros de*, noção não gramaticalizada em caxinauí. Termos que designam medida e distância são emprestados do português ou do espanhol (metro, quilometragem, etc.).

Nesta língua, o sistema numeral tradicional conta de 1 a 5: uma 'unidade' *bestitxai*, um 'par' *dabe*, 'uma unidade e um par' *bestitxai inun dabe*, 'dois pares' *dabe inun dabe*, e 'uma mão' *meken bestitxai* ou *dasi* 'bastante'. Quanto à numeração complexa, há termos que vão até 20, contando os dedos das mãos e dos pés. Essa numeração não é muito usada, embora seja ensinada na escola<sup>26</sup>. Os mais empregados são os números ditos em português ou em espanhol.

24 Conheço duas formas de incisa: *itan* e *ixun*. Os diferentes empregos e valores semânticos ainda estão em estudo.

25 Os caxinauás do Peru são procedentes da cabeceira do rio Envira e entraram mata adentro para se proteger das correrias que dominaram esta região na época forte da exploração do caucho e da borracha. Os mais velhos, ainda hoje, usam termos em português que entraram no sistema lexical do caxinauí.

26 Segundo informações *in loco*, essa contagem foi introduzida no universo caxinauí com a formação escolar elaborada e realizada por membros do *Summer Institute of Linguistics*.

Mesmo havendo uma palavra para ‘tarrafa’ *hisin* no estoque lexical da língua de origem, o narrador emprestou do português a palavra ‘malha’ *maya* [maja]. Na frase *dispi mayakin txaipa waxun*, que seria ‘faz uma longa malha de soca de mais de 50 metros [para pegar peixe]’, o narrador refere-se ao pescador que está enrolando o fio (muito longo) para dar um nó.

## 5. APRESENTAÇÃO DO TEXTO

A narrativa é apresentada em versão bilingüe, tendo na coluna à esquerda o texto em língua caxinauá e na coluna à direita a correspondência em português. As informações contidas entre parênteses referem-se a dados complementares, fornecidas ou pelo narrador (coluna à esquerda)<sup>27</sup> ou em português (coluna à direita). Estas últimas referem-se a esclarecimentos que proponho para um melhor entendimento da tradução. Os hífen segmentam o radical da palavra (o primeiro elemento) e os diferentes sufixos (os demais elementos gramaticais) que lhe são associados. Informações complementares encontram-se em nota de rodapé.

## 6. O TEXTO

*yaix bipapi xeamati baka bipaunibuki*  
Pescando com anzol de dedinho de tatu

27 Com a colaboração de Paco Puricho Piñedo, a narrativa foi transcrita, traduzida e verificada *in loco*. A compreensão das nuances semânticas da língua foi possível graças às explicações fornecidas pelo narrador, Marcelino Cecilio Piñedo. Contamos ainda com a ajuda de seus filhos Paco, Jairo e Mequias. Gravado em 1994, em Colombiana, no rio Curanja, Peru.

28 O narrador encadeou uma história na outra sobre os seres temidos da água, por isso inicia esse relato com *betsa* ‘outro(a)’, isto é, uma outra história.

1. *betsa*<sup>28</sup> *nuku-n xeamati, xeamati wa-xun-nun bia, mia yui-nun, yaix bipapi xeamati wa-xun*, (Vou) te contar outra história do nosso anzol. (O pescador) fez um anzol para pescar: o anzol feito de dedinho de tatu.

2. *dispi maya-kin, txaipa wa-xun, mais de 50 metros de dispi maya-xun, yaix bipapi, xeamati maya-xun, dispi-ki bake-xun, hawen baka biti-k*.

(O pescador) fez uma longa corda (de algodão), com mais de 50 metros, para com o anzol de dedinho de tatu, puxar o peixe.

3. *bake-xun mexku*<sup>29</sup> *tsaka-xun, haintxi-xun*, Para puxar e matar (os peixes), ele põe a isca de *mexku*.

4. *nuanwan-anu po a-xun*, (Daí,) joga (a corda) no poço: *po* (ouve-se o atrito do contato da corda com a água).

5. *mana-nun bakawan-nan-dan bi-bainiki-ki, nini-bidan toh deda-kindan toh, po pu pu keti a-xun, (tsau deda-kindan), bakawan bi-ai-dan*, (O pescador) fica esperando até o *bakawan* pegar a isca. (Daí) ele vai puxando *toh*, e ao puxar *po pu pu*, bate (no peixe) com o terçado e vai puxando, puxando o *bakawan* que está pegando (o anzol).

6. *deda-xun datan*<sup>30</sup>-*tan*, (Puxa) e deixa-o na praia.

7. *ana betsa, mexku betsa haintxi-xun, bakawan ka-ai*

De novo, pôs outra isca de *mexku*, e lá vai o *bakawan*

29 A isca com o peixinho *mexku* é amarrada com uma soca (*dispi*) no anzol feito de dedinho de tatu (*yaix bipapi*).

30 *Datan* indica que o personagem puxa o peixe, deixando-o na areia da praia.

8. *pu, pok, nua namakis-dan, pu ak-a, tsau-xun*<sup>31</sup>, *pu, pok* (lança a corda longe) bem lá no meio do poço, *pu*, fez o barulho do atrito da corda com a água. Assentou (a corda, lá dentro do poço).

9. *mi-n mana-nun, mi-n mana-nun, mi-n mana-nun ana bi-bain-iki-ki*<sup>32</sup>, *nunu-kain-ai*. Você espera, espera, espera, e (daí) percebe que (a corda) está se mexendo de novo.

10. *he daun, daun, daun, unu puntas wa-tan-aya, mi-n nini-bidan-a hu-i-dan, nini-bidan*. E quando vai puxando *he daun, daun, daun*, você vai puxando prá lá, prá cá, e vai indo (em direção à praia) e continua puxando, arrastando (o peixe) até a praia.

11. *toh, keti tsau, deda-kindan, xada-baun, tsau deda-kindan*, E *toh* (você o assenta na areia), *tsau* cortalhe.

12. *menki-dan yaix bipapi-dan, menki-dan xeamati menki-dan*, O dedinho de tatu é esperto. O anzol é um excelente pescador.

13. *ana betsa keun-xun po, habias-tiu-di-dan, puku-a, hakima-tan ik-a-tan, puku-a*. De novo, pega outra isca e enfia (no anzol) e

daí (joga n'água) *po*, como da outra vez e no mesmo lugar, o anzol mergulhou e ali amontoaram-se peixes.

14. *bi-iki-ki ana-dan, bi-bidan-ai, ana nini-bidan-kin, (nini-a-kin, nini-bidan-a-kindan, nini-bidan-a-kindan), tun keti a-kindan, tso*. Parece que está pegando de novo. (O peixe) ia pegando (a isca) e (o pescador) ia de novo puxando pra cá, pra lá (puxava pra lá, pra cá, puxava pra lá e pra cá) e *tun* arrastou (o peixe) até a praia *tso*, onde o deixou.

15. *hati bi-nan-we, i-tan*  
Vamos pegar só isso!, pensavam.

16. *bu-pauni-bu-kiaki*.  
Levaram (muitos peixes).

17. *nuku-n beya xeamati-wen-dan yaix bipapi-dan, ha-wen kena-dan*. É nosso costume (de pescar) com o anzol cujo nome é dedinho de tatu.

18. *haska wa-tan, hatu pima-kin itxa wa-xun, hatu pi-ma-kin ha-wen xau itxa wa-xun, putakin*. Fazem assim: dão-lhes de comer (e por fim, quando terminam de comer), juntam os espinhos de peixe e jogam fora.

19. *ana baka bi xada katsi-dan, bi xada katsi*<sup>33</sup>, *nuku yupan wa-mis-bu-ki, i-xun-dan*, Querem novamente pegar mais peixe, querem amontoar mais (peixes, mas se) ficam panemas, dizem.

20. *baka xeamati-wen bi-a, ainbu himi i-kin pi-a-dan yupa-mis-ki, ana bi-a-ma-dan. baka xeamati-wen bi-a, ainbu himi i-kin pi-a-dan yupa-mis-ki, ana bi-a-ma, ma yupa wa-a-bu-ki*, Se a mulher menstruada comer do peixe pescado com esse anzol, (o pescador) fica panema e não pesca mais. Se a mulher menstruada comer do peixe pescado com esse anzol, (os pescadores) ficam panemas e não pescam mais, (pois) já estão panemas.

33 O narrador explica que o pescador tem cuidado com o osso do peixe, arrastando-o para jogar fora do rio e pondo-o na praia, em seguida volta ao rio para pegar mais peixe.

31 Nesta passagem, ao trabalhar a tradução da narrativa com o narrador, anotei as informações complementares, tanto em espanhol como em caxinauá, que o narrador fornecia ao reescutar a gravação. Dentre essas informações, explicou que o pescador puxava a linha para o seu lado, mas o peixe também, com isso o peixe ficou com o corpo todo amarrado com a linha e, desse jeito, tentando se salvar, atravessava o rio de um lado para o outro. Disse ainda que alguém que está na margem do rio grita: *nedi xaxu bewe, aka* 'Traga a canoa para este lado aqui! disse'. O informante adicionou que quando o amigo (*haibu*) pediu ao pescador que voltasse para a praia com a canoa, o peixe novamente mergulhou (*bitxi*) todo enrolado com a soca: *hawen haibun xaxu beaya ana bok bitxibainkin* 'O amigo dele, ao pedir para trazer a canoa, *bok* de novo, o peixe mergulhou levando o pescador para dentro do rio.' O sufixo *-bain* associado a *bitxi* 'mergulhar' indica que o peixe mergulhou abruptamente, puxando o homem rio adentro.

32 Isto é, espera pouco tempo e logo depois pega outro peixe.

21. *ha yupa wa-a-bu-n, yutxi yutxi-wen xeamati puku a-kin, a-xun bi-bain-bidan*<sup>34</sup>, Se ficam panemas, põem pimenta no anzol e jogam-no n'água, (daí) puxam (o anzol) pra lá e pra cá.

22. *nu-n duntan, sama-ke-i menki-mis-ki uxe bestitxai, binu-tan.*

Guardamos o peixe e jejuamos durante um mês, daí voltamos a ser excelentes pescadores.

23. *ana puku-i ka-a unanxubida bi-iki-ki.*

Voltamos a procurar peixe, jogando o anzol no rio e parece que rapidamente ele (o anzol) pega (peixes).

24. *ha bi-bain-ai, mi-n a-bidan-ai, nini-kidan-kin,* Ele (o peixe) puxa para o lado (do pescador).

25. *nini-bidan-a-kin, nini-bidan-a-kin, nini-bidan-a-kin, nini-bidan-a-kin, nini-bidan-a-kin, ton, tsau deda-kin-dan,*

Você vai puxando, puxando, puxando, puxando, puxando, puxando, puxando e daí *ton* (pega o peixe), *tsau* corta-o com machado.

26. *haska wa-xun: tou mananan datan-tan,* É desse jeito mesmo que acontece: *tou* (o pescador) jogou (o peixe) na praia.

27. *ana habiaskadi wa-xun: pok ak-a, puku ak-ai, po namakis puku-i-dan po, nua namakis pok.* (Daí) refez tudo de novo: (põe a isca no anzol e) *pok* joga-a no rio: *po*. Joga-a bem no centro, *po* bem no meio do poço do rio: *pok*.

28. *(puku-i-dan) nunu-kain, bi-bain-iki-ki, nunu-kain-ai, bakawan xea-a, bakawan-nan-dan, nunu-kain-ai, bi-bain-iki-ki yapawan-nan-dan,*

(O anzol) mergulha aqui e ali, e vai mergulhando aqui e ali. Daí vai trazendo o

peixe para a superfície. Os peixes uns atrás dos outros iam mergulhando (e o anzol ia pegando), pegava *yapawan*.

29. *nini-bidan (nini-bidan-kin, nini-bidan-kin) teh, tsok, deda-kindan,*

e (o pescador) ia puxando, puxando, puxando, puxando: *teh, tsok* cortou (o peixe) com o machado.

30. *ton tsek mananan-dan tsok tsau-ken.*

(Depois) *ton, tsek* (o pescador) arrastou o(s) peixe(s até) o barranco e *tsok* puxou(-o(s)) para o barranco.

31. *nu-n mana-ai tsau-ken.*

Esperamos sentados.

32. *ana ha bi-bain-iki-ki a-bidan-a rok hantse-ke-i-dan,*

(O anzol) ia pegando novamente por todos os lados, vai pra lá e volta (com peixe), *rok* e (o pescador) tira o anzol da boca (do peixe).

33. *hanua baka unan-xu-ki, ma ha-wen (kexa baxne-a, ka-xu-ki) ma hamabia,*

Agora o peixe conhece o anzol e, ao topar o anzol com a boca, ele vai embora, (pois) já está esperto.

34. *nu-n mana tsau-ken.*

Esperamos sentados.

35. *ana ha bi-bain-iki-ki a-bidan-a.*

(O anzol) vai novamente pescando por aqui e por ali.

36. *tok hantse-ke-i-dan, hantse-ke-kain-a-ki. tok,* (o peixe) tira o anzol da sua boca, tira e vai embora.

37. *hanua baka unan-xu-ki.*

O peixe já sabe que o anzol é para pegá-lo.

38. *ma ha-wen kexa baxne-a, ka-xu-ki, ma ha-wen nabu yui-a-kin, ma baka unan a-xu-ki, ana bi-a-ma, ana baka bi-a-ma-ken,*

Ele já está esperto e já contou à sua família

34 Cura-se o panemismo com pimenta colocada no anzol para pegar peixe novamente. Uma vez feita a dieta e posta a pimenta no anzol, o pescador volta a pescar. O pescador, ao lançar a linha n'água, notou que o anzol voltou a ser marupiara pelo fato de sentir que a linha puxava para o fundo do rio passou a puxá-la para o lado dele.

35 Isto é, o peixe já conhece a astúcia do anzol e não cai mais na armadilha.

## artigos

(de peixes). O peixe já conhece<sup>35</sup> o anzol e não cai mais nessa armadilha. Não pega mais (a isca).

39. *hu-xun ma hadukun bi-a-ki, ma hadukun bi-a be-xun, be-xun pi-pauni-bu-ki bakadan*, Antes (o peixe) vinha (perto do anzol) e pegava (a isca). Antes (o anzol) pegava os peixes que comiam (a isca).

40. (*bakawan bi-kindan haska wa-pauni-bu-ki*). *baka xeamati-wen bi-kindan, haska wa-pauni-bu-ki*.

Era assim que acontecia antigamente quando os peixes mordiam a isca. Era assim que se pescava com anzol.

A partir dos dados lingüísticos e de suas análises apresentadas, pode-se notar que cada língua, com o seu léxico, categoriza, organiza e conceitua não somente palavras, mas também organizações gramaticais e retóricas. Vimos em caxinauá que, entre as primeiras, *eska* e *haska* mostram uma sutileza semântica tomada pelo enunciador em relação ao que enuncia. Com *eska*, ele informa ter adquirido tal conhecimento pela tradição oral, mas somente com *haska* se responsabiliza pela versão que divulga. Entre as segundas, os caxinauás evidenciam por meio de morfemas “mediativos” a posição que tomam em relação a mensagem que divulgam. O narrador mediatiza a informação, explicitando com *-kiaki* que se trata de um conhecimento coletivo que lhe foi transmitido e, por sua vez, ele está no papel de transmissor. Com *-iki*, que remete a fatos em realização ou não realizados, o enunciador explicita que não se responsabiliza pelo que enuncia.

O entendimento de recursos lingüísticos como esses permite-nos apreender melhor a essência do texto, com suas sutilezas semânticas. Como vimos, certas estruturas lingüísticas mostram a posição tomada pelo

narrador em relação ao que enuncia e apontam os elementos que provêm do conhecimento tradicional que são do domínio coletivo.

## 7. LÉXICO BÁSICO DA NARRATIVA

**ana:** de novo, novamente.

**baka:** peixe.

**bakawan:** peixe (sp. grande).

**baxne:** esperto.

**bestitxai** um (numeral).

**bi:** pegar; *baka bikin* ‘pegar peixe (pescar)’.

**binika:** pegador; *baka binika* ‘pescador’ (lit. pegador de peixe).

**bipapi:** dedinho.

**datan:** puxar.

**deda:** bater com machado (para matar).

**dispi:** corda.

**dutan:** guardar, arrumar.

**hadukun:** antes, primeiro.

**hantse:** tirar da boca.

**haska:** assim, *haska wa* ‘fazer assim’, *haska wa-pauni-bu-ki* ‘faziam assim’, ‘era assim que faziam’.

**himi:** sangue, *ainbu himi ikin* ‘mulher menstruada’.

**keti:** assentar, deixar (na praia), arrastar algo e deixar em algum lugar.

**kexa:** boca.

**mana:** esperar.

**menki:** marupiara, com sorte para caçar ou pescar.

**mexku:** peixe (sp. pequena).

**nabu:** família.

**namaki:** no meio de.

**nini:** puxar, (*ninin*, conforme a variação dialetal).

**nuan:** poço; *nuanwan* ‘poço grande’.

**pi:** comer.

**piti:** comida.

**same:** jejuar.

**unan:** conhecer.

**unaxubida:** rápido, rapidamente.

**xeama:** absorver, engolir; *baka xeama* ‘pescar com anzol’.

**xeamati:** anzol.

**yaix:** tatu canasta.

**yapawan:** peixe (sp. grande).

**yui:** contar, dizer.

**yupa:** panema, sem sorte para caçar ou pescar.

## 8. BIBLIOGRAFIA

- CAMARGO, Eliane. “Des marqueurs modaux en caxinaua”. In: *Amerindia*, n. 21, 1996a. p. 1-20.
- CAMARGO, Eliane. “Valeurs médiatives en caxinaua”. In: GUENTCHÉVA, Zlatka (org.). *Énonciation médiatisée*, Louvain, Paris: Peeters, 1996b. p. 271-284.
- CAMARGO, Eliane. “La découverte de l’amour par Hidi Xinu. Récit caxinaua”. In: *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines*, 28(2): 1999a. p.249-270.
- CAMARGO, Eliane. “Yube, o homem-sucuriju. Relato caxinaua”. In: *Amerindia*, n. 24, AEA, Paris, 1999b. p. 195-214.
- CAMARGO, Eliane. “L’origine des plantes toxiques. Récit caxinaua”. In: *Regards des Amériques*, vol. 5, Paris, RETAMA, 2001. p. 31-32.
- CAPISTRANO DE ABREU, João. *Rã-txa hu-ni-ku-i. A língua dos Caxinauás do rio Ibuacú, afluente do Murú (Prefeitura de Tarauacá)*. Rio de Janeiro: Edição da Sociedade Capistrano de Abreu, Livraria Briguiet, 1941[1914].
- CPI-ACRE. *Shenipabu miyui, história dos antigos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- DESHAYES, Patrick e KEIFENHEIM, Barbara. *Penser l’autre. chez les Indiens Huni Kuin de l’Amazonie*. Paris: L’Harmattan, 1994.
- ISA. *Povos Indígenas no Brasil, 1996-2000*. São Paulo: Instituto Socio Ambiental, 2001.
- KENSINGER, Kenneth. *The Way Real People Ought to Live: Essays on the Peruvian Cashinawa*. Illinois: Waveland Press, Prospect Heights, 1994.
- LAGROU, Elsje Maria. *Caminhos, Duplos e corpos. Uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawa*. Tese de doutorado em antropologia, São Paulo: PPGAS/USP, 1998.
- MCCALLUM, Cecilia. “Morte e pessoa entre os Kaxinawá”. In: *Mana*, n. 2/2, 1996. p. 49-84.
- PALMER, Gary, B. *Toward of theory of Cultural Linguistics*. Austin: Austin University of Texas Press, 1996.

## artigos

