

“A Viagem à Casa das Onças”: Narrativas sobre experiências extraordinárias

Esther Jean Langdon

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO: A performance das narrativas entre os índios Siona manifestam a função estética, apontada por Richard Bauman e outros, por meio da recriação da experiência das viagens xamânicas e da transformação de perspectiva que faz parte dos ritos com o uso do enteógeno *yajé* (*ayahuasca*). Nestas viagens, a perspectiva cotidiana é substituída por uma outra, que permite à plateia conhecer os seres que habitam o mundo invisível revelado nas visões. Ademais, as performances têm o importante papel de transmitir o conhecimento xamânico. A literatura oral dramatiza experiências de encontros ou viagens no mundo invisível, sejam estas ligadas ou não ao uso de enteógenos e aos sonhos. Através dos mecanismos poéticos, essas narrativas transmitem conhecimento ao indexar as relações entre o cotidiano e as regiões ocultas. Assim, elas criam expectativas na plateia a respeito das experiências extraordinárias com os espíritos e dão pistas de como entender e preparar-se para a mudança de perspectiva que caracteriza os encontros com o lado oculto. No intuito de explorar a relação entre a experiência extraordinária, performance e perspectiva, este trabalho analisa uma narrativa relatada por vários Siona sobre a época de sua juventude e aprendizagem xamânica – “A viagem à Casa das Onças”. Nesta, o jovem é convidado pelo mestre-xamã para visitar a casa das onças, onde elas aparecem na forma de humanos, em festas onde elas convidam o jovem para descansar numa rede nova, enquanto o mestre-xamã orienta o que o jovem está vendo. Esta viagem ao lado oculto não acontece durante o ritual sob a influência do *yajé*, mas na manhã seguinte, quando o novato está de volta à aldeia. A análise aponta para as estratégias que permitem à narrativa em performance criar experiências, transmitindo conhecimento xamânico e informando sobre a troca de perspectivas e o poder xamânico.

PALAVRAS-CHAVE: Xamanismo, transmissão de conhecimento, perspectivismo, indexicalidade, performance.

Neste trabalho examino a relação entre xamanismo, performance e experiência entre os Siona da selva amazônica colombiana. Estou conceituando xamanismo como uma cosmologia característica dos povos ameríndios das terras baixas, na qual a mediação entre o mundo invisível e visível é central para o bem-estar da coletividade. É um cosmos fractal, dotado de uma multiplicidade de reinos e seres animados organizados em coletividades sociais. Para os Siona, as regiões invisíveis são reveladas através das performances rituais com a ingestão de *yajé* (*Banisteriopsis sp.*, *ayahuasca*). Por meio da performance ritual, os participantes experimentam intensamente a viagem para o mundo invisível, enquanto acompanham os cantos e movimentos do xamã. A performance ritual é o contexto para o encontro e o diálogo com os espíritos numa viagem seguindo o mestre-xamã e visitando os lugares que ele conhece. Várias estratégias produzem uma experiência extraordinária vivida: o uso de substâncias psicotrópicas, ornamentações corporais, roupas especiais, dramatizações e diálogos cantados com os espíritos. Estas estratégias agem juntas para produzir a intensa experiência sinestésica de transformação. O mundo ordinário transforma-se no mundo extraordinário, e o lado invisível se revela em todo seu esplendor.

A experiência com o mundo invisível não é limitada aos momentos rituais e as expressões estéticas dos Siona, por meio da ornamentação corporal, de desenhos gráficos e narrativas, são modos performativos em que os indivíduos evidenciam seu conhecimento deste outro mundo. As performances das narrativas contadas sobre as experiências com o mundo dos espíritos é uma atividade comum entre os grupos familiares na

madrugada ou no final do dia, ou entre os grupos de homens reunidos que treinam para serem xamãs. A performance é um evento interativo, em que o narrador conta aos outros suas aventuras no lado oculto do universo, descrevendo em detalhes as passagens por cada região que visitou e os espíritos que vieram cantando, apresentando-se e contando como vivem. Esses eventos narrados são inerentemente intertextuais; são performances de performances, recriando as experiências extraordinárias construídas pelos rituais e testemunhos das experiências pessoais. Mecanismos poéticos, dramatizações corporais e vocais e estratégias dialógicas constroem a presença do mundo invisível, sendo que a plateia o experimenta junto com o narrador. A experiência extraordinária narrada em performance não tem a mesma intensidade que a experiência ritual com *yajé*, porém, as narrações são dramatizações poeticamente densas que também constroem a experiência sinestésica do mundo invisível.

Além de sua função estética para a construção de experiência em relevo, a performance das narrativas faz uma contribuição fundamental para a transmissão do conhecimento. As narrativas Siona sobre experiências xamânicas fornecem índices para a plateia de como entender e preparar-se para encontros com o lado oculto e também estabelecem expectativas para as futuras experiências, sejam estas provocadas pelos ritos ou não. No intuito de explorar a relação entre a experiência extraordinária, performance e xamanismo, este trabalho apresenta uma narrativa relatada por vários Siona sobre a época de sua juventude e aprendizagem xamânica – “A viagem a Casa das Onças”. Nesta, o jovem é convidado pelo mestre-xamã para visitar a casa das onças; elas, as onças, aparecem como jovens humanos em festa e lindas senhoritas que o convidam a descansar numa rede nova. O mestre-xamã senta-se num canto mais próximo e explica o que o novato está vendo. Porém, esta viagem ao lado oculto não acontece durante o ritual sob a influência do *yajé*, mas na manhã seguinte, quando o novato está de volta à aldeia.

Xamanismo e a transmissão de conhecimento

Nos anos recentes, avanços importantes têm sido feitos a respeito da relação entre conhecimento xamânico, poder e aprendizagem por meio de performance, mito e rito. Por um lado, Déléage (2009, 2010, 2012) e outros partem dos paradigmas sobre memória e antropologia cognitiva para analisar a transmissão de conhecimento por meio dos cantos rituais, argumentando que tais cantos estabilizam e transmitem a epistemologia xamânica. Por outro lado, os que usam a abordagem de performance examinam a eficácia ritual, demonstrando como a ação ritual cria a transformação de experiência por meio dos processos de sinestesia e interação social; música instrumental e vocal, dança e outras técnicas trabalham juntas com a interação dos participantes para fins curativos, resultando em transformações psíquicas e corporais (Laderman & Roseman, 1986; Langdon, 2013).

Estas interpretações analíticas diferentes não estão em conflito e devem ser vistas como complementares. Ambas as abordagens têm resultado em avanços significativos, por levar a sério o conhecimento xamânico e a noção de perspectivismo em que as aparências estão sujeitas a uma contínua transformação, dependendo do ponto de vista (Viveiros de Castro, 1996). As práticas xamânicas não são mais conceptualizadas como representações de “magia” ou “crenças primitivas” e, portanto, ilusões. Hoje são percebidas como expressões vividas e performáticas de um mundo em constante transformação, mais bem expressado por meio do conceito de “perspectivismo”. O xamanismo é uma forma de conhecimento transmitido através de práticas culturais que criam a experiência vivida num mundo não compreendido pela racionalidade ocidental e seus princípios positivistas.

Apesar de a maior parte das análises enfocarem o poder do rito para a criação de experiências extraordinárias e a transmissão de experiência,

minhas pesquisas do uso ritual de *yajé* e as narrativas xamânicas têm demonstrado que a narrativa tem um papel igual ao do rito na compreensão da natureza dos encontros com o lado oculto da realidade que impacta todos os aspectos da vida cotidiana. Conforme descrição sobre os Sharanahua (Déléage, 2009), xamãs iniciados narram aos novatos as suas experiências evocadas pelo uso de *yajé*, preparando-os para a experiência ritual e lhes fornecendo o conhecimento para a mediação com a região invisível que caracteriza a perspectiva amazônica.

As narrativas xamânicas estruturam as expectativas dos novatos sobre a interpretação e a mediação com o lado invisível do mundo, sejam estas experiências induzidas pelo uso de substâncias, em sonhos, ou em encontros súbitos em que a pessoa cruza por engano a fronteira entre o lado visível e o não visível. As narrativas fornecem pistas para interpretar as experiências rituais ou oníricas que são apresentadas como viagens para as regiões invisíveis (Langdon, 1979). Elas também capacitam os novatos para evitarem experiências ameaçadoras e ardis dos espíritos que aparecem na selva, na forma de humanos. No caso da experiência onírica, as narrativas ajudam tanto a capacitar a pessoa para agir conscientemente durante o sonho quanto para interpretá-lo ao acordar (Langdon, 2004). Como veremos mais adiante, as narrativas xamânicas também possibilitam a transformação da experiência do lado cotidiano para o extraordinário, não só nos momentos de relevo evocados pela performance, mas também em experiências futuras.

A abordagem de performance seguida aqui reconhece as narrativas orais como formas literárias dinâmicas que emergem de contextos específicos através da interação social (Bauman, 1977, 1986). As performances criam experiências em “relevo”, produzidas por meio da competência do narrador para engajar a plateia com a criação das qualidades estéticas características das performances. O engajamento interativo entre o narrador e a plateia constrói a realidade vivida (Schieffelin, 1985). Experiências e

mundos especiais são criados através de eventos em que as memórias são reelaboradas como expressões artísticas (Abrahams, 1977, p. 81).

Aprendizagem xamânica e narrativas

Os princípios ontológicos e epistemológicos da cosmologia xamânica Siona se assemelham às daquelas de outros grupos amazônicos que têm sido o enfoque de discussões etnológicas desde a década de 1970 (Seeger, DaMatta & Viveiros de Castro, 1987; Viveiros de Castro, 1996, 2006). É uma cosmologia marcada pelo princípio da transmutação de formas, dependendo do ponto de vista. Neste mundo transformacional, as distinções da racionalidade ocidental – natureza/cultura; animal/humano; natural/sobrenatural – não operam. O cosmos é constituído por uma multiplicidade de donos/mestres e suas coletividades sociais que se replicam infinitamente numa “lógica fractal” (Kelly, 2001; Cesarino, 2010, p. 153). Esta característica transformativa das entidades do universo e a mudança de perspectiva são expressas pelos Siona por meio da perspectiva do “lado” (*ca’co*) em que o observador se encontra. Deste modo, a percepção e a experiência têm lados diferentes – “este lado” – o visível – e o “outro” – o lado das forças ocultas que influenciam e interferem nos processos do bem-estar da vida coletiva.

“Este lado”, que também pode ser expresso como “esta região” (*’i de’oto*), é o mundo da consciência ordinária, o que normalmente percebemos e vivemos. Contém três domínios principais, cada um com seus habitantes distintos – a selva, o rio e o domesticado. A selva é a região dos animais. O jaguar é a figura dominante da selva, com todo seu poder e sua força. O rio é o domínio dos peixes e dos animais aquáticos. E a anaconda é o soberano aí. Na região domesticada se encontram as casas e os sítios das comunidades Siona, com seus animais e plantas domes-

ticadas. O xamá é o chefe que cuida dos membros de seu grupo, estes também chamados “seus domesticados” (*hoya*).

O “outro lado”, ou região, é o domínio dos espíritos e das forças invisíveis que operam em espaço e tempo não ordinários. O cosmos é organizado em cinco níveis hierárquicos, em forma de discos planos. Os primeiros três (o mundo subterrâneo, o primeiro céu, e o segundo céu) são reflexos uns dos outros, no sentido em que cada um é dividido em regiões ou territórios que são habitados por povos diferentes. Esses grupos compartilham a mesma forma de *socius* que existe no lado de cá, cada um liderado pelo chefe-xamá-dono que cuida de seu povo. O Sol, a Lua, as Plêiades e o Trovão constam como as principais figuras míticas xamânicas na esfera celestial que está além do alcance dos olhos, a divisão entre “este céu” e o “segundo céu”. Não há uma palavra única para classificar os habitantes no outro lado, e, dependendo da perspectiva, podem aparecer como humanos (*bãñ*), animais (*wá'i*), ou como *watí*; estes últimos são os seres potencialmente malévolos, dependendo do contexto.

Essas forças personificadas influenciam todos os aspectos da existência neste lado da realidade. Por exemplo, o Sol, a Gente da Chuva e o Trovão controlam o tempo e as estações e, conseqüentemente, a produção agrícola. Todos os animais têm um dono ou mestre, um pai ou mãe, que determina onde eles andam na floresta e negociam com o xamá o número de “filhos” que podem ser caçados. Assim, para o tempo favorável a suas roças, uma boa caça, ou outras finalidades da vida cotidiana, é necessário contatar e persuadir as respectivas entidades a cooperarem para que o ritmo normal da vida prossiga. Entretanto, estes espíritos, particularmente os *watí*, podem também prejudicar a rotina normal e causar perigos para o bem-estar da vida dos seres humanos. A preocupação geral é de que esses espíritos causem doenças sérias, além de outros infortúnios, como falta de comida, acidentes, desvios de comportamento, enchentes ou terremotos. Certas horas do dia, assim como certas

estações do ano, são períodos de muita atividade dos *watí*, que trazem doenças. Assim, é perigoso tomar banho no rio durante determinadas horas do dia, e o vento está cheio de *watí* que causam gripe ou bolhas na pele durante os meses de seca. Uma pessoa também pode provocar a agressão de um *watí* se quebrar um tabu ou se aproximar de um local reconhecidamente habitado por este tipo de espírito. Assim, não se deve matar veados, andar perto de samaúmas, nem passar perto do cemitério sozinho. A mulher não deve se banhar no rio durante a menstruação, por medo de que seu cheiro atraia um *watí* da água. Crianças pequenas, especialmente bebês, são os mais vulneráveis a essas forças invisíveis. Portanto, para viver e prosperar nesta vida, para assegurar o seu bem-estar, ou para contrapor-se a esses perigos, é necessário saber como conviver e dialogar com as forças do outro lado.

As atividades no outro lado influem no desenvolvimento de pessoas, plantas, animais e forças da natureza; nas atividades de subsistência (agricultura, caça e pesca); nas relações intra e intercomunitárias; e nos estados de saúde e doença. Assim, para entender eventos que irrompem no fluxo cotidiano, tais como doenças graves ou outros infortúnios, é necessário entrar no outro lado para descobrir as atividades dos seres invisíveis e negociar com eles. Os xamãs são os principais mediadores para atingir estes fins, pois têm o saber e a habilidade para entrar à vontade no “outro lado” e negociar com os espíritos e as forças aí encontradas. Eles têm os poderes de transformação e suas formas mais frequentes no outro lado são a onça, nas regiões da selva, ou a anaconda, no rio. Seu saber e seu poder são obtidos por meio da frequente ingestão do *yajé*, de forma dirigida e controlada (Langdon, 1979) durante uma longa aprendizagem para acumular o conhecimento necessário.

Tradicionalmente, espera-se que todos os jovens adolescentes Siona se comprometam com a aprendizagem xamanística. O jovem aprendiz inicia sua formação com um xamã conhecido e confiável, geralmente um

parente, pedindo ao xamã que “lhe mostre sua *pinta (toya)*”. Durante vários anos ele realiza reclusões na floresta, dietas e outras prescrições, preparando-se para o uso intensivo do *yajé*. Quando ele está pronto, o mestre começa a lhe dar o *yajé*. Ele continua tomando a substância psicoativa até adquirir, por meio da experiência visionária, o conhecimento que seu mestre tem para ensiná-lo os vários domínios do universo, seus habitantes e seus cantos. Por meio dos rituais xamânicos, os aprendizes passam por uma sequência de *pintas* ou experiências em outros reinos do universo. Conhecer uma *pinta* particular de seu mestre significa que o novato conseguiu acompanhar seu mestre para o reino designado antes do rito, chegar a ver os seres que lá estão e aprender seus cantos. Conhecer a *pinta* implica a aprendizagem de três capacidades interdependentes: de cantar, de ver e de pensar. Para conhecer a *pinta*, o aprendiz precisa de disciplina, persistência e esforço. Os Siona contaram que normalmente leva três “noches” (rituais) para chegar a ver uma região específica e dialogar com suas habitantes. Alguns reinos do mundo cosmológico são mais difíceis para chegar que outros. Por exemplo, à Lua, com seu belo povo flamingo, precisa-se de muito conhecimento para chegar. Um xamã iniciado me informou que ele “viu de longe”, mas não conseguiu chegar.

Assim, o aprendiz passa por uma progressão de *pintas* com seu mestre xamã, pouco a pouco conhecendo os reinos do outro lado da realidade e aprendendo a dialogar e negociar com seus habitantes. Conhecer a *pinta* significa conhecer o reino, seus seres e seus cantos. Experimentar uma *pinta* particular implica aumentar o conhecimento, sendo que este é concebido como uma substância que se acumula no corpo do aprendiz, uma substância “delicada”, que possibilita seus poderes de “ver” as atividades no mundo oculto; “escutar”, para dialogar com eles em sua linguagem; e estar consciente de que o que ele está vendo é expresso como “pensar”. Estas três capacidades em conjunto fazem parte do poder xamânico, que possibilita sua negociação com os espíritos e transforma

seu pensamento em ação. Quando o novato consegue conhecer a *pinta* que o mestre-xamã queria mostrar-lhe, seu conhecimento xamânico se acumula. Transforma-se de um “mero homem” (*do 'imigi*) a “cantador” (*sa'isigi*); os mais aptos atingem o nível do mestre-xamã (*yai, 'úkigi, 'iya-gi*), designado como “onça”, “vidente” ou “bebedor de *yajé*”. Atingindo este último nível, o xamã finalmente tem o conhecimento suficiente para realizar os ritos, guiando os outros através das *pintas* num mundo de multiplicidade infinita. Além disso, ele já tem os poderes para “colocar a roupa da onça”, ou de outros seres e animais, para transformar seu corpo enquanto viaja para o outro lado.

Para os Siona, o rito do *yajé* é o principal modo de conhecer os seres do outro lado e entender o aspecto transformativo de todos os seres. Porém, sonhos também fornecem acesso ao lado do oculto de uma maneira análoga às experiências com *yajé*. Sonhos também revelam as atividades dos espíritos, revelam as causas de infortúnios ou anunciam eventos futuros. Em geral, o xamã é o perito nas interpretações dos sonhos, mas as narrativas sobre os sonhos são contadas por todos.

Finalmente, é possível passar involuntariamente, ou inconscientemente, para o outro lado, cruzando a fronteira que divide esta região das regiões limítrofes do mundo oculto. Geralmente tais acontecimentos são causados pelo fato de a vítima ser enganada por um espírito: um *watí* aparece como um parente a uma pessoa sozinha na selva, e chama-a para segui-lo, instruindo-a a fechar os olhos. Ao fechar os olhos, a vítima de tal ilusão entra no outro lado, no reino do nada, e corre o risco de perder-se para sempre ou de padecer de uma doença séria, se não estiver vendo ou pensando sobre os perigos. Tais acontecimentos também são objetos de performances de narrativas.

A diferença entre as pessoas que experimentam incursões exitosas no lado oculto e as que têm experiências desafortunadas é a capacidade de manter a “consciência”, ou seja, a capacidade de pensar, não “se esque-

cendo” de sua essência humana, e de ver a essência verdadeira da situação em que se encontra (Langdon, 2004). Para não se decepcionar com as aparências, é necessário que o indivíduo esteja consciente de sua identidade (conhecimento de si) e de onde ele está (conhecimento do lugar). Se ele não se lembra, “perde-se”, como eles expressam, e o resultado é a doença ou a morte. A capacidade de perceber as essências verdadeiras é necessária para a interpretação e o entendimento do que está acontecendo no lado oculto. Todos têm um pouco dessa capacidade, principalmente porque todos sonham (Kracke, 1987), mas, para os Siona, os ritos de *yajé* fornecem as experiências coletivas de viagens ao outro lado.

Conforme descrição sobre os Campa (Weiss, 1973) e os Sharanahua (Siskind, 1973; Déléage, 2009), os ritos de *yajé* são uma experiência coletiva em que os participantes procuram acompanhar a performance do xamã, em que ele viaja para o outro lado via ingestão de *yajé*, transforma-se em onça e canta e dialoga com os espíritos enquanto visita os reinos do universo. Várias estratégias contribuem para estabelecer as expectativas da performance. Antes do rito, o xamã anuncia o reino espiritual a ser visitado e escolhe qual classe de *yajé* preparar para a *pinta* desejada (Langdon, 1986). O conhecimento de viagens anteriores aos reinos espirituais fazem parte do cotidiano dos Siona. Os desenhos pintados nos rostos dos xamãs iniciados, na cerâmica e em outros objetos, são índices destas experiências nos reinos invisíveis (Langdon, 1992). Finalmente, e talvez mais importante, as performances das narrativas que relatam experiências xamânicas preparam os novatos para o que podem esperar. Essas performances explicam as transformações entre este lado e o lado oculto, ajudando o novato a interpretar as suas experiências futuras. O conhecimento xamânico trata da capacidade de navegar num mundo oculto de multiplicidades infinitas; é preciso perceber e interpretar corretamente. As narrativas xamânicas, contadas em performance sem o uso de *yajé*, tem uma parte fundamental na transmissão do conhecimento.

Os temas que constituem a tradição oral Siona são, na maioria, relacionados de alguma maneira com os poderes dos xamãs ou com suas atividades possibilitadas por seu conhecimento (*dau*) xamânico. São contadas narrativas sobre poderosos xamãs do passado, suas batalhas contra espanhóis, como forma de resistência, as doenças e epidemias atribuídas às batalhas xamânicas e outras experiências extraordinárias que expressam como o mundo invisível está relacionado com o bem-estar na vida. Narram também experiências pessoais (e de outros) que foram provocadas pelos ritos *yajé* e também as viagens oníricas que levam o sonhador para o reino do sonho. Um outro tema pessoal narrado entre eles trata dos encontros inesperados e terrificantes com os seres do outro lado, que causam doenças ou outras espécies de infortúnios. Estas narrativas xamânicas revelam como os elementos do outro lado se manifestam e são fontes de conhecimento que permitem a interpretação das atividades invisíveis sob os acontecimentos cotidianos. Distinguindo entre a “mera experiência” e “uma experiência”, como sugerido por Victor Turner, é possível afirmar que as narrativas em performance sobre as experiências xamânicas contribuem para as novas vivências. Ou seja, as narrativas sobre experiências extraordinárias com *yajé* não só produzem experiências em relevo para os outros durante o evento da performance narrativa, mas também as realidades construídas em performance estabelecem as expectativas para que estas possam ser vivenciadas no futuro.

As narrativas xamânicas tratam da expressão performativa e estética (Camargo, 2002) dos encontros no outro lado da realidade e estabelecem, através de recursos simbólicos e metalinguísticos, expectativas de como interpretar novas experiências com o invisível. Tais recursos incluem mecanismos de enquadramento e linguagem metonímica e metafórica. O uso de fala citada, repetindo os diálogos dos espíritos, xamãs e outros, é uma estratégia comum para evidenciar a experiência e dramatizar os eventos. Nesse sentido, a literatura oral Siona é uma forma

de “equipamento para viver” (Burke, 1957), porque contém instruções de como perceber e interpretar os eventos no lado oculto para enxergar forças por detrás das aparências. As narrativas Siona sobre experiências extraordinárias estabelecem um paradigma da realidade invisível, preparando o novato para experimentar e interpretar novas experiências com o mundo invisível.

A narrativa apresentada aqui foi relatada por Ricardo Yaiguaje, um ancião Siona de aproximadamente 70 anos. Ricardo foi o filho de um poderoso xamã da região na primeira metade do século XX e, durante os anos de colaboração com a minha pesquisa, Ricardo me contou mais de uma centena de narrativas sobre suas experiências xamânicas e também as de outros xamãs, incluindo as de seu pai, sobre encontros com o mundo oculto. Diferente de seu pai, Ricardo não chegou a atingir o status de mestre-xamã, o da “onça”, devido a repetidas experiências aterrorizantes durante e fora dos rituais em que, devido à feitiçaria, perdeu o controle de sua consciência e o poder de negociar com os seres invisíveis; isto é, não conseguiu ver como um xamã. Mas esta é outra história.

A narrativa abaixo trata de seu tempo de juventude, quando aspirava tornar-se um xamã. Já começara a tomar *yajé* com seu pai na casa de ritual do *yajé*, mas ainda não tinha iniciado a aprendizagem formal. Trata-se de uma experiência de entrada no lado invisível da floresta, para visitar a casa das onças. Porém, segundo a narrativa, esta viagem acontece após o ritual, ou seja, não é relatada como uma experiência induzida pelo uso de *yajé* e pelos cantos xamânicos durante o ritual. O evento narrado acontece após o rito na manhã seguinte, em que o novato está de volta à aldeia. Convidado pelo xamã, num mero fechar de olhos ele entra no outro lado para visitar o povo onça na sua forma humana.

Esta narrativa sempre me intrigou pelo fato de narrar uma experiência extraordinária durante o estado de vigília, e não durante um estado onírico ou alterado provocado por substâncias psicotrópicas. Diferente

das outras narrativas sobre as experiências inesperadas com *watí*, os seres malévolos da floresta, esta relata uma experiência de aquisição de conhecimento. Além do mais, apesar de ser uma experiência individual, em que Ricardo demonstra reflexividade sobre seu estado de conhecimento e capacidade de perceber os seres e suas atividades no outro lado, visitas semelhantes à casa das onças por outros xamãs iniciados também me foram relatadas.

1. *há'ári bá'igi bawi, y'íga yahe makariã y'í taita yahe 'úk^wagi bá'kiya, zĩrĩ*

No tempo dele, meu pai me dava bocadas de *yajé* para tomar quando eu era criança.

2. *bá'ihí zĩ wagi bá'irĩ*

Eu era criança naquele tempo.

3. “*'úkuni, 'iyahĩĩ*” *kagi, ro'tagi 'úk^wagi bá'hi*
“Beba e veja”, ele disse, pensando me serviu.

4. *'úk^wagina, há'áribi y'í 'úkugi báwi báwi*
Ele serviu e assim eu era um bebedor.

5. *'úkugi yua 'iragi bá'igi bawi.*
Já era bebedor quando estive maior.

6. *Alfonsoru bá'igi bá'i*
Como a idade de Alfonso era.

7. *bá'igina há'áribi, 'úk^wani há'áribi yahe 'úkuni yātawi*
Sendo assim, quando me serviam, bebi *yajé* até a madrugada.

8. *yātani sani hã'ārite zī'zire 'ũk'ewi.*

Uma madrugada saí da casa de *yajé* chupando cana.

9. *'ũk'egina, yī'i taita sahī'i*

Chupando, meu pai saiu.

10. *sani, "gere 'ũk'egi yo'gine?" kagi.*

Saiu, "O que está chupando?" perguntou.

11. *"zī'zire 'ũk'eyi, taita"*

"Estou chupando cana, pai"

12. *"ah, hã'āka bā'ito daihĩĩ 'airuna sayu" kabi*

"Então venha, vamos ao mato" ele disse.

13. *kani, 'airuna sabi.*

Ele falou e entrou no mato.

14. *sani, hã'āribi bagi yī'ire "ñako kãihĩĩ" kabi*

Entrou, então falou para mim "Feche os olhos".

15. *kagiya, yako kãĩ'i.*

Ele falou e fechei os olhos.

16. *kãĩgina, hã'āribi yeki dé'otona 'etohaihi'i.*

Eu os fechei, e então o outro reino emergiu.

17. *'etokina, hã'āruna wĩ'e hobo, hai hobo, wĩ'e hobo bahī'i.*

Emergiu, e naquele lugar uma aldeia, uma aldeia grande, havia.

18. *bá'iruna há'áruna, "ʔhó'ó yai bāĩ kĩro" kabi*

Estando naquele lugar, “Este é o lar do povo onça”, meu pai disse.

19. *kani, há'áruna tí'áwi.*

E falando, chegamos naquele lugar.

20. *tí'áni wĩe bahĩ'i.*

Chegamos numa casa.

21. *bá'igina, há'áruna, há'árina “bá'i yai bāĩ zĩ” kawi*

Lá, naquele lugar, eles disseram “Nóssomos os filhos do povo onça”.

22. *há'ori, bako'a wẽma'iri bahĩ'i.*

Uma rede, sua rede nova havia.

23. *bá'igina, bako'a “há'arina ʔũáhĩĩmami” kawi.*

Uma rede limpinha, “Nesta rede acoste, criança” eles disseram.

24. *kabina, há'arina ʔũõwi.*

Eles disseram e naquele rede eu acostei.

25. *ʔũõgina, bagi yĩi taita watĩ gare ñũ'ihĩ'i.*

Enquanto que eu acostei, meu pai sentou.

26. *ñũ'igi há'aribi bagi bako'a nakoni koka kabi*

Sentado lá, ele conversou com eles.

27. *kagina ʔiyato ʔai bāĩ bá'i bāĩ yai domi gato dé'ona yai domi bá'i.*

Enquanto ele falou, vi muitas pessoas, mulheres onças, muito belas, mulheres onças havia.

28. *yai beto ga'wanā ye bāira bāi ba'i.*

Com colares de cocos de onça, este povo havia.

29. *ba'ihī, bōsi yai bōsi gato hēhe kuri, hēhesiko'a ba'i.*

Estavam jovens onças, todos brilhando dourados, brilhando pessoas havia.

30. *hēhesikota bako'a mi'hu ba'ie hēhesiko'a ba'i*

Brilhando assim, pessoas com seus bigodes pintados havia.

31. *ba'iko'abi ba ko'abi hā'ā ba'iruāre yai kāya detegi bā'hi tōōgwāre.*

Este lugar destes seres, nas vigas de sua casa, as roupas de onça estavam penduradas.

32. *bako'a 'i de'oto daihī sa'ye kāya yai kāya detebi*

Quando eles vêm por esta região, eles colocam as roupas de onça.

33. *degina, hā'āka yai kāya ségabi yai tonogi degi ba'ihī*

E as roupas de onça lá penduradas rosnando havia.

34. *degina 'iyayi.*

Penduradas eu estava vendo.

35. *'iyagina, bako'a yai domi gato 'ai ba'i gonore yo'ohī ba'i bako'a.*

Enquanto eu ví, aquelas mulheres onça estava fazendo muita caçu-ma.

36. *yo'ohī bako'a bāi wā'ire 'āihī 'iyomā'iyi bako'aga.*

Estavam fazendo, mas não mostrou para mim que estavam comendo carne humana.

37. *ʔiyohina kere ʔiʔi taita ʔuʔihʔi.*

Nesse lugar meu pai estava vendo sentado.

38. *ʔuʔigina bakoʔaga gʔiʔi wʔtina ʔiʔhoʔo domiru seņora domiru baʔikoʔara yeki koʔa yai domi baʔi*

Outras mulheres onça tinham pentes nos seus cabelos, como as mulheres, as senhoras deste lado, as mulheres onça usavam.

39. *bakoʔa gʔiʔi wʔti sʔsosi domi baʔi baʔi*

Eram mulheres com os pentes enfiados no seu cabelo.

40. *baʔihina, “mʔi ʔiyagi mami?” kabi.*

Depois de um tempo, “Estás vendo, filho?”, ele disse.

41. *“ʔiʔi zʔi siani, ʔiyayi taita” kawi*

“Como uma criança estou vendo”, respondi.

42. *“i koʔani kayi tʔi baʔi yai, yai domiʔi” kabi bagi*

“Estas são outro povo onça, as mulheres onça” disse ele.

43. *“i koʔani kayi yai bōsʔi” kabi .*

“Estas pessoas são os jovens onça” ele disse.

44. *gato yai bōsi gato ʔai wʔto sōʔsi baʔikoʔara baʔi baʔi*

Os jovens onça pretos de jenipapo esfregado havia.

45. *baʔikoʔabi sʔyohei ziyāra baya hoʔsi baʔira baʔi baʔi bawi.*

Seus rostos estavam amarelo de muito azeite.

46. *bako'a yeki ko'a toyasi kāyate bako'a hu'i bawi.*

Outros estavam vestidos em roupa pintada com desenhos.

47. *ba'iko'ata'ā 'ai de'oye koka kahī bawi bako'a.*

Muitas belas palavras eles disserem, aquele grupo.

48. *ba'iyeta'ā yī'iga zī siani do do'tagi 'iyagi bawi.*

Eles conversaram bem, mas, eu, sendo criança, só fiquei vendo sem pensar.

49. *'iyagina hā'āribi " 'iyani tihini yurega go'ina'a wau" kagi bawi*

Enquanto eu estava vendo, meu pai disse “Vimos, vamos embora agora”.

50. *kani bagi go'yabi bagi.*

Ele falou e voltou a si.

51. *go'yani dani*, *hā'ā mī'i 'iyagi " kabi.*

“Assim você viu?” ele disse.

52. *"iyawi taita"*.

“Eu vi, pai”.

53. *"hā'ā ko'ani kayi yai bāi kīronā'i hā'āruā" kagiya bagi*

“La é o lugar do povo onça, aquele lugar” disse ele.

54. *kagina*, *"hā'āka ba'iyi yai bāi" kagi bawi yī'i.*

“Assim são o povo onça” ele disse para mim.

55. *“há’áka bá’iyi bako’a, há’áka bá’iko’ani ’úku bá’i’yahĩ kabina.*

“Assim eles vivem. Os xamãs cantam de ver a eles e você pode escutar” ele disse.

56. *“yurega ro’tagi yabe má’kari ye ’irani ro’tagi ’úkugi bá’i’yahĩĩ”
kagi bawi*

“Hoje, pense certinho, continue bebendo e aprendendo com *yajé*. Torne-se uma xamá e veja” ele disse.

57. *kagi yuara ’iya daigi bawi.*

Ele disse e depois eu estava começando a ver.

58. *’iyagina , y’ire wacha yó’orena y’ire yure ’iyama’ki bá’ig’i.*

Eu estava vendo, mas fizeram dano a mim, e hoje não sou uma pessoa que vê.

59. *kayaye.*

Terminei.

A performance da narrativa acima, através do uso da linguagem poética que expressa tempo verbal do passado distante, associado aos mitos, dramatiza para a plateia uma experiência na região oculta. Além da criação de uma experiência qualitativamente diferente, a performance também transmite o conhecimento necessário para a negociação no mundo fractal, um mundo que é marcado pela multiplicidade, transformação e diferença de perspectivas. Ela transmite ao ouvinte a mensagem de como ver e interpretar experiências extraordinárias: como ver a essência dos seres e eventos. A narrativa não deve ser percebida meramente como uma representação ou recriação da vida na casa das onças, mas como uma

performance dramática e vivida pelos participantes que indexa as perspectivas e que transforma o ato de contar numa experiência pedagógica.

Enquadramento e metacomunicação

A narrativa contém um enquadre dentro de um enquadre maior, ambos servindo como formas de metacomunicação que sinalizam ao ouvinte como interpretar o que está sendo dito (Bateson, 1998; Tannen & Wallat, 1998). Na primeira linha, o narrador anuncia que vai contar uma história verdadeira sobre sua experiência xamânica no tempo de seu pai, que o estava guiando na aprendizagem. Ricardo cria este enquadre usando o tempo verbal associado com o passado distante e mítico, indicando a natureza especial e a contextualização do conhecimento sobre os eventos a seguir. O enquadre da narrativa encerra com a última linha, quando ele anuncia que terminou de contar. O segundo momento de enquadre, contextualizando os eventos na região oculta, é indicado nas linhas 15 e 16, com as instruções do pai para que ele fechasse os olhos, registrando que a outra região é responsável por fazer emergir (*‘etohai* – fazer emergir). Isto sinaliza uma mudança de registro de perspectivas para interpretar os eventos seguintes, para um mundo no qual tudo aparece transformado. As onças aparecem como jovens senhoritas em roupas de festa e bebendo caçuma. O retorno desta região para a perspectiva ordinária é realizado na linha 50, com a expressão que dá seu pai, o guia xamânico: “retorno” (*bagi gó’yabi*). O enquadre da perspectiva na região oculta sinaliza para o ouvinte que as aparências mudaram e devem ser interpretadas segundo esta, em que as onças assumiram os corpos dos humanos, com roupa e comportamento que indexam suas características de existência neste lado de aparências.

Universo fractal e multiplicidades de perspectivas

A narrativa deve ser entendida como uma reflexão sobre a natureza das perspectivas diferentes, que não devem ser concebidas como mutuamente separadas por uma oposição binária extraordinária/ordinária, que derive respectivamente da oposição xamã/não xamã. A capacidade de perceber é claramente expressada como sendo relativa, e o grau de perspectiva depende do conhecimento do indivíduo. As diferenças nas capacidades de ver correspondem em parte às diferentes classes de pessoas com capacidades xamânicas: “só um homem”, sem conhecimento para ver; “cantador”, que já tem conhecimento de alguns cantos dos espíritos que ele conhece; e o “vidente”, ou “onça”, que tem a capacidade de preparar *yajé* e guiar os outros nas suas viagens para as regiões ocultas. Portanto, essas classes de conhecimento não se referem a capacidades homogêneas dentro de cada nível.

O conhecimento xamânico, e também a capacidade de “ver”, depende tanto da aprendizagem xamânica quanto das capacidades pessoais de cada um, que, juntas, possibilitam a alguns ver mais longe e mais claramente que outros. No caso desta narrativa, somos informados explicitamente sobre as diferenças de perspectiva pelas reflexões pessoais de Ricardo, o novato que não percebe tão longe e tão adequadamente como seu pai, que por sua vez percebe a partir de uma posição mais distante. Seu pai é um “vidente” (*‘iyagi*), tendo atingido o nível mais alto de conhecimento xamânico. Na sua narração, Ricardo indexa pelo menos três perspectivas. A primeira é a visão ordinária no final da noite do rito em que ele está inocentemente chupando cana, depois da visita à casa das onças. Uma vez na outra região, com a troca de perspectivas, ele nos informa sobre a sua perspectiva e a de seu pai – na dele, ele não está vendo tudo o que seu pai percebe. Através da fala citada, seu pai

constantemente verifica como ele está vendo. Nas linhas 35-37, Ricardo referencia a diferença de perspectivas. Ele está vendo o povo onça em festa preparando e bebendo chicha, enquanto seu pai, de um ponto de vista mais distante, vê as onças canibais comerem carne humana. Essa diferença entre o xamã guia e o iniciante é confirmada quando ele, em diálogo com o pai, responde que está vendo apenas como uma criança (linha 41), como uma pessoa sem conhecimento. Tal diferença de perspectivas – do povo onça em festa, como humanos, e as onças canibais – é um índice da multiplicidade de aparências e perspectivas no mundo fractal. Não é só a dicotomia humano/não humano; considerando que xamãs também colocam a roupa de onças para tornarem-se onças, particularmente quando atacam os outros em atos de feitiçaria, temos aqui um índice da possibilidade de identidades múltiplas dependendo da perspectiva. Será que o pai de Ricardo está vendo um ataque xamânico?

Evidenciando os acontecimentos como uma experiência pessoal, Ricardo reflete sobre seu desenvolvimento no caminho para se tornar xamã, durante sua aprendizagem, e não apenas através da dialogicidade e comentários durante a visita às onças, mas também através da intertextualidade nas linhas finais, após a volta à perspectiva ordinária e histórica. Ricardo continuou bebendo *yajé* para aprender, como instruído por seu pai, para ouvir bem a fim de ver os cantos xamânicos (linha 55) referenciando outros textos que ele me contou sobre suas experiências desafortunadas de ser enfeitiçado (Langdon, 1979; 2004), e ele encerra com o fato de que ele não é mais uma pessoa que pode ver, devido a esses ataques.

A fala citada do pai, que guia Ricardo para que este saiba o que está vendo, contém índices que referenciam as relações concomitantes entre perspectivas. O conhecimento xamânico (*dau*), referenciado através dos conceitos de “ouvir”, “ver” e “pensar”, é expressado em vários momentos. A aprendizagem xamânica é um processo gradual que requer o de-

envolvimento destes três aspectos interdependentes de consciência. Os aprendizes são treinados através do processo sinestésico da performance ritual, em que o aprendiz deve dominar os três aspectos adequadamente para desenvolver sua consciência xamânica e capacitar (*empower*) suas intenções para agir sobre o mundo, expresso como pensar (*ro'ta-*). Assim, o pai de Ricardo serve o *yajé* “pensando”, Ricardo é questionado várias vezes sobre o que está vendo, e ele responde que está vendo sem pensar. Em suas instruções finais, o pai aconselha o filho a “escutar” bem. Escutando bem os cantos xamânicos, os cantos, com os efeitos de *yajé*, materializam-se em desenhos e cenas das outras regiões. Os cantos servem para guiar os participantes dos ritos para acompanhar o xamã nas suas *pintas*, contribuindo para a aquisição de conhecimento. Se não, pode perder-se nas regiões dos espíritos malévolos, sofrendo danos, enfermidades, e possivelmente a morte. Ver, escutar e pensar referenciam capacidades xamânicas por toda a narrativa.

Uma sequência importante de índices entre perspectivas transmite informações sobre as correspondências das diferentes classes de onças através das descrições de sua ornamentação corporal, pintura facial e roupa que apontam, mas não representam, os traços físicos na vida cotidiana. Assim, o ouvinte aprende como compreender as alteridades do mundo visível e as correspondências entre perspectivas. Esses índices transmitem elementos icônicos entre o visível e as regiões ocultas do mundo fractal.

A onça é um importante conceito na cosmologia Siona. Classificar uma pessoa, animal ou outro ser como onça conota as qualidades de transformação e poder. Como uma classe de seres, ela não se refere unicamente aos animais agrupados por nós como uma família de felinos relacionados fisicamente. Como conceito, a onça refere-se a seres poderosos com hábitos predatórios. Assim, há onças da floresta, do rio e do ar, todas que podem ameaçar alguém sozinho na selva ou em sonhos. A onça também é associada com poderes xamânicos, e o mestre-xamã, o

vidente, é também chamando onça (*yai*). Aliás, como vimos, ele tem a onça como uma forma de sua alteridade, e a feitiçaria pode tomar a forma do canibalismo descrito na narrativa (Fausto, 2007). Por fim, a onça pode ser usada para indicar o membro maior de um grupo ou classe de plantas, insetos, ou répteis, indexando possíveis perigos ou capacidades: sapo onça, mariposa onça etc.

Na visita à casa das onças, várias classes de onças aparecem, e esta multiplicidade é indexada pelos desenhos faciais, roupas e ornamentações que referenciam sua aparência no lado de cá. Assim, os jovens onça nas linhas 28 e 30 usam colares feitos de coco *yai* e seus rostos têm desenhos que indexam os bigodes. São xamãs, que neste lado também usam esses colares e pintam seus rostos com os desenhos dos espíritos vistos nas viagens com *yajé*. As roupas de onça, que eles “colocam” quando vêm para esta região, ou que o xamã coloca quando está em viagem pela outra região, ficam penduradas nas vigas da casa, respirando e rosnando. Começando pela linha 37, classes de onças são indexadas. Nas linhas 38, 39 e 42 somos informados pelo xamã de que as mulheres onça com pentes na cabeça (como as mulheres nesta região) são uma classe diferente das primeiras que apareceram na chegada à casa. A onça negra é um humano esfregado com jenipapo (linha 44) e seu rosto é amarelo com graxa. O jenipapo foi utilizado nos corpos, no passado, para fazer referência a pessoas em estados especiais, e o rosto brilhando de graxa é apreciado esteticamente. As onças pintadas (linha 46) vestem-se com roupa decorada com desenhos, os mesmos que se encontram nos rostos dos xamãs para indexar seu conhecimento dos espíritos e eles, como os xamãs, cantam boas palavras. Ricardo, de sua perspectiva como iniciante (criança), fica apenas vendo essas onças, sem pensar, ou seja, sem aprender os cantos.

Comentários finais

Segundo White (1981) a narrativa é uma maneira de falar sobre eventos, que traduz o saber para o contar. No presente caso, as narrativas dos Siona privilegiam o contar sobre as viagens para o outro lado da realidade realizadas em ritos com o uso de *yajé* e em sonhos. Da perspectiva da performance, os eventos narrativos não são narrações no modo indicativo, mas são atos comunicativos no modo subjuntivo (Turner, 1987) com o papel formativo e transformativo da experiência, criada através dos mecanismos estéticos, corporais e sons não verbais. Tornam-se também experiências pedagógicas através de estratégias estéticas que fornecem aspectos importantes da perspectiva e do poder xamânico.

As narrativas em performance, assim como os ritos, não são ilusões (Schieffelin, 1985), representações sobre um mundo imaginado ou virtual (Viveiros de Castro, 2006) nem uma forma de teatro. Como reconhecido por Viveiros de Castro, não representam o mundo oculto, mas, através do recurso de indexamento, elas transmitem a realidade vivida, e possibilitam à plateia interpretar as correspondências entre o mundo ordinário e a região oculta. As experiências xamânicas se tornam objetos para momentos de performance, transmitindo a dramaticidade do evento e o conhecimento, estabelecendo expectativas que preparam os ouvintes para suas experiências nos outros domínios. As narrativas sobre experiências de aprendizagem xamânica apresentam em performance o conhecimento adquirido no caminho para tornar-se um xamã, e repassa este para os outros, contribuindo para sua aprendizagem.

Referências bibliográficas

- ABRAHAMAS, Roger D.
1977 "Toward an enactment-centered theory of folklore". In William R. Bascom (org.), *Frontiers of Folklore*. Boulder, Westview Press for the AAAS, pp. 79-120.
- BATESON, Gregory
1998 "Uma teoria sobre brincadeira e fantasia". In RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (org.), *Sociolinguística Interacional: Antropologia, Linguística e Sociologia em Análise do Discurso*. Porto Alegre, Editora Age, pp. 57-69.
- BAUMAN, Richard (org.)
1977 *Verbal Art as Performance*. Rowley, Mass, Newbury House Publishers, Inc.
- BAUMAN, Richard
1986 *Story, Performance and Event*. New York, Cambridge University Press.
- CAMARGO, Eliane
2002 "Narrativas e o modo de apreendê-las: A experiência entre os caxinauás". In *Cadernos do Campo*, 10, pp. 11-28.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer
2010 "Donos e duplos: relações de conhecimento, propriedade e autoria entre Marubo". In *Revista de Antropologia*, 53(1), pp. 147-199.
- DÉLÉAGE, Pierre
2009 "Les savoirs et leurs modes de transmission dans le chamanisme sharanahua". In BONHOMME, Julien & SEVERI, Carlo (org.), *Paroles en actes, Cahiers d'Anthropologie Sociale*, 5, pp. 63-85.
2010 *Le Chant de l'Anaconda: l'Apprentissage du Chamanisme chez les Sharanaua*. Nanterre, Société d'ethnologie.
2012 "Transmission et stabilisation des chants rituels". In *L'Homme*, 203-204, pp.103-138.
- FAUSTO, Carlos
2007 "Feasting on People: Eating Animals and Humans in Amazonia". In *Current Anthropology*, 48 (4), pp. 497-530.

KELLY, José Antonio

2001 “Fractalidade e troca de perspectivas”. In *Mana*, 7 (2), pp. 95-132.

KRACKE, Waud

1987 “Everyone who dreams has a bit of shaman: Cultural and personal meanings of dreams - evidence from the Amazon”. In *Psychiatric Journal of the University of Ottawa*, Ottawa, Université d'Ottawa, 12(2), pp. 66-72.

LANGDON, E. Jean

1979 “Yagé among the Siona: Cultural patterns and visions”. In BROWMAN, David & SCHWARZ, Ronald A. (org.), *Spirits, Shamans and Stars: Perspectives from South America*. The Hague, Mouton Publishers, pp. 63-82.

LANGDON, Esther Jean

1986 “Las clasificaciones del yagé dentro del grupo Siona: etnobotánica, etnoquímica e historia”. In *América Indígena*, XLVI (1), pp.101-116.

1992 “A cultura Siona e a experiência alucinogêna”. In VIDAL, Lux (org.), *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética*. São Paulo, Nobel, pp. 67-87.

2004 “Shamanismo y sueños: subjetividad y representaciones de sí mismo en narrativas de sueños siona”. In CIPOLLETTI, Maria Susana (org.), *Los Mundos de Abajo y los Mundos de Arriba: Individuos y Sociedad en las Tierras Bajas y los Andes*. Quito, Edit. Abya Yala, pp. 26-51.

2013 “La eficacia simbólica de los rituales: del ritual a la performance”. In LABATE, Beatriz C. & BOUSO, José Carlos (orgs.). *Ayahuasca y salud*, Barcelona, Los Libros de La Liebre de Marzo, pp. 88-119.

LADERMAN, Carol & ROSEMAN, Marina (orgs.)

1986 *The Performance of Healing*. Routledge, New York.

SCHIEFFELIN, Edward L.

1985 “Performance and the cultural construction of reality”. In *American Ethnologist*, 12(4), pp. 707-24.

SEEGER, Anthony; MATTA, Roberto da & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B.

1987 [1979] “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. In OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de (org.), *Sociedades Indígenas e Indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro, UFRJ/Editora Marco Zero, pp. 11-30.

- SISKIND, Janet
1973 *To Hunt in the Morning*. New York, Oxford University.
- TANNEN, Deborah & WALLAT, Cynthia
1998 “Enquadres interativos e esquemas de conhecimento em interação: Exemplos de um exame/consulta médica”. In TELLES RIBEIRO, Branca & GARCEZ, Pedro M. (org.), *Sociolinguística interacional: Antropologia, Linguística e Sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre, Editora Age, pp. 120-141.
- TURNER, Victor
1987 *The Anthropology of Performance*. New York, PAJ Publications.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B.
1996 “Os Pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. In *Mana*, 2(2), pp. 115-144.
2006 “A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos”. In *Cadernos de Campo*, 14/15, pp. 319-338.
- WEISS, Gerald
1973 “Shamanism and priesthood in light of the Campa ayahuasca ceremony”. In HARNER, Michael (org.), *Hallucinogens and Shamanism*. New York, Oxford University Press, pp. 40-47.
- WHITE, Hayden,
1981 “The value of narrativity in the representation of reality”. In MITCHELL, W. J.T. (org.), *On Narrative*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 1-24.

ABSTRACT: Narrative performance among the Siona Indians manifests an esthetic function, as pointed out by Richard Bauman and others, through the recreation of the experience of shamanic journeys and transformation of perspective that are part of rituals with the entheogen *yajé* (*ayahuasca*). During these journeys, the ordinary daily perspective is substituted for another, one that permits the participants to know the beings that inhabit the invisible world revealed through visions. In addition, ritual performances have an important role in transmitting shamanic knowledge. Siona oral literature dramatizes the experiences of encounters and journeys to the invisible world, be these related or not to the use of entheogens or to dreams. Through poetic mechanisms, these narratives transmit knowledge by indexing relations between the daily and occult worlds. In this way, they create expectations for the participants with respect to extraordinary experiences with the spirits and provide clues for understanding and preparing oneself for the change of perspective that characterizes encounters with the occult side. In order to explore the relation between extraordinary experience, performance and perspective, this work analyzes a narrative told by several Siona about their youth and shamanic apprenticeship – “The journey to the house of the jaguars”. In this narrative, the youth is invited by the master-shaman to visit the house of the jaguars, which appear in the form of humans in celebration. They invite the youth to rest in a new hammock, while the master-shaman orients him as to what he is seeing. This journey does not occur during the ritual while under the influence of *yajé*, but the following morning when the novice is returning to his village. The analysis highlights the strategies that permit narrative performance to create experience, transmit shamanic knowledge and inform as to the change of perspectives and shamanic power.

KEYWORDS: Shamanism, Transmission of Knowledge, Perspectivism, Indexicality, Performance.

Recebido em setembro de 2012. Aceito em fevereiro de 2013.