Eu canto a floresta: uma incursão pela arte verbal Awa Guajá com foco no léxico cerimonial

I sing the forest: an incursion into Awa Guajá verbal art with a focus on the ceremonial lexicon

Marina Maria Silva Magalhães

Universidade de Brasília. Brasília, Distrito Federal, Brasil

Resumo: Na língua Guajá (Tupi-Guarani), existem duas variedades principais: a língua usada cotidianamente e a língua que compõem e informa o aparato cerimonial, utilizada em situações específicas, principalmente naquilo que podemos chamar de práticas xamânicas, língua esta chamada pelos Awa Guajá de 'língua dos ***Karawara***'. A utilização desse discurso cerimonial visa, a partir de saberes e práticas específicos, estabelecer conexões entre subjetividades diversas, como as pessoas da terra (os ***awa***) e a gente do céu (os ***karawara***), subjetividades animais e vegetais que tomam as canções como um componente fundamental de interlocução. A estrutura linguística dessa interlocução com os ***Karawara*** difere da estrutura da linguagem comum por apresentar um léxico diferenciado e recursos estilísticos morfossintáticos muito particulares que subvertem as regras gramaticais que caracterizam a comunicação diária. Neste artigo, destaca-se, além das supracitadas características, o caráter poético do discurso cerimonial Guajá, que faz jus à sua análise enquanto manifestação de uma rica arte verbal. Também se contextualiza porque o estudo linguístico desta variedade é, neste momento, de vital importância para o fortalecimento da língua e da cultura num contexto de mudanças crescentes no modo de vida, destacando a importância de ações para a sua manutenção.

Palavras-chave: Guajá. Tupi-Guarani. Arte verbal. Discurso cerimonial. Léxico. Morfossintaxe.

Abstract: In the Guajá language (Tupi-Guarani), two main varieties exist: everyday language used in daily interactions and a ceremonial language employed mainly in shamanic practices. This ceremonial language, called the 'language of the ***Karawara'*** by the Awa Guajá, holds a central place in their cultural and spiritual life. Its use is based on specific knowledge and rituals, connecting diverse subjectivities like the ***Awa*** (people of the land) and the ***Karawara*** (people of the sky), spiritual beings embodied by animals and plants. These connections occur through songs, essential components of this dialogic process. The 'language of the ***Karawara'*** differs significantly from everyday speech, with a distinct lexicon and unique morphosyntactic stylistic features that challenge daily grammatical norms. This paper highlights these distinctive traits and the poetic nature of Guajá Ceremonial Discourse, emphasizing its value as a rich form of verbal art. The study also stresses the importance of analyzing this variety amid profound changes in Awa Guajá life, underscoring the urgent need for linguistic and cultural preservation to safeguard this invaluable heritage

Keywords: Guaja. Tupi-Guarani. Verbal art. Ceremonial speech. Lexicon. Morphosyntax.

Magalhães, M. M. S. (2025). Eu canto a floresta: uma incursão pela arte verbal Awa Guajá com foco no léxico cerimonial. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, *20*(2), e20240038. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2024-0038

Autora para correspondência: Marina Maria Silva Magalhães. Universidade de Brasília. Asa Norte, s/n. Brasília, DF, Brasil. CEP 70910-900 (marinamsmag@gmail.com).

Recebido em 06/05/2024
Aprovado em 03/02/2025
Responsabilidade editorial: Hein van der Voort

INTRODUÇÃO

Em Magalhães e Garcia (2023), um estudo de cunho linguístico e antropológico, descrevemos e analisamos a diferença entre as variedades linguísticas cotidiana e xamânica, enfocando o contraste entre a categorização das referências e dos eventos nessas variedades e explicando o motivo de afirmarmos que existe, na língua Guajá, uma distinta classificação do mundo associada a cada uma delas.

Neste trabalho, apresento os resultados da análise linguística de cerca de duas horas de músicas gravadas, transcritas e traduzidas em 2023 com a colaboração indispensável dos cantores. As gravações foram realizadas em ambiente externo pelo designer de áudio Yasuhiro Morinaga (Universidade de Lisboa), de forma a captar também o som de fundo da floresta, ambiente em que as canções são, naturalmente, entoadas. A maior parte das letras foi transcrita juntamente com Amiria Awa Guajá, professor da escola da aldeia Awá, com conhecimento suficiente do tema e com maior fluência em português. As demais foram transcritas junto com os cantores e cantoras que participaram das gravações. A essa etapa se seguiram várias outras de tradução, em que o antropólogo Uirá Garcia (Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP) e eu, junto com Amiria, traduzimos o conteúdo transcrito o mais literalmente possível, verso por verso, tanto para a variedade cotidiana da língua quanto para o português, tentando, no entanto, preservar a consistência poética, o ritmo e a força característicos dos cantos. Com o objetivo de tornar compreensível a estrutura das canções, apresento-as aqui em versos que correspondem a uma unidade entonacional, quase sempre fechados por pausas respiratórias ou por interjeições que conferem carga emotiva à performance oral. A maior parte do inventário analisado integra um projeto[1] de registro e sistematização dos cantos que resultou na confecção de três álbuns de músicas[2], projeto este que surgiu a partir da motivação das comunidades Awa Guajá em gravar suas canções para fins didáticos e para divulgar e salvaguardar essa arte verbal, que, como veremos, é o próprio discurso cerimonial.

As seções subsequentes tratam dos seguintes temas, que fundamentarão a análise que se quer divulgar no âmbito deste estudo: 1) definição da fala cerimonial dentro do contexto Awa Guajá; 2) descrição das características desse discurso xamânico, ressaltando sua manifestação enquanto arte verbal; 3) análise das propriedades específicas do léxico xamânico, contrastando-o com a variedade cotidiana da língua e 4) algumas considerações adicionais, justificando a importância do estudo linguístico dessa variedade.

OS *AWA* E OS *KARAWARA*: O CANTO ENQUANTO COMUNICAÇÃO ENTRE UNIVERSOS DIFERENCIADOS

Investigações recentes em linguística sobre práticas multilíngues têm destacado que, para além da diversidade linguística ancorada no espaço e no tempo, os contextos multilíngues em que distintas variedades de línguas são utilizadas se embasam adicionalmente em necessidades sociais específicas e ideologias culturalmente variáveis, como nos casos em que homens e mulheres utilizam formas linguísticas marcadamente diferentes, nas variantes associadas a grupos de descendência e relações de afinidade, nos registros especiais de animais de estimação e de caça e na linguagem xamânica, o que tem sido atestado principalmente na região amazônica (Epps, 2021, pp. 902-903).

---

[1] Projeto coordenado pelo o antropólogo Uirá Garcia (UNIFESP) em que atuei como consultora, junto com o pesquisador e artista sonoro, formado em cinema e mídia, Yasuhiro Morinaga (Universidade de Lisboa). O projeto foi financiado no âmbito das ações previstas pelo Plano Básico Ambiental - Componente Indígena (PBA-CI) da ampliação da Estrada de Ferro Carajás, firmado entre o Instituto Sociedade, População e Natureza (ISPN) e a Vale S.A.

[2] Desde junho de 2025, os cantos aqui transcritos estão disponíveis nos principais aplicativos de música, entre eles o Spotify, identificados por aldeia, pelos nomes 'Aldeia Awá' (Aldeia Avá, s. d.), 'Aldeia Juriti' (Aldeia Juriti, s. d.) e 'Aldeia Tiracambu' (Aldeia Tiracambu, s. d.).

Entre os Awa Guajá (Tupi-Guarani), que se autodenominam ***awa***, um povo de recente contato formado atualmente por cerca de 690 pessoas (dados da Associação Arari, comunicação pessoal, 8 de maio de 2025) que vivem em três terras indígenas (TI)[3] no noroeste do estado do Maranhão, a maioria dos homens iniciados tem a habilidade de incorporar entidades celestes denominadas de ***karawara*** e canalizar sua voz, que emerge em um ***iwa ma'iha*** 'discurso do céu' (Garcia, 2010). Esta língua dos ***karawara*** é prosodicamente distinta da variedade que pode ser identificada como cotidiana ou primária, por ser cantada, por conter um discurso altamente estruturado, como será evidenciado na seção "As múltiplas vozes na manifestação da arte verbal", e um léxico diferenciado, como será descrito na seção "Características do léxico xamânico", caracterizado pelo uso intenso de metáforas, metonímias e substituições, além de exibir diferenças morfossintáticas.

Conforme Garcia (2015, 2018), os ***karawara*** são espíritos do xamanismo, diversos entre si, compostos por múltiplas subjetividades que habitam os infindáveis patamares celestes. Justamente neste mundo, que pode ser visitado por algumas pessoas em situações específicas, como detalhado em Magalhães e Garcia (2023), os humanos da terra, isto é, os ***awa***, e os do céu, os ***karawara***, se comunicam por meio da variedade cerimonial, ou discurso xamânico. Ao ser utilizada pelos humanos da terra, tanto durante o ritual da ***takaja*** para a 'ida ao céu' (***oho iwape***) – quando estes adornam seus corpos para construir uma identidade comum com os seres celestiais e permitir sua incorporação, dando acesso, por exemplo, ao sistema de cura –, quanto em atividades relacionadas à vida cotidiana, como caçadas, confecção de flechas, manifestação de alegria ou tristeza, a canção configura uma poderosa ferramenta que conecta os diferentes mundos, pois compõe todo o sistema cósmico, evidenciando que a linguagem desempenha um papel crucial nesse conjunto de práticas.

A variedade xamânica da língua Guajá, enquanto código alternativo utilizado em situações específicas como as descritas acima, pode ser inserida dentro de um contexto comum no discurso amazônico (*e.g.* Viveiros de Castro, 1998; Epps et al., 2023) em que, falar uma 'língua' que não é a sua, ou seja, realizar o "desvio da língua cotidiana", é uma "estratégia para criar convívio através da acomodação mútua, e da mesma forma para manter distância onde uma familiaridade estabelecida cria a possibilidade de fronteiras permeáveis que não devem ser totalmente ultrapassadas" (Epps, 2021, p. 905)[4]. Esse código se concretiza por meio de canções, músicas. A música entre os Awa Guajá, assim como descreve Heurich (2015, p. 19), para os Araweté "é sempre música vocal, ou seja, não há execuções musicais em que a voz não esteja presente", e nem há o uso de qualquer tipo de instrumento musical.

Assim, dentro do contexto Awa Guajá, podemos definir a fala cerimonial como um registro associado à prática xamânica que permite aos humanos da terra (***awa***) o acesso ao mundo habitado por seres da dimensão celeste (***karawara***). Em outras palavras, a interação com essa esfera social alternativa ocorre por meio do envolvimento dialógico com esses seres extraordinários com o objetivo de estabelecer relações de convívio, aprender com eles, acessar sistemas de cura ou até mesmo subjugar seus impulsos predatórios. Observa-se, nesse caso, uma característica que, segundo Brabec de Mori (2012) e Mihas (2019), é recorrente em discursos que canalizam vozes de seres míticos, que é a sua prosódia alternativa, algumas vezes até sem qualquer conteúdo linguístico presente (Hill & Chaumeil, 2011 citados por Epps, 2021). Os Awá são capazes de identificar o emissor da mensagem-canção e, por vezes, até seu conteúdo, apenas pela melodia, como ilustraremos na seção a seguir.

---

[3] TI Awá, Caru e Alto Turiaçu, além de registros de grupos isolados na TI Arariboia.

[4] No original: "a deviation from 'ordinary' speech can also be a strategy for creating conviviality through mutual accommodation, and similarly for maintaining distance where an established familiarity creates the possibility of permeable boundaries that must not be fully crossed" (Epps, 2021, p. 905).

O teor das mensagens e as características poéticas do discurso xamânico dos Awa Guajá serão o foco da próxima seção.

AS MÚLTIPLAS VOZES NA MANIFESTAÇÃO DA ARTE VERBAL

A diversidade linguística, por razões conhecidas pelos linguistas que estão interessados em refletir sobre a extensão dos domínios das gramáticas, como argumenta Hale (1992, p. 35), é importante para a vida intelectual humana não apenas no contexto de investigação científica, mas também por sua relação com as atividades humanas pertencentes aos domínios da cultura e da arte. Para muito além da gramática, ainda conforme o autor, a linguagem, enquanto capacidade exclusivamente humana, abrange uma ampla gama de competências e capacidades, incorporando a riqueza intelectual das pessoas que a utilizam, incluindo manifestações artísticas verbais ou canções que dependem crucialmente de propriedades morfológicas, fonológicas e até mesmo sintáticas da língua em que são formadas.

Nesta seção, argumentaremos a favor de que o discurso cerimonial dos Awa Guajá se insere no âmbito da manifestação de uma arte verbal que, segundo Hale (1992), pode ser caracterizada como qualquer tipo de verso, música e canto que dependa da linguagem e que integre a riqueza intelectual dos falantes. A análise da forma e do conteúdo dessa arte deixa evidente que ela é o canal que dá voz à floresta e a todos os seres naturais e sobrenaturais que nela transitam, além de ecoar mensagens de diversos emissores e audiências em contextos variados.

No que se refere ao seu *status* de arte verbal, todas as canções entoadas pelos Awa Guajá são cantos xamânicos que se caracterizam esteticamente pela repetição de versos, pelos cortes abruptos marcando o fim de uma canção e o início de outra, pelo paralelismo, com duas ou mais pessoas cantando em paralelo durante a dinâmica própria do ritual, além de uma elaboradíssima técnica vocal em que os versos são intercalados por longos períodos de vocalizes (Magalhães & Garcia, 2023, pp. 276-277).

É importante mencionar que cada canção identifica um tipo de ***karawara***, isto é, como existem dezenas (talvez centenas) deles, com especialidades as mais variadas possíveis (*cf*. Garcia, 2010, 2018), há os mais conhecidos e aqueles que somente os mais velhos conseguem identificar por sua experiência mais longa nesse contexto. Em nosso inventário, por exemplo, dos 32 cantores e cantoras gravados, 17 entoaram canções do ***karawara*** Panỹxa'a (gente borboleta-azul)[5], caçador de queixada[6], enquanto as canções do ***karawara*** A'yhu Jara (gente preguiça), comedor de frutos, e do ***karawara*** Kwarahy Jara (gente sol) foram entoadas apenas uma vez cada uma e por cantores mais velhos[7]. E é justamente pela melodia cantada, e muitas vezes pela dança desempenhada durante o ritual da tocaia, que é possível aos ouvintes reconhecerem a identidade do ***karawara***, ou seja, as melodias, mais do que as letras, são fixas, especificando o tipo de ***karawara*** que está se comunicando ou sendo invocado. Alguns deles, segundo nos contam os Awa Guajá, caracterizam-se adicionalmente por cantar mais forte (***jã rahy***), como os ***karawara*** Makaratõ (gente pica-pau) e Manijõ (gente pássaro ***makaripi***), outros pelo seu canto suave (***jã me kata***), como Panỹxa'a (gente borboleta-azul) e Juxa'a

[5] Garcia (2010, p. 243) traduz assim, a partir das denominações em Guajá, os diferentes coletivos humanos que habitam o céu (***karawaras***) que, de maneira geral, são "potências animais e vegetais": gente borboleta azul, gente preguiça, gente taboca, gente espinho de marajá, entre tantas outras.

[6] Como existem outros tipos de Panỹxa'a, com especialidades distintas, será sempre ressaltado pelos cantores, quando for o caso, que se trata, por exemplo, do Panỹxa'a caçador de queixada.

[7] A canção de Panyỹxa'a foi entoada por Jawatara'ia, Jauxika, Itaxĩa, Arakari'ĩa, Hajkaramykỹa, Imuĩa, Takwaria, Haxi'ĩa, Amiria, Akamatỹa, Majhuxa'a, Mihaxa'a, Pakawãja, Ximirapia, Wirixia, Pinawaxika e Maxikoa, enquanto a de A'yhu Jara e Kwarahy Jara foram entoadas, respectivamente, por Jawatara'ia e Wiroho.

(gente espinho de marajá). As letras, por sua vez, têm um conteúdo relativamente fixo, no sentido de versar sobre a especialidade desses ***karawara***: versam sobre detalhes de como eles encontram e alvejam o animal caçado, sobre que tipo de arma cada um deles utiliza, sobre a perspicácia do caçador e as características da presa que ele abate ou, no caso dos que não são caçadores, falam sobre o alimento que eles ingerem ou do elemento ao qual eles se relacionam.

É por isso que, mesmo que a canção entoada seja composta apenas por melodia, os Awá podem identificar o ***karawara*** que se manifesta através dela e até mesmo inferir seu conteúdo. O canto do ***karawara*** Tapi'i Jara (gente anta), por exemplo, interpretado por Jauxika, uma mulher adulta, teve seu conteúdo inferido por três colaboradores em duas sessões de tradução, ocorridas em ocasiões e locais distintos. Ama'ĩa e Tamata nos contaram que, apesar de não haver letra na canção, ela tratava do seguinte tema, o que foi confirmado por Amiria, dias depois, em outra sessão de tradução numa aldeia distante da primeira:

(1) *Jaha* *ma'ajaker-a* *a-'u* *e* *pyha* *matarahỹ* *mehẽ* *japuwype*
eu fruto-RFR 1.SG.I-comer RESTR noite meio.escuro quando embaixo
'Eu fico só comendo frutas de noite, quando está escurecendo, embaixo (da árvore).'

Jaha *a-wata* *pyha* *a-'u* *matarahỹ* *mehẽ* *ma'ajaker-a*
eu 1.SG.I-andar noite 1.SG.I-comer meio.escuro quando fruto-RFR
'Eu ando de noite, eu como frutos quando está escurecendo.'

Jaha *a-wata* *iwa* *mutuhũ* *r-ipi*
eu 1.SG.I-andar céu escuridão LK-por
'Eu ando pela escuridão do céu.'

Ao abordar as especialidades de cada tipo de ***karawara***, as canções podem versar também sobre o universo feminino dos ***karawara***, o que, no nosso inventário, só ocorreu por escolha das intérpretes mulheres. Nesse caso, elas abordam temas como a relação com filhos e maridos, a criação dos filhotes dos animais caçados ou o acompanhamento de seus maridos na caçada, entre outras possibilidades. Por exemplo, em (2), Matahakĩa, ao entoar a canção dos ***karawara*** Wararakawỹ, o faz a partir de uma perspectiva feminina, em que a mulher ***karawara*** canta para a embira (fibra vegetal usada para a confecção de cordas e estopa) que, após ser tecida, se tornará tipoia para carregar seus filhos.

(2) *A-jmyry* *katu* *iwa* *tiwi-pe* *jaha* *xa'am*
1.SG.I-cantar bem céu embira-LOC eu INTERJ
'Eu canto para a embira do céu!'

Numa perspectiva masculina paralela, os Takwa Jara (gente taquara), interpretado pelo homem Awa Guajá Mihaxa'a, são apresentados como aqueles que cantam para a sua flecha, para que ela seja certeira na caça da sua presa, a anta.

(3) *Ø-Jã* *tawamỹ* *i-kihi* *r-ehe*
3.I-cantar o.ser.relacionado 3.I-flecha LK-sobre
'O Takwa Jara (***tawamỹ***) canta para/sobre a flecha dele.'

No entanto, esse contraste entre as perspectivas feminina e masculina não é evidente em todas as canções, como ilustra o dado a seguir. Outros ***karawara***, que não têm a caça de animais como especialidade, como os A'yhu Jara (gente preguiça), comedores de frutos da floresta, cantam para elementos da natureza relacionados a ele, como a chuva e o vento forte. O trecho abaixo é parte da canção de Ayhu Jara, interpretada pela mulher Jawatara'ia.

(4) ***A-jmyry*** ***katu*** ***amỹn-a*** ***wutu-hu-pe*** ***xa'am*** (repete várias vezes)
3.I-cantar bem chuva-RFR vento-INTS-LOC INTERJ
'Eu canto bem para chuva e para vento forte!'

Apesar desse conteúdo relativamente fixo relacionado às especialidades de cada ***karawara***, ao compararmos a manifestação de um mesmo ***karawara*** por intérpretes distintos, é possível identificar a criatividade e a especificidade de cada cantor ou cantora não apenas na adoção de um estilo próprio de passar a mensagem, cantando mais alto ou mais baixo, mais grave ou mais agudo, com mais ou menos vibratos, mas também na perspectiva individual que cada um enfatiza, a partir do seu papel social na comunidade, como ilustraremos a seguir. É, assim como afirma Cesarino (2013, p. 23) ao descrever os mitos cantados Marubo, a partir de uma estrutura predeterminada, um conjunto de fórmulas poéticas, que a atualização dos cantos vai sendo marcada pelo estilo de cada cantor, o que também marca o processo de transmissão dos conhecimentos orais.

A título de maior esclarecimento, é importante ressaltar que, conforme descreve Garcia (2018), os ***karawara*** formam uma população de humanos celestes que podem ser considerados 'duplos', isto é, são concebidos como ***jara*** 'donos' de ***nima*** 'elementos de criação' terrenos, que podem ser animais ou mesmo plantas e outros elementos da natureza como o sol, numa relação que estaria mais próxima a um parentesco distante do que a qualquer tipo de controle: "apenas uma associação (chamemos) consubstancial" (Garcia, 2018, p. 548)[8]. Assim, os ***kawarara*** Hajra Jara seriam um tipo de gente papa-mel (mamífero também conhecido como irara, jaguapé ou taira – nome científico: ***Eira*** *barbara* – que habita o patamar celeste). Apesar de estarem relacionados a esses animais que os denominam, as presas dos ***karawara*** são animais de caça tradicionais dos Awá, como macacos, porcos, veados, jacarés, entre outros. Alguns ***karawara*** consomem exclusivamente frutos, ou mel, sendo as suas especialidades relacionadas a esse fim, e alguns estão diretamente relacionados a elementos da natureza, como o sol, a chuva, o vento, entre outras possíveis especialidades[9].

Assim, os ***karawara*** Panỹxa'a (gente borboleta azul) são os correlatos celestes das borboletas azuis terrenas, o que significa que esses pequenos insetos que vivem na Terra, no discurso cerimonial, "tomam a forma" de "grandes caçadores" (Garcia, 2018, p. 549). Os Panỹxa'a usam uma flecha denominada de ***jawa ry'ya*** 'flecha de não indígena', feita de taboca, e são especialistas na caçada de porcos queixadas, uma caça muito apreciada pelos Awa Guajá e que exige do caçador, além de uma boa pontaria, a habilidade de ser veloz e resistente, uma vez que os queixadas fogem rapidamente quando percebem a presença do seu algoz. Os Panỹxa'a, como a maior parte dos ***karawara***, têm uma capacidade sobrenatural de caçar a sua presa específica, sendo extremamente eficazes na perseguição de um animal com a destreza dos queixadas.

[8] Para um melhor esclarecimento sobre essa complexa relação ***jara-nima***, ler Garcia (2018, pp. 545-551).
[9] Para mais detalhes, *cf.* Garcia (2018, pp. 565-578).

Ao analisar as diversas manifestações do canto de Panỹxa'a, que fazem parte do inventário que aqui estou considerando, ressalto as características estilísticas e de conteúdo que evidenciam que a variedade xamânica da língua Guajá trata-se de uma manifestação inequívoca de arte verbal.

Em termos de manifestação artística, os cantos exigem uma técnica vocal especial, com vibratos, amplitude e qualidade somente alcançados com treinamento. As crianças Awa Guajá escutam as canções cerimonias desde que nascem, pois elas também são entoadas como cantigas de ninar e, desde muito cedo, imitam os adultos cantando[10]. Dessa forma, vão naturalmente praticando essa técnica elaborada. É, inclusive, por meio da música que os Awá são levados, durante o ritual da tocaia, a um estado de consciência alterado (que, do ponto de vista de algumas religiões não indígenas, pode ser denominado de transcendência, isto é, um estado que possibilita a projeção do ser humano para uma outra dimensão, espiritual, promovendo a conexão com entidades), o que permite a comunicação com os ***karawara***. Nas palavras de Garcia (2018, p. 589), "em um mundo sem plantas cultivadas – e, portanto, sem tabaco, sem alucinógenos, psicotrópicos, e mesmo sem chocalhos –, o canto é o principal entorpecente. É o veículo de comunicação entre humanidade e sobre-humanidade".

Ainda no que se refere ao estatuto de arte, os cantos configuram uma comunicação que faz uso de uma linguagem especial, estruturada, com padrão e harmonia, resultando numa expressão do belo, isto é, numa maneira de comunicar considerada pelos Awa Guajá como nobre, aprazível, deleitosa e até mesmo perfeita. A duração dos cantos pode variar de poucos minutos a muitas horas, sempre emendando um canto em outro nesse último caso. Todo canto é uma pequena narrativa (porque narra eventos ou experiências), às vezes composta por vários versos, às vezes por poucos, e às vezes até por um único verso, repetido diversas vezes para realçar algum aspecto daquele ***karawara***. Assim, as repetições também são característica essencial da estruturação do discurso cerimonial, principalmente nas canções formadas por uma quantidade menor de versos. Conforme destacado por Magalhães e Garcia (2023, p. 276), os versos são intercalados por longos períodos de vocalizes, melodias sem letra. Os recursos melódicos preenchem os cantos, e, como já mencionado, em muitos casos, eles podem ser compostos exclusivamente de melodia, sem nenhum verso, melodia esta, como já explicado, exclusivamente vocal, sem uso de qualquer instrumento musical. Nas vozes de Jawatara'ia, Hajkaramykỹa e Akamatỹa, por exemplo, a canção de Panỹxa'a foi performada apenas por meio da melodia que a caracteriza, sem qualquer palavra. Já na interpretação de Arakari'ĩa, observa-se que a mensagem é constituída de apenas três versos, cada um deles repetidos diversas vezes, exaltando a qualidade de bom cantor do ***karawara*** e de que a floresta também tem voz no discurso cerimonial Awá, pois ela 'canta':

(5) ***A-jmyry*** ***kato*** ***jaha*** ***xa'am*** (repetidas vezes)
1.SG.I-cantar bem eu INTERJ
'Eu canto bem!'

Iraropy ***Ø-imyry*** ***kato*** (repetidas vezes)
floresta 3.I-cantar bem
'A floresta canta bem!'

[10] Apesar de ser comum em outros grupos amazônicos que as canções de ninar sejam um gênero totalmente distinto dos cantos xamânicos, no caso dos Awa Guajá, as canções ***karawara*** fazem parte de um sistema mais geral que inclui também o efeito físico e espiritual que elas causam na saúde do bebê, pois fazê-los dormir bem é também uma forma de protegê-los. Segundo eles, se o bebê chora muito à noite, ele fica suscetível a doenças, que muitas vezes são causadas por agentes externos, como a vingança de um animal morto numa caçada. Quando um pai canta à noite para a criança dormir, ela não chora e isso evita doenças e até mesmo mortes.

A-jmyry	*kato*	*tika*	*jaha*	*pixa'am* (repetidas vezes)
1.SG.I-cantar	bem	PROG.EM.PÉ(S)	eu	HAB+INTERJ

'Eu fico cantando, eu canto bem!'

Por sua vez, na interpretação de Imuĩa, as repetições foram menos frequentes e a canção carrega uma mensagem mais longa, evocando Panỹxa'a a partir do comportamento da sua presa, o queixada, que teme as habilidades de bom caçador do *karawara*. Evoca também, dentro desse contexto, o tema do incêndio, fazendo referência ao desastre ambiental que os Awa Guajá vivenciaram no final de 2015 e que devastou grande parte da TI Caru, tendo espantado a caça para longe, incluindo os queixadas:

(6)

Majamija	*Ø-jamõ*	*a-muwe*	*arakapi*	*xa'am*
presa	LK-grunhir	1.SG.I-caçar	HAB	INTERJ

'Eu sempre caço a presa que grunhe!'

I-mymy	*Ø-ja'o*	*mixi*	*ma'amija*	*Ø-jamõ-a*	*xa'a*
3.II-filho	3.I-chorar	ATEN	presa	LK-grunhir-RFR	INTERJ

'Os filhos da presa que grunhe estão chorando (porque a mãe foi caçada)!'

Ø-Kere	*amỹ*	*xipe*	*wỹ* (repete)
3.I-dormir	outro	FOC.CONTR	3.PL.SBJ

'Outras (presas) estão mesmo é dormindo.'

Jawa	*r-y'y*	*Ø-pepe*	*a-jraropy-muwe*
não.indígena	LK-flecha	LK-INSTR	1.SG.I-floresta-caçar

'Com a flecha de não indígena eu caço na floresta.'

Ø-Kije	*myxi*	*ika*	*ajpo*	*jawa*	*r-y'y*	*r-ia*
3.I-temer	ATEN	PROG.EM.PÉ(S)	POSS	não.indígena	LK-flecha	LK-de

'(Os queixadas) devem estar com medo da (minha) flecha de não indígena.'

Ø-Jamõ	*myxi*	*ika*	*ha-mi'ũ*	*r-ehe*	*wỹ*	*na'a*
3.I-grunhir	ATEN	PROG.EM.PÉ(S)	3.II-comida	LK-sobre	3.PL.SBJ	DUB

'Será que (eles) estão grunhindo em cima da comida deles?'

Na'axi	*amỹ*	*xi*	*jawa*	*r-y'y*	*i-pe*	*pa'am*
NEG.EXIST	outro	IPFV	não.indígena	LK-flecha	3.II-DAT	HAB+INTERJ

'(Mas por enquanto) não tem flecha de não indígena (munição) para eles!'

Jawaramỹ	*ka'a*	*Ø-mynỹ*	*nawỹ*	*i-pe*	*xa'am*
não.indígena	floresta	3.I-incendiar	SIMI	3.II-DAT	INTERJ

'Parece que foram os não indígenas que incendiaram a floresta!'

Ø-Imyry	*Ø-ja'o*	*myxi*	*ika*	*wỹ*
3.I-cantar	3.I-chorar	ATEN	PROG.EM.PÉ(S)	3.PL.SBJ

'(E por isso) eles (os queixadas) estão cantando e chorando.'

Ajpo	*Ø-haku*	*myxi*	*ajpo*	*mĩpe*	*jawaramỹ*	*taramỹ*	*Ø-uk-a*
POSS	3.I-ficar	ATEN	POSS	longe	não.indígena	mandioca	LK-comer-FIN

'Talvez eles estejam longe comendo mandioca (nas roças) de não indígenas.'

Ø-Imyry	*papa*	*kata*	*tawamỹ*	*r-ehe*
3.I-cantar	PROG.DEIT(S)	bem	o.ser.relacionado	LK-sobre

'(Panỹxa'a) está cantando deitado para (caçar) a sua presa.'

Ø-Kije	*myxi*	*ika*	*po*	*ha=r-ia*
3.I-temer	ATEN	PROG.EM.PÉ(S)	POSS	1.SG.II=LK-de

'Eles devem estar com medo de mim.'

Iraropy	*kije*	*ika*	*po*	*ha=r-ia*
floresta	3.I-temer	PROG.EM.PÉ(S)	POSS	1.SG.II=LK-de

'(A presa) possivelmente está com medo de mim (na) floresta.'

Iraropy	*Ø-wyhy*	*xipe*	*tawamỹ*	*arakapi*	*xa'am*
floresta	3.I-correr	FOC.CONTR	o.ser.relacionado	HAB	INTERJ

'A presa sempre corre muito pela floresta!'

A-muw]e	*ma'amija*	*Ø-jamõ.xiri*	*a-muwe*
1.SG-I-caçar	presa	LK-grunhir.bater.dente	1.SG-I-caçar

'Eu caço a presa que grunhe e bate o dente.'

A-jã	*papa*	*kata*	*ma'amija*	*Ø-jamõ*	*r-ehe*
1.SG-I-cantar	PROG.DEIT(S)	bem	presa	LK-grunhir	LK-sobre

'Eu canto bem, deitado (na rede), sobre a presa que grunhe.'

Iraropy	*Ø-wyhy*	*kata*	*xipe*	*ka'a*	*r-ipi*
floresta	3.I-correr	bem	FOC.CONTR	floresta	LK-por

'(Na) floresta, (o queixada) corre muito bem mesmo pela floresta.'

Ø-Kije	*myxi*	*jawaramỹ*	*r-y'y*	*r-ia*
3.I-temer	ATEN	não.indígena	LK-flecha	LK-de

'(A presa) tem medo da flecha de não indígena.'

O-ho	*myxi*	*ajpo*	*mĩpe*	*jarawamỹ*	*r-akwaha-pe*
3.I-ir	ATEN	POSS	longe	não.indígena	LK-território-LOC

'(A presa) deve ter ido lá para longe, para o território dos não indígenas.'

Kwa	*a-jmyry*	*papa*	*kata*	*kĩa*
MOSTR	1.SG.I-cantar	PROG.DEIT(S)	bem	assim

'É assim deitado que eu fico cantando bem.'

Por fim, em termos estilísticos, a interjeição de lamento ***xam***, usada pontualmente na variedade cotidiana, ocorre abundantemente nas canções ***karawara***, tomando formas alternativas como ***xa'am ~ xa'a ~ xe***, a depender do intérprete, sendo um recurso identificativo desse gênero narrativo, usado para pontuar o limite final do verso. Sua ocorrência varia também a depender do(a) cantor(a), alguns usando-a para marcar o fim de todos ou quase todos os versos, como em (5), em que Arakari'ỹa usou a interjeição nos versos 1 e 3, de um total de três, outros usando-a mais comedidamente, como em (6), em que Imuĩa a usou nos versos 1, 2, 8 e 14, de um total de 20 versos.

Com relação ao conteúdo das canções, o espectro é amplo, no sentido que vai além do "cantar para e como os ***karawara***" (Magalhães & Garcia, 2023, p. 291) e falar sobre a floresta. Como propõem os autores (Magalhães & Garcia, 2023), a relação entre os humanos da terra e os humanos do céu vem produzindo atualmente "um tipo de aliança estratégica na própria proteção da floresta e dos isolados" e a fala xamânica tem sido executada

> . . . nas cada vez mais frequentes idas dos Awá às cidades, em encontros e manifestações políticas, para, entre outras coisas, protestar sobre os abusos ou reivindicar a proteção territorial. É junto com os ***karawara*** que eles saem das aldeias, seja para Santa Inês e São Luís no Maranhão, ou Brasília. E aquilo que uma audiência chamaria de canto "tradicional" é, na verdade, a presença dos ***karawara*** entre as pessoas, justamente nos momentos que os Awá mais precisam deles. Não existe política sem canto, e os Awá têm demonstrado isso (Magalhães & Garcia, 2023, p. 291, ênfase adicionada).

Os ***karawara*** Makaroa (gente pomba-galega), por exemplo, além de grandes caçadores de porcos, são amigos dos ***karaia*** 'não indígenas', sabem falar sua língua e sabem como eles se comportam. Sendo assim, costuma-se invocar o canto do Makaroa num contexto de diálogo e interlocução importante com o universo não indígena.

Nesse sentido, ao cantarem, incorporando a perspectiva de um ***karawara***, os Awá versam sobre as suas características e habilidades, sobre as propriedades de suas caças ou do elemento com o qual eles se relacionam, sobre a floresta e suas relações com seres terrenos e sobrenaturais, como já explicado, mas também, muitas vezes, adotam uma perspectiva pessoal, pois, como evidenciado nos trechos a seguir, as canções são uma forma de falarem sobre si mesmos, sobre a sua própria experiência e condição social e biológica dentro da comunidade, sobre a realidade interior do intérprete. Nas canções do Panỹxa'a analisadas, homens e mulheres evocam a eficácia do caçador e a destreza da caça, e ressaltam sua habilidade de cantar muito bem. Mas as mulheres versam também sobre o mundo feminino das esposas de caçadores, os idosos enfatizam a dificuldade em caçar e lembram de falecidos que eram bons de caça e, em muitos casos, temas relacionados ao momento político, social e ambiental vivenciados também são evocados por pessoas de idades e gêneros distintos, resultando num discurso que adota, a partir do universo do ***karawara*** evocado, a "perspectiva parcial" do intérprete (U. Garcia, comunicação pessoal, 6 de maio de 2024), moldada por seu papel social na comunidade. Essa perspectiva multifacetada, construída por meio de diversas vozes que se manifestam na mesma canção, pode ser claramente evidenciada no uso das marcas de pessoa. Em (6) acima, por exemplo, os primeiros versos trazem a voz de Panỹxa'a em 1ª pessoa (como em ***amuwe*** 'eu caço'), mas no verso 11 a referência a ele se dá em 3ª pessoa, trazendo a voz do intérprete (***imyry papa*** '(Panỹxa'a) está cantando'), para, em seguida, voltar para uma 1ª pessoa (***ajã*** 'eu canto' e ***kije haria*** 'medo de mim'), podendo desta vez ser a voz tanto do ***karawara*** quanto da intérprete, ou uma mensagem compartilhada por ambos.

A partir da análise das canções de Panỹxa'a, a seguir, ilustramos essa multiplicidade de vozes característica do discurso cerimonial Awa Guajá.

Em (7), Takwaria, uma mulher idosa, versa sobre a destreza do caçador de queixada e insere no canto a referência ao seu falecido pai que também gostava de caçar queixada.

(7)

Ma'amija	*Ø-jamõ.xiri*	*a-muwe*	*katu*	*ha=r-u-mỹ*	*Ø-pyry*
presa	LK-grunhir.bater.dente	1.SG.I-caçar	bem	1.SG.II=LK-pai-ANT	LK-com

'A presa que grunhe e bate o dente eu caçava bem com meu finado pai.'

Ma'amija	*Ø-jamõ.xiri*	*a-muwe*	*katu*	*kwyry*
presa	LK-grunhir.bater.dente	1.SG.I-caçar	bem	antigamente

'Desde há muito tempo que eu caço bem a presa que grunhe e bate o dente.'

Ma'amija	*Ø-jamõ*	*a-muwe*	*katu*	*ha-mi'ũ*	*r-ehe*
presa	LK-grunhir	1.SG.I-caçar	bem	3.II-comida	LK-sobre

'Eu caço bem a presa que grunhe pelo lugar onde ela come.'

Ma'amija	*Ø-jamõ.xiri*	*a-muwe*	*katu*	*ha=r-u-mỹ*	*Ø-pyry*	*xa'am*
presa	LK-grunhir.bater.dente	1.SG.I-caçar	bem	1.SG.II=LK-pai-ANT	LK-com	INTERJ

'A presa que grunhe e bate o dente eu caçava bem com meu finado pai!'

Ha=Ø-takwa	*Ø-pepe*	*a-muwe*	*kwyry*	*xe*
1.SG.II=LK-taboca	LK-INSTR	1.SG.I-caçar	antigamente	INTERJ

'Desde há muito tempo eu caço com a minha flecha de taboca!'

Ha=Ø-jaja	*myxi*	*tawamỹ*	*kwyry*	*xa'am*
1.SG.II=LK-carregar	ATEN	o.ser.relacionado	antigamente	INTERJ

'Desde há muito tempo a presa (queixada) me carrega (me faz correr)!'

Ka'a	*r-ipi*	*mehẽ*	*kwyry*	*xe*
floresta	LK-por	quando	antigamente	INTERJ

'Desde há muito tempo, na época da (em que eu vivia na) floresta!'

Ha=Ø-takwa	*Ø-pepe*	*a-jka*	*xa'am*
1.SG.II-LK-taboca	LK-INSTR	1.SG.I-matar	INTERJ

'Eu a mato com a minha flecha de taboca!'

H-awy	*myxi*	*i-pe*	*ma'amija*	*Ø-jamõ*	*Ø-ika*	*mehẽ*
3.II-sangue	ATEN	3.II-DAT	presa	LK-grunhir	LK-matar	quando

'Fica sangue nela (na flecha) quando se mata a caça que grunhe.'

Ha=r-u-mỹn-a	*tawamỹ*	*Ø-muwe*	*i-takwa*	*Ø-pepe*
1.SG.II-LK-pai-ANT-RFR	o.ser.relacionado	3.I-caçar	3.II-taboca	LK-INSTR

'Meu falecido pai matava a presa com a flecha de taboca dele.'

Em (8), Amiria, um jovem pai de família e excelente caçador, aborda, no canto que entoa o tipo de presa caçada pelo ***karawara*** Panỹxa'a, o uso que faz da sua flecha característica e enfatiza a finalidade da caçada, que é a de servir de alimento para os filhos, associando a atividade da caça com seu papel social paterno. Faz referência também, ao final, ao fato relatado oralmente pelas gerações mais velhas de que, na época anterior ao contato com os não indígenas, os Awa Guajá comiam carne de caça acompanhada de ***ma'aratỹ***, um tubérculo de consistência dura encontrado na floresta, conhecido popularmente como 'batata-do-mato'.

(8)

Tawamỹna	*a-muwe*	*ha=r-y'y*	*Ø-pepe*	*arakapi*	*xa'am*
o.ser.relacionado-RFR	3.I-caçar	3.II-flecha	LK-INSTR	HAB	INTERJ

'Eu mato sempre a presa com minha flecha!'

A-mike'ẽ	*kapa'ãreme*	*i-'u-pa*	*arakapi*	*xa'am*
1.SG.I-moquear	girau.no	3.II-comer-FIN	HAB	INTERJ

'Eu sempre moqueio no girau para comer!'

A-mike'ẽ	*tawamỹ*	*kapa'ãreme*	*i-'u-pa*	*nỹ*	*xa'am*
1.SG.I-moquear	o.ser.relacionado	girau.no	3.II-comer-FIN	CONJ	INTERJ

'Eu moqueio a presa no girau para comer!'

A-manõ	*h-a'o-ke*	*ha=Ø-mymy*	*Ø-pe*
1.SG.I-dar	3.II-carne-RETR	1.SG.II=LK-filho	LK-DAT

'Eu dou a carne para os meus filhos.'

A-manõ	*h-a'o-ke*	*ha=Ø-mymy*	*Ø-pe*	*nỹ*
1.SG.I-dar	3.II-carne-RETR	1.SG.II=LK-filho	LK-DAT	CONJ

'Eu dou a carne para os meus filhos também!'

A-jka	*japỹ*	*amõ*	*ha=r-y'y*	*Ø-pepe*	*nỹ*	*xa'am*
1.SG.I-matar	de.novo	outro	1.SG.II=LK-flecha	LK-INSTR	CONJ	INTERJ

'Eu matei outra novamente com a minha flecha!'

Ha=Ø-kihi	*Ø-pepe*	*tawamỹ*	*a-jka*	*arakapi*	*xa'am*
1.SG.II=LK-flecha	LK-INSTR	o.ser.relacionado	1.SG.I-matar	HAB	INTERJ

'Eu sempre mato a presa com flecha de taboca!'

Tawamỹ	*r-a'o-ker-a*	*a-'u*	*ma'aratỹ*	*r-ehe*	*ka'a*	*r-ipi*	*iku*	*mehẽ*	*xa'am*
o.ser.relacionado	LK-carne-RETR-RFR	1.SG.I-comer	batata	LK-com	floresta	LK-por	ficar	quando	INTERJ

'A carne da caça eu comia com batata do mato quando vivíamos na floresta!'

Os irmãos Majuhuxa'a e Mihaxa'a, dois grandes caçadores, exaltam em suas interpretações da canção de Panỹxa'a a habilidade do caçador em (9) e a destreza da caça em (10), respectivamente:

(9) *Tawamỹ* *Ø-ikaha* *jaha* *xa'am*
o.ser.relacionado LK-matar-NMLZ eu INTERJ
'Eu sou matador de presa.'

Tawamỹ *a-muwe* *jaha*
o.ser.relacionado 1.SG.I-matar eu
'Eu mato a presa.'

Ma'amija *Ø-jamõ* *a-muwe* *jaha* *pixa'am*
presa LK-grunhir 1.SG.I-caçar eu HAB + INTERJ
'Eu sempre mato a caça que grunhe!'

Tawamỹ *ma'amija* *Ø-jamõ* *a-muwe*
o.ser.relacionado presa LK-grunhir 1.SG.I-caçar
'A minha presa, a caça que grunhe, eu mato.'

Tawamỹ *a-mu'ũ* *a-jka* *kyry'y*
o.ser.relacionado 1.SG.I-rastrear 1.SG.I-matar então
'Eu rastreio a presa e então a mato logo.'

(10) *Ma'amija* *Ø-wyhy* *katu*
presa 3.I-correr bem
'A presa corre muito bem.'

Ma'amija *Ø-wyhy* *a-muwe* *kata*
presa 3.I-correr 1.SG.I-caçar bem
'A presa corre e eu a mato bem.'

Ma'amija *Ø-jamõ*
presa LK-grunhir
'A presa que grunhe.'

Ma'amija *Ø-jamõ* *Ø-wyhy* *katu*
presa LK-grunhir 3.I-correr bem
'A caça que grunhe corre muito bem.'

Em (11), Pakawãja, uma mulher mais experiente, mas ainda muito forte e ativa, esposa do caçador Majuhuxa'a, versa, na sua interpretação de Panỹxa'a, sobre a destreza da caça e a eficácia do caçador, partindo de uma perspectiva feminina com foco na própria presa, que, ao ser alvejada, deixará filhotes e parceira órfãos. A voz feminina, nesse caso, expressa complexidade ética: o ato de caçar é marcado pela empatia – a presa não é apenas um alvo; tem uma família, filhotes que choram.

(11) *Ma'amija* *Ø-jamõ.xiri* *a-muwe* *katu* *ika* *pixa'am*
presa LK-grunhir.bater.dente 1.SG.I-caçar bem PROG.EM.PÉ(S) HAB+INTERJ
'Eu caço bem a presa que grunhe e bate os dentes!'

Ma'amija *Ø-jamõ.xiri* *a-muwe* *katu* *i-paro-mỹ* *r-ia*
presa LK-grunhir.bater.dente 1.SG.I-caçar bem 3.II-esposa-ANT LK-de
'Eu caço bem a presa que grunhe e bate os dentes (tirando-a) da sua esposa.'

I-paro-a *iraropy* *Ø-ja'o* *myxi*
3.II-filhos-RFR floresta 3.I-chorar ATEN
'Os filhos dele (do queixada) choram na mata.'

Ma'amija *po-wyhy-ma'a-Ø*
presa pata-correr-NMLZ-RFR
'A caça é pata-corredora (ela corre muito rápido usando as patas).'

A-jmyry *jaha* *pi xa'am*
1.SG.I-cantar eu HAB+INTERJ
'Eu sempre canto!'

Ma'amija *Ø-jamõ.xiri* *a-muwe* *jaha* *pixa'am*
presa LK-grunhir.bater.dente 1.SG.I-caçar eu HAB.INTERJ
'Eu sempre mato a presa que grunhe e bate os dentes!'

Em (12), Wirixia, um homem idoso, mas ainda caçador, aborda, na canção de Panỹxa'a por ele entoada, a sua própria dificuldade em caçar uma presa com a destreza do queixada. Assim, idade e perseverança são enfatizadas na canção, que contém, inclusive, um toque de humor.

(12) *O-ho* *myxi* *wỹ*
3.I-ir ATEN 3.PL.SBJ
'Eles foram embora (os queixadas).'

Ha= Ø-karahỹ *h-akarame*
1.SG.II=LK-estar.cansado 3.II-atrás.de
'Estou cansado de correr atrás deles.'

Ma'amija *Ø-wyhy* (repetidas vezes)
presa LK-correr
'As presas correm.'

Em (13), Maxikoa, uma mulher mais idosa, tematiza sobre a esposa do caçador mais velho que aguarda a caça, que por vezes não vem. No fim da canção, ela se refere diretamente ao contexto da gravação, em que ela cantava para uma audiência de não indígenas.

(13) *Tawamỹ* *a-mihĩ* *kapa'aneme*
presa 1.SG.I-assar girau.no
'Eu asso a presa no girau.'

N=Ø-ika-ri
NEG=3.I-matar-NEG
'(Mas ele) não a matou.'

Wytu-a *i-pe*
vento-RFR 3.II-DAT
'Tinha muito vento (e ele não pode escutar as passadas do queixada).'

Oho *pa'ape:* *ha=Ø-karahỹ* *h-akaname*
3.I-ir lá.longe 1.SG.II-LK-estar.cansado 3.II-atrás.de
'Foi lá pra longe: estou cansado de ir atrás deles.'

A-jmyry *kata* *jaha*
1.SG.I-cantar bem eu
'Eu sou uma boa cantora.'

A-jmyry *tawamỹ* *Ø-pyry*
1.SG.I-cantar o.ser.relacionado LK-junto
'Eu canto junto com meu marido.'

Amẽ *t-a-jã* *kĩa* *apaj*
PERM EXOR-1.SG.I-cantar assim logo
'Que eu cante assim (com meu marido).'

Ø-Jamõ *nanũ* *myxi*
3.I-grunhir ? ATEN
'(Os queixadas) estão grunhindo (agora é fácil encontrá-los).'

A-jmyry *jawaramỹ* *wỹn-ipe* *jaha*
1.SG.I-cantar não.indígena 3.PL.SBJ-DAT eu
'Eu canto para os não indígenas (ouvirem).'

A partir dessa amostra, o que podemos concluir acerca do conteúdo dos cantos é que o discurso xamânico, tal como sugerido por Epps e Ramos (2020, pp. 2-3), é, em geral, fragmentado entre múltiplas vozes, arenas e audiências, que podem, por sua vez, ouvir ou agir diretamente, ou ambos, o que se confirma no caso Awa Guajá. A fala cerimonial, concretizada em canções de qualidade estética inequivocamente elaborada (uma vez que prezam

pela harmonia, beleza e pelo despertar de sentimentos e emoções), introduz vários participantes no processo de comunicação. Trata-se, como define Packer (2024, p. 21) no caso dos cantos Krahô, de um "vertiginoso jogo multiposicional" em que os sujeitos da enunciação são "intensivamente sobrepostos, atravessados um pelo outro". Como ilustrado também no caso Awa Guajá, no diálogo entre humanidades terrenas e celestes as perspectivas se misturam, uma vez que o intérprete dá voz tanto ao ***karawara*** quanto a ele próprio, num cenário em que o espiritual se funde com o cotidiano. As canções não são monólogos, pois os cantores interagem com os receptores da mensagem, formados por uma audiência que pode ser a mais diversa, a depender do contexto. Assim, a empreitada de compreender a performance desse complexo discurso xamânico na sua plenitude se revela ainda desafiadora.

CARACTERÍSTICAS DO LÉXICO XAMÂNICO

Além das propriedades estilísticas supracitadas e de seu conteúdo multifacetado, caracterizam também essa engenhosa arte verbal manifestada no discurso cerimonial dos Awa Guajá aspectos específicos do léxico xamânico que contrastam com a variedade cotidiana da língua. Eles serão abordados nesta seção.

Em Magalhães e Garcia (2023), argumentamos que a variedade xamânica da língua se diferencia da variedade linguística primária, da comunicação do dia a dia, por apresentar uma descrição cosmológica distinta de mundo, a partir da perspectiva dos humanos celestes. E essa perspectiva diferenciada se concretiza essencialmente por meio de um léxico específico, composto pelos seguintes elementos:

a) raízes[11] e morfemas da variedade cotidiana;

b) raízes arcaicas;

c) termos de origem desconhecida, exclusivamente utilizados nos cantos;

d) expressões metafóricas e metonímicas formadas pela justaposição ou aglutinação dos três tipos de raízes, apresentando características composicionais e semânticas muito particulares.

Cada um deles será abordado nas subseções a seguir.

RAÍZES E MORFEMAS DA VARIEDADE COTIDIANA

O léxico da comunicação ***karawara*** não é de todo diferenciado do léxico da variedade falada no dia a dia pelos Awa Guajá. Há muitas raízes usadas isoladamente ou compondo expressões complexas que são parte da língua comum. Com pouquíssimas exceções, praticamente todas as palavras gramaticais, como pronomes independentes ou clíticos, posposições e partículas, são as mesmas nas duas variedades linguísticas. O mesmo fato se verifica para os morfemas gramaticais, tais como os afixos flexionais de pessoa e os derivacionais, como os nominalizadores, subordinadores e causativizadores, e do prefixo de adjacência, LK (*linker*)[12]. Além destes, palavras lexicais, como verbos e nomes que

[11] Defino aqui 'raiz' como o morfema irredutível que contém o significado lexical da palavra.

[12] O morfema ao qual me refiro pelo nome de marca de adjacência/*linker* (LK) é conhecido amplamente na literatura Tupi-Guarani como prefixo relacional. A opção por não utilizar aqui esta nomenclatura justifica-se pelo fato de ela estar associada a um paradigma formado por prefixos que teriam a função de marcar a contiguidade ou não contiguidade estrutural (i.e., adjacência dentro de um mesmo sintagma *versus* não adjacência ou separação em sintagmas diferentes) entre um "determinante e o termo por ele determinado" (Rodrigues, 1996). Por entender que o referido prefixo tem função exclusiva de marcar a adjacência entre argumento interno de qualquer tipo de sintagma e seu núcleo, interpretando o que Rodrigues (1996) denomina de prefixo relacional de não contiguidade como prefixo de 3ª pessoa, adoto esta outra nomenclatura.

descrevem referentes e atividades menos específicas do universo ***karawara***, são também compartilhadas pelas duas variedades. Os trechos a seguir ilustram essa semelhança.

Na canção abaixo, do ***karawara*** Jawaruhu Jara (gente onça), interpretada por Jauxika, todos os itens lexicais e gramaticais utilizados são parte do léxico cotidiano, não havendo, neste verso, qualquer diferença entre as duas variedades a não ser pela entonação específica da fala cerimonial, isto é, pelo fato de a comunicação se dar por meio do canto.

(14) *ka'a* *Ø-jara* *jaha* *awa* *Ø-kije-ha* *jaha*
mata LK-dono eu gente LK-medo-NMLZ eu
'Eu sou o dono da mata, eu sou o medo das pessoas.'

Essa semelhança se justifica por fatores relacionados a motivações distintas: o primeiro devido ao fato de que o léxico específico da variedade ***karawara*** é limitado a menos de uma centena de itens lexicais e gramaticais[13], não podendo substituir completamente o léxico comum na comunicação das mensagens. O segundo está relacionado ao fato de que, muitas vezes, mesmo havendo um item lexical diferente na variedade cerimonial, o intérprete, por razão de estar tomando parte de um discurso multifacetado em que dá voz a diferentes emissores, incluindo ele próprio, ou até pela sua pouca experiência no uso da 'língua' dos humanos celestes (já que esse conhecimento é adquirido gradativamente ao longo da vida), utiliza na canção palavras do léxico cotidiano. Outras motivações também podem estar por trás dessa não rigidez na diferenciação entre as duas variedades na execução dos cantos, incluindo a de que esse código é utilizado por qualquer pessoa da comunidade, não pertencendo a um grupo específico de xamãs que detêm um conhecimento restrito a um círculo social específico, sendo assim, mais suscetível a variações e usos que dependem da escolha pessoal de cada emissor.

No verso a seguir, por exemplo, da canção do ***karawara*** Takwarewera (gente folhas-de-taboca), matador de tamanduás, interpretada por Panapinuhũa, a raiz do verbo ***'u*** 'comer' faz parte do inventário lexical da variedade cotidiana da língua e é usada num contexto em que mais usualmente se usa a raiz específica do léxico cerimonial ***muwe***, que significa 'caçar/comer':

(15) *ma'amija* *r-awaj-rar-a* *Ø-'u-har-a* *jaha*
presa LK-rabo-grosso-RFR LK-comer-NMLZ-RFR eu
'Eu sou comedor da presa do rabo grosso.'

Ainda no que se refere às palavras lexicais, há uma parcela representativa do léxico cerimonial, referente à classe dos nomes, que provém da variedade cotidiana, mas que sofre um desvio semântico, passando a adquirir um significado distinto no contexto das canções. No trecho a seguir, por exemplo, da canção de Wawarakawỹ interpretada por Matahakĩa, observa-se o uso do nome ***tamỹ***, que na comunicação do dia a dia significa 'chefe/liderança', com o significado de 'marido', pois, como os Awá explicam, é assim que as esposas ***karawara*** se referem a seus parceiros:

[13] Pelo que pudemos levantar até o momento a partir do nosso inventário, trata-se de um conjunto formado, por enquanto, por cerca de 80 itens, incluindo raízes lexicais, palavras gramaticais e expressões complexas, sendo essas últimas a maior parte do léxico cerimonial.

(16) ***Ø-imyry*** ***katu*** ***jarimỹ*** ***tamỹ*** ***pyry*** ***a'ia***
3.I-cantar bem idosa marido junto ele(a)
'Uma idosa canta bem junto com seu marido.'

Muitas vezes um mesmo item lexical pode ainda estar associado a dois significados da variedade cotidiana, o que está relacionado às distintas concepções de mundo entre os humanos do céu e da terra (para mais detalhes, *cf*. Magalhães & Garcia, 2023). Assim, ***tamỹ*** pode significar tanto 'marido' quanto 'pai', a depender do contexto, e ***tiwia*** 'trama' significa qualquer produto resultante da tecelagem, como rede, tipoia, saia ou até mesmo a própria corda feita de fibras vegetais (embira). As palavras do léxico cotidiano com desvio semântico na variedade ***karawara*** identificadas até o momento estão listadas no Quadro 1.

Quadro 1. Itens lexicais da variedade cotidiana utilizados na variedade cerimonial com semântica diferenciada.

Item lexical	Variedade cotidiana	Variedade cerimonial
tamỹ	'chefe/líder'	'marido, pai'
jaria	'avó'	'mãe'
jarimỹ	'falecida/saudosa avó'	'mulher idosa'
tiwia	'trama (de cordas ou linhas)'	'rede de dormir, tipoia, embira'
takwara	'taquara/taboca'	'tipo de flecha cuja ponta é feita de taquara'
hapunũha	'minha pisada'	'meu território'
ty	'jogar'	'acertar o alvo'

Entre os termos da variedade cotidiana usados nas canções, podemos listar um particularmente distinto dos demais por ter sua origem no português, o que justifica possivelmente uma entrada recente na variedade cerimonial a partir do contato. ***Papaigrã*** é o nome de um tipo de gente não indígena que coabita o patamar celeste com os demais ***karawara***, sendo também considerado parte deles. Fica a questão sobre como e quando esse termo passou a ser incorporado no léxico das canções xamânicas, mas U. Garcia (comunicação pessoal, 6 de maio de 2024), numa primeira hipótese que ainda será aprofundada em investigações futuras, considera provável que ***Papaigrã*** se refira ao 'Deus' dos não indígenas, possivelmente apresentado aos Awá nos anos iniciais de contato como 'papai grande' e que eles, num exercício de tradução, associaram a um coletivo celeste, isto é, um tipo de gente, uma vez que sempre são muitos esses seres do céu[14].

Há também palavras gramaticais, como a partícula atenuativa ***mixi*** da variedade cotidiana, que, por serem utilizadas de maneira mais abundante na variedade cerimonial, passam a ser um marcador de gênero discursivo, tal como a supracitada interjeição ***xam***, mencionada na seção "Raízes e morfemas da variedade cotidiana". Justamente por sua semântica atenuativa, comumente relacionada ao discurso poético, essa partícula é encontrada com uma frequência

[14] U. Garcia (comunicação pessoal, 6 de maio de 2024) ressalta que outros termos do português foram incorporados aos Guajá nessa interação com os não indígenas da antiga Frente de Atração e posteriormente por servidores da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI) nesse contexto mútuo de tentativas de traduções relacionadas às práticas 'religiosas': 'Tupã' para Deus, 'brincadeira' para o ritual da tocaia (já que é comum no Maranhão o uso desse termo para se referir aos rituais em geral), entre outros.

muito maior nas canções do que na fala cotidiana, sempre seguindo verbos, e muitas vezes numa forma fonética um pouco distinta (substituindo-se o **i [i]** por **y [ɨ]** ou **ỹ [ɨ̃]**) – ***myxi*** ou ***mỹxi*** –, como nos trechos a seguir.

(17) *Na-jho* *myxi* *ka'a-pe* *nỹ* *xa'am*
NEG-ir ATEN mata-LOC CONJ INTERJ
'Então eu não fui (atenuado) para a mata.'

(18) *Tawamỹ* *Ø-imyry* *mixi* *py* *kwy* *wỹ*
presa 3.I-cantar ATEN primeiro ali 3.SBJ.PL
'Antes as presas cantavam (atenuado) ali.'

(19) *Ø-Ruku* *mỹxi* *tawamỹ* *tewe* *i-pepe* *arakapi* *xa'am*
3.I-ficar ATEN presa abelha 3.II-dentro HAB INTERJ
'A presa (o mel/a abelha), fica (atenuado) sempre lá dentro (do pau).'

Também a partícula de aspecto habitual ***arakapi***, presente na variedade cotidiana, mas abundantemente usada na variedade ***karawara***, pode ser interpretada como marcador discursivo do gênero cerimonial da língua, sempre utilizada no fim das sentenças. Seu uso mais frequente está relacionado ao próprio tema das canções, que tratam essencialmente dos hábitos dos ***karawara***. A canção transcrita a seguir, do ***kawarara*** Takwarihuxa'a (gente taboca grande), caçador de veados, interpretada por Panapinuhũa, ilustra a utilização estilística dessa palavra gramatical.

(20) *ma'amija* *r-apy* *a-jka* *ha=Ø-takwari* *Ø-pepe* *arakapi*
presa LK-pescoço 1.SG.I-matar 1.SG.II=LK-taquarinha LK-INSTR HAB
'Eu mato a caça de pescoço com minha taquarinha.'

N=a-mu'uwe-ri *tiko,* *a-jka* *apaj* *arakapi*
NEG=1.SG.I-caçar-NEG PROG.EM.PÉ(S) 1.SG.I-matar logo HAB
'Eu não fico caçando, eu mato rapidamente.'

A-jraropy-imyry *po* *i-'u-ha* *r-ehe* *arakapi*
1.SG.I-floresta-cantar DEIT 3.II-comer-NMLZ LK-sobre HAB
'Eu canto a floresta lá em cima, sobre/por cima da comida.'

A-jmyry *tapo* *ha=Ø-takwari-xa'a-mỹ* *r-ehe* *arakapi*
1.SG.I-matar PROG.EM.PÉ(S) 1.SG.II=LK-taquarinha-N.PR-ANT LK-sobre HAB
'Eu canto lá do alto, sobre a minha velha e conhecida taquarinha.'

Ma'amija *r-apy* *a-mu'uwe* *tiko* *ha=Ø-takwari* *Ø-pepe* *arakapi* (repete)
presa LK-pescoço 1.SG.I-matar PROG.EM.PÉ(S) 1.SG.II=LK-taquarinha LK-INSTR HAB
'Eu caço a presa de pescoço com a minha taquarinha.'

Como tanto a partícula habitual ***arakapi*** quanto a interjeição ***xam*** são marcadores discursivos de fim de sentença, quando coocorrem no mesmo verso, eles assumem uma forma contracta ***pixam***, ***pixa'am*** ou ***pa'am*** (***arakapi*** HAB + ***xam*** INTERJ), como no verso a seguir, trecho da canção de Xahu Jara (gente queixada), caçador de vários tipos de macacos, interpretada por Itaxĩa:

(21) ***Ø-Imyry*** ***kata*** ***tawamỹ*** ***kwyry*** ***pixam***
Ø-cantar bem o.ser.relacionado desde.sempre HAB+INTERJ
'A presa sempre canta bem!'

Por fim, ocorre também nas canções a expressão interrogativa explicativa da variedade comum ***ma'a ajpo mijẽ*** 'por que?', no entanto, sempre numa forma contraída não utilizada no dia a dia: ***majẽ*** 'por que?'. O trecho abaixo, da canção de Arapioxa'a, caçador de antas, veados e pacas, interpretada por Imuĩa, ilustra a ocorrência dessa forma especializada:

(22) ***Majẽ*** ***jawaramỹ*** ***r-ata*** ***ha=mi-ju'u-ka-xi-ni*** ***pa***
INT.EXPL não.indígena LK-gripe 1.SG.II=CAUS-tossir-CAUS-IPFV-INDII INT
'Por que a gripe dos não indígenas me faz tossir?'

RAÍZES ARCAICAS

Uma parte do léxico ***karawara*** é composta por itens que não são utilizados na variedade primária da língua, mas que encontram cognatos em outras línguas da família Tupi-Guarani, como o Tupinambá, também conhecido como Tupi Antigo, uma língua extinta, mas com uma extensa bibliografia acerca de seu vocabulário (*cf*. Carvalho, 1987; Viégas, 1971; Dias, 1970, entre outros).

O próprio termo ***karawara***, que nas canções dos Awa Guajá ocorre como ***karowa ~ karo***, tem cognato "recorrente entre os povos Tupi da Amazônia" (Garcia, 2018, p. 541), sendo encontrado como ***karuara*** em Tupinambá (Laraia, 2009). No que se refere ao seu significado, ora é definido como "imagem-espírito antropofágica onipresente em diversas dessas cosmologias" (Calheiros, 2014, p. 265 citado por Garcia, 2018, p. 541), como para os Parakanã, ora como "substâncias-forças" que constituem "fonte do poder do pajé" (Andrade, 1992, p. 84 citado por Garcia, 2018, p. 542), como para os Akuáwa Asurini (Asurini do Tocantins). Garcia (2010, 2018) define os ***karawara*** a que se referem os Awa Guajá como:

> . . . uma complexa classe de seres que povoam os patamares celestes e atuam na Terra de diversas maneiras. São caçadores infalíveis, ao mesmo tempo que espíritos auxiliares no xamanismo; são o destino de todo ser humano (***awatea***) após a morte, porém têm uma existência independente, desvinculada da morte terrena. Os ***karawara*** são "gente" (***awa***), dizem os meus amigos, humanos de verdade (***awatea***), porém uma gente que vive no céu (Garcia, 2018, p. 540).

Na língua Guajá, o termo ***karawara***, resultante do processo de harmonia vocálica característico da língua (*cf*. Cunha, 1987; Magalhães, 2006; Nascimento, 2008), é utilizado pelos Awá na variedade cotidiana da língua para denominar essa população celeste, mas nas canções ele ocorre como ***karowa(ra) ~ karo***, sendo esta a maneira como os próprios ***karawara*** se autodenominam, fonologicamente mais conservadora e idêntica, na forma não abreviada,

ao cognato ***karowara*** encontrado em várias outras línguas Tupi. Quanto ao seu significado, no contexto das canções analisadas, foi possível ainda compreender que ele se refere literalmente àquilo 'que é bom/que é perfeito', conforme ilustrado nos trechos abaixo, da canção de Xahu Jara, interpretada por Itaxĩa:

(23) *a-jmyry* *karo* *ripi*
1.SG.I-cantar karawara LK-por
'Eu canto por meio dos karawara.'

tawamỹ *Ø-imyry* *karo* *r-ipi*
presa 3.I-cantar karawara LK-por
'A presa canta por meio dos karawara.'

. . .

iraropy *karo* *kata* *tawamỹ* *arakapi* *xa'am*
floresta ser.bom INTS presa HAB INTERJ
'A floresta é muito boa/perfeita para as presas!'

. . .

iraropy *karo* *jaha* *pe* *xa'am*
floresta ser.bom eu DAT INTERJ
'A floresta é boa/perfeita para mim!'

Nos dois primeiros versos, o termo ***karo*** é utilizado como um nome, fazendo referência aos ***karawara***, enquanto nos dois últimos ele é usado como um verbo estativo designando 'ser bom/ser perfeito'. A associação da autodenominação dos seres celestes com o sentido de 'o que é bom ou perfeito' se confirma em outro termo muito recorrente da variedade cerimonial, ***karory'yma ~ karowary'yma*** cujo significado literal é 'o que não é bom' ou, como preferem traduzir os Awa Guajá: 'tudo o que não presta'. A estrutura interna desse vocábulo é justamente a raiz ***karo ~ karowa(ra)*** associada ao morfema de negação nominal ***-y'ym ~ -y'ỹ*** NEG:

(24) *karowar-y'ỹm-a*
o.que.é.bom-NEG-RFR
'o que não é bom'

No universo ***karawara***, entre os elementos do mundo classificados como ***karowary'yma*** 'o que não é bom' estão os cachorros, os ***ajỹ*** (espectros temidos que habitam a floresta) e tudo o que não se come. O verso abaixo atesta o uso desse termo na canção de Karawara, caçador de tucanos, que no contexto foi traduzido pelo intérprete Hajkaramykỹa como 'cachorro':

(25) *Jawaramyr-a* *karowar-y'ỹ* *r-ehe* *xi* *Ø-punũ* *ika* *kwy*
não.indígena-RFR o.que.é.bom-NEG LK-junto COND 3.I-pisar PROG.EM.PÉ(S) ali
'Se tiver não indígena junto com cachorro, ele vai pisando' (para espantar, porque tem medo deles)

O termo ***parary***, ou ***paranỹ***, que significa 'água' na variedade dos ***karawara***, por exemplo, também não encontra correspondente no uso diário da língua, mas está relacionado ao termo ***parana*** 'mar' do Tupi Antigo (Dias, 1970, p. 54). Além de ocorrer como raiz nominal nos cantos, um dos ***karawara*** leva o nome desse elemento: Paranỹ Jara (gente água), caçador de macacos-pregos e guaribas. Na aldeia Tiracambu, também há um jovem que leva esse nome, uma vez que é comum entre os Awa Guajá atribuir nomes próprios inspirados em nomes de ***karawara***, ou atribuídos pelos próprios ***karawara***.

São poucos os itens do léxico xamânico identificados até o momento que têm origem em um vocabulário antigo, cristalizado e mantido na língua por meio das canções. No entanto, um estudo mais aprofundado dos termos que abordaremos na seção a seguir possivelmente revelará que raízes para as quais não encontramos ainda termos correspondentes nem na língua Guajá nem em outra língua da família provenham desse tipo de herança linguística fossilizada nas canções. O caso da raiz verbal ***muwe*** 'caçar/comer', do léxico ***karawara***, é ilustrativo do desafio da busca da origem dos itens lexicais exclusivos da variedade cerimonial, pois seu provável cognato é a raiz ***mogûeb ~ mogûé*** encontrada em Tupi Antigo como resultado do verbo 'apagar-se (para fogo e luz)', antecedido pelo prefixo causativo ***mo-***[15]. Seu significado literal em Tupi Antigo seria então 'causar o apagamento (do fogo ou da luz)', tendo se estendido na fala poética dos ***kawarara*** para 'caçar/comer'.

Devido a esta dificuldade em localizar cognatos em línguas relacionadas que podem ter sua semântica inclusive desviada do sentido original, o que temos por enquanto são as raízes arcaicas identificadas no Quadro 2.

Quadro 2. Itens lexicais exclusivos da variedade cerimonial com cognatos identificados em Tupi Antigo.

Variedade cerimonial	Cognato em Tupi Antigo
karowa ~ karo 'gente do céu/o que é bom'	***karuara*** 'uma espécie de espírito' (Laraia, 2009)
kujỹ 'mulher'	***kunhã*** 'mulher' (Carvalho, 1987)
irai 'abelha' (na denominação de Warajuxa'a)	***ira*** 'mel/abelha' (Dias, 1970)
paranỹ ~ parary 'água'	***parana*** 'mar' (Dias, 1970)
pytu ~ mytu ~ mutuhũ 'escuro, noite'	***pytuna*** 'escuro, noite' (Dias, 1970)
pinĩ 'pintada, manchada, listrada'	***pinima*** 'pintada, manchada' (Dias, 1970)
muwe 'comer, caçar'	***mogûeb*** 'apagar' (Viégas, 1971)

O verso abaixo, da canção de Takwarihuxa'a, caçador de caças de grande porte, como veados, queixadas, caititus e antas, interpretado por Amiria, ilustra a utilização da raiz arcaica ***pinĩ*** 'pintada, manchada' como parte da palavra composta 'caça pintada'. Esta é a maneira como o caçador se refere à sua presa, o caititu, devido ao fato de ele trazer uma faixa de pelo branco 'pintada' no pescoço.

(26)	*a-ika*	*ma'amiara-pinĩ*	*ha=r-y'y*	*Ø-pepe*	*arakapi*	*xa'am*
	1.SG.I-matar	presa-pintada	1.SG.II-LK-flecha	LK-INSTR	HAB	INTERJ
	'Eu mato a caça pintada com a minha flecha!'					

[15] Agradeço esta sugestão de análise ao colega linguista T. Finbow (comunicação pessoal, 1 de novembro de 2023), professor da Universidade de São Paulo (USP) e especialista, entre outros temas, em Tupi Antigo.

Outras raízes encontram cognatos na variedade cotidiana do Guajá, mas é possível reconhecer que ficaram cristalizadas na variedade cerimonial em uma forma fonológica antiga, algumas alterando ligeiramente sua semântica. É o caso de ***ipariko*** 'trocar de lugar, ir e vir, zanzar', verbo usado nas canções para descrever o movimento que a abelha faz ao entrar e sair da colmeia reiteradamente, como no termo pelo qual o ***karawara*** Hajra Jara (gente papa-mel) se refere à abelha: ***ipariko-ma'a-xa'a-mỹn-a*** [zanzar-NMLZ-N.PR-ANT-RFR] 'aquela velha conhecida que fica zanzando'. A raiz verbal cognata correspondente na variedade cotidiana, ***parikwa***, significa 'permutar, trocar', utilizada também para cobrir as noções semânticas de 'comprar' e 'vender', introduzidas pós-contato.

É também o caso de ***jape*** 'casco', versão antiga da palavra atual ***jamekera*** 'casco' (Magalhães & Garcia, 2023, p. 286), que pode ser atestada em Tupi Antigo como ***ape*** 'casco, concha' (Viégas, 1971), e da raiz ***katu*** 'bem', de mesmo significado na variedade comum, mas com fonética conservadora idêntica ao termo 'bom' em Tupi Antigo (Quadro 3).

Quadro 3. Itens lexicais da variedade cerimonial cristalizados fonologicamente.

Variedade cerimonial	Variedade cotidiana	Cognato em Tupi Antigo
katu 'bem'	***katy*** 'bem'	***katu*** 'bom' (Viégas, 1971)
ipariko 'zanzar'	***parikwa*** 'permutar'	***ekobiar*** 'permutar' (Carvalho, 1987)
jape 'casco'	***jamekera*** 'casco'	***ape*** 'casco' (Viégas, 1971)
haku 'ficar'	***iku*** 'ficar'	***eko*** 'ficar' (Viégas, 1971)

TERMOS DE ORIGEM DESCONHECIDA

Outra parcela relativamente pequena do léxico ***karawara*** é composto por termos que não são utilizados na variedade cotidiana da língua e para os quais ainda não conseguimos identificar uma origem, nem por meio de pesquisa bibliográfica com línguas aparentadas ou de povos que vivem no Maranhão, nem por meio de seções de elicitação com os próprios Awa Guajá, buscando refletir sobre a etimologia do vocábulo.

O Quadro 4 apresenta todos os que fazem parte do nosso inventário atual, com seus respectivos significados na variedade xamânica.

Quadro 4. Termos da variedade cerimonial com origem desconhecida ou etimologia opaca.

Item lexical	Significado
paro	'esposa/filho(a)' (termo de parentesco e vocativo)
ipytumõ	'pertences'
Puwa rijapu	'flecha do ***karawara*** Puwaxa'a que mata a caça disparando luz'
jawaramỹ	'não indígena'
tawamỹ	'presa, alimento, elemento ou pessoa relacionados ao ***karawara***'
imyry	'cantar'
inũj	'grunhir'
rere	'espalhar, balançar'
rere	partícula de intensidade (INTS) 'muito'

O termo ***tawamỹ(ra)***, em especial, tem definição complexa, cobrindo tudo o que se relaciona ao ***karawara***, incluindo nesse rol as presas por eles caçadas, seu alimento típico ou elementos da natureza a ele associados[16]. Assim, o ***tawamỹ*** do Pywaxa'a é o macaco guariba e o do Hajra Jara (gente papa-mel) é o 'mel de anta' (***uhua***); mas o ***tawamỹ*** também pode ser o vento e as árvores, como no caso do Wytu Jara (gente vento), pode ser o sol, no caso do Kwarahy Jara (gente sol), ou pode ser a flecha, no caso do Wy'y Jaxa'amỹna (gente flecha). Nas canções, os ***karawara*** se referem a esses elementos a eles associados sempre por ***tawamỹ***, e sua interpretação como guariba, mel, sol ou qualquer outro significado só pode ser inferida pelo contexto, isto é, ao se identificar, pela melodia, quem é o ***karawara*** que está cantando; o ouvinte experiente sabe automaticamente qual é o seu ***tawamỹ***, ou seja, o elemento a ele relacionado.

Os trechos abaixo das canções de Pywaxa'a, Hajra Jara e Kwarahy Jara, respectivamente, ilustram o uso desse termo e seus distintos possíveis significados, inferidos apenas pelo contexto:

(27) *iraropy* *Ø-imyry* *xi* *tawamỹ* *po*
floresta Ø-cantar IPFV o.ser.relacionado lá.em.cima
'O ***tawamỹ*** (presa, no caso, o guariba) está cantando lá em cima, na floresta.'

(28) *tawamỹ* *a-muwe* *katu* *ira* *r-ipi* *arakapi* *xa'am*
o.ser.relacionado 1.SG.I-comer bem árvore LK-por HAB INTERJ
'O ***tawamỹ*** (mel), eu como bem na árvore!'

(29) *haku* *rere* *tawamỹr-a* *arakapi* *xa'am*
ser.quente INTS o.ser.relacionado HAB INTERJ
'O ***tawamỹ*** (sol) é muito quente!'

Entre os elementos relacionados aos ***karawara*** que podem ser denominados de ***tawamỹ***, encontramos em uma das canções sua tradução como 'marido'. A mensagem da mulher ***karawara*** Takwarijuhuxa'a, interpretada por Maxikoa, no verso a seguir, evidencia seu uso também associado a humanos:

(30) *a-jmyry* *katu* *tawamỹ* *Ø-pyry* *jaha*
1.SG.I-cantar bem o.ser.relacionado LK-junto eu
'eu canto bem junto com o ***tawamỹ*** (meu marido)'

Por fim, para aumentar a complexidade desta definição, ***tawamỹ*** pode ainda ser utilizado como uma descrição que o próprio ***karawara*** faz de si mesmo, como no verso abaixo, da mesma canção:

[16] Em uma das longas seções de tradução que Uirá Garcia e eu tivemos com os tradutores, Amiria Awa Guajá nos forneceu um exemplo ilustrativo para nos ajudar a entender o significado de ***tawamỹ***: "Quando a polícia vai prender um bandido, ele é o ***tawamỹ*** dela". A meu ver, esse exemplo reforça a ideia de que ***tawamỹ*** se refere a todos os elementos que se conectam a partir de uma relação pré-estabelecida. U. Garcia (comunicação pessoal, 6 de maio de 2024) também sugere ser este "um termo de relação, marcando muito provavelmente uma relação assimétrica". O fato é que esta definição ainda deverá ser mais bem elaborada ao aprofundarmos as análises dos cantos em trabalhos futuros.

(31) ***tawamỹ*** ***Takwarijuhuxa'a*** ***jaha***
o.ser.relacionado Takwarijuhuxa'a eu
'eu sou o ***tawamỹ*** Takwarijuhuxa'a'

Nesse termo, assim como no termo ***jawaramỹ*** 'não indígena', é possível inferir o sufixo ***-mỹ(ra)***, que na variedade cotidiana significa 'antigo, saudoso, falecido'. No entanto, nem em ***tawamỹ*** nem em ***jawaramỹ*** conseguimos identificar o sentido literal do vocábulo como um todo.

Com relação ao verbo ***imyry*** 'cantar', que também não encontra correspondente na língua cotidiana, especulo que ele possa ser formado pelo verbo ***'i*** 'falar', associado ao verbo ativo ***ryry*** 'tremer' (a duplicação da raiz, que perdeu sua forma simples primitiva, indica iteratividade), este antecedido pelo prefixo causativo ***-m(V)***, resultando em algo próximo a ***i-my-ry*** [falar-CAUS-tremer] 'falar fazendo tremer', talvez numa referência ao cantar com a voz trêmula, típica dos cantos ***karawara***.

EXPRESSÕES COMPLEXAS

A vasta maioria do léxico xamânico é composta por expressões metafóricas e metonímicas formadas pela associação sintagmática dos três tipos de raízes descritos nas seções anteriores: as usadas na variedade cotidiana, as arcaicas e as de origem ainda não identificada. Veremos, nesta seção, que os processos morfológicos pelos quais esses termos complexos são formados apresentam características estruturais e semânticas muito particulares, identificadas exclusivamente nas canções.

Os nomes de animais e plantas, em geral, são apresentados na variedade cerimonial por sintagmas nominais (SN), formados por expressões descritivas relativamente fixas, no sentido de que elas descrevem o referente de uma maneira reconhecível pelo interlocutor, ressaltando suas características mais evidentes. Por exemplo, o animal de caça 'veado' nunca vai ser denominado de ***arapaha***, como na variedade cotidiana, mas de uma das seguintes formas:

(32) ***ma'amia*** ***r-apy-a***
presa LK-pescoço-RFR
'presa de pescoço'

(33) ***ma'amia*** ***r-apy*** ***Ø-muku-a***
presa LK-pescoço LK-comprido-RFR
'presa de pescoço comprido'

(34) ***ma'amia*** ***r-apy*** ***r-iha*** ***r-amãj-a***
presa LK-pescoço LK-olho LK-ser.grande-RFR
'presa de pescoço e olho grande'

(35) ***ma'amia*** ***Ø-po*** ***Ø-ka'i-ma'a***
presa LK-mão LK-ser.fino-NMLZ
'presa do braço/mão fino'

Em termos estruturais, a língua cotidiana pode criar novos nomes a partir do processo de derivação, por meio dos morfemas nominalizadores, como em (36) e (37), ou a partir de um mecanismo lexical de criação de novas palavras que resulta no que Magalhães (2016) denominou de sintagma nominal lexicalizado, em que um núcleo nominal (38) ou verbal (39) é expresso associado a um argumento interno ligado a ele pelo prefixo de adjacência, ou *linker* (LK).

(36) ***i-'ĩ-ma'a-Ø***
3.I-falar-NMLZ-RFR
'falador' (literalmente, 'aquele que fala')

(37) ***iwa-p-ahar-a***
céu-LOC-NMLZ-RFR
'o que é do céu'

(38) ***iwa*** ***r-ata-ø***
céu LK-fogo-RFR
'estrela' (literalmente, 'luz do céu')

(39) ***jahy*** ***r-amãj-a***
lua LK-ser.grande-RFR
'lua cheia' (literalmente, 'lua grande)

Na variedade xamânica, no entanto, ocorrem SN que podem combinar recursivamente, num mesmo termo, diversas raízes nominais e verbais para formar a expressão descritiva. Em (32), observa-se a referência a 'veado' a partir de um termo que associa duas raízes nominais interligadas entre si pelo prefixo de adjacência (LK), como é comum na língua cotidiana, mas não encontramos nesta variedade estruturas como as de (33), (34) e (35), em que mais de duas raízes se combinam interligadas por prefixos de adjacência para descrever um mesmo referente.

O referente ***tatua*** 'tatu', por exemplo, é denominado na variedade cerimonial pela expressão em (40), um SN cujo núcleo é um nome resultante da nominalização da posposição translativa ***ipi*** 'por' pelo sufixo nominalizador agentivo ***-har***, associado a quatro raízes nominais que seriam seus argumentos internos:

(40) ***ma'amia*** ***Ø-jape*** ***Ø-wy*** ***Ø-kwa*** ***r-ipi-har-a***
presa LK-casco LK-terra LK-buraco LK-por-NMLZ-RFR
'a presa de casco que é (a que fica) pelo buraco da terra'

Essa estrutura complexa configura uma subversão das regras gramaticais utilizadas na variedade comum, que permite que apenas uma raiz nominal ocupe a posição de argumento interno. Ou seja, uma das diferenças entre a fala

cotidiana e a variedade xamânica é a recursividade no encadeamento de argumentos internos, que está presente na arte verbal e ausente na língua usada no dia a dia[17].

Subversões gramaticais são mais uma característica de textos poéticos, que utilizam a língua como um instrumento da ilimitada criatividade humana. No caso Awa Guajá, a forma poética da manifestação linguística substitui a gramática convencional, dando lugar à complexidade sintagmática na denominação dos seres.

Na construção da referência por meio dos termos complexos também observamos o uso de elementos morfológicos distintos, que contrastam com a estrutura do Guajá cotidiano. Nesta, denomina-se o 'pé de tatajuba' a partir da combinação de uma raiz nominal com o sufixo categorizador de árvores ***-'y***, que significa 'pé de/ árvore de':

(41) ***taraka-'y-a***
tatajuba-pé.de-RFR
'pé de tatajuba'

No entanto, na variedade xamânica, o mesmo referente é descrito pela combinação de duas raízes nominais, sendo a primeira delas o termo mais genérico ***ira*** 'árvore/pau', seguida pelo que a especifica: ***taraka*** 'tatajuba'. Ou seja, a ausência do sufixo específico para categorizar árvores, e a sua substituição pelo próprio termo ***ira*** 'árvore'. Essa reestruturação adiciona riqueza descritiva. Não é apenas uma árvore – é um material nomeado, uma categoria, uma fonte. Trata-se de uma estratégia poética de apresentação do referente de forma mais descritiva, evocativa:

(42) ***ira-taraka-Ø***
árvore-tatajuba-RFR
'tatajuba-árvore'

Ainda em termos formais, as raízes que compõem as expressões descritivas podem ocorrer foneticamente abreviadas, resultando num SN lexical aglutinado, como no dado abaixo, em que a palavra ***jawaramỹ*** 'não indígena' é expressa como ***jawa***. Esse tipo de abreviação fonética de raízes não encontra paralelo na variedade cotidiana:

(43) ***jawa*** ***r-y'y-a***
não.indígena LK-flecha-RFR
'flecha do não indígena'

No que se refere às especificidades estilísticas que caracterizam a arte verbal do léxico cerimonial Awa Guajá, observa-se o uso de termos descritivos até mesmo para referentes mais específicos, determinando o seu pertencimento a outro universo. Assim, nas canções, a referência ao ***kwarahy*** 'sol' e à ***amỹna*** 'chuva' é feita pelo uso dos termos:

[17] Agradeço especialmente a Francesc Queixalós por essa conclusão, após longa discussão estabelecida entre nós para tentarmos desvendar a configuração interna desses sintagmas complexos e suas respectivas traduções.

(44) *iwa* *Ø-kwarahy-a*
céu LK-sol-RFR
'o sol do céu'

(45) *iwa* *Ø-paranỹ-a*
céu LK-água-RFR
'a água do céu (chuva/inverno)'

Muitas das expressões complexas caracterizam-se por serem termos descritivos metafóricos ou metonímicos. O uso abundante de metáfora (figura de linguagem por meio da qual um referente passa a ser referido por um termo descritivo que substitui o nome original que o representa) e metonímia (figura de linguagem que consiste em substituir o nome de um referente pelo nome de um atributo ou parte dele) configura estratégia poética de substituição verbal e de ênfase a uma característica específica, que possibilita "o pensamento abstrato com base em predicação analógica" (Urban, 1939 citado por Tambiah, 1968).

A expressão a seguir ilustra a maneira como o ***karawara*** Jawatara Jara (gente lontra) se refere à sua presa, os peixes, usando um termo metafórico. A palavra ***pira*** 'peixe', da variedade comum, nunca vai ocorrer no contexto das canções, pois os nomes que se referem aos elementos associados aos ***karawara***, os seus ***tawamỹ*** (conforme explicado anteriormente), sempre serão mencionados por meio de expressões descritivas como esta:

(46) *tawamỹ* *Ø-parary* *Ø-pepe-ha-mỹr-a*
presa LK-água LK-dentro-NMLZ-ANT-RFR
'as saudosas presas da água'

O uso da metonímia pode ser observado na substituição do nome simples de um referente por um componente dele que é usado pelo todo, como no caso da flecha feita de taquara, denominada cotidianamente de ***kihia*** 'flecha com ponta de taquara', mas que ocorre na variedade cerimonial como ***takwara*** 'taquara/taboca', referindo-se à flecha inteira a partir do material usado para a sua ponta:

(47) *takwar-a*
taquara-RFR
'taquara/taboca'

Também podemos observar o uso dessa figura de linguagem na descrição de um referente substituindo um nome simples por um termo complexo, enfocando sempre uma parte evidente do todo que o caracteriza. Assim, uma das denominações por meio da qual o ***tamarawã*** 'tamanduá' pode ser referido é:

(48)
ma'amia *Ø-jakỹ* *Ø-kwari-ma'a-Ø*
presa LK-cabeça LK-ser.comprido-NMLZ-RFR
'a presa que tem a cabeça comprida'

Como afirmado em Magalhães e Garcia (2023, p. 284), a metáfora e a metonímia, como recursos discursivos, caracterizam o discurso xamânico de diversos povos (Tambiah, 1968; Townsley, 1993; Mihas, 2019) e são parte importante das manifestações de arte verbal de várias culturas orais e escritas, contribuindo para a qualidade artística do texto (Epps & Ramos, 2019). Além disso, esses SN complexos com função descritiva não são meramente decorativos – eles codificam conhecimento ecológico detalhado; nomear os elementos da floresta na variedade ***karawara*** revela uma forma de saber, de conhecer profundamente suas características.

Podem também sugerir um certo tipo de cuidado análogo ao que os Awa Guajá, no uso da variedade cotidiana, têm em relação a evitarem mencionar diretamente a referência aos animais a serem caçados durante o ato de caça, já que estes podem, ao escutar as conversas, perceber as intenções humanas e fugir[18].

De qualquer forma, ambas as figuras de linguagem são aqui interpretadas como procedimentos linguísticos extensivamente utilizados na variedade cerimonial da língua Guajá, permitindo abstrações e a construção de um todo orgânico através de detalhes, denotando criatividade e produtividade linguísticas e imprimindo beleza poética na descrição dos referentes.

Para além desses recursos literários e linguísticos, identificamos, em contraste aos termos complexos descritivos, o uso de termos genéricos do Guajá cotidiano que atestam a não necessidade de especificar detalhadamente alguns dos referentes. Por exemplo, nas canções, não aparecem os termos particulares para diferenciar os frutos da floresta, como mamão, caju, cacau, cupuaçu, entre outros. Todos eles são apresentados pelo termo genérico ***ma'a'iwa*** 'frutos'. Isso se justifica pelo fato de que, no universo ***karawara***, essa diferenciação não é necessária, uma vez que há seres celestes que se caracterizam como comedores de frutos da floresta, como os A'yhu Jara (gente preguiça) e os Tapi'i Jara (gente anta), mas não há aqueles caracterizados por ingerir apenas um tipo específico de fruto.

Do mesmo modo o termo complexo presente em (49) é usado para se referir a árvores em geral, não sendo observado nas mensagens dos ***karawara*** a necessidade de se diferenciar todos os tipos específicos de árvores.

(49) *ira* *r-amãj-a*
árvore LK-ser.grande-RFR
'árvore grande'

Para terminar, no que se refere à estrutura dos verbos, encontramos o fenômeno da incorporação nominal, que também ocorre na variedade comum do Guajá, mas com a especificidade de permitir, na variedade xamânica, a incorporação do nome ***iraropy*** '(na) floresta' com função locativa às raízes verbais ***imyry*** 'cantar' e ***muwe*** 'caçar/comer'. Tais composições são vetadas no uso diário da língua, pois são agramaticais os termos ****a-ka'a-jã*** [1.SG.I-floresta-cantar] 'eu floresta-canto' e ****a-ka'a-ika*** [1.SG.I-floresta-caçar] 'eu floresta-caço'. Os dois versos a seguir, das canções dos ***karawara*** Takwarihuxa'a e Juxa'a, respectivamente, ilustram esse fenômeno.

(50) *a-iraropy-imyry* *po* *i-'u-ha* *r-ehe* *arakapi*
1.SG.I-floresta-cantar lá.em cima 3.II-comer LK-sobre HAB
'Eu canto a floresta (eu floresta-canto) lá em cima, sobre a comida.'

[18] Essa hipótese precisa ainda ser melhor investigada, pois não tenho, no momento, elementos para comprovar que a substituição dos nomes dos referentes por metáforas e metonímias seja também motivada pela evitação da referência direta. Agradeço a um(a) do(a)s pareceristas a sugestão de análise e também ao Uirá Garcia pela interlocução a respeito da sugestão.

(51)

jawa	*r-y'y*	*Ø-pepe*	*a-iraropy-muwe*
não.indígena	LK-flecha	LK-INSTR	1.SG.I-floresta-caçar

'Com a flecha de não indígena eu caço na floresta (eu floresta-caço).'

Vale destacar que, conforme argumenta Mithun (1984, pp. 848-849), a incorporação nominal existe nas línguas para designar atividades reconhecidas como praticadas com uma frequência suficientemente alta que passam a ser dignas de receber uma denominação unitária. Assim, faz sentido que ***iraropy-imyry*** 'floresta-cantar' e ***iraropy-muwe*** 'floresta-caçar' só sejam encontrados na variedade xamânica, pois denominam as atividades mais essenciais dos seres humanos celestes: as de cantar e caçar (na) floresta.

PARA ALÉM DO LÉXICO

Além de todas as propriedades que caracterizam o léxico xamânico dos Awa Guajá detalhadas nas seções anteriores, é importante acrescentar que as canções também apresentam uso de um recurso estilístico sintático que contrasta com a estrutura das sentenças da variedade cotidiana, qual seja, o uso frequente de elipse de morfemas gramaticais e até mesmo de palavras lexicais, que são omitidos, mas podem ser subentendidos pelo contexto discursivo. O verso abaixo da canção de Arapioxa'a, caçador de presas com hábito noturno, como o veado, a capivara e o tatu, entoado por Itaxĩa, é bem ilustrativo de mais essa propriedade estilística que identifica a arte verbal das canções ***karawara***:

(52)

tawamỹ	*iraropy*	*mutuhũ*
presa	floresta	escuridão

'A presa (anda) (na) floresta (pela) escuridão'

No verso, que inicia a canção, ocorre a elipse do verbo, que pode ser subentendido como ***wata*** 'andar', do sufixo locativo ***-pe***, que, numa sentença comum, estaria associado ao nome ***iraropy*** 'floresta' e da posposição, que pode ser adivinhada como ***r-ipi*** 'por', que estaria associada ao nome ***mutuhũ*** 'escuridão/noite'.

Como recurso estilístico, a elipse é comumente usada com o objetivo de tornar o ritmo da sentença mais sincopado, ou para descrever de maneira mais esquemática e ágil os ambientes, os estados de alma, as personalidades. Em todos esses casos, justifica-se seu uso nas canções entoadas pelos Awa Guajá. No trecho ilustrado, a elipse foi usada para apresentar o ambiente e o tema da canção de maneira sintética logo no primeiro verso, que foi seguido por sentenças que versaram sobre os hábitos noturnos da presa caçada pelo emissor da mensagem, Arapioxa'a.

Em síntese, considerando tudo o que foi aqui apresentado, podemos descrever a língua dos ***Karawara***, isto é, a fala cerimonial dos Awa Guajá, como composta por um léxico especializado, caracterizado essencialmente pela substituição dos itens lexicais da variedade do dia a dia, sendo que grande parte deles são termos descritivos complexos que ora apresentam o referente ou a atividade por meio de suas características mais notáveis, ora acomodam num mesmo termo uma gama de conceitos específicos da língua cotidiana.

Dessa forma, nos alinhamos aqui com o ponto de vista de Sherzer (2002, p. 90-91) de que a heteroglossia de qualquer comunidade, isto é, seu o repertório sociolinguístico, pode manifestar-se como fonte de criatividade caracterizando uma arte verbal refinada. No caso das canções ***karawara***, como afirmam Magalhães e Garcia (2023),

"essa variedade linguística representa uma alternativa às formas convencionais de expressar as coisas, fornecendo informações constantes e contínuas sobre um mundo que só é acessado por essa via comunicativa". Essa linguagem especial, que faz uso de recursos estilísticos, vocabulário especializado, entonação própria e um rico aparato técnico vocal, caracteriza a variedade xamânica dos Awa Guajá como uma variedade linguística poética e de estética singular, diferente da linguagem cotidiana, ainda que às vezes surja e se situe no decorrer de uma situação comum do dia a dia.

E é exatamente por conseguirem conectar essas diversas formas sociocosmológicas, transitando entre dicotomias estabelecidas tais como natureza e cultura, céu e terra, humano e animal, vivos e mortos, e mesmo fala e canto, entre outras, concepções essas que se constituem através do uso diferenciado das variáveis linguísticas, que os Awa Guajá são capazes de manejar de maneira criativa esses dois grandes repertórios (***awa*** e ***karawara***) nas suas interações diárias. Para além das práticas xamânicas, o léxico ***karawara***, por ser marcadamente diferente do léxico cotidiano, pode inclusive ser utilizado pelas pessoas como um código interno para se comunicarem sem ser compreendidos por não indígenas ou outros povos que possam ter um certo conhecimento da sua língua cotidiana. Ou mesmo para brincarem entre si de usar um código diferente, como num exemplo dado por um de nossos colaboradores: um caçador sai para caçar e avisa: ***tawamỹ amuwe ta aha*** 'eu vou caçar a minha presa' (usando, além do verbo ***muwe*** 'caçar/comer', o nome ***tawamỹ*** 'presa' do léxico xamânico, ao invés de especificar a caça). E, ainda segundo nosso colaborador, ao observar as flechas do emissor da mensagem e a forma de amarrá-las, os ouvintes serão capazes de inferir que tipo de caça ele vai buscar.

CONSIDERAÇÕES ADICIONAIS

Isso que chamo por ora de discurso cerimonial Guajá, apesar de apresentar plena vitalidade em três das quatro aldeias em que vivem os Awa Guajá, pode ser ameaçado por mudanças de hábitos e pela aquisição de valores culturais ocidentais que chegam de forma cada vez mais incisiva nas comunidades.

Daí a importância de ações para sua manutenção. Conforme já destacaram Epps e Ramos (2020), os encantamentos e a linguagem xamânica são um ponto crítico na documentação da arte verbal indígena. Assim, considerando possíveis ações capazes de contribuir com o registro da variedade linguística cerimonial da língua Guajá, com o refreamento da tendência de que ela se perca e considerando, acima de tudo, a importância de mantê-la por tudo o que ela representa para seu povo, estamos desenvolvendo, juntamente com os Awa Guajá, material impresso e audiovisual que, para além dos propósitos científicos de descrição e análise linguística, poderá ser utilizado pelas comunidades para fins didáticos e de salvaguarda dos cantos. Os estudos linguísticos e antropológicos dessa variedade, que muito ainda têm a avançar, são, neste contexto, uma contribuição para a discussão sobre o fortalecimento da língua e da cultura, especialmente neste momento de crescentes alterações no modo de vida.

AGRADECIMENTOS

Aos Awa Guajá, pela confiança em compartilhar seu discurso cerimonial e permitir o acesso e a divulgação dele; a todos os Awa Guajá que colaboraram com as transcrições e traduções, especialmente a Amiria Awa Guajá, pelas longas horas que dedicou às traduções e pelos esclarecimentos sobre o conteúdo dos cantos; a Uirá Garcia, por ter compartilhado comigo a 'descoberta' dessa variedade linguística, pela parceria no projeto que deu origem, entre outros produtos, a este artigo, pela sua leitura prévia e pelas constantes reflexões que me abrem novas perspectivas sobre o universo Awa Guajá; aos pareceristas, pelas relevantes sugestões; à Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF), pelo financiamento dos trabalhos de campo por meio do edital Demanda Espontânea, entre 2022 e 2024.

ABREVIATURAS

1	primeira pessoa
3	terceira pessoa
I	morfema da Série I - eventiva
II	morfema da Série II – estativa
ANT	sufixo que denota referente falecido ou saudoso
ATEN	atenuativo
CAUS	causativo
COND	condicional
CONJ	conjunção
DAT	dativo
DEIT	dêitico
DUB	partícula dubidativa
EXOR	prefixo exortativo
EXPL	explicativo
FIN	sufixo subordinativo de finalidade
FOC.CONTR	partícula de foco contrastivo
HAB	partícula de aspecto habitual
INDII	indicativo II
INTERJ	interjeição
INT	interrogativo
INTS	intensivo
INSTR	instrumental
IPFV	imperfectivo
LK	prefixo *linker*
LOC	locativo
MOSTR	partícula inicial dêitica mostrativa
NEG	negação
NEG.EXIST	negação existencial
NMLZ	nominalizador
N.PR	sufixo de nome próprio
PERM	partícula permissiva
PL	plural
POSS	partícula epistêmica de possibilidade
PROG.DEIT(S)	progressivo e posição deitada do sujeito
PROG.EM.PÉ(S)	progressivo com movimento associado e posição em pé do sujeito
RESTR	restritivo
RETR	prefixo nominal retrospectivo
RFR	sufixo referenciante
SBJ	sujeito
SG	singular
SIMI	partícula de similitude

REFERÊNCIAS

Aldeia Awá. (s. d.). *Aldeia Awá* [Perfil de artista]. Spotify. https://open.spotify.com/intl-pt/artist/6dVOgrQTm8ImgIUVwA2G4C

Aldeia Juriti. (s. d.). *Aldeia Juriti* [Perfil de artista]. Spotify. https://open.spotify.com/intl-pt/artist/4mMx8ofW7ppOGHmejfaLP3

Aldeia Tiracambu. (s. d.). *Aldeia Tiracambu* [Perfil de artista]. Spotify. https://open.spotify.com/intl-pt/artist/3D2r2NCPmImoJrF7xsrWMp

Andrade, L. M. M. (1992). *O corpo e os cosmos: relações de gênero e o sobrenatural entre os Asurini do Tocantins* [Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo]. https://doi.org/10.11606/D.8.1992.tde-09052023-145111

Brabec de Mori, B. (2012). About magical singing, sonic perspectives, ambient multinatures, and the conscious experience. *Indiana*, *29*, 73-101. https://doi.org/10.18441/ind.v29i0.73-101

Calheiros, O. (2014). *Aikewara: Esboços de uma sociocosmologia tupi-guarani* [Tese de doutorado, Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro].

Carvalho, M. R. (1987). *Dicionário tupi (antigo) - português*. Empresa Gráfica da Bahia. http://www.etnolinguistica.org/biblio:carvalho-1987-dicionario

Cesarino, P. N. (Org.). (2013). *Quando a Terra deixou de falar: cantos da mitologia Marubo*. Editora 34.

Cunha, P. (1987). *Análise fonêmica preliminar da língua Guajá* [Dissertação de mestrado, Universidade de Campinas]. Biblioteca Digital Curt Nimuendajú. http://www.etnolinguistica.org/tese:cunha-1987

Dias, G. (1970). *Dicionário da língua Tupi chamada Língua Geral dos indígenas do Brasil (Tupi-Português)*. Livraria São José.

Epps, P. L., & Ramos, D. P. (2019). Hup ***bi'id ɨd***: Shamanic incantation at the nexus of language and culture. *Linguistic Anthropology*, *29*(2), 205-212. https://doi.org/10.1111/jola.12225

Epps, P. L., & Ramos, D. P. (2020). Enactive aesthetics: The poetics of Hup incantation. *Journal of Linguistic Anthropology*, *30*(2), 233-257. https://doi.org/10.1111/jola.12269

Epps, P. L. (2021). Diversifying multilingualism: Languages and lects in Amazonia. *International Journal of Bilingualism*, *25*(4), 901-920. https://doi.org/10.1177/13670069211023131

Epps, P. L., Ramos, D. P., & Cabalzar, F. D. (2023). Multiculturalismo, gênero e etnografia: trajetória e contribuições fundamentais de Jean Elizabeth Jackson para a antropologia sul-americana. *Journal de la Société des Américanistes*, *109*(1), 217-238. https://doi.org/10.4000/jsa.21798

Garcia, U. F. (2010). ***Karawara****: a caça e o mundo dos Awá-Guajá* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. https://doi.org/10.11606/T.8.2011.tde-26072011-145355

Garcia, U. F. (2015). Sobre o poder da criação: parentesco e outras relações Awá-Guajá. *Mana*, *21*(1), 91-122. https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p091

Garcia, U. F. (2018). *Awa Guajá: crônicas de caça e criação*. Hedra.

Hale, K. (1992). Language endangerment and the human value of linguistic diversity. *Language*, *68*(1), 35-42. https://doi.org/10.1353/lan.1992.0074

Heurich, G. O. (2015). *Música, morte e esquecimento na arte verbal Araweté* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. https://sites.google.com/view/abaete/pesquisas/disserta%C3%A7%C3%B5es-e-teses

Hill, J., & Chaumeil, J.-P. (2011). *Burst of breath: Indigenous ritual wind instruments in Lowland South America*. University of Nebraska Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1df4gz7

Laraia, R. B. (2009). Karuara: a persistência de uma crença Tupinambá. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica*, *1*(2), 13-24. https://doi.org/10.26512/rbla.v1i2.12364

Magalhães, M. M. S. (2006). Harmonia vocálica como processo desencadeador de mudanças estruturais na língua Guajá. In A. D. Rodrigues (Org.), *Estudos da língua(gem): pesquisas em línguas indígenas* (pp. 67-75). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. https://doi.org/10.22481/el.v4i1.1024

Magalhães, M. M. S. (2016). Os dois diferentes tipos de sintagmas nominais complexos com núcleo verbal estativo da língua Guajá. In F. Queixalós, & D. Gomes (Orgs.), *O sintagma nominal em línguas amazônicas* (pp. 187-202). Pontes. http://www.etnolinguistica.org/biblio:queixalos-2016-sintagma/p/2

Magalhães, M. M. S., & Garcia, U. F. (2023). A floresta vista de cima: a categorização do mundo na língua dos Awa Guajá e na "língua" dos ***karawara***. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica*, *15*(1), 263-295. https://doi.org/10.26512/rbla.v15i1.51951

Mihas, E. (2019). Documenting ritual songs: Best practices for preserving the ambiguity of Alto Perené (Arawak) shamanic pantsantsi 'singing'. *Language Documentation & Conservation*, *13*, 197-230. http://hdl.handle.net/10125/24866

Mithun, M. (1984). The evolution of noun incorporation. *Languag*e, *60*(4), 847-894. https://doi.org/10.2307/413800

Nascimento, A. P. L. M. (2008). *Estudo fonético e fonológico da língua Guajá* [Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília]. Biblioteca Digital Curt Nimuendajú. http://www.etnolinguistica.org/tese:nascimento-2008

Packer, I. (2024). O Canto da Machadinha: mito, ritual e história em um gênero de arte verbal krahô. *Mana*, *30*(1), e2024004. https://doi.org/10.1590/1678-49442024v30n1e2024004.pt

Rodrigues, A. D. (1996). Argumento e predicado em Tupinambá. *Boletim da Associação Brasileira de Linguística*, (19), 57-66. http://www.etnolinguistica.org/biblio:rodrigues-1996-argumento

Sherzer, J. (2002). *Speech play and verbal art*. University of Texas Press. https://www.jstor.org/stable/10.7560/777682

Tambiah, S. J. (1968). The magical power of words. *Man, New Series*, *3*(2), 175-208. https://doi.org/10.2307/2798500

Townsley, G. (1993). Song paths: the ways and means of Yaminahua shamanic knowledge. *L'Homme*, *33*(126-128), 449-468. https://www.jstor.org/stable/40589904

Urban, W. M. (1939). *Language and reality*. Library of Philosophy.

Viégas, A. P. (1971). *Vocabulário Português-Tupi, Tupi-Português*. Instituto Agronômico, Serviço de Divulgação Técnico-Científica. http://www.etnolinguistica.org/biblio:viegas-1971-vocabulario

Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological deixis and Amerindian perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, *4*(3), 469-488. https://doi.org/10.2307/3034157

DADOS DA PESQUISA
Os dados não foram depositados em repositório.

PREPRINT
Não foi publicado em repositório.

AVALIAÇÃO POR PARES
Avaliação duplo-cega, fechada.