
Poéticas ameríndias: uma leitura da enunciação
*antropossemiótica**

Vanessa Pastoriniⁱ

Resumo: Ao ter como proposta a capacidade de lidar com a maior gama possível de *textos*, a teoria semiótica procura sobretudo lançar luz sobre os processos de construção da significação. Para este trabalho, pretendemos nos valer dos desdobramentos da teoria, como a noção de enunciação antropossemiótica (Fontanille, 2019) e o arco tensivo da obra (Mancini, 2020), com o objetivo de analisar as produções poéticas ameríndias. As traduções xamânicas dos povos Marubo, empreendidas pelo antropólogo Pedro Cesarino (2011), constituem o *corpus* escolhido para a análise. As problemáticas trabalhadas são elencadas na seguinte ordem: a transposição da literatura oral para a escrita; a presença da linguagem mnemônica; e a multiposicionalidade de vozes presentes nos cantos. Apesar de a teoria semiótica possuir lacunas que a impossibilitam de abarcar toda a complexidade das produções que escapam ao modelo ocidental, acreditamos ter apresentado as bases necessárias para engendrar novos percursos de pesquisa que lhe permitam pensar sobre uma *epistemologia da diversidade* (ou *diversidade de epistemologias?*).

Palavras-chave: poéticas ameríndias; semiótica; enunciação; significação.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2024.216300>.

ⁱ Doutoranda do Programa de Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: vanessa.pastorini10@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9602-3367>.

Introdução

O projeto da semiótica francesa tem como força motriz se configurar enquanto instrumental teórico e metodológico capaz de dar conta da maior gama de *conjuntos de significantes* possíveis. Algirdas Greimas (1973) nos ensina a refletir não mais sobre o que o texto diz, mas, sim, acerca das construções do sentido e dos mecanismos empregados para que ele diga o que diz. O sentido passa para o segundo plano das preocupações da teoria, sendo as engrenagens da construção da significação o foco das reflexões dos semioticistas. A pesquisa da significação é, então, encarada como denominador comum das ciências humanas (Greimas, 1973, p. 11). Conseqüentemente, os aportes das origens estruturalistas que serviram como balizas iniciais foram modificados ao longo dos anos, permitindo à teoria abarcar as novas complexidades de significações resultantes das mudanças da sociedade. É o caso observado pela ruptura de uma visão descontínua e a conseqüente abertura para o estudo do contínuo, preocupação presente desde a *Semiótica das paixões* (Greimas; Fontanille, 1984).

Não temos a intenção, neste texto, de validar ou de retificar os caminhos percorridos pela semiótica ao longo dos anos. Interessa-nos compreender, a partir das contribuições que foram erigidas pelos objetos com os quais a teoria vem sendo confrontada, como ela suportaria (ou não) um objeto que escapa completamente do espaço ao qual ela está habituada: o das poéticas ameríndias. Um olhar que parte de um trabalho realizado junto a uma comunidade Marubo para mensurar até que ponto o arcabouço teórico construído pela semiótica é capaz de lidar com novas cosmologias, ou seja, abarcar complexidades a serem exploradas, conforme discutiremos mais adiante.

Parte da inspiração para a escolha deste trajeto argumentativo é amparada pelo trabalho que vem sendo realizado por Nodari (2021), em que se propõe uma comparação entre os aparatos da teoria literária ocidental com a Poética ameríndia brasileira. A influência do autor nos incita a analisar como as categorias semióticas podem ser deslocadas para abarcar formas de pensar outras, o que acreditamos servir para retroalimentar o próprio *arsenal teórico* da semiótica. Não por acaso, os textos criativos extraocidentais (Risério, 1993) por muitos anos foram alocados em posições marginais, não enquadrados nos moldes hegemônicos ocidentais. Aprofundar-se na leitura dessas produções, mesmo que boa parte delas encontre-se mediada por trabalhos realizados ao lado de antropólogos, além de alargar o olhar sobre campos de significação que circulam o mundo, leva-nos também a repensar os nossos próprios conceitos teóricos das pesquisas em torno da linguagem.

Em face deste cenário de releitura das nossas próprias teorias, propomos, por um lado, discutir o uso de uma lógica participativa no ato tradutório, retomando as noções erigidas pela semiótica tensiva (Mancini, 2020). A intenção é a de se pensar as formas de construção de sentido atreladas ao *projeto enunciativo* assumido no processo de tradução, ou como o fazer interpretativo, conforme estipulado por Greimas e Courtés (1979, p. 466), de textos extraocidentais. Por outro lado, estabelecemos uma ponte com a reflexão proposta por Fontanille (2019), em torno da sua concepção de *antropossemiótica* e a sua *epistemologia da diversidade*. Ao se debruçar sobre as novas formas de enunciação mapeadas pelos estudos antropológicos, o autor oferece outros caminhos para se pensar a relação entre o Eu que enuncia e o Outro, não distintos, mas imbricados mutuamente um no outro.

Por este caminho, a abertura de um diálogo com os trabalhos empreendidos sobre as falas xamânicas, como veremos, servirá como baliza norteadora que nos indicará a aproximação (ou o afastamento) da metodologia desenvolvida até então pela semiótica. A escolha do *corpus* foi guiada pela necessidade de um material que servisse aos nossos propósitos e culminou na opção pelas falas pertencentes aos povos Marubo, cuja coleta e tradução para a língua portuguesa ficou a cargo do antropólogo Pedro Cesarino, em *Oniska: poética do xamanismo na amazônia* (2011). Em seu trabalho, o antropólogo se propõe a investigar os fundamentos pelos quais um pensamento xamanístico elabora sua expressão poética, explorando traduções e sua interligação com a formação da identidade, a cosmologia e a escatologia. É importante assegurarmos que o estudo aqui proposto não é tomado como um fim, mas sim como um processo necessário ao próprio amadurecimento do arcabouço semiótico e, porque não, uma forma de confrontar a teoria com casos limítrofes.

1. Problemas de tradução: do oral para o escrito

Tomaremos como ponto de partida a questão das significações das poéticas ameríndias, mas antes precisamos dar um passo para trás e revisitar os trabalhos que foram desenvolvidos em torno da tradução/interpretação e que dialogam com os caminhos propostos pela teoria semiótica. Outro trabalho necessário é discutirmos parte das problemáticas do ato de traduzir as produções orais que foram e serão transplantadas para o texto escrito. É imperativo ter em mente que *escrita* e *literatura* não são categorias universais, como recorrentemente sublinhado por autores como Janice Thiél (2012) e Antônio Risério (1993). As implicações relacionadas ao ato de transcrever obras tais quais narrativas indígenas, mitos, cantos de cura e falas cerimoniais, por exemplo, apresentam-se muito mais complexas, desvelando movimentos enunciativos específicos.

Nas poéticas ameríndias, diferentes práticas de sentido acabam sendo mobilizadas, como o uso de artefatos, as formas geométricas desenhadas nos corpos, as danças/perfomances, dentre outras. Inseridas em tal contexto, as produções feitas por estas populações devem ser compreendidas a partir de suas complexidades, cabendo respeitar as suas formas de expressões estético-literárias, assim como a oralidade na qual foram concebidas. Em paralelo com o trabalho de tradução interlingual, ocorre, portanto, o transplante de uma poética oriunda da oralidade/*performance* para as estruturas constritivas das “peles de papel” (Kopenawa; Albert, 2010).

O plano de fundo se forma como uma negociação a ser realizada “entre os textos extraocidentais (elaborados pela tradição alfabética, oral e pictórica) e o cânone ocidental” (Thiél, 2012, s/p). O desafio culmina na escolha da forma de tradução a ser adotada, contemplando o que o tradutor pretende com o objeto final. Os textos finais variam, conseqüentemente, de acordo com a proposta inicial da estruturação do objeto-texto. Os problemas relacionados à tradução, seja de mitos, por exemplo, para outros idiomas além do original, e do seu transplante para a escrita alfabética estão longe de estarem solucionados. Todavia, como assinala Cesarino (2015), o que parece mais profícuo é o exercício de se capturar a engenhosidade do pensamento alheio, “ao invés de tomá-la por outros mitos, ou pelo mito dos outros” (p. 90).

Henri Meschonnic (2010) apresenta, enquanto provável solução para o problema, a exigência de que o tradutor se detenha no *modo de significar* presente no texto a ser traduzido. Tal modo seria resultante do processo de “re-criação” do ritmo inerente à obra: em poucas palavras, o autor contesta as traduções literais envolvidas unicamente com o nível do enunciado, lançando mão de aspectos inerentes à enunciação responsáveis por aquilo que se considera enquanto o ritmo da obra. Barbara Cassin (2022), por outro lado, se preocupa com o lugar atribuído à homonímia na tradição ocidental, rejeitada pela maior parte dos intelectuais em prol do regime da não contradição. Para a autora, ao contrário, a homonímia possui um papel enquanto importante chave do próprio texto, possibilitando a instabilidade do signo ao libertá-lo das amarras normatizadoras.

É parte da preocupação encontrada em Lloyd (2014), com a sua proposta do *semantic stretch*, recurso pensado como caminho para se escapar do reducionismo inerente à atitude de ofuscar as diferentes significações em jogo, como no caso das traduções das *performances* ritualísticas. Nas palavras do autor, “podemos e devemos explorar todos os recursos de toda a inteligibilidade a que possamos ter acesso, incluindo os que se expressam em ações e não em palavras” (p. 203). Outro ponto interessante é o levantado por Maniglier (2013), ao criticar a ideia de rigidez do signo em contraponto com a sua fluidez semântica

subjacente, apostando na equivocidade da linguagem como forma de permitir a sua multiplicidade.

A questão da dinamicidade da significação aparece como uma preocupação constante para os autores, abrindo caminhos para aproximá-los dos desdobramentos do pensamento semiótico. O trajeto oferecido pela teoria é o de pensar o ato tradutório, assumido aqui enquanto produção de significação empreendida pelo enunciatário, na qualidade de um *processo*, ou seja, “não apenas como elemento implícito à existência do produto, mas como uma proposta de conceitos dotados de valor operacional” (Mancini, 2020, p. 15). A solução soa simples em um primeiro momento, mas demanda que nos detenhamos sobre ela para podermos extrair as consequências e os ganhos que dela derivam.

A tradução assumida como processo, conforme proposto por Mancini (2019), parte de uma abordagem *tensiva* da significação, sintetizada enquanto uma “perspectiva dinâmica, vetorial, por assim dizer, do processo de construção de sentido” (p. 65). O que estaria em jogo, segundo o ponto de vista da semiótica, seriam as complexidades subjacentes ao *projeto enunciativo* da obra de partida, responsável pelo seu arco tensivo ou o seu *perfil sensível* (Mancini, 2020). A proposta é a de se pensar em uma possibilidade de escapatória das simplificações tradutórias da univocidade, abrindo-se espaço para o trabalho com outras estruturas de significação. Não um sentido tomado a partir de signos separadamente, mas um sentido que se constrói enquanto movimentos inerentes às próprias modulações presentes no interior do texto.

Ao não mais tratar das oposições saussurianas, mas sim das relações de dependência hjelmslevianas, a semiótica propõe a tensividade enquanto um lugar imaginário. Um espaço em que as vivências e emoções são gramaticalizadas em termos de intensidade, reconhecida enquanto os estados de alma (o sensível), e de extensidade, correspondente aos estados de coisas (o inteligível) (Zilberberg, 2011). São estas as duas categorias que definem o que se toma por *espaço tensivo*, permitindo-nos operar com a recepção e a qualificação das grandezas que adentram o campo de presença do sujeito. Mais sucintamente, as grandezas presentes no discurso são qualificadas conforme a seguinte ordem: primeiramente, em termos de intensidade e extensidade e, posteriormente, a partir dos termos das subdimensões controladas por elas (Zilberberg, 2011). Por um lado, a intensidade coordena as subdimensões do andamento e da tonicidade, enquanto que por outro lado, a extensidade rege a temporalidade e a espacialidade. Um dos ganhos é que o próprio valor agora é oriundo da associação estabelecida entre uma valência intensiva e uma valência extensiva, ou seja, os estudos da significação adquirem caráter dinâmico e não mais estático.

Podemos acrescentar à discussão os trabalhos de Luiz Tatit (2019), em que desdobra o pensamento de Zilberberg para abarcar categorias como a

prosódia, produzida pelos movimentos de ascendências e descendências tensivas. Dito de outra forma, para o autor, a atenção da teoria se volta para o papel exercido pelos *acentos de sentido*, produzidos pela evolução das curvas entoativas do plano da expressão e que reproduzem suas modulações no plano do conteúdo. O acento prosódico pode ocorrer de forma brevíssima, como apontado por Cassirer, ou “pode também ser o ponto culminante de uma gradação de acentos secundários que se movem em uma direção ascendente (pré-acental) ou descendente (pós-acental), caso típico das entoações da linguagem oral” (Tatit, 2020, p. 203). No caso da *prosodização epistemológica*, esboçada por Tatit e retomada por Mancini (2020), ela “seria como um traço suprasegmental da expressão a ser usado para entender o plano do conteúdo, numa retomada decidida da noção do isomorfismo entre os planos” (p. 24). Em outras palavras, ao se ter um acento produzido no plano de expressão, tem-se igualmente a ênfase engendrada no plano do conteúdo.

A atenção voltada para as configurações no nível da expressão do texto, e que reverberam no seu sentido, serve como base necessária para trabalhos implicados na análise das poéticas ameríndias no âmbito dos estudos semióticos. Outro ponto importante quando se trabalha com a noção de tradução enquanto processo consiste na possibilidade do mapeamento do seu *projeto enunciativo*, referente às estratégias que são colocadas em prática pelo sujeito da enunciação (Mancini, 2020). No trabalho de reconstrução do projeto enunciativo, são apresentados três eixos principais, a saber: (1) o foco narrativo, correspondente à hierarquia dos *programas narrativos* responsáveis pela organização do conteúdo do texto; (2) a dinâmica das perspectivas (em outros termos, os pontos de vista), ou o jogo de vozes e os tipos de organização temporal e espacial; (3) o direcionamento ideológico/axiológico, evidenciando a chave axiológica na qual a obra se encontra ancorada. A forma como são dispostos os elementos constituintes do projeto cria diferentes acentos ou “passâncias”, interpretados enquanto momentos tônicos ou átonos. Os movimentos de ascendência e descendência produzidos no interior do espaço tensivo correspondem às *cifras tensivas* da obra, culminando na formulação do seu *arco tensivo*.

Para esta discussão, voltaremos nossa atenção para os aspectos relacionados à enunciação propriamente dita, atentando-nos à questão das *dinâmicas de pontos de vista* relacionadas ao *projeto enunciativo* dos cantos xamânicos. Ao testar os aparatos teórico-metodológicos oferecidos pela abordagem semiótica, em especial o seu tratamento dado ao aspecto da enunciação, poderemos vislumbrar os pontos de entaves e os de ganhos possíveis em seu uso. Importante sublinhar o tipo de canto xamânico a ser levado em consideração nesta argumentação, um canto de cura, encontrado na obra de Cesarino (2011). A escolha se justifica principalmente pela atenção dada pelo antropólogo às complexidades inerentes ao trabalho de transposição das

composições distintas das que encontramos no pensamento ocidental, bem como os mecanismos mobilizados pelo projeto enunciativo por ele apresentado.

2. Dinâmica das perspectivas

Uma das grandes preocupações dos que se dispõem a trabalhar com as produções ameríndias, como o caso dos cantos xamânicos, advém do embaralhamento de vozes enunciativas.¹ Ao estudar os diferentes regimes ontológicos ameríndios, Eduardo Viveiros de Castro (2021) constata a grande divergência desta forma de pensamento em comparação com a difundida no Ocidente, especialmente no que concerne às “funções semióticas inversas atribuídas ao corpo e à alma” (p. 37). Ao contrário de uma mesma Natureza e diferentes Culturas, passa a reinar a concepção de diferentes Naturezas para uma mesma Cultura, em que “a ‘personitude’ e a ‘perspectividade’ – a capacidade de ocupar um ponto de vista – são uma questão de grau, de contexto e de posição, antes que uma propriedade distinta de tal ou qual espécie.” (p. 46). Tanto humanos, quanto os animais e outros coletivos podem ser pensados enquanto categoria de pessoa, representando uma manifestação individual de uma multiplicidade bio-social.

Jacques Fontanille (2019) inseriu a preocupação da complexidade enunciativa ameríndia na teoria semiótica, justamente em decorrência da leitura da obra *Metafísicas Canibais* (Viveiros de Castro, 2021). Para o autor, os trabalhos com as poéticas ameríndias levantam questões epistemológicas novas, implicando na elaboração de uma reflexão em torno da enunciação antropológica ou *antropossemiótica perspectivista*. A noção proposta pelo semioticista culmina em uma enunciação que “se torna alterante precisamente em razão da mudança crítica de ponto de vista, e a reflexividade do Si enunciante só se completa e se realiza plenamente na descoberta da reflexividade do Outro.” (Fontanille, 2019, p. 82). Todavia, é preciso ressaltar que a própria enunciação antropológica proposta se encontra circunscrita à enunciação imanente, tomada a partir da cultura visada, “não em posição sobrepujante e transcendente” (Fontanille, 2019, p. 82). Apesar de tentadora, é preciso testar se a solução apresentada até agora pela semiótica faz jus ao que corresponde, efetivamente, às múltiplas vozes encontradas nas produções ameríndias.

A tortuosa tarefa de mapear a dinâmica de perspectivas se dá no nível da enunciação, cuja produção é presumida a partir do interior de uma dada *semiosfera* (Lotman, 1996). A *enunciação antropossemiótica* se refere à maneira pela qual as comunidades humanas conseguem evocar e estabelecer os seus

¹ Nem todas as produções ameríndias se comportam desta forma. Ao contrário da multiposicionalidade encontrada nos cantos xamânicos, no caso das narrativas míticas, o que se percebe é a origem da fala poder ser centrada no próprio corpo.

próprios "universos", nos quais têm a capacidade de descobrir, conceber ou construir o significado das suas vidas, práticas e interações, especialmente em relação ao contexto que os cerca. O conceito vai de encontro com a questão da alteração de referente, decorrente da mudança da compreensão do que seria a Natureza: o ponto de vista assumido pela enunciação está associado a uma Natureza que lhe é própria, em que é a Cultura o fator único a todos os seres. Caso tomada no seu sentido simples, tal afirmação coloca em xeque a própria ideia de figurativização, na qual bastaria compreender a *grade de leitura* empregada pelo sujeito em sua formulação do mundo natural (Bertrand, 2003). Propor uma *pluralidade de mundos* convocados no momento da enunciação altera as próprias possibilidades de se pensar os processos de significação envolvidos, bem como as referências postas em cena, com existência apenas virtual e que dependem do universo do discurso.

No caso do enunciador no xamanismo ameríndio, ou do *corpo* do sujeito responsável pela produção do discurso, retoma-se o ponto de vista apresentado por Eduardo Viveiros de Castro (2021). A sua proposta de perspectivismo infere que o corpo de alguns indivíduos apresenta a capacidade de atravessar intencionalmente as fronteiras corporais entre as diferentes espécies, assumindo a perspectiva de subjetividades 'estrangeiras', a fim de gerenciar interações entre estas e os humanos. Por se tratar de um único corpo responsável por projetar vozes totalmente distintas entre si, não estamos falando de um processo narrativo de construção de diferentes personagens, mas de sujeitos existentes no plano das virtualidades, a serem convocados durante a entoação dos cantos em um ritual específico (ou em uma semiosfera própria). É como apresentado no trabalho referente aos cantos Marubo, cuja noção de pessoa é pensada nos termos da sua *multiposicionalidade* intrínseca, estabelecendo um contraponto com a noção de pessoa unívoca presente na filosofia ocidental.

[...] é preciso que a pessoa seja uma singularidade dividida (ou partida) para que a relação seja intensiva, isto é, para que o 'outro' surja no campo de visão desencadeado pelo canto não como uma 'personagem', mas como um sujeito, fazendo com que tenda ao abismo o evento e a estrutura enunciativa; fazendo com que o caráter paralelo da camada verbal (a estruturação paralelística) seja uma expressão da ubiqüidade ou multiposicionalidade dos eventos cantados (Cesarino, 2006, p. 125).

Para trazermos a discussão para dentro da semiótica, trilhamos o caminho da composição do *corpo semiótico*, assumido na posição de uma entidade responsável pela produção da semiose. O actante responsável pelas transformações, como a transposição de uma experiência em um mundo significante por meio da enunciação, é agora pensado enquanto corpo-actante discursivo. Não mais pensado através de uma regularidade sintagmática formal,

o actante concebido como corpo, seja uma instância da enunciação ou um actante narrativo do enunciado, torna-se a sede e o vetor das impulsões e resistências, ocasionando a transformação dos estados de coisas (Fontanille, 2016).

A operacionalização do corpo-actante se dá a partir do seu estabelecimento enquanto *carne*, interpretada enquanto instância enunciante por excelência, em distinção ao *corpo próprio*, ou à(s) identidade(s) que são construídas ao longo do processo da semiose (Fontanille, 2016, p. 24-25). Por convenção, a carne recebe o nome de “*Eu*”, enquanto o corpo próprio é nomeado de “*Si*”, categoria que orienta, dirige, se inventa e se identifica. Para sintetizar, afirmamos que o *Eu* situa-se na posição de núcleo dêitico do enunciado, atuando como centro sensorio-motor que gerencia a intensidade das pressões e das tensões que se exercem sobre o sujeito. Por outro lado, o *Si* é o elemento do corpo que vai se construindo ao longo da produção das semióticas-objeto, uma identidade em construção e em devir, obedecendo, todavia, a uma *força diretora* de manutenção e permanência.

O *Eu* e o *Si* do actante atuam enquanto instâncias que se pressupõem e se definem reciprocamente, compondo o corpo ou o que se pode assumir enquanto uma identidade marcada por uma rigidez e uma maleabilidade ao mesmo tempo. Mesmo que se configurem de formas diferentes, o *Si* é a parte integrante do actante que o *Eu* projeta para poder se construir agindo, enquanto o *Eu* representa a faceta do actante à qual o *Si* faz alusão, edificando-se (Fontanille, 2016, p. 25). Indo mais além, afirma-se que se trata de uma identidade, portanto, concebida por meio de impulsões, pressões ou tensões, configurando-se enquanto um “esquema dinâmico”.

A este esquema dinâmico são propostos pontos limites, a saber um *ponto de remanência* e um *ponto de saturação* que lhes são próprios. É pelo encontro entre os dois *loci* que se configura a inércia necessária para a *singularização*: cabe ao corpo o controle das forças que o atravessam, estabelecendo uma singularidade a partir das pressões sofridas. Nos dizeres do semioticista, “a inércia corporal fornece então ao corpo-actante as propriedades figurais elementares: autonomia esquemática, singularidade e identidade” (Fontanille, 2016, p. 29). Uma identidade, portanto, oriunda das diferentes tensões que aplacam o corpo do sujeito, identificável através dos limites da zona de equilíbrio das interações entre matéria e energia.

A presença de um corpo semiótico bipartido entre um *Eu* e um *Si*, e construído por meio de tensões e pressões que atuam sobre o sujeito, nos convida a propor o seu entrelaçamento com as propostas emergentes da enunciação antropossemiótica. No caso de certos cantos xamânicos, por exemplo, o corpo e a voz não coincidem espacialmente: o pajé é como um rádio, isto é, uma caixa de ressonância sem nenhuma relação direta com a voz que

atravessa o seu corpo, servindo de suporte ou “oco/maloca”. No caso dos Marubo selecionados para o nosso estudo, na realização do ritual e nos cantos, estes se valem do uso da *ayahuasca*. Mas não se trata, contudo, de uma sobreposição entre a pessoa do xamã com espírito da sucuri/*ayahuasca*, mas, ao contrário, “uma multiplicação fractal da pessoa na miríade personificada” (Cesarino, 2011, p. 37). Em outras palavras, pensando em termos de intensidade, esta permitiria salientar um locutor privilegiado, tomando como pano de fundo o jogo das subjetividades virtualmente replicadas (Cesarino, 2006, p. 123). Ou seja, uma forma intensiva de materialização possível por meio das ordens discursivas (Mello, 2016).

Outro ponto interessante de reflexão consiste na própria memória do corpo, oriunda das marcas acumuladas pelas forças experimentadas ao longo de sucessivos atos enunciativos. No caso do nosso objeto, a memória tem um papel fundamental no momento do ato de produção discursiva. Isso porque os cantos xamânicos Marubos são aprendizados obtidos a partir dos processos de iniciações, onde os longos cantos são transmitidos ao sujeito e o tornam apto a atuarem como pajé-rezador (Cesarino, 2011). Nos casos dos cantos de cura (*chinã vana*), como exemplo para a importância dos saberes dos discursos, as falhas na eficácia são atribuídas a um despreparo e a erros cometidos na aprendizagem, nunca aos cantos propriamente ditos (Cesarino, 2015).

A discussão sobre o corpo semiótico, em diálogo com os percursos de aprendizado dos xamãs, permite ilustrar que não são quaisquer sujeitos-enunciadores que podem ser incumbidos da tarefa xamânica. Os rituais e aprendizados de iniciação, inclusive para os casos de pessoas específicas predestinadas desde o nascimento, abarcam treinamentos para que tais corpos possam servir de/atuar como diplomatas entre os cosmos. Dito de outra forma, o acesso às virtualidades com as quais interagem demanda um saber prévio sobre as forças que o fomentam, cujas marcas se fazem presentes no próprio ato enunciativo. É por essas veredas, a partir da noção da própria identidade enquanto uma *morfologia dinâmica*, que podemos avançar sobre as *multiposicionalidades* encontradas nos cantos e enunciadas por um único corpo/maloca.

3. Cantos xamânicos marubo: complexificação enunciativa

Os Marubo contabilizam atualmente cerca de 1.200 indivíduos, compostos de grupos remanescentes de povos falantes da língua pano, que se reuniram na região das cabeceiras dos rios Ituí e Curuçá, extremo da Amazônia ocidental brasileira, fugindo da exploração da borracha e por motivos de conflito interno. Não se trata, conseqüentemente, de uma totalidade fechada. Isso porque, na primeira metade do século XX, graças aos esforços de um importante xamã-

chefe, João Tuxáua, os fragmentos de sociedades que constituíam os remanescentes foram estabelecendo um sistema de aliança e parentesco unificante. Com a adoção como língua comum apenas a falada de um dos grupos antigos já extintos, os *chainawavo*, ou povo pássaro, a diversidade de outrora configurou-se na sociedade Marubo conhecida atualmente.

O trabalho com o xamanismo Marubo apresenta-se enquanto *locus* privilegiado para analisar o tratamento poético da linguagem, em especial no que diz respeito ao nível da enunciação, uma vez que “os xamãs marubo pretendem dar conta da variação posicional desencadeada pela personificação generalizada, isto é, pela replicação infinita de pessoas nos mais diversos patamares celestes, terrestres e referências cosmográficas” (Cesarino, 2011, p. 16). As reiteraões, construções paralelísticas, a alteração da linguagem ordinária, aparecem como elementos presentes nas poéticas destes pontos, representando “uma alternativa às linearidades impostas a todo o conjunto genérico das culturas e sociedades ágrafas ou não modernas” (Cesarino, 2011, p. 23).

Os cantos xamânicos Marubo são distinguidos em três estruturas, distintas apenas em relação ao modo/uso ao qual são destinadas, sendo elas: *iniki*, *shōki* e *saiti*. No caso do canto que vamos analisar, o *iniki*, entoado por um pajé *romeya*,² em que são transmitidas experiências ostensivas diretas, ou citações verbatim de palavras dos outros. Consequentemente, “o foco é a palavra alheia e a disjunção entre o corpo/maloca do *romeya* e seu duplo” (Cesarino, 2011, p. 228). São cantos que se constituem por meio de um complexo emaranhado de embutimentos enunciativos produzidos por palavras alheias, fazendo referência aos enunciados dos duplos que visitam o corpo do pajé durante uma dada *performance*.

É importante destacar que no início da pajelança tem-se a *performance* de um canto de chamado dos espíritos, entoado *romeya* Armando Cherōpapa, que foi acompanhado e registrado pelo antropólogo Pedro Cesarino durante os seus estudos. Terminada a preparação e abertura do ritual, “os antigos *romeya* e espíritos *yovevo* por ele convocados podem, portanto, visitar seu oco/maloca” (Cesarino, 2011, p. 141). No momento seguinte, troca-se de enunciadador e quem canta é um dos espíritos auxiliares, *chai yove nawavo*, responsáveis por cuidar do oco/corpo de Cherōpapa (seu duplo):

² Tornar-se um pajé *romeya*, ou seja, capaz de cantar o *iniki* (os cantos/falas dos outros), só é possível quando a pessoa vive por uma experiência de liminaridade entre a vida e a morte, ou através de um nascimento especial, sendo filhos dos espíritos *yovevo*.

CANTO 5: *iniki* (povo-espírito pássaro)

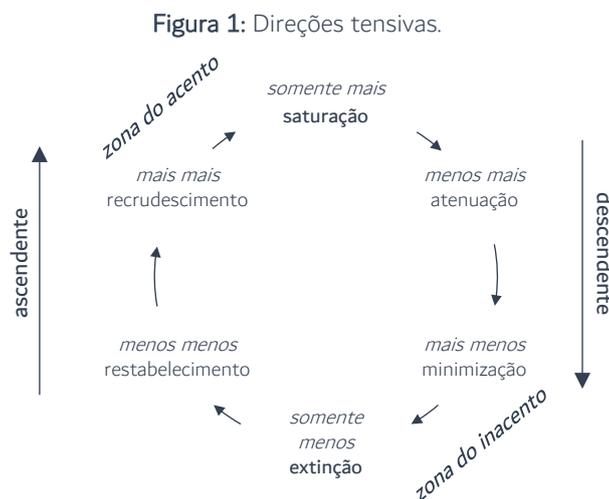
<i>aew anō shoviti</i>	a coisa de transformar
<i>yove rome kfti</i>	a cuia de rapé-espírito
<i>Nasotanairisho</i>	foi na frente colocada
<i>yove rome tsipase</i>	e do pó de rapé espírito
<i>tsipas veoatōsho</i>	do pó colocado
<i>yove niá ináti</i>	espírito foi criado
<i>ave noke pariki</i>	sempre fomos assim
<i>awf yoé</i>	da maloca dele
<i>vesoshoi shokosho</i>	juntos cuidamos
<i>awe anō yoveti</i>	da coisa de empapejar
<i>yove rewe keneya</i>	do caniço desenhado
<i>vesoshoi shokosho</i>	juntos sempre cuidamos
<i>nori rivi vanai</i>	assim mesmo cantamos
<i>yove shāta enfno</i>	caldo de urucum-espírito
<i>vesi metsa ativo</i>	sempre no rosto passamos
<i>yove rame shainō</i>	são como contas-espírito
<i>vero siná ativo</i>	nossos olhos austeros
<i>ave noke pariki</i>	sempre fomos assim
<i>yove makō poko</i>	de algodão-espírito
<i>nō txipāniti</i>	as saias vestimos
<i>f tsísorisho</i>	e em meu traseiro
<i>Toarakamajñō</i>	ela balança enquanto
<i>eri rivi yonã</i>	vou assim contando

No caso do fragmento escolhido, têm-se os dizeres do povo-espírito pássaro, potencializados na memória coletiva e realizados no ato enunciativo do corpo do pajé. *Yove* é a categoria hiper-humana, os espíritos denominados por *yove*. São entidades que não apresentam a mesma composição que os bichos e os viventes, não possuindo “propriamente um envólucro para que se esvaziem por dentro ou para que se projetem para fora” (Cesarino 2011, p. 35). Os eventos que transcorrem na maloca mencionada no texto fazem referência não apenas ao mundo que visualizamos, mas, igualmente, ao mundo outro, virtualizado. A palavra tem aqui o poder de convocar outros espaços, construídos por meio do discurso situado no âmbito de uma *performance* ritualística. O lugar do *eu*, e no caso do fragmento, o nós, povo-pássaro, atua como ponto de referência para o tempo e o espaço, indispensável para que a linguagem se torne discurso (Fiorin, 1995).

A construção poética do texto em si é apresentada por meio de estruturas paralelísticas, tais como apreendidas no canto transcrito na língua original, interpretadas enquanto “um uso intensivo e estereoscópico das reiterações e prolongamentos verbo-visuais, encontrável em diversas outras artes verbais xamanísticas” (Cesarino, 2011, p. 228). Ao assumirmos, por princípio, que o *Eu*, ao exercer a função de centro dêitico, é igualmente o centro da *arena tensiva*, a instauração de diferentes centros dêíticos, tomando por base um único *Eu*,³ representa múltiplas maneiras de apreensão das forças que o atravessam, ou espíritos *yova* que estão sendo convocados.

No caso do trecho “sempre fomos assim / da maloca dele / junto cuidamos / da coisa de empajezar / do caniço desenhado”, podemos contemplar o momento em que o espírito do povo-pássaro enuncia as transformações que estão ocorrendo no interior do espaço que se encontra, a maloca dele, ou seja, do duplo do Cherõpapa. A constante repetição dos fragmentos, fluindo conforme avança a narrativa, ilustra a capacidade inerente às produções poéticas Marubo de extrapolar “o domínio verbal e repercutem em outras expressões estéticas (tais como a música, o desenho, a coreografia)” (Cesarino, 2011, p. 20).

Se retomarmos a noção de “prosodização do conteúdo”, nos é autorizado assumir que ao entrarem em um espaço tensivo, todas as grandezas recebem uma cifra que indica o seu grau relativo de tonicidade e andamento, como também o seu grau de abrangência num dado universo de sentido (Tatit, 2019, p. 107). As referentes modulações aspectuais, formuladas enquanto incrementos de mais ou de menos, podem ser sintetizadas da seguinte forma:



Fonte: Adaptado de Tatit, 2019.

³ A própria noção de sujeito único se vê conturbada quando pensada no caleidoscópio de vozes instauradas durante os cantos xamânicos.

A *recursividade*, entendida aqui como a repetição de fragmentos e sentenças, presente na estruturação do texto do *iniki*, acaba por engendrar o *recrudescimento ao próprio recrudescimento*, constituindo, conseqüentemente, uma configuração de alta intensidade em direção ascendente. Na produção de *acentos de sentido*, há uma prosódia que se ocupa do destaque das sílabas nas palavras, “destas nas frases e, principalmente, das entoações que flexionam nossos discursos orais tanto nas modulações breves como nas longas” (Tatit, 2020, p. 197). Retomando a interpretação apresentada por Cesarino (2006) acerca dos níveis de paralelismos, o autor assume que, além de demarcarem as linhas, as construções paralelísticas atuam também alongando a *performance* do ritual. Os processos servem para conferir um nível de regularidade encantatória, importante para a obtenção da eficácia da estereoscopia xamanística, amplamente encontrada nos cantos relacionados às atividades de cura.” (Cesarino, 2006). A repetição, portanto, em ambas as noções, provoca o efeito intensificação/eficácia do que está sendo dito, prolongando a sua extensidade, para posteriormente efetuar uma descendência de troca daquele que fala.

No caso da realização intensa, ou a plenitude do *modo de presença* (Mancini, 2019), são as saliências de sentido que permitem a distinção entre aquele que diz *Eu*, bem como rastrear o seu caráter de agentividade, instaurando uma alternativa à chamada *floresta enunciativa-situacional* (Risério, 1993, grifos nossos). A própria função de memorização se encontra atrelada ao acento de sentido, tendo em vista que a ausência de escrita nas sociedades indígenas das terras baixas não implica na redução da capacidade de memória. Ao contrário do que circunda o senso comum, o que se constata é uma variedade de economias de memória. São outras formas de estruturas de memórias que se estabelecem com a tradição e a sua perpetuação nos mais distintos tipos de relações, graças a uma mesma estrutura de repetição com variações mínimas (Fausto; Franchetto; Montagnani, 2011).

O recurso aos aparatos inerentes às produções orais simboliza, portanto, outra relação com a própria memória, isso porque “a oralidade interioriza, assim, a memória, do mesmo modo que a espacializa” (Zumthor, 1997, p. 42). Trata-se de um conhecimento falado, em que muitas imagens enunciadas pelo pajé encontram-se cristalizadas, de forma que cada canto se realiza de acordo com o contexto. Em contrapartida, uma ruptura totalmente imprevisível da estrutura do canto só se dá a partir da mudança de enunciadador no corpo/carcaça do pajé, o que, pela compreensão da semiótica, trata-se de uma ruptura tão radical que desvanece a fronteira entre o *nós* e *eles*.

Para Fontanille (2019), uma antropossemiótica perspectivista aceita a alteridade enquanto produzida pela enunciação, variável conforme a alteração crítica do ponto de vista, acatando que “o outro não é somente um outro humano, mas todo outro existente com o qual cada ser vivo interage em seu meio e no

contexto mais amplo da semiosfera” (p. 77). As trocas abruptas, sem preexistência anunciada, implicam constatar o funcionamento de uma lógica concessiva produzida pela própria enunciação antropossemiótica, agora pensada nos termos em que as fronteiras do *mais* são deslocadas, possibilitando a realização de saltos combinatórios entre movimentos de ascendência e descendência (Tatit, 2019, p. 110).

Observemos o caso encontrado na construção do fragmento abaixo, em que outra voz assume a posição de detentor da produção do discurso. O percurso do canto agora é assumido por Kana Mishõ, uma entidade temida por poder provocar infortúnios para aqueles que a desrespeitam. Ademais, Mishõ é também um coletivo de espíritos *yove*, importantes auxiliares para jovens caçadores. Kana Mishõ (Mishõ-Arara) fez um percurso de sua casa do poente para o corpo-maloca do pajé a fim de atender aos jovens caçadores (Cesarino, 2011).

CANTO 8: iniki (Kana Mishō)

<i>txipo kaniaivo</i>	os nascidos depois
<i>yojn njkā romera</i>	pedem-me dardos
<i>“noke wetsa ināwf”</i>	“dê-nos outros dardos!”
<i>atō iki amajño</i>	dizem eles então
<i>kana kapi voro</i>	do tronco de mata-pasto-arara
<i>voro enepake</i>	do fim do tronco
<i>kana panā tapāne</i>	pelo tronco de açai-arara
<i>kayapake iki</i>	eu desço andando
<i>kana panā tapāki</i>	pelo tronco de açai-arara
<i>tapā votjki</i>	o tronco emendado
<i>kanā vinō tapānf</i>	no tronco de buriti-arara
<i>echpa mono vetāi</i>	vou saindo dançando
<i>aki apakrāi</i>	assim venho chegando
<i>kana vinō tapā</i>	pelo tronco de buriti-arara
<i>tapā votjki</i>	pelo tronco emendado
<i>kana tfpā tapāne</i>	no tronco de cedrorana-arara
<i>yof kayapakevai</i>	o espírito chega
<i>ave ea pariki</i>	assim sempre fui
<i>f yoaise</i>	o meu dizer
<i>ikimata iki</i>	mentira não é
<i>f año ivai</i>	verdade mesmo falo
<i>kana kapi kene</i>	na cerca de mata-pasto
<i>nasotandarisho</i>	os pulsos enfeito
<i>yove niā inati</i>	com sangue de mata-pasto
<i>ave ea pariki</i>	a cintura enfeito
<i>ave ae pariki</i>	sempre fui assim
<i>kana txixā keneno</i>	o cesto-arara desenhado
<i>f chinā revo</i>	por inteiro envolve
<i>vove tsakainisho</i>	o meu coração
<i>eri rivi vanai</i>	e vou assim cantando
<i>vari toma tapāki</i>	o tronco de árvore-sol
<i>txivi ini txiviki</i>	vai afastando afastando
<i>vari tama shaviño</i>	para deitar-se em cima
<i>oyoraká vetāki</i>	da fresta da árvore-sol
<i>yoe vakeyati</i>	e criança-espírito criar
<i>ave ea pariki</i>	assim sempre fui

Percebe-se, em um primeiro contato, que o fragmento é marcado por nomeações metafóricas, como “tronco de açai-arara”, “tronco de buriti-arara”, “tronco de cedrorana-arara”, “cerca de mata-passo”. A própria relação sexual que Mishõ estabelece com uma mulher do povo do sol (*vari shavo*) é elaborada por intermédio das metáforas. Os nomes dos demiurgos elencados ao longo do canto, indicando a multiplicidade de presenças convocadas pelo discurso, são marcados por classificadores que os acompanham (Cesarino, 2015, p. 86). Conhecer as palavras, e o que elas representam, implica acessar o conjunto de significações circundantes entre os Marubo. O problema, portanto, é mais profundo, uma vez que estamos lidando com um regime de linguagem capaz de projetar outras configurações de realidade (Cesarino, 2015, p. 77).

Os reportativos -ki ou iki indicam ora as falas de antepassados perdidas ao longo do tempo, mas citadas no momento do aqui e agora da enunciação, ora marcam o jogo posicional dos falantes no evento presentificado. As forças que se agrupam em um corpo produtor da enunciação permitem abranger outros mundos, uma vez que a dinâmica espacial construída pelas enunciações polifônicas expressam igualmente uma distribuição espacial replicada. Em tais cantos, os acontecimentos encontram-se localizados espacialmente na dobra interna do corpo-maloca do pajé, corpo que “conjuga ou antes replica o espaço externo na dimensão interna” (Cesarino, 2011, p. 35). O foco de convergência é aqui, portanto, o corpo/maloca do *romeya* (idem, 137), responsável por entoar as vozes que o perpassam.

O que rege a significação mais se aproxima de um regime de instabilidade, unicamente apreendido e inserido em um contexto enunciativo, em “intensa dialogia entre sistemas de signos em interação no espaço semiótico da cultura” (Machado, 2007, p. 67). Um dos motivos é o fato de o canto ser uma mensagem instantânea, findada logo após a partida do enunciador. Zilberberg (2011) distingue a “metáfora por analogia”, cara aos seguidores de Aristóteles e regida pela lógica implicativa, da “metáfora-acontecimento”, mais próxima à ideia da linguagem empregada na construção dos cantos xamânicos, ligada ao modelo do acontecimento, do inesperado, da “novidade”, capaz de projetar uma imagem no plano da expressão. Em outros termos, é necessário refletir sobre a “dissolução do que conceberíamos como um sujeito, da destruição de seus contornos individuais e sua recomposição no fluxo intensivo” (Cesarino, 2015, p. 95).

Entretanto, mesmo que constantemente atualizadas e realizadas, as experiências transmitidas pelos cantos se traduzem por meio de fórmulas conhecidas. A problemática da construção de imagens pelos cantos está presente em trabalhos publicados por Gutierrez-Choquevilca (2017), ao lançar mão do caráter lacunar do signo enquanto “transgressão das regras da comunicação ordinária e o carácter parcial da decifração – que confere à imagem todo o seu poder” (p. 3). A autora continua, ao afirmar que a compreensão do sentido

atribuído à linguagem poética empregada “surge aqui da partilha das condições da própria figuração, cujas características evocadas neste texto são a indeterminação da referência, a repetição e a incompletude” (p. 19). O que é interessante de se reter é a implicação de tais características envolvidas na construção do ritual xamânico, permitindo a criação de um acento de sentido, contagiando a significação a ser apreendida por aqueles convocados pelo contexto enunciativo.

Conclusão

A discussão esboçada ao longo deste texto está longe de poder ser assumida enquanto concluída, circunscrita em uma proposta de confrontar a teoria semiótica com as problemáticas oriundas da construção das poéticas indígenas. Muitos aspectos interessantes merecem ainda ser explorados, como as próprias práticas envolvidas na realização dos rituais xamânicos Marubos e as intituladas *pajelanças* (Cesarino, 2011). Por outro lado, a reflexão realizada abre caminhos para hipotetizar sobre a importância da construção do projeto enunciativo dos cantos xamânicos, tomando como ponto de partida as suas *cifras tensivas*. Com o uso de uma construção da significação atravessada por formas dinâmicas, torna-se mais credível o emprego de uma análise da enunciação antropológica em prática. Percorrendo as veredas traçadas pela semiótica, objetivamos contribuir com um outro olhar sobre a própria instauração dos modos de presença e dos efeitos de sentidos provocados em tais produções, sobretudo por levar em consideração a construção da textualidade dos povos indígenas enquanto tal. Uma estrutura que estabelece pontes entre tradições escritas e orais, refletindo-se no próprio complexo textual (Thiél, 2012, s/p).

O foco deste trabalho foi o de testar as aproximações e distanciamentos entre a teoria semiótica e as significações produzidas pelas poéticas indígenas, mais especificamente uma análise dos cantos Marubos. A argumentação encaminhou-se para a tradução enquanto processo, envolvendo a leitura do projeto enunciativo da obra de partida, assim como a multiplicidade de vozes que atravessam o enunciador. O lugar exercido pelo corpo aparece como uma roupagem necessária para a compreensão da produção de sentido, enquanto espaço de passâncias e saliências. Acreditamos que a proposta abre portas para o estudo de enunciações que fogem aos padrões ocidentais. Em outras palavras, é possível admitir que os objetos levantados pela antropologia têm muito a oferecer no avanço das teorias semióticas, mantendo como horizonte de contato os imbricamentos das diferentes estruturas de significação para além do ocidental.

Para finalizar, o desafio iminente é de se assumir que o xamanismo Marubo, como as demais produções ameríndias, não é um problema de crença, implicando

os transportes entre visível e invisível. Não se trata tampouco de uma questão de adesão proposicional, implicando o valor de verdade dos enunciados xamânicos, mas, sim, de uma proposta de configuração posicional e de relação (Cesarino, 2011). Enquanto assumimos como verdadeira a afirmação de outros modos de existência, capazes de habitar diferentes mundos além do que se encontra acessível ao senso comum, cabe-nos a tarefa de tornar a linguagem humana capaz de absorver e de trabalhar com o pluralismo dos valores (Latour, 2019).

A semiótica já abriu as portas para os estudos dos contínuos, preocupando-se igualmente com os modos de verificação próprios a cada estrutura, bem como inseriu parte das preocupações na instância de uma *enunciação antropossemiótica*. Apesar de se fazer necessário aprofundarmos as complexas redes formadas pela produção indígena, deixando um pouco de lado o anseio de uma teoria generalizante e respeitando as especificidades, constatamos que algumas bases estão fundadas. Os próximos caminhos a serem tomados é o de se expandir as possibilidades que escapem às exigências dos *modernos*, abarcando novos modos de existência e que respeitem a *epistemologia da diversidade* (ou *diversidade de epistemologias?*). ●

Referências

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.

CASSIN, Barbara. *Elogio da tradução*. São Paulo: Martins Fontes, 2022.

CESARINO, Pedro Niemeyer de. A voz falível: ensaio sobre as formações ameríndias de mundos. *Literatura e Sociedade*, v. 19, n. 19, 2015, p. 76-99. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i19p76-99>. Acesso em: 27 fev. 2024.

CESARINO, Pedro Niemeyer de. De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamânicos ameríndios. *Mana*, v. 12, n. 1, p. 105-134, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132006000100004>. Acesso em: 27 fev. 2024.

CESARINO, Pedro Niemeyer de. *Oniska: poética do xamanismo na amazônia*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FAUSTO, Carlos; FRANCHETTO, Bruna; MONTAGNANI, Tommaso. Les formes de la mémoire: art verbal et musique chez les Kuikuro du Haut-Xingu (Brésil). *L'homme*, v. 197, p. 41-70, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41343072>. Acesso em: 27 fev. 2024.

FIORIN, José Luiz. A pessoa desdobrada. *Alfa*, v. 39, p. 23-44, 1995. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3968>. Acesso em: 27 fev. 2024.

FONTANILLE, Jacques. A semiosfera colocada à prova pela enunciação antropossemiótica. *Bakhtiniana*, v. 14, n. 4, p. 62-84, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/37869>. Acesso em: 27 fev. 2024.

FONTANILLE, Jacques. *Corpo e sentido*. Londrina: Eduel, 2016.

- GREIMAS, Algirdas Julius; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.
- GREIMAS, Algirdas Julius; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- GREIMAS, Algirdas Julius. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GUTIERREZ-CHOQUEVILCA, Andrea-Luz. La contagion des images: voix enchâssées et dispositifs sensoriels dans un rituel chamanique amérindien. *Hybrid*, v. 4, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/hybrid.799>. Acesso em: 27 fev. 2024.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *La chute du ciel*. Paris: Plon, 2010.
- LATOUR, Bruno. *Investigação sobre os modos de existência: uma antropologia dos modernos*. Petrópolis: Vozes, 2019.
- LLOYD, G. E. R. On the very possibility of mutual intelligibility. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, v. 4, n. 2, p. 221-235, 2014. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.14318/hau4.2.010>. Acesso em: 27 fev. 2024.
- LOTMAN, Yuri. *La semiosfera: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Desiderio Navarro, 1996. v. 1.
- MACHADO, Irene. Circuitos dialógicos: para além da transmissão de mensagens. In: MACHADO, Irene. (org.). *Semiótica da cultura e semiosfera*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 15-23.
- MANCINI, Renata. A enunciação tensiva em diálogo. *Estudos Semióticos*, v. 15, p. 64-87, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.156074>. Acesso em: 27 fev. 2024.
- MANCINI, Renata. A tradução enquanto processo. *Cadernos de Tradução*, v. 40, n. 3, p. 14-33, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n3p14>. Acesso em: 27 fev. 2024.
- MANIGLIER, Patrice. Manifesto para um comparatismo superior em filosofia. *Veritas*, v. 58, n. 2, p. 226-271, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-6746.2013.2.16645>. Acesso em: 01 mar. 2024.
- MELLO, Marcelo Moura. Entidades espirituais: materializações, histórias e os índices de suas presenças. *Etnográfica: Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, v. 20, n. 1, p. 211-225, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/etnografica.4193>. Acesso em: 27 fev. 2024.
- MESCHONNIC, Henri. *Poéticas do traduzir*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- NAGLER, Michael. Towards a generative view of the oral formula. *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, v. 98, p. 269-311, 1967. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2935878>. Acesso em: 27 fev. 2024.
- NODARI, Alexandre. Apresentar (-se) a outro: elementos para uma poética perspectivista. *Organon*, v. 36, n. 72, p. 306-346, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2238-8915.118511>. Acesso em: 27 fev. 2024.
- RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- TATIT, Luiz. O acento mítico na semiótica. *Estudos Semióticos*, v. 16, n. 3, p. 185-204, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.173561>. Acesso em: 27 fev. 2024.

TATIT, Luiz. *Passos da semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

THIÉL, Janice. *Pele Silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*. São Paulo: Autêntica, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. São Paulo: UBU, 2021.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

 **Amerindian poetics: a reading of *anthroposemiotic* enunciation**

 PASTORINI, Vanessa

Abstract: By proposing the ability to deal with the widest possible range of texts, semiotic theory seeks above all to shed light on the processes of constructing meaning. For this work, we intend to make use of developments in the theory, such as the notion of anthroposemiotic enunciation (Fontanille, 2019) and the tensive arc of the work (Mancini, 2020), with the aim of analyzing Amerindian poetic productions. The shamanic translations of the Marubo peoples, undertaken by anthropologist Pedro Cesarino (2011), constitute the corpus chosen for analysis. The issues addressed are listed in the following order: the transposition of oral literature into writing; the presence of mnemonic language; and the multipositionality of voices present in the songs. Although semiotic theory has gaps that make it impossible to encompass all the complexity of productions that escape the Western model, we believe we have presented the necessary foundations to engender new research paths that allow us to think about an epistemology of diversity (or diversity of epistemologies?).

Keywords: amerindian poetics; semiotics; enunciation; signification.

Como citar este artigo

PASTORINI, Vanessa. Poéticas ameríndias: uma leitura da enunciação antropossemiótica. *Estudos Semióticos [online]*, vol. 20, n. 1. São Paulo, abril de 2024. p. 101-121. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

PASTORINI, Vanessa. Poéticas ameríndias: uma leitura da enunciação antropossemiótica. *Estudos Semióticos [online]*, vol 20, issue 1. São Paulo, April 2024. p. 101-121. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 25/09/2023.

Data de aprovação do artigo: 15/02/2024.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

