

O ÚLTIMO VÔO DO GUERREIRO

LUCY PENNA, Ph.D.

Publicado em **Penna**, L. *Junguiana*, v.25, p. 113-123, 2007.

A voz dos ancestrais ainda ecoa dentro da noite, evocando uma sabedoria, mais sintonizada com os ritmos de Gaia do que a ciência que predomina atualmente. Conectada com a alma da Terra, essa voz primordial pede que nos voltemos para a natureza dentro e fora, procurando o significado da vida através da idéia do *unus mundus*. Para aprender com a voz interna porém é preciso “ser como as crianças”, aconselha Jung:

Nós devemos então perceber que a despeito do inegável sucesso da atitude racional contemporânea a consciência é, em muitos aspectos, infantilmente adaptada e hostil à vida. (...) Permanecer como criança muito tempo é infantilidade, mas é igualmente infantilismo mudar e então assumir que a infância não existe mais porque não a vemos. Mas se voltarmos à “terra da infância” nós sucumbimos ao medo de tornarmo-nos tolos, porque não entendemos que a origem da psique tem uma face dupla. Uma face voltada para adiante, a outra voltada para trás. Isto é ambivalente e portanto simbólico, assim como toda a realidade existencial humana. (1968, PAR.74).

A proposta deste ensaio é realizar uma interpretação dos símbolos de uma urna funerária do povo indígena que nós hoje chamamos Marajoara. Antes da chegada dos europeus no século 16 essa cultura indígena floresceu “no centro da Ilha do Marajó (PA), a oeste do lago Arari, expandindo-se para o norte e leste da Ilha” (Schaan, 1999, p.22). Distinguiram-se por construir grandes aterros específicos para habitação, agricultura e cemitérios que resistem às inundações periódicas até os dias atuais. Desde o século V provavelmente a cultura Marajoara estabeleceu uma articulação com as chefias de várias etnias, criando um tipo de administração territorial com objetivos comuns que teve êxito por cerca de mil anos. Roosevelt (1992, p. 78) considera a sociedade Marajoara uma das mais complexas do horizonte pré-histórico tardio na Amazônia, onde viveram milhares de pessoas.

Ao contrário daquelas da Amazônia indígena atual, as economias dessas sociedades eram complexas e de larga escala, englobando a produção intensiva de plantas de raiz de sementes (...) a pesca intensiva, o amplo processamento de alimentos e a armazenagem por longos períodos. (...) Os artefatos eram produzidos em larga escala e quantidades de tecidos e cerâmicas decoradas de alta qualidade, assim como diversos utensílios, alimentos e matérias-primas, eram comercializadas através de grandes distâncias. (...) As múmias e as imagens pintadas dos ancestrais dos chefes eram guardadas em estruturas especiais, junto com imagens de pedra das divindades e com a parafernália ritual, sendo especialmente preparadas para circular durante as cerimônias periódicas. (Roosevelt, 1992 p. 72)

As urnas funerárias de cerâmica desenterradas dos aterros-cemitério marajoara são como autênticos “livros dos mortos”, comparável às de outros povos antigos. Seus símbolos pertencem a um conjunto de experiências numinosas com a natureza circundante que dão significado ao passado e ao futuro. Os símbolos foram registrados possivelmente para facilitar o trânsito dos mortos nos caminhos do além e também alertar as pessoas para o que as aguarda no final da vida. Uso o método comparativo associando os símbolos Marajoara com os mitos de outros povos amazônicos, procuro analogias com culturas neolíticas, mantendo um olhar aberto aos costumes atuais da região e às minhas próprias percepções. Para os povos da Amazônia primitiva ainda em conexão íntima com o ritmo da Terra, as questões da morte e do morrer estavam inseridas no cotidiano. É simples morrer, as crianças participam dos rituais fúnebres, os adultos sabem que o motivo básico da vida é preparar uma boa morte associando-se aos encantados enquanto é tempo.

Um conto dos povo Caxinauá, que viveu em òbidos, Pará, às margens do rio Amazonas, refere-se à relação mágica com os encantados.

Dois irmãos Caxinauá, ao ouvirem o canto do mutum, saíram para caçar. Vendo a ave, um deles apontou a flecha, esticou o arco, mas foi um susto. O mutum se transformou em homem, parecido com seu avô, e disse:

— Não me flechem! Vou levá-los ao céu.

Os dois irmãos fizeram um acordo e subiram com o avô já virado mutum, de novo, com as penas negras luzindo à luz do sol. Subiram... subiram...

Quando a noite chegou, os dois Caxinauá estavam transformados em estrelas. Cintilavam em torno do Cruzeiro do Sul. (Brandão, 1997 p.5-6)

O mutum é uma ave que marca o ritmo da vida, cantando ou piando de tempos em tempos. Como outros animais que mudam de comportamento conforme o clima ou a hora do dia, o mutum orienta os indígenas — e o caboclo esperto de hoje — dentro de sua faina cotidiana. Diz-se que esse pássaro canta mais bonito à noite, quando a constelação do Cruzeiro do Sul aparece no céu, explica o historiador Francisco de Manoel Brandão,(1997, p. 3-25). Esse mito é um dos que mostram a crença na transformação dos guerreiros após a morte, conduzidos por uma ave ao céu dos ancestrais.

Se os Caxinauá da região de Óbidos, Pará, faziam seu último vôo nas negras asas do mutum, era com a coruja que as pessoas nobres da elite marajoara atingiam a dimensão celeste dos seus ancestrais.

O livro amazônico dos mortos

O homem e a mulher marajoara pretendiam realizar uma importante viagem celeste, depois da morte. Pintados com unguentos feitos de ervas e óleos, faziam-se enterrar em urnas feitas à imagem da mítica Coruja. Refinadas tecnicamente, com intrigantes símbolos e sinais mágicos, essas urnas de um metro de altura são autênticos livros dos mortos amazônico. Tiveram o mesmo grau de importância, para esse povo, que os livros análogos para os egípcios ou o Bardo Tödol para os

tibetanos. São textos que descrevem o trajeto além da morte e dão as fórmulas mágicas para vencer os perigos dessa hora.

Foto 1- identificação URNA CORUJA

Legenda: Urna funerária Marajoara do acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, Pará. Foto de Miguel Chikaoka.

Com oitenta e três centímetros de altura, a urna está entre as muitas desenterradas dos tesos do Marajó, algumas com ossos humanos. Ela foi concebida como uma espécie de lição de filosofia onde os diversos símbolos referem-se aos mistérios da vida e da morte.

Consideremos esta urna como uma personificação da grande-mãe na forma de uma coruja-fêmea, coroada, cujos brincos descem de longas orelhas. Os olhos, o bico e as narinas estão em relevo. O símbolo poderoso do *stauros*, a cruz em forma de T, foi pintado precisamente na altura do sexto chakra, na fronte. Segundo a filosofia iogue, o chakra da testa refere-se ao poder da visão superior, transcendente. O ornamento como uma coroa que está pintado na boca da urna indica irradiação de um poder. Representaria algum tipo de energia mental, análoga ao cocar de penas amarelas, vermelhas e azuis, que certos chefes indígenas ainda costumam usar. As patas estão representadas uma de cada lado. O conjunto sugere fortemente que a coruja foi uma ave sagrada para os Marajoara, os quais devem tê-la visto como manifestação de uma deusa.

A definição do sexo é claramente mostrada no bojo da peça: um espaço côncavo onde se imagina um ventre marcado pelo círculo vermelho. O grosso traço vermelho que está abaixo indica a vagina ou o canal vaginal. Esse conjunto de formas vermelhas destaca-se do fundo preto e, por sua vez, retrata duas serpentes com rabos unidos, encarando-se. São sinais da crença de que os mortos voltam ao útero da Grande-Mãe, de onde voltarão no futuro.

A coruja é o símbolo mais frequente dos mistérios do além na iconografia marajoara, uma ave de rapina que está associada à morte desde as primeiras civilizações. Os antigos habitantes de Cátal Hüyük, na Anatólia, por exemplo, pintaram pássaros de rapina simbolizando xamãs com máscara ou entidades sobrenaturais. Uma das cenas, com cerca de nove mil anos de idade, representa um grande urubu com pernas de gente ao lado de um ser humano decapitado. Quando o urubu tem pernas humanas, não é mais simplesmente uma ave, porém “a manifestação da “deusa da morte”, irmã gêmea daquela que dá a vida”, propõe Marija Gimbutas (1991,p.188) As urnas funerárias como hierofanias da deusa Coruja também foram identificadas pela arqueóloga em diversos locais do Leste da Europa.

“Belos exemplares de urnas funerárias em forma de corujas, datando de cerca de 3000 a.C., surgiram na Hungria, na ilha de Lemnos e em Tróia. Elas são tradicionais em toda o Leste da Europa, até a Anatólia. Têm a face da deusa Coruja, e seu aspecto regenerador está representado pelas largas vaginas e por cordões umbelicais.” (1991, p. 191)

A despeito de significarem a morte, as aves que se alimentam de carniça, pintadas em locais cerimoniais ou em objetos ritualísticos, não simbolizam a

lamuriosa atitude de quem tudo perdeu. Ao contrário, a coruja, o urubu e outras aves análogas sugerem que a morte e a regeneração são experiências inseparáveis, idéia que aparece de duas maneiras na urna marajoara. Primeiro, a coruja aparece com as cores preta, branca e vermelha, esta última significando o sangue, a força vital. Segundo, o retorno à vida está evidente no detalhe do útero e do canal vaginal, bem claramente representados em vermelho.

A presença da coruja na arte marajoara significaria que para os indígenas uma divindade leva o corpo e devora-o como parte do processo de transmutação no eterno ciclo vida-morte-vida. Curiosos e inteligentes, os indígenas observaram longamente os hábitos das corujas. Durante o dia elas se escondem, geralmente em buracos no barranco, ou sob árvores caídas, sempre com muita folhagem. À noite saem para apanhar os pequenos ratos, os filhotes de coelhos, as mucuras. Certas variedades de corujas, que vivem próximo aos lagos, apreciam mariscos, peixes, além de aranhas e outros insetos. As peculiaridades dessas aves — seus olhos enormes, o jeito de virar a cabeça, o incrível poder de voar no mais puro breu e encontrar sua vítima — deviam despertar muitas associações na mente dos pajés!

Eles descobriram que as corujas podem localizar uma presa no escuro só pela audição de sua respiração ofegante ou do ruído de folhas secas sendo pisadas. Os índios acreditavam que elas realmente vêm na escuridão. Seu vôo suave e muito silencioso, facilitado pelas pequenas asas, permite-lhe escutar melhor ainda os menores sons externos.

Hoje se dá o nome de coruja a todas as espécies de aves estigiformes, que se caracterizam por ter hábitos noturnos, um bico forte em forma de gancho, olhos com penugem diferenciada, aberturas auriculares largas, além de pés prensos. As corujas têm os olhos posicionados frontalmente em vez de serem laterais, como na maioria das aves. Esse particular, somado à habilidade de piscar com a pálpebra superior dá às corujas um jeito de olhar intrigante, concorrendo para gerar associações fantasiosas. De acordo com Campbell (1985, p. 402-405), essas aves vêm com pouca luz e têm visão binocular, mas os olhos ficam quase imóveis. Devem girar toda a cabeça para ver de lado. Algumas espécies giram a cabeça 270º, quase como a harpia (*Harpia Harpyja*), que gira 360º. As corujas distinguem as cores amarela, verde e azul e sua audição é tão apurada quanto a vista. O ouvido interno é bem grande e a região auditiva do cérebro tem mais neurônios do que qualquer outra ave do mesmo porte.

Os caboclos que escutam o roçar das asas do bacurau sentem um frio na espinha. Bacurau é o nome genérico das diferentes espécies de coruja na Amazônia. Os criadores de pequenos animais temem-na como a salteadora, a ladra noturna. Nos sertões onde o bacurau é “rasga-mortalha”, um precursor da morte, a crença popular diz que seu pio agourento sempre anuncia desastres. Câmara Cascudo (1984, p. 93) conta que comer sua carne confere o dom de adivinhar o futuro. As histórias de bacurau são muitas: “As penas das asas do bacurau curam dor quando esfregadas do dente. Dispostas entre a manta e a sela, aprumam o cavaleiro de tal maneira que não há salto de cavalo capaz de desmontá-lo!” admira-se o folclorista (1984 p. 258).

A deusa Coruja na mítica indígena amazônica responde à uma necessidade psicológica universal de personificar a função devoradora e regeneradora da

grande-mãe através de um animal comum no ambiente. As urnas marajoara combinam ainda com a crença milenar no transporte da parte mais sutil da pessoa morta — alma, espírito — para outros mundos onde continuaria em algum tipo de existência diferente.

A população marajoara desenvolveu-se aproveitando as cheias periódicas e acostumaram-se com a putrefação dos corpos. Observaram que o fenômeno pertence ao ciclo natural da morte e da regeneração de novas formas de vida. As urnas funerárias marajoaras devoram, simbolicamente, os corpos, assim como os protegem. São como sarcófagos ornamentados, semelhantes àqueles de madeira onde os egípcios enterravam seus mortos. As grandes urnas de cerâmica em forma de coruja sugerem a mesma idéia arquetípica: o corpo físico deveria ser devorado, para que o corpo sutil seguisse seu trajeto de transformação.

Nas fazendas do Marajó, é comum ver as corujas que por ali aparecem fazendo ninhos no chão. Debaixo de tocos, dentro de buracos, elas se escondem das outras aves noturnas e dos animais roedores. Tal hábito estimularia a impressão de que levam os mortos para o mais fundo da terra, a fim de completar-se a putrefação. No entanto, outros animais habitam em buracos dentro da terra e não foram usados para representar a morte. Parece mais provável que possuir boa visão no escuro e voar à noite para caçar tenham sido elementos decisivos para tornar a coruja um vetor da manifestação arquetípica associada ao desaparecimento da carne, bem como ao trajeto para o lado invisível da realidade. Os hábitos da coruja associam duas dimensões: o mundo subterrâneo e o mundo alado. Duas dimensões que são percebidas como em perene oposição, pelo menos no mundo cristianizado. Não para esses indígenas.

A serpente indígena também difere de sua irmã bíblica. No imaginário marajoara, a serpente recebeu uma projeção importante destacando-se como um dos animais mais representados nas peças cerâmicas. Está associada ao mundo telúrico, ao universo das águas, à origem da vida e aos movimentos sísmicos. Ela é a grande M'Boitatá, ou Boiúna, que criou os grandes rios com seu corpanzil, assim como uma entidade reconhecida por inúmeras tradições da região pelo seu poder de cura e de magia. Dizem que a Cobra Grande lança chamas pelos imensos olhos, uma qualidade que as aproxima dos dragões. Quando algum temerário a persegue, fica louco, quem a vê fica cego, quem a ouve fica surdo, diz a voz da floresta. A jararaca, a surucucu, e outras espécies de cobras se arrastam no chão, sobem em árvores e são velozes na água, qualidades que despertam a admiração bem como o temor.

Na urna que analisamos, a serpente mítica surge com duas cabeças, enroscando o útero vermelho, como a temível rainha das águas primordiais. Os sinais deixados pelos Marajoara nesta peça e em outras, tendem a simbolizar a serpente como a senhora do fogo, da água e da terra. Ela é o elemento contrário aos pássaros no bordo superior da urna funerária, contrapõe-se com o céu equilibrando o eixo da natureza. A imagem desta urna é semelhante à Kundalini hindu enroscada na raiz da coluna dorsal, pronta para reativar com seu fogo os órgãos corporais, das vísceras até a cabeça. O aspecto de regeneração da serpente negra também se apresenta pela capacidade de trocar de pele, um tema que aparece no mito dos Marubo, que veremos adiante.

O POVO - PÁSSARO

Foto 2 – (identificação URNA 6) Foto Miguel Chikaoka

Legenda: Com um braço apontando para o céu, outro para a terra, este homem-pássaro mostra o sinal da intermediação entre o céu e a terra.

A projeção de conteúdos arquetípicos sobre os seres aquáticos e alados foi amplamente favorecida pela condição de ilhéus. Uma entidade em forma de serpente, ou de peixe, encontrada nos aterros cemitérios dos Marajoara sugere a crença em uma entidade dona da vida e da morte, a “senhora das águas”. (Penna, 2000) Por conversas com caboclas das cidades de Soure, Salvaterra e Anajás, soube que o Boto namorador continua fazendo filhos na era da televisão. São sinais de que a identificação psicológica com os seres não-humanos condiciona um olhar estético, assim como também um código ético. Analisaremos a seguir os símbolos antropomórficos que estão no alto da urna (ver figuras 2 e 3).

Foto 3 – (identificação: URNA 4 lateral cabeça) Foto Miguel Chikaoka.

Legenda: Lateral superior da urna coruja.

Na urna em análise encontram-se duas figuras aladas que tem corpo como se fosse humano e cabeça como de pássaro. Estão nas laterais da urna à guisa de alças, mas sem funcionalidade para levantar o peso da cerâmica. Sua função seria principalmente simbólica orientando um encontro no céu ou, ainda, uma desejada transformação do morto em pássaro, como narra o conto do Mutum. Os braços desses “homens-pássaros” apontam para o céu e para a terra, e terminam em dois dedos, como os pés de certas aves.

O povo pássaro invocado durante os rituais viaja pelas portas da imaginação, toma corpo com a chicha e dança ao redor da fogueira. Os seres encantados povoam não só os sonhos indígenas, mas também a química da alimentação sagrada, feita com tartarugas gigantes, peixes enormes, ovos de aves marinhas temperados com ervas perfumadas. É quando a mulher predomina, porque até hoje na região amazônica ela é encarregada de fermentar a chicha com sua saliva, e preparar o beiju e a farinha de mandioca. As mais velhas colhem as raízes para os incensos, as ervas que se colocam à luz da lua para curar doenças e fazer os tradicionais “banhos de cheiro” que dão conforto e bem estar. Aromas, incensos e atmosferas domésticas são criados em intimidade com as plantas compondo uma troca sutil entre as pessoas, os elementos e as plantas .

Então os encantados do céu aparecem nessa urna funerária em corpo de gente humana, talvez para indicar a intimidade dos Marajoara com o povo alado. Uma convivência colorida por mitos atuais indicando que a presença de seres celestes no cotidiano indígena ainda é real para algumas etnias, como por exemplo os Suruí.

Em uma narrativa dos Suruí publicada por Betty Mindlin em *Vozes da Origem* (1996), uma mulher *gorá* (espírito dos céus) cura as doenças do seu povo através de um comprido tembetá. Essa mulher, a *Betig-ti*, compartilha generosamente seu dom terapêutico com os homens escolhidos para se deitar

com ela, no céu. O mito revela uma associação surpreendente entre a sexualidade e o dom da cura, porque mostra o espírito do céu como um ser feminino (*gorá*) que treina ou orienta os pajés que foram eleitos como amantes a realizar um trabalho conjunto de alcance comunitário.

“Aqui venho com muito poder e força,
Com os-que-se-deitam comigo,
Para tratar do povo,
Fui eu que mandei o cipó-escada pela primeira vez...” (Mindlin, 1996, p. 173)

O cipó-escada é uma referência à união que transforma a antiga divisão entre o céu e a terra que se deu no começo dos tempos, na mitologia suruí. Betig-ti facilitou o processo de reaproximação da humanidade com os espíritos dos céus, lançando o cipó pelo qual aqueles que sabem podem subir. Sua presença simboliza uma personificação da alma dos pajés. É sedutora, maliciosa e usa erotismo e magia para atingir seus propósitos.

Dikboba, um pajé contemporâneo, contou para Betty Mindlin que se encontra regularmente com o urubu-rei e o gavião, que são aves sagradas :

“No céu mora o espírito Oikô, o Urubu. Um dia fui lá e pousei como um pássaro. Eram muitos Urubus, todos de papo colorido. Só pude ir porque meu espírito guardião nos céus me protegeu. Meu guardião é Mixaconha, o Grilo. Cada pessoa tem um espírito protetor, já determinado antes do nascimento. Eu sou ‘filho’ de Mixaconha, que é especial para minha família e auxilia na minha cura de pajé.

Ao andar por lá, tive certeza de que ia ser um *wāwā*. No começo, o medo é muito, mas depois a gente se acostuma. A primeira vez que fui, ainda estava em reclusão para ser pajé. O primeiro espírito que vi foi Ikor, o Gavião assustador. Meu espírito protetor não deixou que ele me comesse. Para quem tem coragem, um espírito como Oikô, ou mesmo Ikor, vira um verdadeiro pai”. (Mindlin, 1996, p. 183)

Dikboba se envaidece da intimidade com os espíritos femininos do céu (*gorá*) : “Os espíritos também têm mulher, porque bom mesmo é ter vida de casal. A mulher do espírito gosta de namorar *wāwā* (pajé). Eu já namorei às escondidas. Ganhei plumas para voar para lá. Sei voar como um pássaro”. (op. cit. p.184)

O urubu, o gavião e o grilo, assim como o ambíguo mutum e a misteriosa coruja, são algumas das aves que simbolizam aspectos psicológicos como iniciadores, protetores e mediadores com o sobrenatural, na mítica indígena.

Receitas femininas para o além

A presença das mulheres Marajoara nos ritos funerários aconteceu primeiramente por serem as ceramistas que modelaram os potes e as urnas, como reza a tradição antiga dessa arte na pré-história. (Penna, 2005) É possível ainda que houvesse costumes diferenciados como os que são perceptíveis no relato de Montagner (1996) sobre o povo Marubo. Os Marubo são famosos pela extensão de seus roçados, localizados na região dos rios Ituí e Curuça, afluentes

do rio Javari, no Estado do Amazonas. No entanto, os costumes atuais estão influenciados pelo predomínio patriarcal na colonização da região. As mulheres marubo não bebem mais o *ayauasca*, que é reservado para uso masculino. O *ayauasca* purifica a alma para a grande travessia celeste após a morte. Para afastar-se dos mesmos perigos, as mulheres abanam-se com uma pena de arara. Precisam proteger-se do sangue da Anta Nebulosa e distanciar-se das abelhas sombrias, bem como do horrível cheiro de urina exalado pelas almas “malevolentes”. Descreve a antropóloga (1966, p. 41) que tanto as mulheres quanto os homens são testados pelos Espíritos Nebulosos que procuram seduzir aqueles que prevaricaram durante a vida. Se a pessoa é acostumada a trair, cedendo ao desejo dos espíritos sombrios, acaba transformada em cupinzeiro.

Transformar-se em um monte de cupim tem um caráter antropofágico que não é raro no imaginário brasileiro. O conjunto de imagens consteladas entre devoramento, sexualidade e morte sugerem o medo de perder o controle, mas também o desejo de posse completa, a embriaguez sexual. Seria possível imaginar nesse conjunto uma esperança de transcendência após a morte?

Os rituais funerários satisfazem ao anseio de superar a impermanência material. O ser humano não aceita a finitude, e talvez os símbolos de regeneração funcionem como forças para sustentar a idéia de continuidade. Os aspectos nutritivo e devorador do arquétipo da grande-mãe sustentam inúmeras formas de lidar com a oposição entre a dissolução da morte e o desejo de continuidade.

Uma interessante sugestão para lidar com esse conflito é a sopa de ossos, uma receita especial da culinária Marubo. Fez parte dos ritos funerários até algum tempo atrás, revela Montagner. Consiste em cremar o morto no pátio interno da maloca, depois triturar os ossos e colocá-los numa sopa. Essa grande sopa comunitária é compartilhada por todos os convidados da família do morto. Perpetua assim a pessoa querida na química dos corpos, junto com a mandioca, o feijão-bravo e as folhas de maniva. Esse costume foi substituído pelo sepultamento na floresta, provavelmente por imposição dos missionários.

A preocupação fundamental dos Marubo é aprofundar-se na cultura dos ancestrais sobre os aspectos da natureza. Se a pessoa for inteligente, não infringir nenhum código, conseguirá percorrer os caminhos cósmicos sem dificuldades, após a morte. Para eles, na verdade são oito as almas do ser humano! Só as do lado direito do corpo são acolhidas no céu pelo macaco Parauacu. Os espíritos “malevolentes” reconhecem a mentira pelo cheiro do corpo e inventam mil dificuldades intransponíveis, ganhando as almas que vão ficando presas pelo caminho.

As almas atravessam todas as zonas celestes em sentido vertical, no caminho protegido pelos espíritos “benevolentes”, moradores desse estrato. Os pajés também podem voar por ele em estado de transe, assim como pelo “caminho do loureiro” (planta da família das lauráceas). Nos galhos dessa árvore estão muitos potes de *ayauasca* que são oferecidos aos pajés, bem como às almas “benevolentes”, reza a tradição recolhida pela pesquisa de Montagner.

Será que o costume de usar as folhas de louro no feijão tem a ver com um saborzinho xamânico na culinária brasileira? Que os césores e os generais romanos eram laureados (com folhas de louro) já sabemos. Mas que essa mesma

árvore seja sagrada para um povo no interior da Amazônia é um fato curioso, sugerindo a percepção coletiva do mana, ou energia sutil, nas lauráceas.

A purificação das almas do lado direito do corpo prossegue, acreditam os Marubo, presidida pelo macaco Parauacu, dono do Céu de Trocar de Pele. O aparecimento da nova pele seria um símbolo de transmutação após a morte associado com o aspecto regenerador sempre lembrado nos símbolos marajoara.

O processo da morte e do morrer imaginado pelos Marubo guarda certas analogias com o pensamento gravado nos símbolos cerâmicos marajoaras. Veja-se, particularmente, a idéia do movimento de subida que leva de uma camada a outra, a necessidade de mostrar que o trajeto no além pode oferecer perigos. Os espíritos “malevolentes” sentem o caráter do morto pelo seu cheiro...de onde ao necessidade de banhos e incensos em quantidade, até porque o calor debaixo dos trópicos desafia qualquer devoção, acelerando a putrefação dos mortos.

O trajeto pelas dimensões superiores é comparável à subida no pé de açaí, dizem os Marubo, uma planta típica da Amazônia e de vasta presença na Ilha do Marajó.

O açaizeiro como *axis mundi*

O açaizeiro é uma árvore sagrada para os Marubo e talvez o tenha sido para os Marajoara. Abundante e generosa ao longo dos rios da ilha de Marajó, a palmeira do açaí produz um vinho nutritivo e delicioso que não pode ter passado despercebido pelos antigos habitantes, assim como a pupunha. É difícil alcançar um cacho das nutritivas pupunhas porque o tronco é cheio de espinhos. Mas o açaí é dadivoso.

Altaneiro, firme e flexível como o bambu, o açaizeiro entrega seu fruto àquele que se lança em seu tronco esguio e sem arestas. Com a ajuda de uma tipóia feita de folhas rijas, o caboclo colhe as palmas, que crescem a trinta metros do chão. O pé de açaí significando o *axis mundi* é bem um símbolo do impulso para a ascensão, da vontade de provar o fruto que está no alto, bem como do equilíbrio necessário para elevar-se até os céus, qualidades comuns no processo da evolução psicológica e espiritual.

O açaizeiro (*Euterpe oleracea*) é uma palmeira que cresce em touceiras, típica das várzeas, do igapó, embora também se dê bem nos terrenos firmes. Sua coleta só é feita por pessoas bem adestradas, que passam de um caule ao outro, na “rebolada”, colhendo os cachos maduros. Ao lado da palmeira de miriti, essa planta forma uma paisagem característica de todo o estuário do rio Amazonas, no estado do Pará, mas também é abundante em regiões de Roraima. A capacidade de reprodução do açaí é prodigiosa. Uma única semente pode resultar, depois de algum tempo, numa touceira de até sete metros e meio entre plantas adultas, jovens e em brotação (Cavalcante, 1996)

O uso do fruto para a manufatura do vinho do açaí ganhou popularidade nacional, assim como o do palmito, retirado do cerne do “olho” da palmeira, tanto quanto da palmeira de pupunha. Esse corte acaba com a planta. Para reunir a quantidade necessária de palmito para preencher um vidro, é preciso cortar quatro ou cinco caules.

Quando estive nas margens do rio Anajás, na Ilha do Marajó em 1999, escutei um fabricante de palmitos comentar tranqüilo a devastação que seus empregados realizavam. Os negócios iam muito bem desde os tempos do seu avô pois jamais faltou um pé de açaí para cortar, ainda que nunca tivessem lançado à terra uma única semente. Revelando a crença na generosidade inesgotável da grande-mãe, o relato traduz a lamentável ignorância deste palmiteiro que vive ainda no berço esplêndido de uma infância arquetípica. Denuncia também a irresponsabilidade e a falta de orientação governamental aos produtores de palmito e de açaí na ilha de Marajó.

Não estariam os sobrenaturais tentados a retirar-se das matas, afrontados com tamanha imprevidência? Sua retirada, dizem os anciãos e anciãs indígenas, traria o desequilíbrio do clima, as enchentes devastadoras, o enxame de mosquitos devoradores, a pestilência, a fome.

Na época em que a nação marajoara progrediu nos aterros sagrados, homens e mulheres líderes conscientes ostentavam o símbolo da consciência superior na testa, como se vê na figura da “senhora das águas”. A serpente elevada é um símbolo arquetípico do ser humano justificado e lúcido, assim como a cruz Tau que está na urna da deusa - coruja. Conseguindo superar um milênio de desafios ecológicos, os líderes marajoara deixaram uma herança de sustentabilidade. Os Marajoara e outros povos indígenas simbolizaram a relação com as águas, com os animais e as plantas porque se viam como parte da natureza, dentro da experiência do *unus mundus*. Criaram uma atitude consciente regida pela inclusividade, onde as idéias ligaram-se por intuição e sentimento, em clima de cerimoniais cotidianos embebidos de erotismo e alegria. O atual predomínio da atitude des-animadora que esvazia a alma da Terra pode promover apenas a destruição da humanidade. Jung descreveu sua experiência de união consciente com a alma da Terra:

Às vezes como que me espalho pela paisagem e nas coisas, e vivo em cada árvore, no sussurro das vagas, nas nuvens, nos animais que vão e nos objetos. (...) Nada há na torre que não tenha surgido e crescido ao longo dos decênios, nada a que eu não esteja ligado. Tudo tem sua história que é também a minha história, e aqui há lugar para o domínio não espacial dos segundos planos.

(...) Em Bollingen mergulho no silêncio e vivo em modesta harmonia com a natureza. Idéias emergem, do fundo dos séculos, antecipando portanto um futuro longínquo. Aqui se atenua o tormento de criar; aqui criação e jogo se aproximam (1975, p.198)

Jung fala em sintonia com o conceito atual de conectividade e de inclusão dos seres não-humanos na consciência. Dentro dessa ética de inclusividade, o olhar que este trabalho propõe sobre a arte funerária dos Marajoara pode ser idealista, é limitado, mas também é esperançoso de que as imagens indígenas de rara beleza estimulem a sensibilidade de quem está aberto às transformações que de nós esperam as futuras gerações.

Referências

- BRANDÃO, Francisco de Manoel Brandão (1997). *Terra Pauxi*. Belém: SECULT/PA,.
- CÂMARA CASCUDO, L. (1984) *Dicionário do Folclore Brasileiro*, 5^a ed. Belo Horizonte: Itatiaia.
- CAMPBELL, B. & Lack, E. (ed.) (1985) *A Dictionary of Birds*. Vermillon: Buter Books.
- CAVALCANTE, Paulo. (1996) *Frutas Comestíveis da Amazônia*, 6^a ed. Belém: Editora do Museu Paraense Emílio Goeldi.
- GIMBUTAS, Marija. (1991) *The Language of the Goddess*. San Francisco: HarperCollins, pbk. ed.
- JUNG, C.G. (1975.) *Memórias, sonhos e reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- JUNG, C.G. (1968) *Psychology and Alchemy* . C.W. 12, 2nd.ed. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- MINDLIN, Betty e narradores suruí. (1996) *Vozes da Origem*. São Paulo: Ática.
- MONTAGNER, Delvair. (1996). *A Morada das Almas, Representações das Doenças e das Terapêuticas entre os Marúbo*. Belém: Editora do Museu Paraense Emílio Goeldi.
- PENNA, L. (2000) A senhora das águas na Amazônia. *Junguiana* , São Paulo, n. 18, p. 18-29.
- PENNA, L (2005) A arte emocional das ceramistas. *Junguiana*. São Paulo, n. 23, p. 78-85.
- ROEVELT, Anna C. (1992) Arqueologia Amazônica . In: CUNHA, Manuela C. (org.) *História dos Índios do Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras/FAPESP/SMC.
- SCHAAN, Denise P. (1999) Cultura Marajoara: história e iconografia. In: *Arte da Terra : resgate da cultura material e iconográfica do Pará*. Belém: Ed.SEBRAE/ MPEG.

