

Xamanismo e Literatura em *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, de Cesar Calvo

Bárbara Rodrigues

Resumo:

Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía (1981), do escritor peruano Cesar Calvo, constitui a elaboração ficcional de uma verdadeira ecologia do êxtase – considerando-se o êxtase na acepção de Mircea Eliade –, que explora os domínios do xamanismo amazônico e permeia a autobiografia literária do autor. Ecologia e literatura conjugam-se em um texto que apresenta distintas perspectivas sobre as *experiencias de iniciación de un blanco en el pensamiento indígena mediante alucinaciones de ayawaskha* (SANTIAGO, 1991). Assim, o espaço da narrativa se constrói através da heterogeneidade discursiva do viajante-cronista e dos narradores-xamãs sobre suas experiências com uma *planta maestra* que permite acessar níveis ampliados de consciência e percepção da realidade, além de revelar outras formas de produção do conhecimento e concepção do espaço-tempo.

Palavras-chave: Ecocrítica, Xamanismo, Ayahuasca, Heterogeneidade, Espaço-tempo

Abstract:

Peruvian writer Cesar Calvo's *Las três mitades de Ino Moxo y otros brujos de La Amazonía* (1981) constitutes the fictional elaboration of a truly ecological ecstasy – considering ecstasy according to Mircea Eliade -, that explores the realms of Amazonian shamanism and permeates the author's literary autobiography. Ecology and literature are combined in a text that presents different perspectives on the experiences of *iniciación de un blanco en el pensamiento indígena mediante alucinaciones de ayawaskha* (SANTIAGO, 1991). Therefore, the space of the narrative is constructed through the traveler-chronicler's and shaman-storytellers' discursive heterogeneity on their experience with the plant that allows them to access amplified levels of consciousness and reality awareness, and reveal other forms of knowledge production and space/time concepts.

KeyWords: Ecocriticism, Shamanism, Ayahuasca, Heterogeneity, Space-time

Introdução (a las pertenencias del aire)

*Tal e qual a Terra de há um século, / nossa mente ainda possui
suas misteriosas /Áfricas e Amazônias, /seus ignotos Bornéus.*

Aldous Huxley

“Don Hildebrando, el Gran Mago Verde de la zona de Pucallpa, lee en el aire un libro de Stéfano Varese”¹ (CALVO, 1981: 129) – como não perceber aqui o eco das valiosas reflexões de Antonio Cornejo Polar sobre a heterogeneidade sócio-cultural da literatura latino-americana? “Escribir en el aire” (1994), ensaio lapidar sobre a heterogeneidade na literatura andina. Nesse estudo, Cornejo remonta à “Crônica de Cajamarca” – diálogo impossível – para examinar os efeitos de uma cisão histórica traumática entre escrita e oralidade no imaginário da literatura latino-americana. O inca Atahualpa, de acordo com as versões dos cronistas coloniais, haveria recusado, em 1532, a catequese bem intencionada do padre Vicente Valverde, clérigo a serviço do rei, através do ato simbólico de lançar ao chão o livro ostentado pelo pároco. Recusa que, séculos mais tarde, viria a traduzir-se por uma nostalgia da voz (porque também “o homem padece de uma nostalgia pelo infinito”, diria Octavio Paz):

(...) lo que intuía era que el hirsuto conflicto entre la voz y la escritura, plasmado dramáticamente en 1532, seguía de algún modo vigente en la cultura letrada andina, pero que - con todo el peso que la paradoja conlleva – esa vigencia se expresaba en la extendida e imposible nostalgia que nuestros escritores sienten por la oralidad perdida, asumiendo – oscuramente casi siempre – que es en la palabra hablada donde reside la autenticidad del lenguaje² (CORNEJO POLAR, 1994: 235).

Nesse sentido, seria interessante ler a narrativa de Calvo a partir de uma perspectiva etnoficcional, pois, segundo Lienhard, é na etnoficção que “surge una contradicción entre las características ‘occidentales’ del texto literário (escritura, idioma, forma global, libro-mercancía) y un discurso narrativo que aparenta ser ‘indígena’ y ‘oral’”³ (LIENHARD, 1992: 191). O conceito de etnoficção refere-se, assim, a outro tipo de descrição, menos freqüente no contexto das relações interculturais geradas pelos colonialismos, que envolve a recriação literária do discurso do outro e a elaboração de um discurso étnico artificial destinado exclusivamente a um público alheio à cultura “exótica”. Esta prática vai dialogar com toda uma tradição literária etnoficcional européia que remonta ao diário de Colombo e atinge uma renovação estética com Victor Ségalen, contudo, à diferença da tradição européia, os procedimentos etnoficcionais utilizados pelos escritores latino-americanos alcançarão

1. “Don Hildebrando, o Grande Mago Verde da zona de Pucallpa, lê no ar um livro de Stéfano Varese” [tradução nossa].

2. “(...) o que intuía era que o duro conflito entre a voz e a escrita, plasmado dramaticamente em 1532, continuava de algum modo vigente na cultura letrada andina, porém - com todo o peso que o paradoxo comporta – essa vigência se expressava na extensa e impossível nostalgia que nossos escritores sentem pela oralidade perdida, assumindo – quase sempre obscuramente – que na palavra falada reside a autenticidade da linguagem” [tradução nossa].

3. “surge uma contradicção entre as características ‘ocidentais’ do texto literário (escritura, idioma, forma global, livro-mercadoria) e um discurso narrativo que aparenta ser ‘indígena’ e ‘oral’” [tradução nossa].

um significado social mais imediato e existencial acerca de sua própria condição artística.

Desse modo, consideramos os procedimentos etnoficcionais utilizados para representar o universo cultural dos xamãs indígenas da Amazônia peruana, em *Las tres mitades de Ino Moxo*, a fim de identificar uma poética do xamanismo fundamentada no discurso da etnopoética, de acordo com as observações de Jerome Rothenberg:

A palavra etnopoética apareceu espontaneamente com base em termos usados anteriormente, como etno-história, etnomusicologia, etnolinguística, etnofarmacologia, e outros. Ela se refere a uma redefinição da poesia em termos das especificidades culturais, com ênfase naquelas tradições alternativas que o Ocidente chamou de ‘pagãs’, ‘gentílicas’, ‘tribais’, ‘orais’ e ‘étnicas’ (ROTHENBERG *apud* SANTOS, 2007: 80).

Pensar nas estratégias etnoficcionais e no discurso da etnopoética permite-nos notar uma zona de contato que requer maior atenção entre literatura e xamanismo, pois, imbricadas, estas áreas possibilitam retomar a complicada rede de interseções produzidas pela relação entre a oralidade e a escrita, apontando para o estudo das representações literárias da tradição oral de povos considerados “primitivos” – para além das fronteiras do cânone literário ocidental. Seguindo a concepção de Mircea Eliade, entende-se aqui o xamã como um protopoeta, além de reconhecermos sua representatividade vocal ainda marcante nas culturas de tradição oral ou anteriores à escritura, como afirma Jerome Rothenberg.

Escritura e xamanismo, eis um paradoxo ou uma fértil contradição que, segundo Rothenberg, constitui o ponto de partida para refletir sobre a relação estreita entre xamanismo e poesia:

(...) il paraît évident que la poésie, ce langage structuré et opératoire des chamanes, existe en grande partie en dehors de l’écriture, à l’écart de la littérature en son sens restreint. La force du chamane reside dans sa voix et sa gestuelle, et s’il devient un modèle pour des poètes de notre temps et de notre espace, cette évolution naît d’un intérêt pour des formes langagières (là encore, orales et gestuelles) qui précèdent l’écriture et l’excèdent à la fois⁴ (ROTHENBERG, 2007: 123).

No decurso de suas reflexões, Rothenberg cita o interessante caso da xamã mazateca María Sabina como um dos exemplos mais impressionantes da ligação entre o uso de plantas psicotrópicas e o fluxo da linguagem, destacando o *continuum* que pode ser observado entre a visão e o canto: “le continuum de vision et de chant (de revê et de chant) dans lequel la vision suscite le chant ou, inversement, le chant oeuvre à stimuler la vision, est crucial pour comprendre

4. “(...) parece evidente que a poesia, linguagem estruturada e operatória dos xamãs, existe em grande parte fora dos domínios da escritura, à parte da literatura no seu sentido estrito. A força do xamã reside na voz e no gesto, e se ele torna-se um modelo para os poetas de nosso tempo e de nosso espaço, essa evolução nasce de um interesse pelas formas da linguagem (lá, ainda orais e gestuais) que precedem a escritura e a excedem ao mesmo tempo” [tradução nossa].

le chamane comme proto-poète (poète avant la lettre)”⁵ (ROTHENBERG, 2007: 126). Nesse *continuum*, fio invisível que liga as múltiplas dimensões da realidade e equilibra a consciência ampliada em seu vôo extático, entoa em forma de oração a sábia do *teonanacatl* (que em nahuatl significa “carne dos deuses”):

Sou a mulher-livro que está debaixo d’água, diz
Sou a mulher do povoado grande, diz
Sou a pastora que está debaixo d’água, diz
Sou a mulher que pastoreia o grandioso, diz
Sou pastora e venho com meu pastor, diz
Porque tudo tem uma origem
E eu venho percorrendo os lugares desde a origem...
(ESTRADA, 1984: 118)

María Sabina, a sábia dos cogumelos, destaca-se por conjugar, em sua prática xamânica, símbolos relacionados a códigos lingüísticos historicamente dissonantes (ao menos no contexto já abordado da América Latina). A xamã mazateca declara ter recebido o “Livro da Sabedoria” – índice claro da continuidade do xamanismo pré-colombiano através do sincretismo – em uma ocasião que precisou comer uma grande quantidade de cogumelos, na tentativa desesperada de curar a doença estomacal de sua irmã, que curandeiro algum conseguia sanar. Dessa maneira, descreve Sabina a visão que teve, em relato originalmente traduzido do mazateco ao castelhano por Álvaro Estrada:

Apareceram algumas pessoas que me inspiraram respeito. Eu sabia que eles eram os Principais de quem falavam meus ancestrais. Eles estavam sentados atrás de uma mesa, sobre a qual havia muitos documentos escritos. (...) Alguns olhavam para mim; outros liam os documentos sobre a mesa; outros pareciam estar procurando alguma coisa entre aqueles papéis. (...) Eu sabia que era uma revelação que as crianças sagradas me davam. (...) Uma voz sábia disse: ‘Estes são os Principais’. (...) Sobre a mesa dos Principais apareceu um livro, um livro aberto que foi crescendo até ficar do tamanho de uma pessoa. Em suas páginas havia letras. Era um livro branco, tão branco que era resplandecente. (...) Um dos Principais me disse: ‘María Sabina, este é o Livro da Sabedoria. É o Livro da Linguagem. Tudo o que está escrito aqui é para você. O Livro é seu, pegue-o para poder agir’. O livro estava diante de mim, eu o via, mas não podia tocá-lo. Tentei acariciá-lo, mas minhas mãos não tocavam em nada. Limitei-me a contemplá-lo e, naquele momento, comecei a falar. Então eu percebi que estava lendo o Livro Sagrado da Linguagem. Meu Livro. O Livro dos Principais (ESTRADA apud SANTOS, 2007: 185).

5. “O *continuum* da visão e do canto (do sonho e do canto) em que a visão suscita o canto ou, inversamente, o canto estimula a visão, é crucial para compreender o xamã como um proto-poeta (poeta anterior à letra)” [tradução nossa].

Desde então, ela afirma curar com a linguagem:

Eu não peço poderes aos Senhores das Montanhas. Não sou Curandeira porque não dou poções de ervas estranhas para os doentes beberem. Eu curo com a Linguagem. Nada mais. Sou uma mulher sábia. Nada mais (ESTRADA apud SANTOS, 2007: 187).

Segundo Henry Munn, de acordo com a tradição mazateca, os cogumelos podem falar:

Os xamãs que os comem [cogumelos], a sua função é falar; eles são os oradores que declamam e cantam a verdade; eles são os poetas orais de seu povo, os doutores da palavra, que falam o que está errado e como consertar, os que enxergam e os oráculos, os possuídos pela voz (MUNN apud SANTOS, 2007: 194).

Os cogumelos falam através da voz dos xamãs, na forma de cânticos e orações “que revelam o sentido da vida em um supra-articulado fluxo de consciência”, indicando também uma antropomorfização do mundo vegetal (SANTOS, 2007: 194).

Las Tres Mitades (Ahí está todo lo que se ha escrito)

“El maestro Ino Moxo me enseñó a leer en el aire, a distinguir y elegir los pensamientos que crecen en el aire (...) Todos los libros están ahí, en el aire”⁶ (CALVO, 1981: 130): *Las Tres Mitades de Ino Moxo y Otros Brujos de la Amazonía* (1981) inaugura assim o vôo estético e extático de Cesar Calvo Soriano (Lima, 1940-2000) ao campo da narrativa, um dos poetas mais importantes da lírica peruana do século XX. “Mais que um livro, é um vôo” – acrescenta Francisco Mariotti. E não poderia ser diferente, já que o texto de Calvo desafia os limites impostos por um aparato teórico ortodoxo: “a orgia lírica do texto”, como diria Hildebrando Perez Grande, “tão transbordante quanto o Amazonas”, vem implodir qualquer conceito de gênero literário. Uma narrativa que, em sua escritura e leitura, não consente nenhum esquema imperante, só um aviso prévio: “Porque en verdad este no es un libro. Ni una novela ni una crónica. Apenas un retrato: la memoria del viaje que yo cumplí sonámbulo, imantado por indomables presagios y por el ayawaskha, droga sagrada de los hechiceros amazónicos”⁷ (CALVO, 1981: 22).

6. “O *maestro* Ino Moxo me ensinou a ler no ar, a distinguir e escolher os pensamentos que crescem no ar (...) Todos os livros estão aí, no ar” [tradução nossa].

7. “Porque, na verdade, este não é um livro. Nem um romance, nem uma crônica. Apenas um retrato: a memória da viagem que eu cumpri sonámbulo, imantado por indomáveis presságios e pela *ayawaskha*, droga sagrada dos feiticeiros amazônicos” [tradução nossa].

Las Tres Mitades de Ino Moxo compõe o quadro das “narrativas chamánicas del ayahuasca”, de acordo com a perspectiva ecocrítica e antropoliteraria de Steven White, que examina esses textos através de parâmetros que incluem as narrativas testemuniais e míticas contadas por membros de várias etnias amazônicas, em seu artigo intitulado “Las narrativas chamánicas del ayahuasca y la producción de la literatura neo-indigenista” (2001). A abordagem de White e as observações de Jerome Rothenberg parecem reconhecer a emergência de uma escrita oralizada (ou xamanizada⁸) na produção das literaturas indígena e neo-indigenista contemporâneas. “Al reconocer la naturaleza problemática de la reproducción de la voz ‘nativa’ a través de transcripciones generadas y editadas por antropólogos profesionales y traducciones que a veces son traducciones de traducciones”⁹, o autor seleciona para sua análise textos que se aproximam, segundo a forma de publicação, a uma perspectiva êmica¹⁰. Deste modo, privilegia narrativas que relatam histórias individuais de vidas, lutas, viagens a outros domínios e um conhecimento vasto de um mundo botânico ameaçado pela destruição ecológica.

Um bom exemplo dessas narrativas que se empenham em representar a voz nativa seria *Tabaco Frío, Coca Dulce: palabras del anciano Kinerai de la Tribu Cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos* (1993), um livro bilíngüe (castelhano/ huitoto) que apresenta os relatos tradicionais e *enseñanzas de vida* do cacique Don Hipólito Candre, cujo nome indígena é *Kinerai*. “Este canasto (escritura) no es parte del mundo indígena al cual Kinerai, el narrador de estos textos, pertenece”¹¹, assim inicia a introdução de *Tabaco Frío, Coca Dulce*. Compilados pelo antropólogo Juan Álvaro Echeverri, esses textos são organizados à maneira de conversações, orações e narrações tradicionais que expressam o cuidar e o modo como a cosmovisão huitoto é transmitida às novas gerações. Continuando a reflexão, Echeverri adverte:

Ese canasto es algo nuevo, es como el hacha de hierro que los antiguos indígenas consiguieron de los blancos comerciantes. Esa hacha, dice Kinerai, era caliente. Los ancianos de esse entonces se reunieron y pusieron el hacha en medio de ellos para averiguar si servía o no. Ellos vieron que sí servía, pero que también era peligrosa si no se sabía manejar. Por eso usaron la misma palabra que en estos textos se usa: palabra de tabaco frío, palabra de coca dulce. La escritura, los libros, son como el hacha de la gente blanca; tiene fuerza como el hacha, pero también es caliente. Por

8. Referimo-nos a uma “escrita xamanizada”, na medida em que a representação ficcional dessa voz indígena de determinada etnia e tradição oral encontra-se diretamente ligada à figura do xamã, um personagem extremamente importante para a dimensão física, artística e espiritual dessas sociedades.

9. “Ao reconhecer a natureza problemática da reprodução da voz ‘nativa’ através de transcrições geradas e editadas por antropólogos profissionais, e traduções que às vezes são traduções de traduções” [tradução nossa].

10. De acordo com Alessandro Duranti (1997: 172), “a perspectiva êmica privilegia o ponto de vista dos membros da comunidade sob estudo e assim tenta descrever como os membros da comunidade atribuem sentido a um certo ato ou à diferença entre dois atos diversos” [tradução nossa].

11. “Este cesto (escritura) não é parte do mundo indígena ao qual Kinerai, o narrador desses textos, pertence” [tradução nossa].

eso la palabra con que se llena este canasto es palabra fría y dulce, palabra para cuidar la vida¹² (CANDRE; ECHEVERRI, 1993: 4).

Driblando o desconcerto dos moldes literários e da hermenêutica através da qual se costuma aproximar de textos cuja natureza peculiar nega-se a qualquer classificação, percebemos que *palabras frías y dulces llenan el canasto* construído pelo fio-narrativo de Cesar Calvo. Toda essa “memória de uma viagem sonâmbula” é constituída por uma série de narrativas mitopoéticas cuja narração se desenvolve a partir de uma viagem pluridimensional em busca de um grande xamã amawaka conhecido como Ino Moxo (que em amawaka significa “Pantera Negra”). No decorrer de uma narrativa não-linear, o leitor é apresentado a outras personagens-xamãs que o narrador encontra, sempre no limiar entre sonho e realidade, já que tudo nos é contado através das recordações de fatos vividos e das visões proporcionadas pela ayahuasca.

Pensar a escrita dessas vozes xamânicas de tradição predominantemente oral significa partir de uma visão que nos oferece “uma memória do discurso oral do qual foram expurgadas as possibilidades de intercâmbio dialógico”, na opinião de Cléa Corrêa de Mello, desestabilizando assim as práticas hierárquicas que sujeitam a oralidade à escrita, o popular ao culto, a multiplicidade à homogeneidade (a natureza ao homem), já que essas aproximações heterogêneas permitem uma rearticulação do social e do histórico, pela elaboração de um discurso que conjuga as contradições e os antagonismos das sociedades.

Assim, *las tres mitades de Ino Moxo* parecem articular simbolicamente três aspectos que norteiam a narrativa, sintetizados logo na abertura, intitulada *Envío*:

Hace no tantos años, cuando los nativos de la selva amazónica estaban siendo exterminados por los caucheros, el jefe de la nación amawaka, brujo que alcanzó fama de todopoderoso bajo el nombre de Ximu, supo que su pueblo sobreviviría únicamente si enfrentaba con armas de fuego, no sólo con lanzas y flechas, a los mercenarios blancos. Como también en aquel tiempo era prohibido vender fusiles a los aborígenes, el jefe amawaka Ximu hizo raptar al hijo de un cauchero y lo designó sucesor suyo rebautizándolo Ino Moxo, en idioma amawaka: Pantera Negra¹³ (CALVO, 1981: 21).

12. “Esse cesto é algo novo, é como o machado de ferro que os antigos indígenas conseguiram dos brancos comerciantes. Esse machado, diz Kinerai, era quente. Os anciões desse tempo se reuniram e puseram o machado entre eles para averiguar se servia ou não. Eles viram que sim, servia, mas que também era perigosa se não se sabia manejar. Por isso, usaram a mesma palavra que nesses textos se utiliza: palavra de tabaco frio, palavra de coca doce. A escritura, os livros, são como o machado da gente branca; têm força como o machado, mas também é quente. Por isso, a palavra com que se enche esse cesto é uma palavra fria e doce, palavra para cuidar a vida” [tradução nossa].

13. “Há não muitos anos, quando os nativos da selva amazônica estavam sendo exterminados pelos senhores da borracha, o chefe da nação amawaka, bruxo que alcançou fama de todopoderoso com o nome de Ximu, soube que seu povo unicamente sobreviveria se enfrentasse com armas de fogo, e não apenas com lanças e flechas, os mercenários brancos. Como também naquele tempo era proibido vender fuzis aos aborígenes, o chefe amawaka Ximu mandou raptar o filho de um

Hijo de un cauchero – amawaka – brujo: não apenas estágios de uma metamorfose identitária, mas sobretudo a sequência de uma transformação xamânica que se expressa metaforicamente na ordem dos capítulos: 1) *las visiones*, 2) *el viaje*, 3) *ino moxo*, 4) *el despertar*. Dessa maneira, as implicações existenciais da transformação que envolve narrador e personagens assumem uma dimensão ecocêntrica, na medida em que a narrativa abarca a voz-universo de outros *brujos* e etnias, como os *Bora* e os *Ashaninka*, acendendo um circuito de cosmogonias que se entrelaçam na multiplicidade de versões dos mitos, histórias e visões relatados: tudo em inter-relação profunda com o meio ambiente. Na metamorfose do rio Urubamba, por exemplo, uma espécie de caligrafia de água compõe os Andes e a Selva, escrevendo um trajeto sinuoso que assinala os inúmeros batismos do rio em cada lugar por onde passa, admitindo outros nomes e direções: a memória organizando-se em termos espaciais. A esse respeito, salienta David Abram: “la escritura, tal como el lenguaje humano, se engendra no sólo en la comunidad humana sino entre la comunidad humana y el paisaje animado: nace del intercambio y contacto entre el mundo humano y más que humano”¹⁴ (ABRAM apud WHITE, 2002: 10).

Esta comunhão entre o ser humano e a paisagem animada realiza-se com plenitude na *mareación*, uma designação das visões acessadas sob o efeito da ayahuasca: “bebedizo alucinógeno que los magos selváticos usan como reactivo y con cuyos poderes avizoran los tiempos pasados y futuros y divorcian del quebranto a cuerpos y almas”¹⁵ (CALVO, 1981: 35). A ayahuasca é uma bebida sagrada que consiste em uma decocção vegetal extraída a partir do Mariri e da Chacrona, conhecidos cientificamente como *Banisteriopsis caapi* e *Psychotria viridis*, e utilizada há mais de dois mil anos por mais de setenta grupos indígenas, principalmente no Alto Amazonas e na bacia do rio Orinoco. Assim como os cogumelos do México, a iboga entre os pigmeus, o cacto de san pedro e outras plantas *maestras* da América do Sul, o conhecimento da ayahuasca reúne características topofílicas e biofílicas, por meio das quais, segundo White, “los seres humanos se vinculan con la tierra y la biota viva del lugar que habitan y, además, consiguen realizarse en términos estéticos, intelectuales, cognitivos e espirituales”¹⁶ (WHITE, 2002: 27). Resgatar este vínculo entre os seres humanos e a biota viva, assim como conhecer – e respeitar – a terapêutica e a mitologia da fauna, da flora e dos minerais que também respiram no lugar em que vivemos, seria uma forma de transcender “um mundo em que o prazer é mercantilizado pela indústria do combate ao narcotráfico e em que a mente é agenciada pelos psicofármacos” (HUXLEY, 2002: 16).

A narrativa de Calvo estrutura-se, deste modo, em torno a uma mitologia da ayahuasca, construída a partir de saberes tradicionais que conjugam técnicas e rituais específicos, na elaboração

seringueiro e designou-o seu sucessor, rebatizando-o Ino Moxo, em idioma amawaka: Pantera Negra” [tradução nossa].

14. “a escritura, assim como a linguagem humana, engendra-se não apenas na comunidade, mas entre a comunidade humana e a paisagem animada: nasce do intercâmbio e contato entre o mundo humano e mais que humano” [tradução nossa].

15. “bebida alucinógena que os magos da selva usam como reativo e com cujos poderes enxergam os tempos passados e futuros e divorciam do quebranto corpos e almas” [tradução nossa].

16. “os seres humanos vinculam-se com a terra e a biota viva do lugar que habitam e, além disso, conseguem realizar-se em termos estéticos, intelectuais, cognitivos e espirituais” [tradução nossa].

contínua de uma medicina da memória, preservada de geração em geração, que entende a cura em suas dimensões física, espiritual e estética. Beberagens, alquimia precisa de espécimes vegetais, comunicação com os espíritos, jejum rigoroso, o horizonte da *poiesis* de cada xamã, cujo poder advém de cânticos denominados ícaros, que conduzem os rituais, reconectam o humano ao mais que humano e o *transportam* a outras dimensões da realidade.

À maneira de prólogo, o *maestro* Ino Moxo enumera *las pertenencias del aire*:

- Es una historia larga, ya te dije. Si te contara todo, nada me creerías. Nunca se puede creer todo. ¿Sabes? Nuncanunca se puede escuchar todo...

(...) Sólo para darte un exemplo, mira la selva. Si te pones a escuchar todo lo que suena la selva, ¿qué escuchas...?

(...) No solamente suenan tántos y tántos animales que has visto, que no has visto, que nadie verá jamás, bichos que aprenden a pensar y conversar lo mismo que personas... Suenan también las plantas, los vegetales (...) el *tohé* que te hace ver los mundos de ahora y de mañana que forman este mundo (...) Y la liana-del-muerto, *ayawaskha*, sagrada, La Madre De La Voz En El Oído. Con el *ayawaska*, con el *oni xuma*, si lo mereces, puedes pasar del sueño hacia la realidad, y sin salir del sueño...

(...) Y más que nada suenan los pasos de los animales que uno ha sido antes de humano, los pasos de las piedras y los vegetales y las cosas que cada humano ha sido. Y también lo que uno ha escuchado antes, todo eso suena en la noche de la selva. (...) Porque todo lo que uno va a escuchar, todo eso suena, anticipado, en medio de la noche de la selva, en la selva que suena en medio de la noche. La memoria es más, es mucho más, ¿lo sabes? La memoria verídica conserva también lo que está por venir. Y hasta lo que nunca llegará, eso también conserva. Imagínate¹⁷ (CALVO, 1981: 23-29).

Mas, por que, afinal, tanta importância aos pertences do ar? Por este ser o único elemento que está ao mesmo tempo em todos os lugares, eterna presença irmanando os espaços: aquele que jamais pode ser possuído pelo homem. À diferença da água, da terra e do fogo.

17. “É uma história longa, já te disse. Se te contasse tudo, não acreditarias em nada. Nunca se pode acreditar em tudo. Sabe? Nuncanunca se pode escutar tudo...

(...) Só para te dar um exemplo, observa a selva. Se tentas ouvir todos os sons da selva, o que escutas?...

(...) Não apenas soam os animais que já viste, como também aqueles que nunca viste e que ninguém jamais verá, bichos que aprendem a pensar e conversar como as pessoas... Soam também as plantas, os vegetais (...) o *tohé* que te faz ver os mundos de agora e de amanhã que formam este mundo (...) E a liana-do-morto, *ayawaskha*, A Mãe da Voz no Ouvido. Com a *ayawaskha*, com a *oni xuma*, se tens merecimento, podes passar do sonho à realidade, e sem sair do sonho...

(...) E mais que nada soam os passos dos animais que alguém pode ter sido antes de ser humano, os passos das pedras e dos vegetais e das coisas que cada humano já foi. E também tudo o que já se ouviu antes, tudo isso soa na noite da selva. (...) Porque tudo o que alguém vai escutar um dia soa antecipadamente no meio da noite da selva, na selva que soa no meio da noite. A memória é mais, é muito mais, sabe? A memória verídica conserva também o que está por vir. E até o que nunca chegará, isso também conserva. Imagina!” [tradução nossa].

Referências bibliográficas

- CALVO, CESAR. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Iquitos: Proceso Editores, 1981.
- CANDRE, Hipolito; ECHEVERRI, Juan Alvaro. *Tabaco Frío, Coca Dulce: palabras del anciano Kinerai de la Tribu Cananguchal para sanar y alegrar el corazón de sus huérfanos*. Bogotá: Colcultura, 1993.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire – ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
- _____. *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Trad. de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- DURANTI, Alessandro. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. Trad. de Beatriz Perrone-Moisés e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ESTRADA, Alvaro. *A vida de María Sabina: a sábia dos cogumelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- HUXLEY, Aldous. *As Portas da Percepção: Céu e Inferno*. Trad. Osvaldo de Araújo Souza. São Paulo: Globo, 2002.
- LIENHARD, Martin. *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1992.
- SANTIAGO, José Alberto. *Crónica de una alucinación*. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371741899053849660035/210195_0032.pdf. Acesso: 20 de outubro de 2009.
- SANTOS, Marcel de Lima. *Xamanismo: a palavra que cura*. São Paulo: Paulinas, 2007.
- MELLO, Cléa Corrêa. *O Espaço da escrita oralizada em Guimarães Rosa*. Disp. em: <http://64.233.163.132/search?q=cache:NsQIUdPQFG0J:www.letras.ufrj.br/ciencialit/encontro/CL%25C9A%2520CORR%25CAA%2520DE%2520MELLO.doc+escrita+oralizada&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso: 20 de outubro de 2009.
- ROTHENBERG, Jerome. La voix des morts: poésie et chamanisme. In: ASSELIN, Guillaume; OUELLET, Pierre. *Puissances du verbe: écriture et chamanisme*. Montréal: VLB éditeur, 2007, pp.123-131.
- WHITE, Steven. *El mundo más que humano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra: un estudio ecocrítico*. Managua, Asociación Pablo Antonio Cuadra, 2002.
- _____. *Las narrativas chamánicas del ayahuasca y la producción de la literatura neo-indigenista*. Disp. em: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congresspapers/lasa2001/files/WhiteSteven.pdf>. Acesso: 30 de outubro de 2009.