

LUÍSA HELENA FIGUEIREDO PEIXOTO

**LLAMANDO LOS COLORES/ PECÓN QUENA:
MAESTRIA E DOMÍNIO SHIPIBO-KONIBO SEGUNDO A
ICONOGRAFIA E NARRATIVAS DE LASTENIA CANAYO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Prof^{sa} Dr^a Maria Eugenia Dominguez

**FLORIANÓPOLIS
2017**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Peixoto, Luísa Helena Figueiredo
Llamando los colores/ Pecón Quena: :
Maestria e domínio Shipibo-Konibo segundo a :
iconografia e narrativas de Lastenia Canayo / Luísa
Helena Figueiredo Peixoto ; orientadora, Maria
Eugenia Dominguez , 2017.
136 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social, Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. Antropologia da Arte.
3. Etnologia. 4. Amazônia Peruana . 5. Shipibo
Konibo. I. , Maria Eugenia Dominguez. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Antropologia Social. III. Título.

LUÍSA HELENA FIGUEIREDO PEIXOTO

**LLAMANDO LOS COLORES/ PECÓN QUENA:
MAESTRIA E DOMÍNIO SHIPIBO-KONIBO SEGUNDO A
ICONOGRAFIA E NARRATIVAS DE LASTENIA CANAYO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina entregue como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social, aprovada pela banca composta pelos seguintes professores(as):

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra^a. Maria Eugenia Dominguez (Orientadora/Presidente da banca – PPGAS/UFSC)

Prof^o. Dr^o. Acácio Camargo Piedade (PPGMUS/UDESC)

Prof^a. Dra^a. Viviane Vedana (PPGAS/UFSC)

Prof^a. Dra^a. Deise Lucy Montardo (PPGAS/UFAM)

Prof^a. Dr^a. Vânia Zikán Cardoso (Coordenadora – PPGAS/UFSC)

Florianópolis, 6 de abril de 2017.

Dedico este trabalho à Pecón Quena,
que me ensinou outra forma de escutar.

Dosis sola facit venenum
Somente a dose faz o veneno.
Paracelsus, *dritte defensio*, 1538

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação finaliza mais uma etapa do meu processo formativo – cheio de desafios, possibilidades e saudades. Gostaria, a princípio, de agradecer às pessoas que me incentivaram a entrar no Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), desde o dia de inscrição até a hospedagem, quando fui fazer a prova, e, posteriormente, entrevista em Florianópolis. Agradeço, assim, à Letícia Coelho, amiga e conterrânea mineira que conheci em seu trabalho de campo no Vale do Jequitinhonha, à minha antiga chefe Rose, pelo apoio, ao amigo Rio, com o cheiro do Cariri em Minas, e, à Catitu Tayassu, a qual me acompanhou não apenas neste início até o dia de entrega da dissertação, pela parceria sem cansaço, sem limites.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da UFSC pela orientação da prof^a. María Eugenia Domínguez, que me mostrou o apoio desde a concepção do projeto, durante todo o campo, atenciosa às minhas indagações desde a Amazônia peruana, e, finalmente, pelo cuidado e riqueza de questionamentos durante a escrita. Agradecimento ao Conselho Nacional (CNPQ) pelos 24 meses de bolsa de mestrado. Aos colegas do grupo de pesquisa MUSA - Núcleo de Estudos Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe, pelas interlocuções enriquecedoras entre nossas pesquisas. Às professoras que estiveram na qualificação e mostraram possíveis caminhos a serem seguidos: Profa. Deise Lucy Montardo (UFAM) e Profa. Deborah Evelyn (UFSC), obrigada!

À minha família, pelo apoio e carinho, minhas irmãs Angélica e Lívia, e, ao amável encorajamento e confiança de meu pai, Adão, e minha mãe Cristina. À família que se formou nas moradias que percorri em Florianópolis, sobretudo, à Claudette Théta e Suelen Sandrini, pela cumplicidade e confiança, pelo Yoga matinal, pelos aprendizados no convívio singelo e presente, pelos cafés da meia-noite, pelas confidências antes de dormir.

Sou muito grata aos Taminchi, família que permaneci por quase três meses no campo em Yarinacocha, e, depois, no retorno de Lima à Amazônia, pela despedida de volta Brasil: Maria, Gerson e Juan Carlos Taminchi, aquele abraço! Às minhas companhias de campo, Gema Castro, Ruysen Flores, Dona Olinda, pelo cuidado e confiança em compartilhar segredos e histórias, mesmo que, por vezes, doloridos na lembrança. Agradecimento aos pintores que moram em Lima, Rember Yahuarcani, Inín Metsa, Brus Rubio, Elena Valera, Christian Bendayán

e Luis Veras. Também deixo meus agradecimentos à Gaga e Coni pelas conversas e escuta atentas, nas visitas rápidas a mim, tanto em Yarinacocha, quanto em Lima. Agradecimento imenso à Lastenia Canayo, com quem pude contar diversas vezes, visitando sua casa, percorrendo seu quintal, e nos telefonemas desde o Brasil à Yarinacocha,

Por fim, não menos especial: A turma do PPGAS 2014.2, saudosa das trocas acadêmicas e amizade, Roberta Marques, Julia Basso, Naíla Sarkar, Danielli Katherine, Elis, Lady Fátima, Igor de Souza, João Roberti, Jão, Carol Garlett, Géssia, Kamilla, Lorena, Marcelo, Camila Zedron, Lia Mattos, Fátima Satsuki. Deixo meu último agradecimento aos amigos/as-irmã/os da ponte Minas-Rio: Aninha, Kekinha, Lu Moraes, Tintia, pelas visitas com queijo, ao Lucas, pelo firme apoio e carinho, nos últimos tempos de escrita. Finalmente, ao Marcos e Diego, pelo apoio na mudança de casa, pela compreensão de ‘nãos’ aos cinemas, cafés e esquinas, devolvendo-me com a espera e a flor. Finalmente, agradeço à Alessandra Brigo, que chegou à minha casa, com a energia, o sotaque e comida italiana, esquentando, com *buona fortuna*, o fim deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho trata da produção da artista plástica Lastenia Canayo. A obra dessa artista faz parte de um circuito artístico emergente na Amazônia peruana, caracterizado por produzirem imagens relacionadas ao universo das *plantas con poder*. A artista se destaca nisto, a meu ver, pela escolha de suportes variados e pelo tema de seu trabalho que se destaca como processo de individuação criativa ao criar o mundo dos ‘donos’ por meio da arte. As noções de ‘donos’ são conhecidas por distintos nomes por cada sociedade amazônica, cada qual informado etnograficamente, e compreendido segundo as relações de controle e proteção que estabelecem com o coletivo com o qual interagem. Ela reinsere, assim, por meio de sua produção iconográfica, os diversos entes, tais como plantas, animais, pessoas, espíritos e coisas na sociabilidade de domínio e maestria Shipibo-Konibo.

Palavras-chave: Lastenia Canayo, Shipibo-Konibo, donos, Amazônia peruana.

ABSTRACT

This present paper deals with the production of the plastic artist Lastenia Canayo. The work of this artist is part of an emerging artistic circuit in the Peruvian Amazon, characterized by producing images related to the universe of *plants with power*. The artist stands out in this, in my opinion, for the choice of varied supports and the subject of her work that highlights as a process of individualization by creating the world of 'owners' through art. The notions of 'owners' are known by different names by each Amazonian society, each one ethnographically informed and understood according to control and protection relations which they set with the group with which they interact. It insert as well, through its iconographic production, the various beings, such as plants, animals, people, spirits, and things in the sociability of Shipibo-Konibo domain and Mastery.

Keywords: Lastenia Canayo, Shipibo-Konibo, owners, Peruvian Amazon

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 Mapa que mostra a concentração das comunidades Shipibo-Konibo ao longo do rio Ucayali, pertencente, sobretudo, à província de Coronel Portillo. Sua capital é a cidade de Pucallpa.....	32
Figura 2 Vista de satélite da região ucayalina na Amazônia peruana e suas fronteiras	33
Figura 3 Obelisco Pucallpa.....	35
Figura 4 Casas do bairro Nueva Era.....	65
Figura 5 Bairro Nueva Era, em Yarinacocha. Março/2015.....	67
Figura 6 Mulheres Shipibo-Konibo caminhando na Lagoa de Yarina vendendo artefatos de miçanga e sementes.....	67
Figura 7 Lagoa Yarinacocha, a caminho de Aguaitia.....	68
Figura 8 Motocarros estacionados e vendedor em zona turística ao redor da Lagoa de Yarina.....	68
Figura 9 Mulher Shipibo-Konibo vestida com o <i>chitonte</i> , saia bordada com o <i>kené</i>	69
Figura 10 Cerâmica feita por Lastenia Canayo. Estas são feitas não apenas para venda, segundo ela, mas também em contextos de festas, por exemplo, o casamento, que são presenteadas aos noivos, a cerâmica macho e a fêmea. É possível que tenham sido utilizadas em contextos funerários no passado.....	72
Figura 11 Cerâmicas secando ao ar livre para serem finalizadas na estação mais seca	73
Figura 12 As comunidades Shipibo-Konibo passam pelos afluentes do Ucayali, desde Bolognese a Contamana (CANAYO, 2004:3).....	74

Figura 13 Lastenia Canayo e seus tecidos pintados com <i>kené</i>	87
Figura 14 Tecidos bordados por mulheres Shipibo-konibo; colar feito com sementes e osso (crânio de tartaruga).....	108
Figura 15 El Dueño de Avispa.....	110
Figura 16 El Diablo del Piñón Blanco.....	112
Figura 17 Lastenia Canayo, La diabla del pájaro picaflor –pintura tinta acrílica em cartão e em tela.....	113
Figura 18 El Dueño del Tucán.....	115
Figura 19 El Dueño de Machete Cincho, nos mostra como a vida das coisas esta incluída também no s fluxos do ambiente Shipibo-Konibo.....	118
Figura 20 El Dueño del Maní.....	121
Figura 21 La Dueña de la Planta Churo.....	123
Figura 22 El Dueño de Casa Vieja Caida.....	124
Figura 23 El Dueño del Puma Negro.....	126
Figura 24 El Dueño del Lacre.....	128
Figura 25 La Dueña del Barbascoa seria outro exemplo de uma predacao estética do branco. É descrita como aquela que usa vestimenta de monja de igreja.....	130

SUMÁRIO

Introdução	17
-------------------------	----

Capítulo 1.

Do contexto amazônico ao encontro da Amazônia na metrópole: de Yarinacocha a Lima

1.1 Início de campo.....	21
1.2. Turismo Ayahuasquero.....	23
1.2.2 De xamãs e xamanismos no Ucayali.....	25
1.2.3 Estadia em Yarinacocha.....	29
1.4 Algumas pessoas que conversei em Pucallpa.....	35
1.4. 1 Gema Castro	36
1.4.2 Maria e Gerson, a família Taminchi.....	37
1.4. 3 Juan Carlos Taminchi.....	39
1.4.4 Ruysen Flores Venancino.....	42
1.4.5 Lastenia Canayo	43
1.5.1 Estadia em Lima.....	44
1.5.2 Cantagallo.....	45
1.5.4 Elena Valera.....	46
1.5.6 Pecón Quena.....	48
Sociedade Shipibo-Konibo	
1.6. La Merma Mágica.....	50
Primeiros relatos e missões pelo Ucayali	
1.6.1 Jesuítas.....	53
1.6.2 Franciscanos.....	54
1.6.3 Alzamientos indígenas	59
1.7 Independência do Peru	60
1.7.1 Século XIX: expedições francesas no Ucayali e relatos do xamanismo local	
1.7.2 Ciclo del Caucho	61
1.7.3 Outros missionários.....	63
1.8. Percursos de historiografia campo.....	69

Capítulo 2. Llamando los colores: Pecón Quena

2.1. Lastenia Canayo: a Pecón Quena	71
2.2. Entre desenhos e palavras: escolarização ucayalina.....	75
2.3 Um pouco sobre a artisticidade Shipibo	79
2.3.1 Bien bonito, bien hecho: entre artesã e artista	86

Capítulo 3. Maestria e domínio do mundo Shipibo- Konibo segundo Pecón Quena

3.1 As noções de ‘donos’	97
3.2 Interações estabelecidas com os donos na prática xamânica.....	99
3.2.1 Agentes etiológicos e terapêuticos: rao e copia	102
3.2.2 Yoshin: diablos e espíritos Shipibo-Konibo.....	105
3.3. Ibo: dueño y señor.....	116
3.3.1 Ibo Yoshin: cuidadores celosos?.....	122
3.4 Considerações Finais.....	131
4. Bibliografia.....	134

Introdução

A abordagem etnográfica presente nos capítulos do presente trabalho é a etnobiografia. Por etnobiografia entende-se a reflexão etnográfica a partir da subjetivação, na qual o indivíduo passa a ser compreendido não apenas como manifestação de um coletivo. A manifestação da subjetividade, neste caso traçando a biografia de Lastenia Canayo, passa a emergir, então, enquanto “individuação e manifestação criativa”¹. A partir desta noção, percorro questões que podem parecer detalhes na história de vida de Lastenia Canayo, todavia, propõem renovar nosso olhar a partir da artisticidade desenvolvida pela mesma.

No primeiro capítulo apresento a minha experiência de campo, realizado de janeiro a abril de 2015. Neste início destaco momentos históricos - desde a entrada de alguns missionários jesuítas e franciscanos na região do Ucayali, na Amazônia Peruana, até a segunda metade do século XX - apresentando o impacto de períodos como o conhecido *boom da borracha*. Além disso, apresento, também, o impacto da escolarização na região onde concentram-se a maioria das comunidades Shipibo-Konibo, do grupo Pano. Esta é uma das conseqüências da criação do Instituto Linguístico de Verano (ILV), fundado por missionários norte-americanos em meados dos anos 1950, e da construção da estrada que liga a capital de Lima a Pucallpa. Esta teve uma intensa urbanização nos últimos trinta anos e abriga o distrito de yarinacocha, onde fiquei hospedada a maior parte de meu trabalho campo.

O percurso no campo se deu a partir da chave de acesso da produção iconográfica de alguns pintores, Shipibo-Konibo e *mestizos*²,

¹ Minha principal referência a respeito do conceito de etnobiografia é o livro “Etnobiografia - subjetivação e etnografia”, Gonçalves, M. A., Marques, R. Cardoso, V. 2012, pp.268 .

² No presente trabalho quando faço uso dos itálicos é para indicar que a palavra se encontra em uma língua diferente do português, no caso, o espanhol, a língua Pano Shipibo-Konibo e o “castellano amazônico”. As falas dos interlocutores presentes no texto foram traduzidas por mim ao português e aparecem entre aspas, ou, no caso das mais longas, com recuo e sem as aspas. As expressões locais que considere pertinente manter em espanhol aparecem em itálico e, em alguns casos, entre aspas.

da Amazônia peruana, que conheci em uma exposição em Belo Horizonte/MG chamada “MIRA! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas”, no ano de 2013, época que estava concluindo minha graduação em Filosofia pela UFMG.

Os pintores/interlocutores que conheci na exposição e que pude encontrar durante o campo têm em comum a produção de imagens a partir de experiências guiadas pelas *plantas con poder*. Em contrapartida, Lastenia Canayo, que me foi apresentada no decorrer da pesquisa, apresenta um vasto conhecimento e manuseio entorno da fitodiversidade da região ucayalina, assim como narra relatos dos espíritos, ou cuidadores, destas plantas que os cercam. Em sua produção artística, ela usa vários suportes, como pintura em tela, bordado, escultura em madeira e cerâmica para apresentar os espíritos das plantas.

Por meio desta informação inicial do trabalho de Lastenia Canayo, optei por centrar a minha pesquisa em sua biografia por dois motivos principais. O primeiro é o fato de ser uma interlocutora mulher, motivo que me despertou mais a atenção em campo, pois comecei a me questionar, além do posicionamento de pesquisadora, mas pessoalmente, como mulher, das dificuldades de uma mulher indígena se erguer como artista, para além da categoria de artesã, em um universo onde há mais homens sendo reconhecidos, tanto internamente, quanto externamente (pelos curadores e pesquisadores) como artistas, ao que pude observar. O segundo fato passa pela individuação de Lastenia Canayo na escolha que faz em relação aos suportes de suas obras, como os citados acima, de bordados a esculturas.

No segundo capítulo, depois de passar pelos principais interlocutores e fazer referência a algumas questões relativas aos Shipibo-Konibo nos dias atuais, apresento a artista Shipibo-Konibo Pecón Quena, a Lastenia Canayo. Introduzo neste o tema dos ‘dueños’ ou ‘diablos’ para os Shipibo-Konibo. A primeira questão que se coloca seria a passagem de Lastenia Canayo, de artesã ao tornar-se artista. Isto também está presente no contexto de outras mulheres Shipibo-Konibo de Yarinacocha. Elas se encontram na transição entre artesãs e artistas Shipibo-Konibo como mostra algumas bibliografias da sociedade Shipibo depois dos anos 1970. Não se limitando aos padrões dos desenhos Shipibo-Konibo, os *Kené*, muito buscados pelos turistas estrangeiros que viajam ao local tendo como uma das principais motivações a tomada da ayawaska, Canayo transforma, a seu modo, a artisticidade de um coletivo. Em suas obras ela converte o branco em

um de seus personagens nas pinturas, nos mostrando didaticamente o lugar deste outro, apresentado, dentre outros sentidos, com as características do invasor.

Destaco, nesse sentido, a independência financeira que acompanhou a venda de artefatos e obras de arte Shipibo. Muitas destas mulheres cursaram escolas onde tiveram a educação bilíngue, fazendo viagens sozinhas, acompanhadas de uma amiga, ou parentes Shipibo para zonas turísticas no Peru (Iquitos e Cusco são exemplos) e países fronteiriços, como Brasil e Colômbia. Assim conseguem criar seus filhos, incentivando o estudo destes, independentemente dos maridos. Um segundo tópico neste capítulo aborda a opção pelo tipo de trabalho artístico produzido pelas mãos de Canayo, o qual é distinto de outras mulheres e artistas Shipibo Konibo.

Lastenia Canayo desenha e pinta os ‘dueños’ do mundo Shipibo, estes ‘dueños’ são seres que cuidam, protegem e zelam por seus respectivos domínios: plantas, animais, artefatos antigos, fenômenos da natureza, pelo rio e outras *coisas*. Observa-se que desde as tarefas diárias como caçar, plantar, pescar, colher uma erva no próprio quintal, assim como preparar uma medicina para curar alguém, fazem parte do cotidiano Shipibo. Para todas estas atividades é necessário saber negociar, pois não há uma única forma de se relacionar com os espíritos das plantas, animais, dentre outras coisas, que relata. Tal relação de suas pinturas com própria biografia – neta de um *curaca*³ – merece atenção, pois o tema dos ‘donos’, organizada a princípio, pelo antropólogo Carlos Fausto, está presente na etnologia amazônica produzida nos últimos anos,.

No terceiro capítulo a relação de *maestria* e *domínio* se faz presente, desde as comparações com outras etnografias de grupo Pano⁴, importantes em certa medida para o tema do presente trabalho, até chegar às questões centrais referentes ao universo dos *ibo yoshin*, donos, no contexto Shipibo-Konibo. Dei ênfase às questões que ultrapassam o motivo do dono ser representado iconograficamente como réplica do coletivo que representa. Os *ibo yoshin* são, então, percebidos a partir da noção de “espacialidade” de Tim Ingold, que nos fornece importantes

³ O *curaca*, de acordo com Lastenia Canayo, é uma liderança dentro da comunidade que também possui conhecimentos acerca da medicina local. Este conceito será melhor definido no segundo capítulo.

⁴ BRABEC DE MORI, Bernard., CALÁVIA SAEZ, Oscar, COLPRON, Ane-Marie, GEBHART-SAYER, LAGROU, Els., PÉREZ-GIL.

elementos para pensar a produção de englobamento de um coletivo pelo seu singular na interação assimétrica.

.

Capítulo 1

Do contexto amazônico ao encontro da amazôniana metrópole: de Yarinacocha a Lima

1.1 Introdução

Cheguei em Pucallpa no dia 13 de janeiro de 2015. Vista de cima é uma cidade como ponto de um clarão em meio à floresta da Amazônia peruana. O significado da cidade é herança do quéchua, que significa “terra colorida” por conta de sua terra avermelhada. Atualmente é a capital mais importante do departamento de Ucayali e possui aproximadamente 250.000 habitantes. Dentre a região que abrange Pucallpa, há populações que se repartem pelas margens do rio Ucayali, bem como nas bordas da Lagoa de Yarina, a qual pertence ao distrito de Yarinacocha, interligada a Pucallpa pela Avenida Yarinacocha. O rio Ucayali abrange toda a região centro oriental das terras baixas peruanas. Este rio tem sua formação no comprimento do rio Urubamba, situado nas terras altas peruanas e vai até o encontro com o rio Maranhão. Já nas proximidades de Iquitos, capital do departamento de Loreto, o rio Maranhão se converte no rio Amazonas.

Nesta região encontra-se o eco-clima da “Selva Baja”, caracterizada por ter um solo heterogêneo, mas de poucos nutrientes. Além disso, é marcado por possuir temperaturas altas, muitas precipitações, e, portanto, é uma zona bastante úmida todo o ano. O período que me encontrei, de janeiro a março, foi marcado por chuvas diárias, também conhecido como época de inundação, já que a água sobe alcançando as casas de palafita, afetando, por exemplo, na redução de peixes para a pesca.

Dentre a população local há uma porção grande de indígenas da etnia Shipibo-Konibo, sendo uma das mais populosas sociedades indígenas da Amazônia peruana, de característica ribeirinha. Eles têm a língua Shipibo-Konibo, do grupo Pano, e são resultado da fusão étnica entre Shipibo, Shetebo e Konibo, implementada por via forçada pela política das *reducciones*⁵, desde meados do século XVII. Nesta mesma região há, em menor escala, os Piro, Asháninka, Yagua, Cocama, dentre outros. Eles vivem principalmente em zonas ribeirinhas, ou em meios um pouco mais apartados dos rios, em lugares que chama de *chacras*, ao

⁵ Optei por usar as palavras e expressões, que acredito não haver correspondente em português, de meus interlocutores em itálico.

longo do rio Ucayali. Há também algumas famílias estão em bairros (que geralmente concentram mais famílias indígenas Shipibo) de Pucallpa e Yarinacocha. A presença maciça dos Shipibo-Konibo na cidade afeta sem dúvida a vida turística da mesma. Como pude observar no tempo de janeiro e fevereiro que estive morando em Yarinacocha, período de inverno na Amazônia. Também há uma população mestiza, sendo estes, com alguma recorrência, afirmarem serem filhos de quéchuas, junto à indígenas da Amazônia peruana. É importante ressaltar que em tempos de inverno, com a inundação do rio, os peixes ficam mais escassos, a atividade da agricultura diminui bem como o tráfego no rio torna-se custoso em alguns trechos. Por este motivo creio que talvez a região também tenha mais atrativos naturais durante o verão, ampliando as opções turísticas, permitindo mais passeios por dentro da selva amazônica que na estação de verão continua o tempo quente, porém chuvas mais precisas e menos recorrentes.

Boa parte da população se ocupa de trabalhos informais, como ambulantes, vendedores de frutas da estação e motoristas de mototáxi/motocarro, um triciclo adaptado com banco traseiro maior que o da moto, coberto com pequeno toldo de lona. A renda da maior parte das famílias vem das atividades agrícolas (produtos sazonais em grande parte) e da pesca. Outras atividades presentes neste contexto, fruto de uma exploração desenfreada, como a dos madeireiros, obtive pouca informação, bem como a extração de usinas petroleiras, ocupada por uma classe de trabalhadores que não pode ser excluída da economia local. O *turismo ayahuasquero*, como é chamado, também convida a uma oferta maior de xamãs que antes proporcionavam tomadas de ayahuasca e outras *medicinas* sem cobrar, segundo meus interlocutores. Desde meados dos anos 1970 houve uma crescente procura pelo atendimento com xamãs na região, o que contribuiu, possivelmente, a verem o xamanismo como um ofício também rentável. Atualmente há uma rede de hospedagens feitas por moradores locais, gerando fonte primordial ou secundária do sustento de algumas famílias, as quais mediam a comunicação entre os estrangeiros e os xamãs, para turistas que vão *dietar* a fim de obterem experiências por meio das *plantas con poder*.

Outra atividade ilícita, além da extração madeireira citada acima, que as pessoas pouco comentavam, é a do narcotráfico. O único fato que evidenciei a partir desta realidade foi ao errar o caminho um dia ao entardecer em direção à turística lagoa de Yarina, onde procurava um local para comer. Ao aproximar-me da lagoa de *motocarro* senti o movimento estranho de homens que estavam com maços de dólar nas

mãos, os quais se aproximavam do mototáxi, ofereciam alguma droga e nos observavam, atentos a qualquer movimento.

Durante o dia a lagoa de Yarina, um dos postais da região, tinha uma rua mais extensa e concentrada de restaurantes com vista para a lagoa, servindo pratos típicos para um público de turistas. Dançando ao som bem intenso dentro dos locais, ao ritmo da *Chicha*, da *Cumbia amazônica* e *Reggaeton*, mulheres jovens dançavam sobre as mesas com biquínis decorados e bem pequenos, como os trajes carnavalescos no Brasil.

Desde meados dos anos 1990 na região ucayalina, época em que foi ligada a estrada de Pucallpa a Lima, existe um aceleração da urbanização, segundo meus interlocutores, com investimentos em construções mais modernas, além de obras nas ruas e avenidas principais que atualmente estão sendo cimentadas. Na rua que me hospedei em Yarinacocha, de estrada de terra e casas remetendo às moradias de madeira ribeirinhas mas sem o pé elevado, estavam sendo também cimentada porque a rua leva ao mercado e à lagoa de Yarina, locais que tem se tornado mais turísticos pelo xamanismo local, principalmente.

Por ser uma cidade no centro leste da Amazônia peruana, contendo muitos percalços vinculados à sua localização, o valor da energia elétrica é seis vezes mais alto que em Lima, a água encanada é recente na região, bem como a instalação de banheiros e cobertura dos esgotos saindo da casa dos moradores da cidade. Por outro lado, muitas famílias têm no quintal de suas moradias, árvores frutíferas (têm dificuldade em cultivar hortas pela característica do solo argiloso e pelas chuvas intensas), criação de galinhas e patos.

1.2. Turismo Ayahuasquero

Os turistas que chegavam à cidade recorrem a hospedagens próximas às dos xamãs, ou ficam em casas construídas no mesmo terreno destes, como extensões de suas casas e família. Outras hospedagens para as pessoas que cumpririam uma *dieta* eram os centros terapêuticos construídos geralmente por estrangeiros associados aos xamãs indígenas shipibos, localizados, por sua vez, dentro das comunidades indígenas. Há, por exemplo, uma hospedagem na comunidade de San Francisco, construída por chilenos junto aos Shipibo, a qual está localizada a 40 minutos de barco a partir lagoa de Yarina. A família Taminchi, que me hospedou em Yarinacocha, são amigos de alguns xamãs de Yarinacocha, por isso, também se valiam

domovimento turístico ayahuasqueiro e xamânico hospedando pessoas nas mediações da casa.

Fiquei hospedada em um dos quartos desta casa feita de madeira, contendo uma sala-cozinha, dois quartos e banheiro, construída pela própria família no fundo de seu quintal. A construção também lembra o estilo das casas ribeirinhas, por possuir a parte frontal mais aberta, com rede, janelas sem vidro, com o protetor de mosquitos e, o diferencial, com a decoração de quadros pintados por Juan Carlos Taminchi, inspirados em suas visões de ayahuasca. Percebe-se uma relação de reciprocidade na medida em que os xamãs se encarregavam de consultar, indicar uma *dieta* e executar a cerimônia, enquanto a família alugava quarto se responsabilizava por dar uma assistência e cuidar da dieta dos *gringos*, inclusive, por vezes, preparando os alimentos e protegendo a habitação para que se respeite o período de reclusão prescrito pelo xamã.

Enquanto eu ficava em um dos quartos, no outro, passaram turistas americanos, chilenos, uma belga, canadenses, uma argentina, uma tailandesa, uma holandesa e um suíço. Todos em busca de uma experiência com as medicinas Shipibo, cumprindo dietas bem rígidas. Os valores destes serviços oferecidos, incluindo as hospedagens e cerimônias com um xamã, eram geralmente pagos pelos turistas estrangeiros em dólar, sendo considerada uma boa conversão para os parâmetros econômicos da cidade.

Tive a oportunidade de entrar em outras casas em Yarinacocha as quais possuíam um banheiro com fossa em um dos lados externos da casa, e a cozinha por vezes localizada atrás da moradia. Está plantada uma árvore da *liana* (cipó da ayahuasca) nos fundos do quintal pelo filho deles, o pintor Juan Carlos Taminchi. Esta era a primeira coisa apresentada pelos donos, com muito orgulho, quando passávamos pela primeira vez no terreno. Tinham ali também árvore de canela, bananeiras, pés de carambola, a planta rasteira *uña de gato* (proteção da casa segundo os proprietários), a planta do *piri-piri*, pé de *pitajaya* e uma mangueira antiga que eles vendiam seus frutos aos feirantes. A árvore da *liana* era bem frondosa e seu cipó ia envolvendo-se pelo solo até alcançar dois coqueiros que estavam próximos dela.

Diziam-me que quem dormisse naqueles quartos localizados em cima do cipó teriam mais sonhos guiados pela *madre de la liana*. Fato é que em meio às reproduções de pinturas *visionárias* espalhadas pelas paredes das salas e corredores da habitação, junto à umidade e calor do período da *selva baja* que durante o inverno escurece um pouco mais cedo, não era difícil para que eu relaxasse e recordasse dos sonhos.

Acredito que, como era o tema inicial de minha pesquisa as produções visuais de artistas locais que se baseavam nas visões xamânicas durante os rituais, não era de se espantar que seonhasse, na maior parte das vezes, com aquelas imagens das pinturas povoadas de entes (animais, plantas, seres invisíveis e mitológicos) provenientes das experiências xamânicas locais. Eu seguia o ritmo dos moradores de dormir cedo e sair às 6h para ir ao mercado ou caminhar antes que o sol estivesse forte a ponto de escassear o movimento nas ruas e fechar os comércios de Yarinacocha - geralmente por umas duas ou três horas depois do almoço.

1.2.1 De xamãs e xamanismos no Ucayali

As cerimônias podem ser guiadas tanto por xamãs Shipibo-Konibo, quanto por mestizos, em sua maioria, homens ou mulheres, todavia ainda com um monopólio masculino, sendo que a grande maioria dos xamãs *mestizos* foi iniciada junto aos xamãs Shipibo-Konibo. Observei que o status dos xamãs Shipibo que atendem dentro de suas comunidades é valorizado pelos turistas estrangeiros, assim como aqueles que possuem uma base na internet (facebook, blog ou site) onde apresentam imagens e vídeos com um pouco da biografia, além de imagens das cerimônias. Os xamãs *mestizos* que conheci, na maior parte dos casos, aprenderam as práticas xamânicas frequentando ou vivendo um tempo entre os xamãs Shipibo, chamados de *onanya*, ou sábios. Este é o caso do pintor Juan Carlos Taminchi (descendente de Piro por parte de pai e quéchua pela família materna), um de meus principais interlocutores, iniciante na prática xamânica, que passou a conviver com pelo menos quatro xamãs Shipibo-Konibo distintos e, atualmente, auxilia um mestizo e já começa a guiar algumas cerimônias sozinho (principalmente em países estrangeiros, como México, Estados Unidos e Canadá). Certamente também existem xamãs provindos de outras etnias como Piro, Asháninka e Cocama, entretanto, na região do Ucayali os Shipibo prevalecem com o prestígio nas práticas xamânicas.

Algumas pessoas usavam a designação de *brujos*, dependendo da função para a qual a cerimônia se voltaria. Por exemplo, no caso do ataques contra outros xamãs ou algum inimigo pessoal, usa-se *brujo*. Para os que manipulam uma vasta gama de medicinas, usa-se *hechicero*. Também para os que temem as práticas de xamanismo, considerando os lançamentos de *dardos mágicos* e *hechizos*, do ponto de vista do ataque, como alguns indígenas e *mestizos* que frequentam igrejas evangélicas, se referindo aos xamãs como *brujos*.

A medicina da ayahuasca é geralmente preparada a partir do cipó *Banisteriopsiscaapi* (*liana*) cozido com as folhas da *chacrona*. A experiência de *visionar* durante as cerimônias depende da mistura da *liana* com a *chacrona*. Sem a *chacrona*, segundo eles, as visões não acontecem, só se “vê” um fundo negro, não existindo a perspectiva das formas, cores, luzes como as chamas fosforescentes, os seres invisíveis, ou os *padres* e *madres* das plantas que *ensinam*/guiam as pessoas em suas experiências. Durante as cerimônias os xamãs tinham ao seu lado uma garrafa pet contendo a *medicina*, junto com os cigarros de *mapacho* (cigarro enrolado por um papel simples, sem filtro, feito de tabaco puro, muito consumido na Amazônia em contextos de cerimônia pelos xamãs ou para os que as freqüentam), a *pipa*, a água florida, pau santo, e rapé, os quais variavam de acordo com as técnicas de cada xamã. Tive estas informações pois fiz consultas com alguns xamãs para *dietar*, entretanto não dei prosseguimento, por isso, não pude participar das cerimônias. Sei destas informações, não apenas pela minha observação, mas também pelas narrativas detalhadas por parte de meus interlocutores, habitantes do local, além de turistas estrangeiros que se hospedaram na casa onde fiquei durante o campo. Não consegui dar prosseguimento a nenhuma dieta, pois todas as vezes que iniciei senti náuseas pelas restrições alimentares (alguns casos me permitiam comer apenas um punhado de arroz por dia sem sal), pelo certo isolamento exigido (ficar sem conversar durante alguns dias e sem sair de casa). Como já havia participado de cerimônias de ayahuasca em outros contextos no Brasil e não me senti segura para enfrentar uma *dieta* mais prolongada, pelas restrições exigidas, optei por não participar de nenhuma cerimônia, por mais que sentisse curiosidade de passar por esta experiência naquele contexto.

Os xamãs oferecem inicialmente a ayahuasca às pessoas e começam a cantar os *ícaros*, cantos que guiam as experiências dos participantes durante as cerimônias. Em alguns casos o xamã toma ayahuasca junto com as pessoas e em outros não. Em seguida, enquanto as *mirações/visões* acontecem, os xamãs identificavam quem necessitava que ele *soprasse* com a fumaça do *mapacho* ou o aroma da água florida. O exercício de soprar com o cachimbo o fumo do *mapacho* unido aos *ícaros* seria, em termos gerais, para que as *miraciones* continuassem sendo positivas e que as pessoas parassem de marear ou temer a experiência. Estas informações são pautadas segundo a descrição de meus interlocutores que seguiram as dietas com três xamãs, a depender da afinidade que cada qual sentia com o xamã em específico (um deles Shipibo, outro *mestizo* e uma *abuelita Shipibo*). Segundo os

mesmos interlocutores, ao optarem por um xamã, eles deveriam seguir até o final da *dieta* com este, sem poder mudar no meio para outro, sob o perigo do xamã sofrer ataque de *dardos mágicos* pelo outro, ou mesmo, podem provocar moléstias variadas naquele que muda de xamã abruptamente, tendo se iniciado com outro.

Depois de conhecer alguns xamãs e conversar com pessoas, habitantes do local e estrangeiros que frequentam as cerimônias, tentei cumprir uma dieta oferecida por um deles. A minha dieta deveria ser restrita à arroz com lentilha, ou apenas arroz, tudo sem sal e temperos. Deveria seguir isto por uma semana e iniciar os trabalhos com o xamã tomando um chá com o tabaco (sem coar). Este causa mareações e vômitos que, segundo o xamã, são para sonhar mais e recordar bem as imagens, desintoxicando o corpo e deixando-o preparado para a tomada de ayahuasca um dia depois. Depois disso, estaria preparada para participar das três tomadas de ayahuasca com um intervalo de um dia em uma semana. Além disso, nos dias de tomar a ayahuasca é aconselhável comer somente pela manhã.

No terceiro dia da dieta e uma hora antes de começar a *limpeza* para conhecer o *maestro* do tabaco decidi não ir por dois motivos principais. O primeiro era que a minha resistência imunológica havia baixado mais que imaginava, pois diferente das outras pessoas que estavam fazendo esta dieta, eu ainda continuei saindo pela cidade e acabei me sentindo bem fraca por isso. O segundo motivo era a insegurança e o excesso de cuidado que levava no meu dia a dia para me proteger, de certa forma, dos assédios, o que me deixou abalada e receosa por estar sozinha e ter que enfrentar o processo das dietas sem nenhum amigo para participar da cerimônia comigo.

Desde quando cheguei à cidade tive várias ofertas por meio de muitas pessoas que mal conhecia, as quais queriam indicar algum xamã para que eu participasse de uma cerimônia, mas como não me sentia confortável em ter que pagar um valor bastante alto (cobrava-se uma média de 100 dólares, e podendo ser cobrado muito mais dependendo do poder aquisitivo dos estrangeiros que porventura estivessem no mesmo grupo de cerimônia que o meu) comparado ao que qualquer habitante local pagaria para participar na cerimônia. Assim, preferiria não participar dessas a fim de esperar uma oportunidade de tomar com uma família, ou participar de algo menor e mais íntimo, que não fosse cobrado o valor tão alto como as *gringas e os gringos* pagavam aos xamãs.

Como já havia tido algumas experiências esparsas em um período de três anos com os rituais de ayahuasca no Brasil, possuía um respeito

pelo uso da planta e pelo xamã/conductor da cerimônia, bem como pelas músicas e cantos que nos levam às experiências mais intensas e variáveis possíveis. Ademais, nas vésperas de eu fazer esta cerimônia, já estava com os dias marcados para conhecer a outros pintores indígenas da Amazônia que estariam em Lima.

As práticas de feitiço, bruxaria e xamanismo desenvolveram-se de modo que as relações de sociabilidade no dia a dia da cidade de Pucallpa e redondezas são expressas em torno das ações e reações ao xamanismo. Todavia a relação dos xamãs com seus outros (brancos, estrangeiros, dentre outros) se atualiza na medida em que eles têm temor de serem os próximos atacados por bruxos, o que gera contra-ataque, ou ainda mais preconceito por parte dos cristãos (em sua maioria frequentadores de cultos evangélicos). Percebe-se, de modo geral, que há um respeito pelos que não recorrem a estas práticas para sanar alguma enfermidade⁶, muito embora, por confiarem na eficácia dos feitiços e no poderio dos xamãs, quando necessitam de uma proteção ou cura que não é diagnosticada facilmente, valem-se deles em nome de cura ou proteção, ao sentirem-se atacados.

1.3. Estadia em Yarinacocha

À medida em que explorava a cidade sozinha, pude sentir com mais evidência as dificuldades de uma mulher circular desacompanhada em alguns locais. Não era o fato da língua, tampouco de não saber me localizar bem na cidade, mas as reações hostis de alguns motoristas das motocicletas, único meio de transporte local que se tem acesso geralmente, aproveitava-se para fazer comentários de assédio deixando-me em situação desconfortável. Os poucos turistas que haviam naquele período estavam centrados nas redes dos xamãs e pessoas que os hospedavam, e, em boa parte dos casos, a reclusão nas casas era uma prescrição. No período que estive lá houve dois casos de seqüestro de mulheres turistas, sendo que nenhum foi marcado pela violência sexual, mas pelo roubo de dinheiro e documentos.

Quando conversava com moradoras da cidade, elas confirmavam que o assédio era bem comum por ali, e que também evitavam sair sozinhas à noite para não sofrer assédio ou violência sexual. Por esse motivo, muitas vezes que tentava conversar com alguns homens e

⁶ abrangendo-se não apenas para as moléstias físicas, mas para reunir um casal, reestabelecer alguém que se sente atacado espiritualmente, dentre outros.

recebia olhares e respostas de assédio, evitava voltar sozinha no mesmo local, ou sair depois que escurecia. Se fosse um lugar mais distante da cidade que deveria ir para encontrar alguém, tinha uma preocupação de investigar melhor e saber de mais informações antes de simplesmente pedir um motociclista me levar na direção recomendada. Uma única vez aconteceu de eu perceber que o motociclista estava indo para um local diferente do que pedi, então, disse a ele que tinha mudado de idéia e ia descer, ele insistiu um pouco mas acabou parando. Ao perguntar para as pessoas onde desci confirmei minha intuição e segui em outro motoqueiro. Isto foi um incômodo suscitado algumas vezes durante minha estadia em Yarinacocha, mas que, ao mesmo tempo, me fez aproximar mais e buscar andar com mulheres locais, quando tinha oportunidade.

Também percebia que Maria Taminchi, a dona da casa em que vivi neste tempo em Yarinacocha, não me deixava sozinha por muito tempo na casa quando recebia alguns de meus interlocutores homens para uma conversa, segundo ela, eles costumavam assediar quem vinha de fora. Não me importava com a atitude dela, pois me aprazia seu cuidado e também a companhia, apenas me perguntava se aquela atitude era realmente necessária, como no dia em que teria enterro do sogro durante a madrugada e resolveu não ir para não me deixar na casa sozinha. Digo isto pois ela me contou que foi para Lima ainda muito criança com os irmãos, perderam os pais cedo, no contexto do Sendero Luminoso na região andina do Peru. Como sabe-se do histórico de violência gerado nas invasões de alguns grupos do Sendero na região andina, imagino que esta lembrança também a afete nos dias de hoje, fazendo sentir-se mais insegura com os casos de assédio. Como conheci coletivos fundados por senhoras, junto às filhas e netas, em Lima (um exemplo o Mamaquilla) que sofreram com os ataques do Sendero Luminoso e hoje narram as lembranças por meio de bordados. Suas histórias apresentam uma estética de guerra, com as casas e campos queimados, pessoas fugindo apenas com as roupas do corpo, irmãos e pais assassinados, além de me contarem sobre as violações às meninas e mulheres da família.

Na medida em que não era fácil fugir das expectativas do que se esperava e imaginavam de uma *gringa* ou *gringuita*, como me chamavam, tentava me valer da melhor forma possível deste estigma. Observei que mesmo sendo brasileira, nem sempre isto demarcava muita diferença frente a turistas de outras partes do mundo, já que no período da borracha na Amazônia peruanamuitos *patrones* brasileiros invadiam terras indígenas, violavam mulheres e submetiam os

moradores locais a trabalhos forçados. Quando não era isto os trabalhadores deste ciclo colonizador entravam em uma cadeia de endividamento para com seus *patrones*. Portanto, dado este histórico, durante o campo ia me aproximando dos locais onde as pessoas eram mais amistosas, principalmente alguns vendedores de comida local, perguntava o que era, pedia algumarefeição que para eles é típica (*tacacho, plátanos, juane*) para ter mais convívio com as pessoas dali. Também era muito comum nas ruas venderem refrescos de frutas da época como *aguaje, o camucamue a cocona*. Depois dessa primeira aproximação, conversava com os vendedores e ia tirando algumas fotos. As crianças eram bem amistosas em geral, pediam para tirarem fotos junto comigo, desse modo, eu retornava com as fotos para elas ou enviava para o contato de algum parente.

De fato, a cidade mostra por todos os lados uma cultura “shipibinizada”, a qual tem em suas praças principais, postes, bancos, troncos de árvores e muros ao redor ornados com os grafismos shipibos, combinados com cores variadas. No caso de Yarinacocha quase todos os comércios tinham em seu interior, seja nas paredes, nas mesas ou nas estantes, havia por todos os lados tecidos bordados com os grafismos shipibos, pinturas e esculturas de cerâmica feitas pelas mulheres shipibo-conibo. No centro de Pucallpa chamava a atenção a praça principal da cidade com o edifício da Municipalidade erguido por pilares altos estampados com o grafismo shipibo.

O mercado de Yarina é mais focado na venda de alimentos agrícolas da região, produzido muitas vezes pelos roçados cultivados por shipibos e mestiços, além da oferta de frangos e peixes. No entorno deste mercado também é possível encontrar algumas pessoas que vendem a ayahuasca e outras medicinas para os turistas, por ali também não faltam tendas que vendem pau santo, água florida e *mapacho*.

Próximo ao mercado de Yarina, na pracinha da província, há um galpão reservado às mulheres shipibo-conibo que ficam em seu interior, todas vestidas com as *roupastradicionais* Shipibo (saias bordadas com os grafismos e camisas de manga longa, com uma gola redonda – certamente influenciada pelo extenso contato com missionários). Neste mercado pouquíssimo iluminado, como uma maloca, elas estendiam suas bancas vendendo seus artesanatos, contendo sempre os bordados de seus grafismos (diz-se que cada família tem um estilo diferente de *kene* segundo os padrões shipibo que passam entre as mulheres) nos tecidos de tamanhos variáveis, inclusive aplicados em peças de roupa. Elas também vendem pulseiras, colares, flautas, flechas e outros artefatos usados por eles. Vinham de lugares, por muitas vezes, bem distantes dali

com suas lanchas *peque peque*, e como não tinha muito movimento neste galpão, elas ficavam cuidando de seus filhos e fazendo os artefatos.

Já o mercado do centro de Pucallpa é mais amplo e tem uma oferta grande de instrumentos de feitiço, xamanismo e bruxaria. São eles partes de animais, como crânios e cascos de tartaruga, pés de águia e outras aves, cabeças de crocodilo, peles de cobra, folhas e uma infinidade de ervas da medicina tradicional, tabacos curtidos de diversas formas, incensos, as garrafas de plástico pet contendo ayahuasca etc.

Além dos mercados, busquei conhecer as universidades da região, as quais não tive muita interação com as pessoas por estarem em período de férias em janeiro e fevereiro, assim, ficavam apenas com as bibliotecas abertas. As aulas começam ali geralmente em abril, época em que está em menor a inundação dos rios, quando as chuvas começam a diminuir. Conheci, então, a Universidade Nacional de Ucayali (Pucallpa), a Escola de Formação Artística Meza Saraiva (Yarinacocha), a Escola Neo Amazônica UscoAyar (fundada por Pablo Amaringo em Yarinacocha) e a Universidade Intercultural da Amazônia (UNIA, em Yarinacocha), a única universidade intercultural da amazônia peruana.

Neste último caso a universidade localiza-se perto de alguns bairros de povos shipibos, também por isso, mantém o campus construído a maneira de uma comunidade indígena, o chão das ruas do campus permanece de terra, os edifícios são de madeira com telhado de palha em sua maioria. A casa reservada à biblioteca já é antiga e muito mal organizada, o que resulta em praticamente uma impossibilidade de conhecer os livros. Muitos trabalhos de fim de curso ficam nas caixas, muitos livros estão empacotados e muito empoeirados, e, nas estantes, há uma desorganização em relação aos temas e etnias dos povos região. Pude conversar um pouco com o bibliotecário que disse que o espaço precisava de reformas e ainda estava em processo a organização, mas o que mais me chamou a atenção foi a quantidade de bíblias expostas nas estantes traduzidas para as línguas indígenas da Amazônia peruana, sobretudo a maior quantidade de bíblias traduzidas para a língua shipibo.

No caso da Escola de artes Usco Ayar, ela estava em funcionamento apenas para venda de quadros de seus alunos e professores. Ao contrário da escola Meza Saraiva, a UscoAyar é uma instituição privada, com o preço das mensalidades caras segundo meus interlocutores, e, por isso, de difícil acesso para os nativos de Pucallpa e adjacências. Ali fui recebida por Juan VazquesAmaringo, sobrinho do pintor Pablo Amaringo conhecido por ter fundado o estilo *neo-*

amazônico ou *visionário*. Juan Amaringo me pareceu um pouco nervoso, desconfiado e inquieto, queria saber sobre minha pesquisa e com quem estava trabalhando.

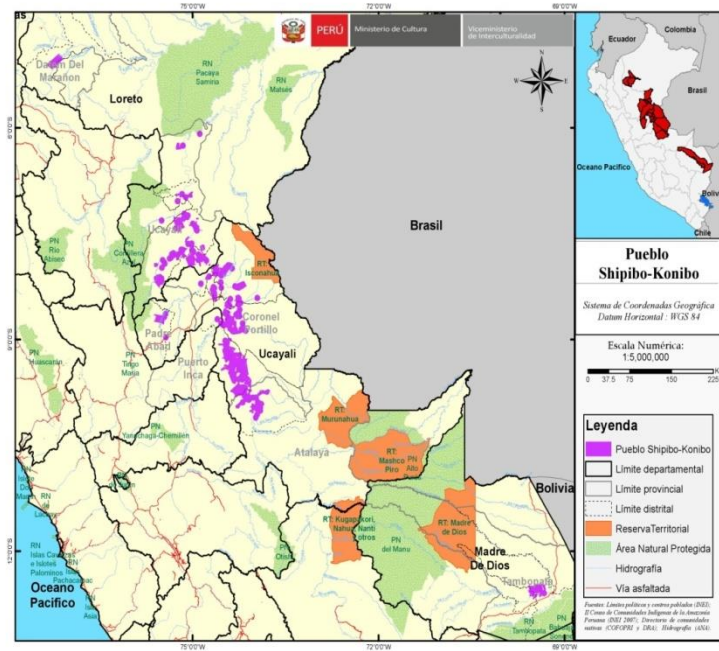


Fig. 1 Mapa que mostra a concentração das comunidades Shipibo-Konibo ao longo do rio Ucayali⁷, pertencente, sobretudo, à província de Coronel Portillo. Sua capital é a cidade de Pucallpa.

⁷Também há comunidades Sipibo-Konibo nos departamentos de Loreto, Huánuco e Madre de Dios, assim como na região metropolitana de Lima, Cantagalo. Imagem retira do site do Base de datos de Pueblos Indígenas o Originários (BDPI) do Peru. <http://bdpi.cultura.gob.pe/pueblo/shipibo-konibo>. Acesso em 16 abril de 2016, 23:41.

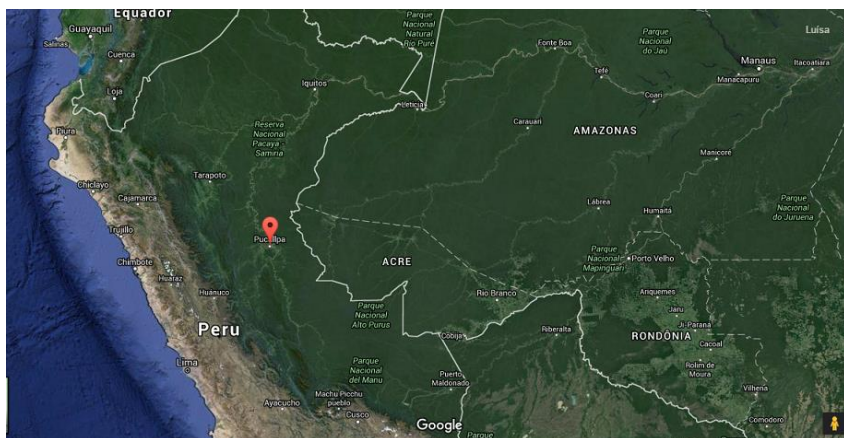


Fig.2 imagem de satélite com marco na cidade de Pucallpa que fica a 800km de Lima e a 500 km da região serrana de Huanuco. Pucallpa também é conhecida, segundo alguns pucalpinos disseram, como a cidade irmã de Cruzeiro do Sul, no Acre. Google Maps, 06/08/2016





Obelisco no centro de Pucallpa, também conhecida como cidade irmã da cidade Cruzeiro do Sul, no Acre.

1.4. Algumas pessoas com quem conversei em Pucallpa

Faço uma apresentação abaixo de meus principais interlocutores do distrito de Yarinacocha, pertencente à cidade de Pucallpa. Acredito ser relevante apresentar alguns destes, pois eles me acompanharam em trajetos da cidade, apresentando-me a alguns xamãs e pintores. Foi também, no convívio com eles, que pude ampliar minhas reflexões a respeito da sociabilidade e artisticidade no universo Shipibo-Konibo e como este modo de ser influencia a população *mestiza* local. Não pretendo aqui traçar uma perspectiva daquilo que seria indígena, distinguindo dos *mestizos*, mas sim mostrar o cruzamento e dinamicidade entre um universo e outro. Nos dois casos percebe-se, por exemplo, afetos no que diz respeito ao o ato de esconder, o *celo*/ ciúme do conhecimento daquilo que lhes é precioso, como o conhecimento de algumas *plantas con poder*, sentimentos como o de medo e ciúme perante o que se entende como *uso agressivo* (CALAVIA SAEZ, 2014) no contexto xamânico.

1.4. 1 Gema Castro

Gema é uma indígena shipibo estudante de Enfermagem na Universidade Nacional de Ucayali. Gema tem 24 anos e possui um irmão de três anos e uma irmã de 21 que estuda Gastronomia em Lima. As duas estudam com o auxílio de bolsas concedidas aos jovens shipibos. No entanto, com o auxílio das mensalidades, elas têm que se comprometer a trabalhar para o município durante alguns anos, pelo que me explicaram. Gema vive no bairro de famílias Shipibo-Konibo que mais freqüentei, o *Nueva Era*, localizado próximo à Universidade Intercultural da Amazônia, em Yarinacocha.

Ela trabalhava em suas férias cuidando de crianças durante o dia, e, no fim da tarde e noite geralmente eu freqüentei a casa da família dela, de Gema e da irmã, que ficava logo ao lado. Ela e sua família moravam em um terreno extenso, sem divisões de muro ou cerca com outras casas. No terreno deles tinha um pomar diversificado e eles criavam também patos e galinhas. O banheiro era uma fossa e ao lado havia um tambor grande com uma caneca, esta água vinha de um poço que ficava a um quilômetro dali. No banheiro com a fossa e o tambor de água, de um lado se lavavam as vasilhas e do outro se tomava banho. Perto da casa de Gema havia uma igreja evangélica freqüentada por muitas famílias dali, inclusive por eles. O curioso do culto desta igreja era que as mulheres vestiam as roupas tradicionais shipibo, inclusive com os colares de sementes que faziam barulos e um cinto pesado de miçanga sobre a cintura, para dançar na igreja.

O pai de Gema é motorista do triciclo/motocarro e a mãe é professora de alfabetização bilíngüe na escola de uma aldeia Shipibo bem afastada dali. Por isso, ela ia e ficava três meses na escola da aldeia direto com seu filho menor de três anos. Todos em casa, inclusive os vizinhos e parentes deles, se comunicavam entre si em shipibo. Eu tinha que falar bem devagar e, às vezes, precisava da tradução de Gema para conversar com a mãe e a avó dela.

Durante o dia quase todos os homens e mulheres de Nueva Era saíam para trabalhar. As senhoras que ficam em casa, concentram-se nos trabalhos dos bordados dos *kene*, algumas vezes acompanhadas de alguma menina que ficava apenas observando, na tentativa de costurar e desenhar os *kene*. Segundo algumas explicações delas, cada família/clã têm um estilo de *kene* distinto, algumas o explicam como visões que vinham desde pequenas, especialmente as que recebiam as gotas de *piri-piri*, pingado nos olhos pela manhã para ficarem “mais inteligentes”. Outras contavam que também viam os desenhos em sonhos, e, em todos os casos, ele fora passado pelas mulheres mais velhas de suas famílias.

No meio da conversa elas continuavam tecendo sem olhar muito para o bordado, o qual saía tão bem delineado e simétrico que não se podia saber onde se começa ou termina o *kene*.

A maioria das mulheres dizia não usar a ayahuasca, a não ser para fins medicinais, como a cura de alguma doença ou desfazer o ataque de um feitiço lançado contra elas. Cerimônias estas guiadas geralmente por um xamã parente. Havia alguns casos em que elas pediam à um parente que freqüentava as cerimônias para *mirar* ou *visionar* algumas previsões de suas vidas. Como por exemplo, se havia alguma bruxaria que estava querendo as atingir, ou ainda, para encaminhar, pelas mirações, a resolução de algum problema que estavam passando (geralmente conjugais). Os homens, por sua vez, faziam uso mais freqüente da ayahuasca, gostavam de narrar suas visões com os animais da selva, os pumas negros, os jaguares, as serpentes e anaconda.

Foi também no convívio da casa de algumas famílias daquele bairro que pude escutar pela primeira vez a rádio shipibo. Nesta, além de tocarem músicas em shipibo ao ritmo da cumbia amazônica, ou outros estilos da região, também se debatiam problemas que afetavam alguns territórios desses povos, como a instalação de petroleiras e a invasão de madeireiros em suas proximidades. Também explicavam como usar as plantas endêmicas, também discorria sobre a agricultura, a língua e o direito de povos indígenas no Peru.

1.4.2 Maria e Gerson, a família Taminchi

Maria Berreras e Gerson são pais de Juan Carlos Taminchi, cuja trajetória descrevo adiante, e de mais dois filhos, Virgínia que fazia universidade em Lima e Anderson, motorista de triciclo que era casado e morava em uma casa construída em outro terreno da família. Maria Berreras é falante da língua Quéchua e nascida em Cuzco, enquanto Gerson Taminchi é descendente dos Piro na Amazônia peruana. Os dois se conheceram em Lima e logo se casaram e se mudaram para a *selva*, como chamavam a região. A casa na qual loquei um quarto fora construída por eles e Juan Carlos para receber os estrangeiros em busca de uma experiência com os xamãs da região. A casa tinha uns três anos de construção e ainda estava em obra, com a sala, no primeiro piso, sem a parede frontal e lateral.

Como fiquei na casa por cinco a seis semanas, eu e Maria nos aproximamos muito, principalmente porque ela ficava alguns dias da semana e fins de semana sozinha, pois Gerson tinha que viajar para cuidar do pai doente. Eu ficava alguns dias sozinha até chegar algum

gringo(a), ou recomendado pelos xamãs amigos da família, ou pelo próprio Juan Carlos Taminchi, que tinha muitos amigos do exterior. Assim, um bom meio de prosseguirmos conversa e criarmos um cotidiano conciliando meus afazeres e os dela, era na cozinha. Estabelecemos uma relação de cozinhar e comer as refeições juntas quando uma das duas estava sozinha. Assim, por muitas vezes eu a convidava para comer comigo quando tinha outros (as) hóspedes na casa, ou estava sozinha e vice-versa, ou ela me convidava para comer com sua família.

Maria, mãe de Taminchi, me apresentou a um xamã que morava próximo a eles e também era muito amigo de Juan Carlos. Ela me contou sobre a experiência que teve com este xamã, com o intuito de curar um problema que tinha no coração e fazer uma *limpeza*, pois as folhas do tabaco na água quente, quando tomadas, causam vômitos e algumas visões. Assim, depois de beber o chá ela vomitou durante um tempo e depois foi dormir; nas visões que narrou, ela conheceu um velhinho que era o *padre del tabaco*, e depois começou a ter visões pesadas e violentas, as quais, segundo a interpretação do xamã, dizia respeito aos seus maiores medos dela, como o da morte, de perder algum filho etc. Depois disso, ela disse que fez exames e o problema de seu coração havia passado, bem como voltara a recordar de seus sonhos.

Gerson, por sua vez, se animava ao contar das histórias da selva. Contou-me que uma certa vez, quando era ainda jovem e freqüentava os bailes à noite em seu povoado, viu um rapaz se transformar em boto. Também tinha histórias de parentes e amigos que foram seduzidos por sereias e nunca mais voltaram, o único que conseguira voltar era um jovem do povoado de seu pai, que ele conhecia. Adorava contar sobre as pescas de *caramanchama*, *o paiche*, crocodilos, enguias, dentre outros. Muitas vezes tinham que tirar as piranhas que agarravam às suas redes, bem como das anacondas.

Um caso importante da família de Maria e Gerson ocorreu no ano de 2007 em Pucallpa, em um terreno mais amplo da família de Taminchi. Era um período em que muitas pessoas estavam se mudando para Pucallpa atraídos tanto pelo fluxo ilegal da extração de madeiras, quanto pelo trabalho em extração de petróleo ao longo do rio. Alguns interlocutores também narraram como foi crescente o narcotráfico na estrada que liga Lima-Pucallpa a partir dos anos 2000. Eles contam que os recém chegados (que eles identificam como *mestizos*) ocuparam seu terreno, que até então estava ocupado apenas por famílias Piro.

Assim, as casas eram invadidas, saqueadas e queimadas, na tentativa de expulsar os moradores indígenas. Assim, as famílias Piro,

juntamente com a família de Taminchi, chamaram seus amigos Asháninka, Shipibos, e outros Piro para os auxiliarem na luta contra os invasores. A luta se estendeu por alguns meses, sendo que finalmente os indígenas conseguiram se manter no local. Disseram que os *mestizos* chegavam com armas de fogo enquanto os indígenas se defendiam com flechas e facões. Finalmente, depois de conseguirem manter os Piro no território, a família Taminchi passou o terreno para os amigos que ajudaram a defendê-lo, formando, o que Maria e Juan Carlos chamaram, muitas vezes, de um lugar *intercultural*. A partir deste momentoreuniram-se tanto famílias de etnias Asháninka, Piro, Cocama e Shipibo-Konibo, junto a mestizos, os quais vivem ali com espaço para cultivar e, conseqüentemente, garantem proteção ao terreno.

1.4. 3 Juan Carlos Taminchi

Juan Carlos Taminchi é formado pela Escola de Artes Meza Saraiva, que vive atualmente viajando para fazer parte de exposições coletivas em países da Europa, América do Norte e América Latina, o que lhe confere um prestígio na cidade de Pucallpa diante de outros colegas formados com eles que não tiveram a oportunidade de participar de exposições, sobretudo, fora do Peru. Por meio da apresentação de uma *arte visionária*, reconhecida como originária da Amazônia peruana pela figura do pintor-xamã Pablo Amaringo na década de 1970, Taminchi fala de sua trajetória enquanto artista, associando-se também à iniciação xamânica. No caso das exposições a principal é a *Chimeria*, que ele participava de dois em dois anos em Paris, a qual promovia este estilo de arte amazônica dentre outras no mundo que tinham uma relação com as experiências visionárias. Passei quinze dias na casa de sua mãe até que finalmente pude conhecê-lo pessoalmente. Ele estava participando de um evento em Tarapoto, também na Amazônia peruana, para a inauguração de um centro terapêutico que usa as *medicinas* da Amazônia peruana, como a ayahuasca, para tratar pessoas que querem sanar-se de doenças físicas e problemas psicológicos. Juan Carlos acabou estendendo seu tempo por ali pois além de ter sido convidado para pintar um mural junto a outro artista, ele também guiou algumas cerimônias.

O ponto importante que pude perceber no caso desta exposição na França, nomeada *Chimeria*, é a forma de apresentarem a *arte visionária*, produzida por pintores da Amazônia peruana, todos de Pucallpa. Segundo Taminchi, como o uso de ayahuasca e outros psicotrópicos são proibidos na Europa, ele teria que localizar produção pictórica dos

artistas pucallpinos dentro de um momento reconhecido na História da Arte, então os identificava como novos pintores do Surrealismo. Um dos motivos é a impossibilidade de falar do processo criativo por meio da experiência com psicotrópicos, e, outro, seria validar dentro do argumento de autoridade para o mercado de arte a produção destes artistas amazônicos. Notei que há artistas de contextos variados, como EUA, Canadá, e mesmo na Europa, que pintam segundo suas experiências com psicodélicos, no entanto, são drogas que apresentam menos tabus dentro destes países que falar de uma provinda de um contexto xamânico/religioso e indígena. Sem dúvida, falar de experiências xamânicas pode chamar atenção por suscitar o título do “exotismo”, tão requisitado no contexto relacional meio indígena-urbano, ambos marcados por estereótipos.

Assim, eles expõem, dentro da mostra *Chimeria*, nas mesmas galerias onde se encontravam os quadros de Salvador Dali, com explicações de que este movimento dos pintores visionários de Pucallpa teria sido influenciado pelo Surrealismo de Dali. Tal justificativa, em meu ponto de vista, tem uma tendência europeizante, no sentido de ter que enquadrar e contextualizar aqueles pintores pucallpinos na tradição de História da Arte.

No caso de Juan Carlos, formado em Artes pela Faculdade Meza Saraiva, como de outros artistas que pude conversar (Paolo Del Águila, Wilmer e Ruysen Flores), ele une seu conhecimento em História da Arte ocidental e a influência das pinturas de Pablo Amaringo, reconhecido desde a década de 1970 como o primeiro pintor da arte visionária na amazônia peruana, responsável até por fundar este estilo. Mesmo que os temas de algumas pinturas de Dali possam ter associações não apenas com o plano onírico, mas também com as experiências a partir do uso de ácidos lisérgicos, os pintores pucallpinos reconhecem e falam sobre a relação disso com suas visões. De qualquer forma, é delicada e merece ser pensada com mais atenção a questão de ter que se valer da tradição artística européia para se afirmar no mercado de arte internacional, enquanto o ponto de partida seria de outro contexto, a saber, da experiência com visões e sonhos a partir das *plantas de poder*.

Em aspectos gerais, Taminchi, apesar de ser um jovem pintor de 28 anos, é muito seguro de seu trabalho e já possui contatos importantes que faz em suas viagens para exposições e eventos, tanto com os galeristas, quanto com colecionadores. Ele também é muito carismático e agregador, possui uma capacidade de comunicação bem fluida com os estrangeiros que passavam pela casa de seus pais, sabendo falar também

francês, segundo ele, por ter namorado com uma francesa que passou um período *dietando* em Pucallpa. A casa na qual me hospedei fora idealizada e construída por ele e seu pai para receber os estrangeiros em busca de experiência com a ayahuasca, os quais Juan Carlos conhecia durante suas exposições ou em outras viagens.

No caso da relação de Taminchi com a ayahuasca, sua primeira experiência ocorreu por volta de 17 anos, quando ainda tocava na banda de uma igreja evangélica. A partir desse momento ele foi se aproximando casa vez mais da ayahuasca e de outras medicinas da região usadas pelos Shipibos. Depois de muitos anos tendo contatos e experiências com xamãs shipibos, ele aprendeu os *ícaros*, cantos xamânicos na língua shipibo. Além de suas tomadas de ayahuasca, ele também viajava para uma comunidade distante de Yarinacocha em suas férias da faculdade, para conviver com os xamãs e fazer uso de outras medicinas, como *La planta Del arte*, como nomeava Taminchi à esta planta que os indígenas shipibos daquela comunidade chamavam de *planta de la inteligência*. Esta pode ser conhecida em algumas regiões como *piri-piri*. Assim, me contou que com muita insistência aos xamãs, pois estes o diziam que não existia mais o *piripiri* por ali, Juan Carlos foi iniciado com ela, com os xamãs pingando em seus olhos, o que envolvia a retina em uma cápsula que o fazia ter mais visões e sonhar mais. Este foi para ele um momento importante no sentido de demarcar uma passagem para novas experiências com as visões de *piripiri* e a ayahuasca.

Outro ponto interessante de Taminchi é a sua ligação com os Andes, pela família materna. Ele tinha tanto o conhecimento dos *ícaros*, quanto tocava muito bem instrumentos de sopro andinos, expressava muito gostopela descendência andina, quanto pelaamazônica/ Piro. Com as flautas andinas, por exemplo, tocava tanto ritmos de lá quanto conseguia imitar sons e cantos de pássaros da selva. Assim, ele me contava que nas oficinas de *arteterapia* que oferecia em suas viagens, ele colocava um pouco de ayahuasca para as pessoas cheirarem e fazia um ponto na testa de cada um com o líquido, “para abrir um outro sentido”, segundo ele. Ele aprendeu a cantar os *ícaros* na língua Shipibo, revezando com o som da flauta andina. Quando perguntava a ele se eu poderia chamá-lo por xamã também, ele não dizia que sim nem que não, apesar de assumir guiar muitas cerimônias com a medicina em Lima e fora do Peru.

Nas conversas com Taminchi ele introduziu o tema dos donos em meu campo, ao falar acerca dos “*espíritos das plantas*” e da “*madre da ayahuasca*” que sempre tinham algo a lhe ensinar durante as cerimônias.

Segundo ele, um de seus próximos projetos seria de escrever e ilustrar um livro explicando sobre os donos/ espíritos das plantas. Inclusive, no final de meu campo, quando adquiri o livro de Lastenia Canayo sobre o tema dos ‘donos’ no universo Shipibo, ele foi uma das pessoas se interessou mais na temática do livro. O pintor faz uso de uma técnica em seus quadros para oferecer uma “experiência sensorial”, pois, além de usar as cores fortes, contrastantes e fosforescentes de tinta acrílica, ele também pintava usando um óculos 3D. Desta forma, quem visse suas pinturas “teria uma pequena mostrado ato de *visionar*”.

Por fim, aparecia sempre em nossas conversas, um engajamento de Taminchi no sentido de levar a compreensão pelos países que viajava, para que outras pessoas entendessem a ayahuasca como *medicina* de alguns povos indígenas da Amazônia peruana.

1.4.4 Ruysen Flores Venancino

Ruysen Flores se formou na Faculdade de Meza Saravia e está no processo de defender seu trabalho de conclusão de curso. A trajetória de Ruysen foi diferente de Taminchi e Paolo Del Águila pois este iniciou sua aprendizagem com a pintura desde pequeno com Amaringo. Inclusive, ele era um dos alunos de Amaringo que pintara para ele na época que este parou de exercer o xamanismo e não quis ensinar mais sobre como pintar as visões aos seus *discípulos*. Às vezes, Ruysen colocava substituía a palavra alunos por discípulos, o que acredito ser importante para mostrar a força e influência que Amaringo exercia a quem estava a sua volta.

Flores disse que quando tinha por volta 11 anos Amaringo chegou em seu povoado com o intuito de ver os desenhos das crianças para escolher alguém para estudar com ele. Ele fez um pequeno concurso entre as crianças e Ruysen estava entre os três escolhidos, e dessa forma começou uma longa relação de aprendizado e, como Ruysen e outros alunos eram bem jovens, também existia uma relação paternal destes com Amaringo. A maioria das crianças eram de famílias sem recursos para apoiarem nos estudos, ainda menos na carreira de pintores.

Por isso Flores sempre se dirigia em seus discursos com muito respeito pela generosidade de Amaringo com ele e outras crianças. Ele disse que já com uns 20 anos, quando ainda estava na UscoAyar, começou a discordar de certas coisas que se passavam ali, as quais ele achava antiéticas e não quis comentar para mim. Como também estava em dúvida se queria ter uma formação mais acadêmica, entrou na

faculdade Meza Saravia, a mesma cursada por Taminchi. Passado um ano mantendo as duas, Amaringo o chamou em uma conversa e pediu para que ele escolhesse pois não poderia se manter nas duas. Depois de alguns meses refletindo ele optou pela formação na escola de Artes de Saravia, seria mais “formal e ampla” no método de ensino, segundo ele.

O que me chamou a atenção no caso de Ruysen é a de que ele não frequenta cerimônias de ayahuasca há alguns anos. Ele não toma a ayahuasca há cerca de nove anos porque tem medo dos possíveis ataques dos xamãs. Raramente quando faz uso de outras “plantas com poder”, ele mesmo as prepara e toma sozinho. Também me contou que o interesse investigativo em usar determinadas plantas existe pois ele se lembra que, durante a infância, seu pai estava cumprindo uma iniciação como *heticero*. No entanto, teve que parar a iniciação pois havia sido convocado para trabalhar no exército. Ao mesmo tempo, Ruysen me narrou várias visões que tinha em sonho e suas práticas de tomar banho com o chá de outras medicinas, tanto para se proteger, quanto para intensificar as visões em seus sonhos.

Um outro motivo dele continuar na pintura visionária seria seu preparo em relação ao mercado de compra por parte dos turistas, que reconhecem em suas pinturas algumas visões homólogas que tiveram durante a cerimônia. Conheci seu *taller*, oficina, que ele contava para poucas pessoas onde se localizava, por acreditar que poderiam copiá-lo ou poderia causar uma certa inveja em outros pintores. Ele queria se proteger de “más energias”, ele poderia recorrer às medicinas que tinha conhecimento a partir dos ensinamentos de seu pai, com o intuito de se proteger.

1.4.5 Lastenia Canayo

Lastenia Canayo é uma ceramista, bordadeira e pintora Shipibo-Konibo, da comunidade Luroboya, do baixo Ucayali. A conheci depois de conversar com outras artistas Shipibo em Lima, além de ser citada por alguns antropólogos, como Giuliana Boerea e César Jimac, nas conversas sobre minha pesquisa. O início de sua carreira enquanto pintora e escritora, autora do livro “Los dueños del mundo Shipibo”, está atrelado ao contato com Pablo Macera, um historiador e colecionador de pinturas e artefatos indígenas peruanas. Macera já colecionava e recolhia pinturas de pintores andinos, e, na década de 80 para 90, começou a adentrar pela selva peruana, portando cartolina, tinta, pincéis, convidando as artesãs, ceramistas e desenhistas do grafismo Shipibo *kené*, a iniciarem suas pinturas a respeito do que desejassem.

No entanto, quando Macera avançou seu trabalho para a Amazônia, ele percebeu que os indígenas shipibos não tinham pinturas figurativas, apenas desenhavam seus *kene*, compostas por um jogo de formas e contraformas, de linhas com muito movimento e uma dinâmica simetrizante aos olhos, que complementam e encaixam os espaços vazios. Isto faz com que a forma plasmada no material possa ser preenchida, talvez pelo nosso exercício mental automático em tentar complementar e dar estes encaixes, ou ainda, é possível dizer, por nossa educação estética.

A pintora Lastenia atribui suas pinturas aos contatos de conversa e aprendizado que teve com sua avó sobre os *yoshin*, os quais significam segundo ela *diablos* ou *dueños*, que entre seus parentes, inclusive, era mau visto por não poder ser pintado um diabo. Assim, foi começando seus desenhos com plumas e fios em cartolinas, seguindo as histórias contadas pela avó, hoje são mais de 400 desenhos dos donos ou personagens das plantas, os quais ela também pode conhecer desde criança por suas próprias visões. Segundo ela cada planta tem seu dono e quando ela está longe de seu dono ela começa a ter praga e a malograr, no entanto, quando o dono está perto as plantas florescem e dão frutos. O dono não se vê pois é um espírito, o *yoshin*, mas que com o conhecimento adquirido pelas histórias de sua avó e suas visões nas quais os espíritos/cuidadores/donos das plantas avisavam quando estavam por perto quando as plantas cresciam bonitas e fortes.

Em 2004 Pablo Macera lançou um de seus livros, dessa vez, com as ilustrações e explicações de Lastenia acerca dos donos das plantas. Nessa época Pablo atribuiu apenas as ilustrações à Lastenia, excluindo ela da narração e explicação dos donos das plantas, melhor dizendo, da autoria de seu livro. Tampouco o pagamento da autoria do livro era repassado a Lastenia, a qual se sentia abusada pela postura de Macera, já que trabalhou por muitos anos com ele, além dele ser um dos maiores colecionadores de suas pinturas. Com a ajuda de uma antropóloga da Universidade de São Marcos de Lima, Lastenia estava em um processo judiciário para que seu livro fosse publicado com os direitos autorais da artista shipibo. Ali em sua casa ela tinha poucos exemplares de seus livros, conseguidos por esta antropóloga, para que ela vendesse e ganhasse um pouco pelo menos com seus livros.

1.5. Estadia em Lima

Na cidade de Lima, que cheguei no dia 07 de março, fiquei hospedada inicialmente em um hostel no bairro de Miraflores, depois, fiquei alguns dias hospedada no centro da cidade, e, ainda, por último,

na zona mais periférica, leste, da capital. Estes pontos foram importantes para perceber como eram distintas as pessoas que circulavam nesses pólos, como o a relação entre classe social.

Em Lima pude ir a algumas exposições importantes, sobretudo, a da artista Graziela Arias, de Pucallpa, a do artista BrusRubio, um indígena Bora-Uitoto da comunidade de Pucaurquillo, que também esteve presente no Mira, e uma chamada Sonhos Amazônicos, de quatro artistas que estudaram na UscoAyar em Pucallpa. Outro evento importante que aconteceu em Lima foi a semana em que o prefeito da municipalidade lançou um comando para apagarem todos os murais com grafites na cidade, com o apoio do Ministério da Cultura, que foi condescendente ao não se pronunciar sobre o assunto. Isso causou um transtorno na vida de artistas que estavam promovendo a Semana de Arte Contemporânea de Lima, pois alguns artistas e galeristas estrangeiros se recusaram a ir porque este evento estaria apoiado pelo Ministério da Cultura.

1.5.1 Cantagallo

Cantagallo é uma comunidade ocupada por indígenas Shipibo-Konibo desde meados dos anos 2000. Ela tem aproximadamente 200 famílias que compõem um número de 2000 pessoas na comunidade e se localiza próximo ao centro da capital. Em frente à comunidade passa o rio chamado Rímac, sobre o qual está sendo construída ao lado uma avenida de alta velocidade pela empresa brasileira Odebrecht. Com essa obra, algumas casas ao fundo de Cantagallo tiveram que ser retiradas para começarem as obras e darem continuidade do projeto. Este está em curso, apesar de haver uma mobilização por parte de ativistas (pesquisadores da comunidade Shipibo-Konibo, advogados e jornalistas que se sensibilizaram com a causa) e dos próprios moradores Shipibo-Konibo que decidiram não sair, mesmo que estejam recebendo avisos da prefeitura. A presença de policiais na entrada da comunidade é voltada para a segurança das pessoas que trabalhavam para a Odebrecht inclusive os maquinários instalados ao lado da comunidade.

Cantagallo tem sua formação a partir de uma vontade das artesãs Shipibo terem um espaço para vender seus artefatos em Lima. Como o centro que recebia os artesãos indígenas da Amazônia e dos Andes foi fechado em Lima, os Shipibo decidiram escolher aquele lugar, um antigo aterro sanitário, para iniciarem a vida em Lima, mesmo que com precários recursos. O outro motivo relatado por uma das lideranças femininas de Cantagallo, Olinda, é a de que há 15 anos ela e outros

cinco Shipibo chegaram em Lima para protestar contra uma empresa petrolífera que estava invadindo territórios destes pelo baixo Ucayali. Como a prefeitura não se pronunciou para ajudá-los, eles ocuparam e limparam aquele lugar que estava repleto de entulhos, por servir por muitos anos de aterro sanitário, para ali resistirem. Nesse caso, eles tiveram enfrentamentos com a polícia diversas vezes, e, em um destes, o pai de Olinda foi morto por um espancamento de um policial.

Hoje a comunidade segue com uma escola bilíngüe em sua entrada, a qual muitos reclamam ser fraca por não garantir uma inserção futura de seus filhos em universidade, ou mesmo possibilidade de se profissionalizarem. Por este motivo, algumas mulheres trabalham redobrado para manter seus filhos em internatos ou em escolas de melhor qualidade em Lima. Essas mulheres trabalham vendendo seus artesanatos, usam as roupas Shipibo e mantêm a relação de comunidade em Cantagallo. Inclusive as casas das famílias que vão crescendo, são construídas uma ao lado da outra, como nas comunidades shipibo. As casas são feitas de tábuas de madeira e telhado de baixo, às vezes de madeira ou amianto que, com o clima de verão quente e seco que estava em Lima, o calor tornava-se tão intenso que muitos moradores ficavam sentados nas partes cobertas ao lado de fora da casa.

1.5. 2 Elena Valera

Narrarei em seguida uma breve apresentação da artista e xamã Shipibo-Konibo Elena Valera. A história de vida de Elena Valera tem alguns paralelos com a de Lastenia Canayo, por estas terem encontrado durante a juventude com Pablo Macera, o qual as incentivou que começassem a pintar e propôs que dessem cabo à carreira como artistas em Lima.

Fui à casa da pintora e xamã Shipibo-Konibo da comunidade de Cantagallo, a qual pertence a comunidade de San Francisco, a 40 minutos de bote da lagoa de Yarina. Ela disse que boas parte das famílias que chegaram para viver em Cantagallo vieram de San Francisco, inclusive, porque nesta comunidade concentrava um número grande de artesãos. Ela é mãe de quatro filhos e sustenta os quatro vendendo suas pinturas e artesanatos tanto em Lima quanto nas viagens que faz para expor suas pinturas. Elena Valera está passando por um processo de litígio com seu ex-marido, o também pintor shipibo Roldan Pinedo. Ela é muito discreta ao falar sobre ele, apenas me contou que às

vezes ele tomava a iniciativa de vender quadros dela sem que ela permitisse, quando ela não estava.

Na primeira conversa ela disse que quando ainda estava em San Francisco, conhecera a Pablo Macera. Ela disse que antes não tinha folha ou caderno para desenhar, por isso, gostava de fazer seus desenhos na terra argilosa usando gravetos. No entanto, com a chegada de Macera⁸ portando tintas, pincéis, cartolinas etc, ele induziu a ela e outros artesãos da comunidade que começassem a pintar. Ela, então, se engajou no universo das pinturas figurativas e Macera começou a levá-la para vender seus quadros em Lima e a fazer exposições em museus e instituições da capital.

Em outra conversa que perguntava a ela sobre a relação com a ayahuasca, ela me contou que seu processo de iniciação ao xamanismo fora conturbado, pois ela estava doente e se sentia mal, havia ido ao médico e não sabia o que tinha. Assim ela começou o tratamento com a medicina guiada por um tio xamã, que como os dois xamãs posteriores, acabavam por tentar corromper a iniciação xamânica de Valera. Ela relata que eles já não lhes davam mais visões, preparavam a medicina de forma com que ela visse tudo negro e, por vezes, faziam com que ela perdesse a força. Questionei se ela imaginava que isso fosse pelo fato dela ser mulher e ela disse que talvez sim.

Depois de passar por três processos parecidos com os xamãs subsequentes Elena recomeçou seu processo com um xamã jovem, e conseguia, assim, desenvolver melhor ao lado dele. A xamã e pintora estava, inclusive, nervosa pois teria sido convidada a ir para um hotel em Iquitos que receberia *gringos* para as cerimônias com as medicinas Shipibo. Como ela não tinha experiência com este tipo de trabalho voltado aos turistas, estava bem apreensiva e disse estar indo porque estava precisando de dinheiro para oferecer melhor educação sua filha que, atualmente, está estuda em um internato. Já seu filho mais novo irá entrar em seu primeiro ano da escola. Elena fazia questão de falar com seu filho mais novo na língua Shipibo, bem como entre seus parentes em Cantagallo. Conheci também sua filha Rosa que aprendeu a pintar os tecidos de algodão com grafismo shipibo e a bordar os grafismos com a mãe e a tia, mas também fazia pulseiras e colares que ia criando de acordo com os elementos que poderia combinar com as sementes providas da região do Ucayali.

⁸ No capítulo 2, ao falar do começo da carreira de Lastenia Canayo como pintora, apresento mais pormenorizadamente a maneira de como o historiador e pesquisador Pablo Macera afetou este universo.

Em algumas conversas que ia ter com ela em Cantagallo, chegava ali mas percebia que ela estava cansada e preocupada com problemas relacionados à família, por isso, não fazia muitas perguntas e ficava observando ela pintar, enquanto ela se levantava e me mostrava algumas roupas feitas por ela, um projeto novo seu junto a uma estilista, Anabel de La Cruz. Nesse caso, tanto Elena quanto outras artesãs de Cantagallo transpunham a pintura e o bordado de seus grafismos para roupas que tinham moldes de confecções mais modernas, voltada para um público externo. Diferentes de alguns pintores dali, Elena fazia pesquisas na selva com raízes e plantas. Por isso, todas as tintas que usa em seus tecidos bordados e pinturas em telasão feitas por tintas manipuladas por meio de terra, argila, e alguns tipos de pedra mais porosas, além de, algumas plantas.

Em uma de nossas conversas ela me contou uma vez que seu ex marido Roldán vendeu uma de suas pinturas que estava guardada, pois ela achava que não era uma visão bonita para ser compartilhada ou vendida. Disse também que havia recebido o ensinamento da planta que não deveria passar todas suas pinturas para frente, algumas tinham que ser mantidas com ela. Por isso, ela não estava disposta a vender esta, por mais que precisasse do dinheiro naquele momento. Com a visita de Maria Eugenia Illia, uma historiadora que trabalha com o tema de artistas indígenas da Amazônia peruana, Roldán vendeu este quadro para a pesquisadora. Elena disse ter ficado um tempo preocupada e chateada com a atitude do ex-marido, mas como estava vendido não poderia pedir de volta. Passado algum tempo, Maria Illia conta a ela que havia conhecido um homem muito bom, depois de passar muito tempo sozinha, e que estaria certa que iria se casar com ele.

Como Elena viu que seu quadro vendido estava bem na sala de estar de Illia, contou à pesquisadora que suas cerimônias são conduzidas principalmente para unir pessoas, ou fazer com que as pessoas encontrem alguém. Com essa história Elena terminou uma de nossas conversas falando da força que poderia emanar de suas pinturas que continham visões xamânicas, por isso, sabia quais poderia vender, quais deveria guardar para si.

1.5.3 Harry Pinedo (IniMetsa)

Harry Pinedo é o único filho de Elena e Roldán que quis começar a pintar. Ele me afirmou que aprendeu tudo o que sabe sobre pintura com sua mãe, pois foi Elena que ensinou a Roldán a pintar e ela desenha muito bem, segundo seu filho. Além disso, Harry afirmou que Elena é

quem cria e Roldán, desde que seus pais separaram, apenas repete o que ele já pintou (que Elena ensinou?).

Depois disso, circulei com ele em alguns espaços como museus e universidades do centro de Lima, além do bairro chinês. Em alguns lugares que entrei com ele e já conhecia, como a Universidad de Bellas Artes, Harry teve que apresentar-se aos seguranças e explicar o que ia fazer nos locais. Como eu havia entrado nesta universidade um dia antes e não dei explicações em nenhum dos dias, abordei esta conversa com Harry, o qual disse ser um preconceito por parte de algumas instituições mais tradicionais ou elitizadas em Lima contra os indígenas que ali viviam. Harry estava cursando uma universidade privada em Lima, em uma zona bem elitizada da cidade, e disse que tinha poucos amigos na universidade pelos motivos de classe social, basicamente. Também diziam que tinha alguns amigos na universidade de Bellas Artes, sendo estes também poucos, já que os estudantes dali não gostavam de se relacionar muito com estudantes de fora também. Por outro lado, disse que apesar da PUC ser bem elitizada, tinha bons amigos que estudavam ali e, por isso, participava de eventos que tinham a ver com o tema de educação indígena, línguas originárias e interculturalidade. Este conceito está bastante presente no discurso dele e de outros artistas jovens indígenas que pude conhecer em Lima, justamente, segundo eles, por ser mais evidenciado, dentro de uma metrópole como é Lima, a diferença de tratamento que recebem em determinados lugares, como em alguns museus e universidades. Observam como há um apreço maior por artistas andinos, enquanto se negligencia a importância de amazônicos (ou *selváticos*, como chamam). De todo modo, a presença desta maior variedade e o choque violento causado por ela também, faz com que eles observem o câmbio entre um educação cultural e outra.

O nome Inin Metsa⁹, escolhido por Elena Valera na língua Shipibo, significa coisa bonita, ou coisa que tem cheiro bom. Harry assina seus quadros com o nome de Inin Metsa e diz que apesar de ter inspirações em visões de ayahuasca, também pinta temas de sua imaginação, ligados também à cultura Shipibo e a relação com a floresta. Em muitos de suas pinturas pode-se perceber a sobreposição de grafismo shipibo em cores e formas variadas na pele dos animais. Para ele a pintura visionária está muito restrita ao mercado de Pucallpa e que em Lima entre os pintores shipibo isto não é tão comum. Também afirmava que o modelo de arte visionária estava restrito à escola de

⁹ Trato sobre a questão da nomenclatura Shipibo-Konibo no segundo capítulo.

influência de figuras influenciadas por Amaringo. Por isso, apesar de tomar a *medicina* com alguma frequência, não se identifica como visionário, e sim como pintor Shipibo.

1.5.4 Llamando los colores: Pecón Quena

As noções de “donos” são conhecidas por distintos nomes por cada um dos povos amazônicos, cada qual informado etnograficamente, e compreendido segundo as relações de controle e proteção que estabelecem com aquilo que é posto em relação. Sabe-se que há “donos” de diversas entidades tais como plantas, animais, pessoas, espíritos e *coisas* têm se situado de modo mais concentrado no mapa recente da etnologia amazônica. Busco neste capítulo pensar sobre os *dueños* ou *diablos* segundo a artista Shipibo-Konibo Lastenia Canayo, a qual os chama de *Ibo* e *Yoshin* segundo a denominação de sua língua indígena.

Sublinho a necessidade que surgiu de posicionar, no decorrer da escrita do presente estudo, o termo *coisa* no lugar do termo “objeto”, usual em nossa concepção moderna. Baseio-me na crítica que Tim Ingold faz à concepção de Alfred Gell a respeito da agência dos objetos, introduzindo, a partir de então, o conceito de *coisa*. Por meio da concepção de Heidegger e Deleuze de *coisa*, Ingold apresenta que, ao usarmos *objeto* para falar da capacidade agentiva destes, supõe-se que, anteriormente, eles não teriam agência. Por sua vez, a *coisa, seria o ‘acontecer’,* ou ‘o lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam’, revelando assim, a fluidez e porosidade do termo *coisa* em detrimento do “objeto” (INGOLD, 2012:29).

À guisa de introdução, antes da abordagem dos *Ibo* e *Yoshin* segundo a artisticidade de Canayo, irei situar, sumariamente, aspectos do universo sócio-histórico da sociedade Shipibo-Konibo. Abordarei, nesse sentido, aspectos desde os tempos coloniais, passando pelo ciclo da borracha no fim do século XIX, até algumas incursões de extrativistas, novos missionários e *mestizos* durante o século XX.

Por meio desse horizonte, destaco as relações entre a narrativa biográfica, individual, com o mundo histórico-contextual ao seu redor. Objetivo, desse modo, levar a compreensão dos *dueños* nas imagens-relatos de Lastenia Canayo. Trata-se de elucidar as relações, a partir dos rastros de afinidades e contradições entre a sociedade e os elementos de subjetivação. Em função de trabalhar com o conceito da etnobiografia, aponto a noção desenvolvida por Marco Antônio Gonçalves, Roberto Marques e Vânia Cardodo (2009:10):

a individuação criativos personagens-pessoas desenvolve uma autonomia de significados que não está submetida diretamente à força imanente da sociedade. [...] o improviso, a *parole*, a narração, em vez de tomados comodiscursividade neutra, assumem o papel de pura agência, na medida em que criam e agregam novos significados ao mundo e às coisas [...].

Apropriar-me, pois, das lentes da etnobiografia¹⁰, é fundamental para pensar a subjetivação em uma perspectiva criativa e transformadora. Não significa considerar apenas as transgressões, as incoerências, e escolhas de uma trajetória pessoal, mas também de reeducar o olhar e a postura de minha própria observação.

No que tange o tema da arte nas sociedades indígenas, as “artes indígenas”, “artes plumária”, “artes primitiva”, como são conhecidas no contexto acadêmico e museal; é importante sublinhar que nos estudos das Terras Baixas da América do Sul, desde 1989¹¹ fala-se na noção de *artisticidade*. Por *artisticidade* a autora Joanna Overing, valendo-se de sua etnografia sobre os Piaroa, introduz a questão de como falar em arte sem que esta seja vista como um domínio separado da vida cotidiana e da produção de sociabilidade. Isto significa que o universalismo estético de nosso pensamento moderno é dilatado e complexificado na medida em que se lança o olhar antropológico.

Acredito ser pertinente aqui esclarecer o que se entende por arte segundo nosso pensamento moderno. O período iluminista, em meados do século XVIII, desenvolveu uma corrente própria, dentro da Filosofia, denominada Estética. Esta investiga, por meio do grupo de habilidades,

¹⁰ O tema das subjetivações nas etnografias, antes de ser apresentado como proposta metodológica, chamado de etnobiografia, por Marco Antonio Gonçalves, Roberto Marques e Vânia Cardoso, instigava autores das Ciências Sociais e da Antropologia desde o princípio destas disciplinas (Mauss, Durkheim e Dumont são exemplos).

¹¹ A primeira referência que temos veio do estudo dos Piaroa por Joanna Overing. OVERING, Joanna. 1989. "The aesthetics of production: the sense of community among the Cubeo and the Piaroa". *Dialectical Anthropology*, 14:159-175.

ou das *techné*¹² humanas – música, pintura, escultura, dança, literatura, dentre outras – as concepções acerca do belo. Ao falar sobre estética, remetemos, então, às faculdades de juízo de gosto, à aura artística, ao sublime, ao gênio criativo, à pureza, à autoria, à técnica, à reprodutibilidade das artes e temas correlatos.

Ao falar de nossa concepção moderna de arte, podemos também remeter à percepção de Boas (1927) e Leach (1954). Boas, por um lado, não parecia se incomodar com a imprecisão da definição de arte, em outros contextos que não o moderno, e afirmou que a percepção estética é inerente à humanidade em qualquer cultura. Leach, por sua vez, propôs que para pensarmos sobre a ética de um povo, devemos recorrer à sua estética. Assim, a noção de *artisticidade*, recentemente reconfigurada por Overing, a qual indica que fomos educados, em termos modernos, a pensar o cotidiano como o ‘ordinário’ – ao observá-lo com falta de interesse, ou julgando os atos do dia a dia como contingenciais (Overing, 1999: 84). Por isso, ela propõe que, ao submetermos este tema na etnografia, também pensemos em outros termos, como entre os Piaroa, onde o exercício criativo está imerso na vida cotidiana. O importante aqui na relação desde Boas, passando por Leach até Overing, é destacar o sentido de arte em seu sentido mais amplo da existência, passando pela percepção do cuidado de si, os afetos, as potencialidades e habilidades intencionais desenvolvidas e mediadas no encontro - quer seja do indivíduo, quer seja da comunidade - com o mundo.

Esta perspectiva passa a ser desenvolvida por diversos antropólogos em seus estudos sobre as sociedades indígenas da América do Sul¹³. Por sua vez, o etnomusicólogo Menezes Bastos (2007) sintetiza o tema da produção de beleza no seu caso de estudo dos Kamayurá, nomeando por ‘estado de arte’. Segundo o autor, nas sociedades indígenas da América do Sul, podem vir a ser obras de arte, “os seres e as coisas do mundo (...) desde a pessoa até o cosmo, passando de maneira ampla pela vida social” (Overing, 1989, apud MenezesBastos 2007:295). A estética passa a ser considerada, então,

¹²Capacidade de desenvolver um ofício de acordo com a excelência que este exige, ou seja, cumprindo sua finalidade, por meio racional. Nas palavras de Aristóteles, a *techné* seria a ‘virtude do reto saber fazer’ (ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. 2. ed. Baura: EDIPRO, 2007. 319p).

¹³Encontra-se, além de Overing (1991 e 2000), Lagrou (1998), Menezes Bastos (1990 e 2007), Belaunde (2000), Gow (2000), Barcelos Neto (2002), entre outros estudos.

não de maneira autônoma do *éthos*¹⁴ de uma sociedade, mas como central na criação do cotidiano e nas relações de sociabilidade.

Sociedade Shipibo-Konibo

1.6. La Merma Mágica

A partir da obra de Jacques Tournon, “La Merma Mágica. Vida e Historia de los

Shipibo-Conibo del Ucayali” (TOURNON, 2002) irei apresentar os principais processos históricos da região ucayalina, e, apontar o contexto sócio-político atual da população Shipibo-Konibo, predominante também nesta área geográfica. Há relatos de conquistadores do século XVI e, depois, de missionários no século XVII e XVIII. No século XIX, por sua vez, a região foi marcada pela independência de grupos indígenas depois de grupos Panos expulsarem os missionários. No fim do século XIX e início do XX, os povos indígenas da Amazônia peruana e seus vizinhos foram mais uma vez impactados por interesses externos, desta vez, o período da borracha, chamado *deciclo del caucho* no Peru.

Devido à experiência de mais de duas décadas entre os Shipibo-Konibo, Tournon não se limita aos dados arqueológicos e períodos históricos importantes da região do rio Ucayali¹⁵. O autor também faz um apanhado de espécies da fauna e flora, dos principais ritos, cosmologia, e medicina desta sociedade Pano. Tournon caracteriza seu método de etnociência, baseando-se na trípole da ‘história e arqueologia’, ‘meio ambiente’ e as ‘características dos homo-sapiens’ (VILLAR, 2003:296). Esta abordagem pode ser problematizada pelo

¹⁴ Entende-se, pela etimologia grega, como modos de ser e síntese de costumes de uma sociedade.

¹⁵ A antropóloga Betty Maggers (1971) faz a distinção entre os povos ribeirinhos e interfluviais e os enfrentamentos entre os povos destas marcações geográficas. Os Konibo localizavam-se às margens na esquadra do Ucayali, enquanto os Shipibo viviam dos afluentes da margem esquerda, portanto, caracterizavam-se por interfluviais. Outros grupos Pano eram numerosos nos afluentes do leste ucayalino e do oeste (Cashibo). Tournon 2002:78. Atualmente os Shipibo-Konibo são ribeirinhos com suas ricas várzeas permitindo-lhes uma horticultura mais intensiva, e a pesca ocupando um papel preponderante em sua alimentação.

caráter cientificista que o autor assume relacionado à Antropologia Social.

Ao expor suas bases metodológicas cientificistas ele busca fazer sínteses a partir de um olhar moderno e universalista (VILLAR, 2003:296-299). Tal abordagem fez com que eu tivesse uma leitura mais atenta desta obra tão divulgada entre os pesquisadores da sociedade Shipibo-Konibo. Por isto, valho-me de seus levantamentos documentais e históricos da região, e, alguns dados pormenorizados em relação a fitodiversidade local amazônica, na medida em que isto se relaciona com meus dados etnográficos.

Dessa forma, ao trazer sua ‘etnociência’ e ‘antropologia física’ ele dá ênfase aos conhecimentos e percepções dos Shipibo-Konibo em relação ao entendimento da saúde e da medicina, o que demonstra porque é um documento de referência para estudiosos¹⁶ do grupo Pano e porque será importante como esboço geral da sociedade Shipibo-Konibo, localizada no Ucayali, região onde se encontra os interlocutores do presente estudo.

Primeiros relatos e missões pelo Ucayali

1.6.1 Jesuítas

A formação do grupo Shipibo-Konibo, falante da língua Pano, tem em sua origem em uma série de etnofusões, entre as quais Shipibo, Shetebo e Konibo¹⁷. Segundo o arqueólogo Donald Lathrap e seus colaboradores, entre os grupos de língua pano apenas os Shipibo-Konibo são ribeirinhos, os demais são interfluviais (Yaminahua, Sharanahua, Amahuaca, Cashibo, Mayoruna). Os Shipibo-Konibo instalaram-se em zonas ribeirinhas aos poucos ao longo do Ucayali, mudando os grupos de língua Arawak de lugar (LATHRAP, 1970:23)

Desde meados do século XVI encontram-se relatos de viagens do conquistador Juan Salinas de Loyola em uma breve descrição pelo Alto Ucayali. Em sua empreitada, na qual subiu o Ucayali até chegar à

¹⁶Poder citar Peter Gow e Luisa Belaúnde.

¹⁷Um pouco da história dos ciclos históricos relevantes na região do Ucayali e da etnofusão que do grupo Shipibo-Konibo encontra-se em *La merma mágica. Vida e historia de los Shipibo-Conibo del Ucayali*, Lima, CAAAP, 2002, (TOURNON, 2002: 38-140).

Cuzco, ele descreve grupos ribeirinhos pertencentes a três famílias lingüísticas, a saber, Arawak, Pano e Tupi-guarani¹⁸.

As expedições missionárias na Amazônia peruana levaram à diminuição expressiva dos povos Cocama e Omagua na região ucayalina, vítimas, sobretudo, das epidemias europeias. Com o menor número destas etnias, somados ao progressivo afastamento dos Cocama no Médio e Baixo Ucayali, ocorreu, a partir deste momento, uma presença mais massiva dos Shipibo e Shetebo às beiras do Ucayali. A queda demográfica na região, assim como muitos deslocamentos geográficos, são conseqüências evidentes dos conquistadores neste período.

No século XVII pode-se mencionar não apenas uma campanha colonizadora por meio dos conquistadores, mas também, abre-se para missionários jesuítas e franciscanos. Documentos citados pelo levantamento feito por Tounonnarram viagens em todo o curso do Ucayali, assim como no Alto Amazonas e no rio Maranhão. Mantêm-se um monopólio, nos séculos XVII e XVIII, de colonização no Ucayali, tendo como base os relatos do padre espanhol Bernardino Izaguirre¹⁹, junto ao missionário Manoel Navarro. As dificuldades de se adentrar pela selva foram muitas: os cavalos se tornaram uma carga a mais, não uma vantagem, além da região ser habitada por povos com base em uma técnica de agricultura não sedentária, pois migravam de local na medida em que sua fonte de nutrientes tornava-se mais escassa.

A floresta amazônica peruana se apresenta, assim, com uma aparência hostil diante dos primeiros missionários, por possuir um território pouco habitado, aparentemente, e de difícil acesso. Além disso, ainda contavam com as fábulas de reinos suspensos na floresta, as quais os enchiam de temor ao adentrarem pelo ambiente inexplorável da selva. A resolução da missão a partir disto foi a de que a penetração na

¹⁸Estes dados presentes no livro de Jacques Tournon, *La Merma Mágica* (2002), foram recolhidos a partir do estudo do arqueólogo Myers (1974), bem como do arqueólogo Lathrap (1970).

¹⁹Izaguirre escreveu quatorze volumes os quais foram editados em 1929. Neste há relatos da penetração franciscana na floresta amazônica peruana. Jacques Tournon salienta que houve um decreto lançado pelo governo de General Alvarado, em 1979, o qual permitiu que os arquivos eclesiásticos fossem abertos. Antes deste ano, ou os pesquisadores não tinham acesso aos documentos dos Jesuítas, ou poderiam fazer uma investigação restrita na biblioteca dos Franciscanos, sob vigília, desde que o pesquisador fosse do sexo masculino. (TOURNON, 2002, p. 44-50).

selva seria mais pacífica, diferente de como ocorreu na região andina, por exemplo, sob o domínio de armas.

Uma vez no Ucayali os jesuítas têm dificuldades de empreender a ‘conquista espiritual’ pelas distâncias e por falta de meios propícios para se estabelecerem na selva. Em 1685, com alguns grupos de língua Pano integrados em uma missão, chega o padre alemão H. Richter à região, o qual é bastante citado pelos pesquisadores da história colonial na Amazônia peruana²⁰. Neste período a epidemia da varíola se instala e os povos sobreviventes começam a se dispersar na região. A partir de então, os jesuítas espanhóis iniciam suas armadilhas violentas conduzidas pelo padre H. Richter. Valem-se de plena força militar a fim de reduzir as populações Pano, a exemplo dos Conibo e Amahuaca, primeiros povos ribeirinhos do idioma Pano vítimas das reduções²¹.

Nos relatos do padre jesuíta H. Hatcher acerca das reduções atribuídas aos grupos Pano, ele narra sua experiência com ‘bruxos’ e ‘bruxas’ os quais tentavam matá-lo ou convencê-lo de que eram um ‘espírito maligno’²². Dentre os grupos levados às reduções, os Conibo e os Manambo eram os mais resistentes, preferindo conservar a liberdade dentro da selva, indo às missões para furtar ferramentas dos grupos Pano reduzidos. Os soldados da tropa espanhola que acompanham os chefes das missões jesuítas eram conhecidos como ‘Supai’, demônios, em quéchua, pela violência, violações, dívidas aplicadas a estas sociedades e medo que acometiam aos indígenas.

Em 1695 morre o padre H. Richter²³ durante a tentativa de redução entre os Conibo e os Piro. A empresa jesuíta lança algumas represálias que permanecem inglórias. No século XVIII os jesuítas voltam ao Ucayali, porém, com menos soldados espanhóis, o que faz com que lancem mão da política de regalos de ferramentas metálicas, meio também utilizado pelos franciscanos na região. Em 1760 iniciam as tentativas de reduzirem os Shipibo.

²⁰Jacques Tournon faz referência à Ann Golob (1982), Marzal (1984) e Philippe Erikson (1993).

²¹Ainda no século XVII, antes de adentrarem pelo rio Ucayali, os jesuítas haviam empreendido uma redução dos Omagua e Cocama, ambos falantes do idioma Tupi. As populações desta redução foram utilizadas, inclusive, para a entrada no Ucayali.

²²Tournon (2002:48).

²³Em 1688 além dos documentos importantes deixados sobre a Amazônia por H. Richter, ele publica um mapa do vale do Ucayali e um Vocabulário y catecismo dos idiomas Campa, Piro, Conibo e Cocama.

Em meados de XVIII os jesuítas optam por construir um modelo pastoral com certa autonomia do estado colonizador e milícia. Como dita autonomia não estava ao gosto da autoridade colonial, eles foram, então, expulsos em 1767²⁴. Observa-se também neste período que o último jesuíta alemão da missão, Franz Xavier Veigl, fez relatos de numerosos tipo de *piri piri Cyperacea* (chamado *waste* em Shipibo-Konibo), planta mencionada até os dias atuais, usadas pelos xamãs Shipibo-Konibo na região, dentre outros povos.

Um dos usos feitos com frequência da planta de família *Cyperaceae*, chamada de *waste* na língua Shipibo-Konibo²⁵, de acordo com alguns de meus interlocutores Shipibo, é feito pelo gotejamento ritual da planta *piri piri* nos olhos das meninas. São gotejadas em seus olhos, desde a infância, para que alcancem ver desenhos mais bonitos, os *kené*, o que potencializa tanto a inspiração, quanto a inteligência - para irem melhor na escola, segundo Juan Carlos Taminchi.

Esta prática é considerada um segredo entre as famílias Shipibo, de acordo com Taminchi, que percorreu muitas comunidades Shipibo-Konibo como aprendiz do xamanismo. A sensação que esta causa nos olhos, segundo eles, é de uma “película nebulosa e acinzentada, sobre a íris”, deixando-a primeiramente turva até que as visões comecem a se revelar. Isto relaciona, na explicação de Taminchi, com a capacidade de “potencializar a criação do *kene*”, além de “influenciar as visões nos sonhos”. Algumas *abuelitas* Shipibo, ao remeterem aos seus aprendizados com o *kene*, narravam sobre esta prática ritual durante a infância. Lastenia Canayo também narrou-me deste uso da planta em várias comunidades Shipibo. De acordo com a etnóloga Luisa Belaunde (2012:128)

Según la tradición, las madres ponen una gota de Pirí pirí en los ojos de su hija recién nacida. El Pirí pirí teniendo un espíritu madre, como planta maestra, brinda a las niñas, sueños de pájaros, anacondas, flores y estrellas, elementos simbólicos en trazados lineales.

O uso do *piri piri* que potencializa criatividade e inteligência é mantido com certo segredo de acordo com o xamanismo local, sendo

²⁴MARONI 1738:281 apud TOURNON 2002:47-48

²⁵BELAUNDE, 2012:127.

pouco difundido entre os turistas que vão ao local para cumprirem as *dietas*, (período em que se faz uso da planta, ou *medicina*, acompanhada de restrições alimentares, sexuais, dentre outros) especialmente com a ayahuasca²⁶. Na casa de sua família, na qual fiquei hospedada em Yarinacocha, contaram-me com cuidado, após um tempo de convívio mais íntimo e de confiança, onde haviam plantado o pequeno pé da folha do *piri-piri*. Este encontra-se escondido em um estreito corredor entre a porta dos fundos da cozinha– que está sempre fechada - e um muro.

Não é somente dos usos qualificados como *mágicos*, no sentido de poderem unir casais recém-separados (inspirar as visões do desenho kené, dentre outros) que os tipos de *piri piri* são empregados. Também usa-se como fim na medicina local, como exemplifica Lastenia Canayo ao narrar sobre um tipo para curar o susto:

Nós colhemos esta planta para ter como remédio e quando uma criança adocece de susto, com ela a curamos. Tiramos as batatas de sua raiz dentro da terra e a ralamos com um ralador de língua de *paiche*²⁷ e logo o colocamos em um recipiente para passar no coração da criança. Assim, o dono do *piri piri* ajuda o enfermo e cuida bastante dele para poder sarar também do susto.

Observa-se, além do *piri piri*, menções à bebida alucinógena ayahusca²⁸, de família *Banisteriopsis caapi*, chamada pelos Shipibo-Konibo, na língua Pano, de *nichiou nixi*, e, no castelhano amazônico, de *liana* ou *soga*. Ela é conhecida desde meados do século XVII pelos jesuítas como danosa, ou alucinógeno perigoso, por “mistificar

²⁶ Esta informação também encontra-se no artigo de Luisa Belaunde (2012:128) sobre a patrimonialização da Ayahuasca.

²⁷ nome de um peixe muito consumido na amazônia peruana.

²⁸ O nome ‘ayahusca’ se refere à planta *Banisteriopsis caapi*, resultado de variados preparados realizados com *Banisteriopsis caapi* misturadas a outras plantas, especialmente a ‘chakruna’ (*Psychodria viridis*) que potencializa os efeitos coloridos e visuais da bebida. A origem do nome ‘ayahusca’ vem do idioma quechua que significa “liana de los antepasados” ou “liana de los muertos” (BELAUNDE, 2012:143).

oembruxar (...) los índios beben constantemente la preparaci3n de su jugo y en un instante pierden los sentidos²⁹.

1.6.2 Franciscanos

Durante o s3culo XVII, por volta de 1657, na regi3o do Baixo Ucayali os franciscanos encontram os povos Shetebo e Shipibo. Alguns anos mais tarde, no Alto Ucayali, encontram o terceiro grupo ribeirinho Pano, os Conibo. Em 1661, acompanhados de uma expedi3o militar, eles fazem a redu3o dos Shetebo³⁰, construindo igrejas num agrupamento que reunia duas mil pessoas. Pouco tempo depois houve uma ofensiva dos Shipibo em rela3o aos Shetebo.

Os Shipibo, por sua vez, cobiaavam as ferramentas met3licas que aqueles recebiam dos franciscanos e parecem ter reagido ao processo de redu3o implementado pelos espanh3is 3queles povos. Jacques Tournon entende, por suposi3o, que a redu3o realizada pelos franciscanos ao povo Shetebo foi a grande causa do exterm3nio da maior parte destes. O fato de escolher apenas uma comunidade, como neste caso, os Shetebo, para praticar a pol3tica de *reducci3n* gera conflitos no Ucayali segundo o autor. Os sobreviventes, ent3o, ficariam dispersos em lugares considerados hostis dentro da selva para se protegerem de ataques inimigos.

Nesta ocasi3o narram em documento hist3rico a presen3a de cerca de doze a quinze mil Shipibo³¹, antes das epidemias levarem milhares destes habitantes ribeirinhos 3 morte. Por volta de 1667 os franciscanos teriam conseguido se estabelecer entre eles at3 que, quatro anos mais tarde, os Shipibo rebelam-se e matam a tr3s mission3rios e cinquenta colonos. Em 1670, em relato do Padre Izaguirre³², uma epidemia de var3ola de instala no Baixo Ucayali, matando um grande n3mero de pessoas. Nos primeiros anos do s3culo seguinte, XVIII, os franciscanos chegam com uma nova lideran3a para evangelizar e abranger o territ3rio de conquista dos Pano no Baixo Ucayali, o padre Payanso del Huallaga. Os Shipibo preparam, ent3o, uma ofensiva maior

²⁹Tournon, 2002: 51.

³⁰Tanto os Shetebo, de l3ngua Pano, quanto os Cocama, falantes de tupi, s3o conhecidos na regi3o ucayalina pelo costume de confeccionarem ‘cabe3as trof3us’ junto 3 flechas e dardos em suas casas bem ordenadas, segundo descri3o3es.

³¹TOURNON, 2002, p. 53 apud Amich, tomo 1, cap III: 11:12

³²Tournon, 2002,p. 54 apud Izaguirre tomo 1:138

que a primeira, matam o padre regente da missão e findam a invasão franciscana contra seu povo.

Por outro lado, a sociedade Conibo do Alto Ucayali, ficou os primeiros anos do século XVII sob o regimento missionário franciscano. Segundo eles, os Conibo praticavam a deformação craneana, assim como seus vizinhos Cocama e alguns Incas de Cuzco, além de alçarem prisioneiros de seus vizinhos, os Piro. Segundo relatos do padre Izaguirre, esta missão teve resultados exitosos, o que motivou a ida de mais religiosos e militares na região³³.

1.6.3 *Alzamientos indígenas*

Em 1740 se relatam episódios de rebeliões indígenas em varias partes do Peru. Estes levantes contra a empresa colonial espanhola, segundo Tournon, “forman parte de un gran movimiento histórico, relacionado con la recuperación demográfica y cultural de los indígenas, y los sérios problemas en la administración española” (TOURNON, 2002:59). Em 1745 começa um levante na selva que, a princípio, não intimida os missionários franciscanos que cotinuum a expardir-se pelo Ucayali.

Uma década depois chega um grupo liderado por dois padres e centenas de índios *cristianizados* a uma parte do Ucayali para desenvolver outra missão. Entretanto são surpreendidos pelo *alzamiento* conduzido pelo líder indígena Shetebo de nome Runcato. Este está presente tanto nos relatos do missionário Amich, quanto de Izaguirre, como um dos primeiros Shetebo a aceitar o contato de franciscanos e espanhóis nas missões. Em 1766, Runcato consegue unificar, pela primeira vez, os três povos que antes travavam conflitos: Shetebo, Shipibo e Conibo.

Com os franciscanos provenientes do sul do Ucayali, e os jesuítas pelo norte, os grupos de família Pano se assombram cada vez mais com a chegada de espanhóis, militares e missionários. A partir de então houve alguns levantes de outros grupos indígenas, uns contra os outros motivados pelos missionários. Entretanto, no final do século XVIII ocorre uma certa recuperação demográfica por parte da população indígena. Observa-se, desta forma, como a reação por parte dos indígenas contra os grupos missionários espanhóis, os quais praticavam

³³ Tournon, 2002, p.55-57, apud Izaguirre, libro II, cap XXX:257-258. Ainda em fins do século XVII há um enfrentamento entre os franciscanos, que povinham do sul do Ucayali, e os jesuítas, que vinham do norte.

as reduções destes povos, sob a justificativa de buscar ‘almas para salvar’, resultou em uma proximidade entre os Shetebo, Shipibo e Conibo. Os três grupos começaram a ter objetivos em comum e passaram a unir-se espontaneamente, ou seja, sem a coação das *reducciones* em nome da defesa do território indígena liderada por Runcato (TOURNON, 2002:59).

1.7. Independência do Peru

A independência do Peru ocorre em 1824, todavia, na Amazônia peruana o processo é mais lento. Uma nova fase se estabelece a partir deste momento com a chegada de viajantes e colonos de outras partes do mundo, como os *patrones* brasileiros. Junto a estes *patrones* com interesses de explorarem a mão de obra local para extrair dali vários recursos naturais, desde algodão até plantas da medicina do Ucayali, chegam também os *regatones*. Este nome é dado aos ambulantes que vendem toda sorte de objetos, como ferramentas de metal e roupas, cuja imposição de preços elevados pelas mercadorias cria uma relação de dívida gerada com a população local.

Neste período já se fala do grupo Shipibo-Konibo como expressão da etnofusão de famílias que se casaram entre estes dois grupos, bem como, percebe-se a diminuição drástica demográfica, resultado do choque das epidemias provocadas pela presença europeia e das *reducciones* empregadas pelos missionários³⁴.

1.7.1 Século XIX: expedições francesas no Ucayali e relatos do xamanismo local

Ainda no século XIX passam a acontecer expedições de franceses com cunho de investigação científica. Dentre os relatos dos viajantes que desceram o Urubamba até o Ucayali é relevante apontar dois que apresentam questões que se entrelaçam com o presente estudo. Saint-Cricq e Castelnau, dois viajantes que tiveram seus diários publicados, falam desde a hidrografia, o clima, até descrições de rituais observados em algumas sociedades. Eles transitam pelo Ucayali entre 1843 e 1847 e apresentam relatos, sobretudo, do grupo Conibo. Citam práticas ritualísticas desta época, como a deformação craniana, a circuncisão feminina, as pinturas corporais, relações de parentesco e os tipos das habitações.

Saint Cricq cita uma entidade, *yurima*, entendida pelos indígenas como causadora de todos os males. Tournon faz uma comparação com o

³⁴ Tournon, (2002:71-94) e Colpron (2005:99-101)

termo *yorima*, usado até os dias atuais entre os Pano falantes Shipibo-Konibo, que significa aquilo ‘sem corpo’³⁵. Ele entende que o caráter maléfico relacionado a esta palavra na língua Panopossa ser resultado do impacto das missões. O viajante também fala do uso de alucinógenos por parte do xamã, o *yobe*. Este também é chamado de *brujo* pois tem uma especialidade dentro do xamanismo temida, pois pode lançar espinhos de uma palmeira, *chonta*, responsável por ocasionar enfermidades perigosas e misteriosas (TOURNON, 2002:350). Esta não é a única denominação para xamã nesta língua, inclusive, há diferentes funções entre eles que os distinguem em: *curacas*, *merayas*, *onanyas*, *curanderos*, que são os mais falados atualmente.

Os *curanderos* seriam os especialistas que empregam *dietas* segundo aquelas plantas que entendem mais, desde tabaco, até plantas de árvores frondosas, algumas ervas específicas, conhecidas como rao (LABATE, 2011:21). As diferenças entre os *meraya* e os *onanya*, por sua vez, são sutis de se perceber. O primeiro tem mais poder que o segundo pois a sua alma pode “sair andando”, e, além disso, ele pode transformar seu espírito. Deste modo, se o *meraya* é aquele que tem a capacidade de ver e de encontrar o que deseja em um ritual, o *onanya* é aquele que conhece e faz uso das plantas, dos *ícaros*, embora não viaje com sua alma nem sofra transformações (TOURNON, 2002:349). A palavra *curaca* é remetida eventualmente quando um de meus interlocutores remetiam a algum antepassado, do mesmo modo, não encontrei em trabalhos recentes da cultura Shipibo-Konibo a menção a um *curaca* ainda vivo. Entretanto, me interessa neste estudo saber seu significado, pois o avô de Lastenia Canayo era um *curaca*. Na definição do arqueólogo Donald W. Lathrap, em seu livro *Guía Etnográfica de la Alto Amazonía*, é possível entender o motivo desta incógnita. Ele explica que os *curacas* eram os indígenas com maior habilidade de liderança e facilidade na língua castelhana, portanto bilíngues, que teriam sido escolhidos por missionários que praticavam os agrupamentos entre etnias indígenas no século XIX. Segundo o arqueólogo, os missionários valeram-se de práticas de chefia já presentes entre os Shipibo-Konibo e elegeram os *curacas*, os quais seriam designados a cumprir funções de intermediários entre os brancos e os indígenas. Este ofício teria persistido depois da saída dos missionários e continuado até metade do século XX, pois primeiro tiveram que cumprir a intermediação com os

³⁵ Tournon p. 80. Tournon não hesita em apresentar uma crítica aos dois viajantes que, coerentes à sua época, apresentavam seus diários por um ponto de vista evolucionista e racista.

caucheros (exploradores atrás de borracha), e, posteriormente, com comerciantes e pessoas em busca de recursos naturais no Ucayali (LATHRAP, 1998:368). Cricq chama atenção para o prestígio e confiança que estes xamãs, os *yubué* no plural, presentes na sociedade:

Estos grandes hombres, a la vez brujos, ilusionistas y médicos, tienen en su bolsa todo tipo de trucos que muestran a su ingenio público. Curan de la picadura de serpientes, de rayas e de insectos, despachan amuletos e buena o mala fortuna y hasta filtros de amor. (Tournon apud Cricq, 2012:80)

A vida espiritual e xamânica destes povos é descrita nesta época enquanto cultos misteriosos ao fogo e ao sol, enterram seus mortos em vasos pintados, depois de pintá-los e comprimi-los em ataduras. Tais diários dos viajantes parecem ter despertado um olhar mais aguçado relativo às informações dos xamãs e bruxos. Assim como as pinturas faciais e corporais também são ressaltadas como espécies de arabescos, uma ornamentação tida como muito complexa segundo os viajantes do século XIX (TOURNON, 2002:78 a 86).

1.7.2 Ciclo del Caucho

O *período del caucho*, como é chamado o ciclo da borracha na Amazônia peruana, ocorreu nas últimas décadas do século XIX até meados dos anos 1910 na Amazônia peruana. Este foi um período de expansão extrativista que gerou consequências traumáticas para a população amazônica do Peru, sobretudo para os indígenas da região do rio Putumayo, região fronteiriça com a Colômbia.

No Ucayali os indígenas não escaparam do trabalho forçado, bem como foram negociados no comércio de escravos, mulheres e crianças. Também consta neste período no Ucayali o trabalho dos ‘índios civilizados’ e os ‘livres’ que são aqueles que o patrão oferece os instrumentos para a extração do *caucho* e, conseqüentemente, contraem muitas dívidas com o proprietário por não alcançarem a extração exigida pelos patrões.

Neste período mercantilista eles também praticavam as ‘correrias’ – os *patrones* aproveitavam da característica bélica destes

povos ribeirinhos, para fazer as *correrias*, espécie de invasões para furtar artefatos, alimentos ou mesmo prisioneiros de comunidades alheias, tornando os prisioneiros de tribos vizinhas como seus escravos no trabalho de extração da borracha. Uma parcela de comunidades Shipibo-Konibo foram trasladadas pelos *patrones del caucho* para a região do rio Madre de Díos, onde encontram-se até hoje.

No início do século XX houve uma queda do preço da borracha, por isso muitos *patrones* abandonaram a atividade para dedicar-se ao cultivo de algodão, utilizando mais uma vez mão de obra dos indígenas Shipibo-Konibo. Tal período também foi marcado pela entrada de colonos e *mestizos*, impactando o Ucayali com o aumento demográfico de 18.000 em 1876 para 120.000 em 1910. A partir deste momento os espanhóis começaram a distinguir os moradores da região como *bárbaros, civilizados e selvajes*.

1.7.3 Outros missionários

Durante a década de 1930, foi a vez da entrada de missionários protestantes com o intuito de rearranjar o trabalho iniciado pelos missionários católicos mas, desta vez, implementando diversas escolas em aldeias shipibo-konibo. Além da presença de missionários protestantes, sabe-se que a entrada de imigrantes na região amazônica do Peru neste período foi motivada pelo Estado peruano com o desejo de vincular a Amazônia ao desenvolvimento nacional. Esta ação resultou, por exemplo, na construção da estrada que liga Pucallpa a Lima e a criação do aeroporto (MORIN, 1998).

Um pouco adiante, em 1945, o Estado peruano autorizou a instalação do Instituto Lingüístico de Verano (ILV), grupo na época composto por dezessete membros norteamericanos, interessados em trabalhar com grupos indígenas da Amazônia peruana. No ano de 1949 o ILV instalou-se nas proximidades de Pucallpa, em Yarinacocha, e passou a estabelecer escolas dentro de comunidades e bairros Shipibo-Konibo (MINSa 2002). Além de traduzirem para as línguas indígenas o conteúdo da Bíblia³⁶, eles também passaram a formar professores bilíngues Shipibo-Konibo para atuarem cada vez mais junto às comunidades, sobretudo as mais afastadas do centro de Pucallpa, onde

³⁶ Em minha visita à Universidad Intercultural de la Amazonia, em Yarinacocha, concentrava-se na biblioteca um número extraordinário de Bíblias traduzidas para as línguas indígenas da região ucayalina, sob o financiamento do ILV.

havia menos indígenas falantes de castelhano (MORIN apud TOURNON, 2002).

A instalação das escolas impulsionou o estabelecimento sedentário de grupos Shipibo-Konibo que apresentavam, anteriormente, maior mobilidade dentro do território ucayalino. A etnia, todavia, conhecida pela mobilidade ao longo do rio Ucayali, foi associada, a partir deste período, meados da década de 1960, pelo caráter de adaptação aos conglomerados urbanos. Tanto no distrito de Yarinacocha, quanto em seus arredores, distrito de Tíngo Maria, por exemplo, encontram-se bairros de famílias Shipibo-Konibo, como de Nueva Era e Bena Jema (Pueblo Nuevo).

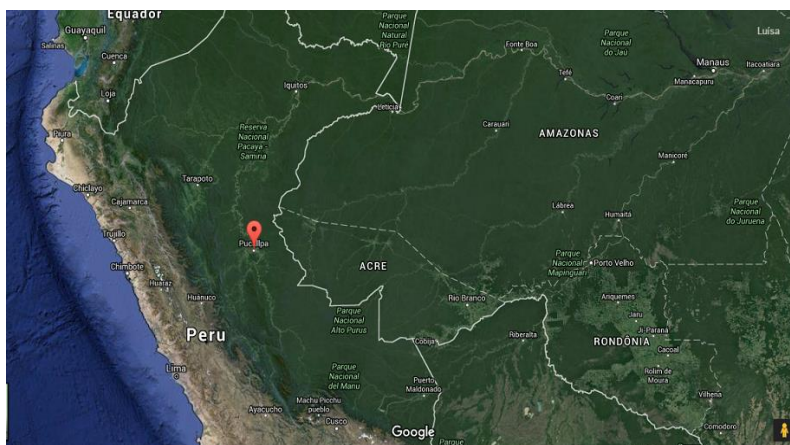


Fig.2 imagem de satélite com marco na cidade de Pucallpa. Google Maps, 06/08/2016





Bairro Nueva Era, em Yarinacocha. Março/2015.





Lagoa Yarinacocha, a caminho de Aguaitia.





Mulher Shipibo-Konibo vestida com o *chitonte*, saia bordada com o *kené*.

1.8. Percursos de campo

Todas as pinturas dos artistas visionários de Pucallpa, e muitos outros que pude ver as obras nas escolas de arte, tem uma relação de influência com o xamanismo Shipibo-Konibo, bem com o grafismo deste povo, o *kene*. Em muitas pinturas de Pucallpa aparecem xamãs shipibos ou indígenas nas cerimônias, usando roupas estampadas dos grafismos Shipibos, bem como alguns traços dos *kene* em detalhes nas pinturas. Ao indagar aos pintores que convivi na amazônia se havia mulheres que pintasse aquele estilo, eles diziam que não sabiam ou desconheciam.

Entretanto, quando cheguei em Lima, pude ver a exposição de quatro mulheres pintoras, que também se identificam como *artistas visionárias*, todas ex-alunas de UscoAyar, escola fundada pelo primeiro

pintor deste estilo, Pablo Amaringo. Infelizmente não pude encontrar com nenhuma delas em Lima, tampouco em Pucallpa conseguimos nos ver, apesar de termos conversado por telefone nesta tentativa. Outra artista de Pucallpa que vi uma exposição em Lima é a Graziela Arias. Ela é filha de pai andino e mãe da Amazônia peruana e fora criado muito estreitamente com os Shipibo. Por isso também pinta visões advindas de cerimônias xamânicas sem, ao mesmo tempo, se identificar com o estilo visionário, se identificando mais como artista contemporânea.

Da ausência destas mulheres no discurso, e pela presença que, talvez, inevitavelmente, eu acabaria esbarrando, resolvi refletir, no retorno ao campo, porquê não valer-me da etnografia e dar ênfase a uma destas mulheres? Porque elas foram negligenciadas as repetidas vezes que perguntei sobre a presença destas? Porque se fala delas naquele contexto amazônico mais como artesãs que como artistas? Qual a dificuldade de reconhecer a presença de criatividade, inovação e artisticidade nas pinturas feitas por mulheres, enquanto são destacados estes pontos na produção masculina? Lembro-me que, alguns meses antes de ir ao campo em Yarinacocha, deparei-me com o texto da etnóloga francesa Anne-Marie Colpron que decidiu, justamente, destacar o xamanismo feminino, enfatizando que, anterior aos aspectos fisiológicos que parecem limitantes para aceder ao xamanismo (sangue menstrual, reprodução etc), o que mais importa no universo Shipibo-Konibo é a qualidade de interação entre o/a xamã com os Ibo Yoshin (espíritos e donos).

Mais tarde voltei ao histórico de anotações no caderno de campo, vi as lacunas sobre a produção iconográficas femininas, preenchidas com cadernos de exposição, um telefone de uma artista aqui, o contato de endereço da outra. Em meio a esta busca, tinha visto as obras de Lastenia Canayo em uma exposição em Lima e, outra vez, nas mãos de uma pesquisadora que havia encomendado dela uma réplica em madeira (feita por um escultor amigo da pintora Lastenia Canayo) e pintada pela artista, representando o diablo del Pica-Flor. Não hesitei em Pucallpa, depois destas pistas, em pegar o contato dela e ir até sua casa pessoalmente, para ver suas obras de perto. A partir deste momento, comecei a freqüentar a sua casa, recolhi anotações, fotos e fui me aproximando aos poucos do curioso universo, demonstrado didaticamente a nós pela artista, da relação de maestria dos donos/diabos Shipibo-Konibo.

Capítulo 2

2.1 Lastenia Canayo: a Pecón Quena

Lastenia Canayo nasceu em 1962 na comunidade de Roroboya no Baixo Ucayali é uma artista indígena bilíngüe, portanto, falante da língua Shipibo-Konibo e do castelhano regional³⁷. Seu nome na língua materna é Pecón Quena que significa em Shipibo ‘aquelaque chama as cores’. Ela se apresenta majoritariamente com seu nome em castelhano, porém, ao assinar suas obras – cerâmicas, bordados, pinturas, esculturas - faz o uso de seu nome em Shipibo, Pecón Quena. Atualmente ela é autora de dois livros, os quais estão sob a revisão e coordenação do historiador Pablo Macera, diretor do Seminario de Historia Rural Andina fundado por ele há mais de quarenta anos, por meio da Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Com a parceria de Pablo Macera e sua equipe, ela publicou o *Cuentos Pintados del Perú/ Moátian Jawekibo Iní Yoiá Sika Píroano: Dueños de las Plantas/Shosho Bana Ibobo*, no ano de 2002, e, posteriormente, *Los dueños del mundo Shipibo*, publicado em 2004, o qual será suporte do presente estudo.

Nestes livros a artista apresenta suas telas pintadas e desenhos em papel (*Canson*) das representações dos ‘dueños’ ou ‘diablos’, os quais protegem os fenômenos da natureza – *Ventarrón*, *Rayo* e *Raya* - assim como os seres que a habitam – plantas e animais - e artefatos, coisas, fabricadas no cotidiano Shipibo. É importante notar que dentre as coisas protegidas por donos, temos a *Casa Vieja Caída* e *Pedazo de Cerámica Antigua*³⁸, ambas fora de seu uso cotidiano, muito embora, nutridos de proteção, são transformadas suas potencialidades.

Antes de percorrer o universo dos donos, algumas considerações são necessárias para compreendermos melhor o desejo de escolarizar-se provindos de indígenas Shipibo-Konibo a partir da década de 1950³⁹. O

³⁷ Diz-se que os moradores ou nascidos na região do Ucayali e outros departamentos da Amazônia peruana falam um ‘castellano amazonico’. Na região ucayalina também se observa um novo sotaque no castelhano local devido à migração de quéchuas, resultando no chamado ‘quéchua-amazonico’. (MORIN e TOURNON, 2002)

³⁸ Todos estes presentes no livro de 2004, *Los dueños del mundo Shipibo*.

³⁹ Isto se deve principalmente pelo investimento do ILV (Instituto Linguístico de verano), desde o fim da década de 1940, em construir escolas bilingues dentro de comunidades indígenas peruanas com o intuito de

segundo aspecto importante a ser pormenorizado, o qual integra, por sua vez, a história de vida da artista Pecón Quena, é a autonomia financeira das mulheres Shipibo-Konibo. A independência econômica frente à relação matrimonial veio por meio da venda de artefatos provindos da cosmologia Shipibo, sobretudo adornos (pulseiras, colares), assim como as telas bordadas e pintadas com os *kené*, e, as cerâmicas (*mocahuas* e *chomos*). Esta questão acompanha, a meu ver, a mudança de paradigma ao pensarmos a questão de artefato e arte, assim como, do critério em categorizar-se, ou serem chamadas, ora por artesãs, ora por artistas.



Fig. 3 Exemplo de cerâmica feita por Lastenia Canayo. Estas são feitas não apenas para venda, segundo ela, mas também em contextos de festas, por exemplo, o casamento, que são presenteadas aos noivos, a cerâmica macho e a fêmea. É possível que tenham sido utilizadas em contextos funerários no passado

alfabetizá-los, formar professores bilíngues e traduzir a bíblia para as línguas indígenas.



Fig. 4 Prateleiras localizadas na parte externa da casa de Lastenia onde as cerâmicas secam ao ar livre. A casa de Lastenia, assim como de muitas casas de famílias Shipibo e mestizos, é de madeira, levantada por palafitas, onde fica geralmente uma rede, sem paredes nas laterais e frente.

Apresento abaixo o mapa da região Shipibo-Konibo desenhado por Lastenia Canayo, com destaque para as comunidades Shipibo-Konibo - San Francisco, Iparia, Betania e Santa Rosa – as quais possuem relativa importância dentre outras comunidades indígenas na região. Canayo também destaca Pucallpa e Iquitos, importantes centros urbanos na Amazônia peruana, conhecidos também pelo turismo xamânico.



Fig. 5. As comunidades Shipibo-Konibo passam pelos afluentes do Ucayali, desde Bolognese a Contamana (CANAYO, 2004:3).

2.2 Entre desenhos e palavras: escolarização ucayalina

Ao falar em instituições educacionais e alfabetização no meio indígena ucayalino, é preciso levar em consideração aspectos como a distância (para as comunidades que estão localizadas distantes de centros urbanos), pois há casos de abusos e assaltos decorrentes do trânsito feito por crianças e jovens sozinhos, além disso, a questão do despreparo por parte dos professores que desconhecem as línguas e culturas indígenas locais, e, o material didático que enobrece questões como a colonização em detrimento do contexto indígena. Junto a esta condições, a questão de ser mulher indígena torna-se ainda mais sensível⁴⁰.

Durante meu campo em Yarinacocha me aproximei de duas jovens Shipibo, Gema Castro e sua irmã Olivia, que cursavam o ensino superior com o auxílio e evidente esforço dos pais, inclusive tendo a mãe formada pelo ILV como professora bilíngue de um aldeamento muito afastado de onde vive o resto de sua família. Uma artista de uma geração próxima de Canayo que pude conviver, a Elena Valera, provinda da comunidade Shipibo San Francisco e moradora da comunidade indígena Cantagallo em Lima, relatou seu forte desejo de estudar e se formar em Enfermagem na juventude. Nesse interím, sentiu-se atacada por “danos” de algum bruxo e, por isso, interrompeu seu sonho de formar-se, inclusive para auxiliar a comunidade, e enveredou-se pela pintura⁴¹ e iniciação xamânica. Lastenia Canayo, por sua vez, comenta que insistiu em estudar, pois, quando jovem, “gostava muito de

⁴⁰Sobre este tema ver o documentário “La escuela del Silencio” produzido pela Embaixada do Canadá e El Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) do Peru em 2014. Neste documentário de 24 minutos, é evidenciado a dificuldade de meninas para aceder ao direito de estudar. Eles revelam a insegurança e abusos do percurso da casa a escola – tanto nas zonas rurais quanto em grandes centros urbanos-, o trabalho imputados às meninas em suas famílias (das tarefas domésticas ao cuidado com os irmãos), e, a timidez ao falarem em público e dar os primeiros passos em uma nova língua, em contrapartida aos meninos. O documentário sugere que isto se deve ao fato de estarem mais restritas ao âmbito privado antes de frequentarem a escola e serem menos incentivadas a se expressar verbalmente dentro de algumas nações indígenas.

⁴¹Também a partir do contato inicial, incentivo e material cedido por Pablo Macera.

estudar, de fazer cursos, não de fazer desenhos”. Com oito anos ela foi, sob a tutela de seu avô *curaca* Aristides García, trabalhar nas *chacras* de um colono, cuidando principalmente de animais. Em seguida, seu pai, de nome Shipibo “Regado Bonito”, a ajudou a estudar em Yarinacocha, onde ela pode fazer uma parte do ensino secundário, sem concluí-lo.

Gow (2010:105) chama a atenção a respeito do impacto da escolarização e da alfabetização na amazônia peruana, até mesmo pela presença do ILV nesta região. A relação das instituições escolares implementadas em meio indígenas amazônicos são, segundo ele, analisadas sumariamente como mais uma das formas de relação entre as sociedades amazônicas indígenas e o Estado nacional, desconsiderando a capacidade do letramento, por exemplo, poder transformar uma sociedade indígena⁴². Gow aponta a experiência de alguns jovens Piro, sociedade que estuda há algumas décadas, os quais procuraram aprender a ler e escrever, mesmo não compartilhando a mesma valoração europeia de conhecimento, resultando em processos frustrantes de escolarização. Além disso, em outros casos, ao se formarem na escola, tem dificuldade de se manterem em uma educação universitária, profissionalizando-se como imaginavam. No que diz respeito à continuidade de uma formação de segundo grau, Belaunde (2010,2014) acrescenta os dados mais recentes de jovens de contextos indígenas e *mestizos* da amazônia peruana, hetero e homossexuais, que constituem-se como forma de se manter estudando em universidades localizadas nos centros urbanos turísticos amazônicos, como Pucallpa e Iquitos⁴³.

No que diz respeito ao ímpeto de Canayo em escolarizar-se, concomitante a outros jovens indígenas em meados de 1940, Gow (2014: 107-109) associa o dado da crescente motivação da população indígena em se escolarizar com o fato da amazônia peruana ter se tornado uma fonte de recursos naturais para a economia nacional e internacional no pós-guerra. Como havia dito na introdução, o século XX foi marcado por relações de dívidas entre os *patrones* e os indígenas

⁴²Ver Godoy, 1977 e Ong, 1982 apud Gow, 2010.

⁴³Em minha conversa com a antropóloga peruana Nancy Ochoa durante o campo, a qual tem sua pesquisa com os Bora e Uitoto, ela destacou a mesma relação no que diz respeito à sexualidade indígena em centros urbanos amazônicos, o que corrobora com o crescente turismo xamânico nestas mesmas regiões e o interesse de “mestizos” e indígenas em casarem-se com alguém de fora. No caso da fascinação que os povos indígenas tem sentido pelos intrusos, pode-se ver em Viveiros de Castro (1986) e Hugh-Jones (1992).

e mestiços. Em busca da borracha, os *patrones* estabeleceram relações abusivas e de escravidão com a população local, e, junto a isto, a chegada de imigrantes com a recente oferta e circulação de ferramentas e roupas providas de fora, mantiveram a continuidade na estrutura das relações de dívidas. Mais adiante, com o interesse da madeira na mesma região, os indígenas tiveram dificuldades inúmeras para sair desta relação abusiva e, umas das soluções foi a criação de novas aldeias que giravam em torno das escolas bilíngues criadas pelo ILV. Este processo histórico não ocorreu apenas entre os Piro, mas também com outras sociedades indígenas, como a mais populosa etnia de família Pano na amazônia peruana, os Shipibo-Konibo.

Outra perspectiva que coincide no contexto Piro e o grupo Pano deste estudo apontados por Gow, seria o uso do mesmo nome para designar escrita e desenho (Gebhart-Sayer, 1985 *apud* Gow, 2010:110). No âmbito dos Shipibo-Konibo, os *Kené*, considerados como complexos e belos desenhos adaptados às superfícies como a cerâmica, os artefatos de uso cotidiano, e, em alguns casos, aos corpos. Os *Kené* servem para diferenciá-los, até por sua beleza, do grafismo de seus vizinhos em outras partes da amazônia peruana. Entretanto, a importância destes desenhos não está em fornecer um código semântico, mas os meios pelos quais as mulheres – considerando ser um conhecimento feminino especializado – conseguem que os desenhos sejam adaptados à superfície, tendo um controle das transformações físicas destes desenhos a cada forma que ele se adequa. No caso do xamanismo, o *kené* passa a não ser associado apenas a um suporte físico, mas decorrente das visões durante a experiência com a ayahuasca (BELAUNDE, 2012:125).

Peter Gow (2010) compreende que tanto os grupos indígenas Piro quanto seus vizinhos Pano, Shipibo-Konibo, durante o frequente contato colonial com missionários espanhóis, a partir do século XVII, tiveram a experiência da importância da escrita e da literatura para estas pessoas. Ademais, o etnólogo sugere que os missionários enviados poderiam ter introduzido desde já o ensino de leitura e escrita moderna. Jacques Tournon (2002) e Gow (2010) retomam o estudo de Gebhart-Sayer (1985) entre os Shipibo-Konibo, cuja etnografia menciona histórias acerca do fascínio despertado nesta sociedade pelos livros dos missionários. Um dos motivos seria porque estes os negavam a dar-lhes os livros o que contribuiu para que os Shipibo confeccionassem seus próprios livros desde o século XIX, sendo estes cobertos por desenhos. Alguns xamãs atuais contaram a ela sobre os seus “libros invisibles”, os quais contêm a “medicina de diseños”. Neste caso, Gow avança um pouco mais em sua análise ao lembrar sobre a importância das

superfícies materiais que portam os desenhos dentro dessas culturas. Seria, então, possível refletir que mais importante que a escrita europeia, o papel em branco, ou, o próprio livro seriam a fonte de uma potência, todavia estranha, do outro - brancos missionários. De acordo com Gow (2010:112),

Assim, enquanto os ocidentais têm analisado o componente gráfico da arte do Ucayali em uma busca vã de uma chave semântica, as pessoas do Ucayali escolheram o outro pólo da relação descrita por Levi-Strauss, analisando o componente plástico da escrita europeia para encontrar uma explicação do poder que esta tinha para os intrusos brancos⁴⁴.

Destaco este ponto pela possibilidade de se estender a busca de uma potência, e, por que não, a domesticação do outro, por meio do suporte material. Pode-se pensar por analogia o uso das telas, pincéis, tintas, papel *canstone* outras ferramentas providas de um contexto não indígena utilizadas por Canayo, por exemplo.

Na trajetória da artista ela me contava sua juventude sempre reforçando o desejo dos estudos em sua vida, o qual, como disse anteriormente, iniciou com o auxílio do avô enquanto ela trabalhava em uma chacra, e, em seguida, deu continuidade em Yarinacocha, desta vez, com o auxílio paterno. Entretanto, antes de concluir seus estudos no secundário (corresponde ao ensino médio), Lastenya Canayo conheceu seu primeiro marido, o Quene Bari (Desenho do Sol). Depois de algum tempo do primeiro casamento, conheceu Maetsa Base (Bonito Sol), seu segundo marido.

Nos dois casamentos ela teve quatro filhos, Antonio, Silvano, Humberto e Iván. Para sustentar os seus filhos e ter uma autonomia financeira ela passou, então, a vender colares, pulseiras, feitos tantos de

⁴⁴ Tradução minha, segundo o texto original: Así, mientras que los occidentales han analizado el componente gráfico del arte del Ucayali en una vana búsqueda de una clave semántica, la gente del Ucayali eligió el otro polo de la relación descrita por Lévi-Strauss, analizando el componente plástico de la escritura europea pra encontrar una explicación del poder que ésta tenía para los intrusos blancos. GOW (2010:112)

miçangas quanto de semente de *huairuro*⁴⁵, além das telas bordadas e pintadas nas formas do *Kené* Shipibo. A partir do momento em que ela começou a trabalhar como artesã Shipibo vendendo nas ruas o que produzia – nos pontos mais turísticos de Yarinacocha, como no entorno da lagoa Yarina e próximo ao centro de Pucallpa - ela diz ter feito sentido o que suas parentes a diziam enquanto aprendia a fazer cerâmica e a desenvolver o *kené*, desde muito nova. Sua *abuelita* Amalia Garcia e sua mãe Maetsa Rahua (a que vê o som) diziam a ela, “aprenda aqui porque, mais tarde, quando eu não existir mais neste mundo daqui, você vai sofrer”. Dessa forma ela foi criando o gosto por desenhar, a pintar, recordando como faziam as duas e a desenvolveu usando pincéis, fios e cartolinas. Penso que a simultaneidade de Canayo ter sentido vontade de colocar em prática o conhecimento de fazer cerâmicas e tecidos com *Kené*, transmitidos por excelência no âmbito feminino, relaciona-se com o que sua afirmação por “não querer sofrer”, e que, por conseguinte, a leva também a uma autonomia financeira desvinculada da relação matrimonial.

2.3 Um pouco sobre a artisticidade Shipibo

Ao ingressar na questão da produção de artisticidade Shipibo, gostaria de demarcar que, embora no presente estudo eu faça menção à produção estética visual de Lastenia Canayo, percebe-se que a relação ética-estética deste grupo se faz presente em muitos âmbitos da vida cotidiana. A título de exemplo, o aspecto da nomeação entre os shipibo-Konibo que, curiosamente, não encontrei um estudo sobre a relação que pode ser situada a partir dos nomes⁴⁶, assim como existe entre outros grupos Pano, como os Yaminawa⁴⁷. O próprio significado do nome na língua Shipibo de Canayo, Pecón Quena (Aquele que chama as cores) e das pessoas de sua família – avós, pais e maridos – apontam para a

⁴⁵Canayo também apresenta em seu livro *Los dueños del mundo Shipibo*, o dono do *huairuro*, que é uma semente que é usada tanto por seus efeitos terapêuticos quanto nos adornos – possui uma colaração vibrante do vermelho, em contraste com o negro ao centro da semente.

⁴⁶Conheci outros Shipibo com nomes como Inin Metsa (Odor Bonito) e sua mãe Bahuan Jisbe (Mulher Loro). Me explicaram que assim como os nomes fazem menções à percepção sensível, também há uma frequência de nomes inspirados na fauna local.

⁴⁷Refiro-me aqui ao tema tratado no livro de Oscar Calavia Saez, *O nome e o tempo dos Yaminawa: etnologia e história dos Yaminawa do rio Acre*, Editora UNESP / ISA; Rio de Janeiro: NUTI. 479 pp.

percepção sensível. Pode-se dizer, ao menos por suposição, que isto tem analogia com valores estéticos em relação à sinestesia, dado pelo qual muitos etnógrafos têm notado. É preciso lembrar que a sinestesia da audição à visão é relatada de forma mais frequente nesses estudos, mas também, o olfato, o qual às vezes é relacionado à percepção visual, sugerido também no nome *Inin Metsa* (Odor Bonito), além de também ter um uso terapêutico tão importantes quanto o da associação da visão/audição. De acordo com Belaunde (2012:131)

(...) en la experiencia chamánica se da una confluencia de los sentidos en que visión, audición, tacto y olfato se conjugan finamente. El uso terapéutico de las plantas permite escuchar los cantos perfumados y hacer relucir los diseños inmateriales que envuelven a la gente, lo que según el pensamiento shipibo-konibo es sinónimo de curación.

A questão da terapia associada à estética é um tema assíduo nos estudos desta sociedade. Tal observação foi, a princípio, sugerida por Angelika Gebhart-Sayer (1985) que, em suas observações etnográficas fundamentou a “terapia estética”; uma questão desenvolvida por especialistas mais recentes, como Illius (1994), Leclerc (2004) e Brabrec de Mori (2009). Boa parte dos especialistas buscam a relação entre o aspecto auditivo, por via dos ícaros cantados pelos xamãs nos rituais, associados às visões (*miraciones*) que o xamã vê em forma de *Kené* nos corpos dos pacientes, bem como as visões suscitadas nos pacientes pela ingestão da ayahuasca⁴⁸.

O uso das *pusangas*, infusão utilizada pelos amantes, para que se enamorem novamente, para que resolvam um mal entendido ocasionado por ciúmes, por exemplo, aguçando a atração novamente pelo outro. No caso de uso individual, é voltada para proteção quando se adentra na selva, para inibir o odor do sangue menstrual, no caso das mulheres xamãs, dentre outras funções. Há que notar que embora tenhamos a informação de seus usos, existe uma ineficiência de estudos sobre a

⁴⁸ chacruna que, adicionada à liana, possibilita as visões coloridas aos pacientes. Além disso, a experiência descrita pelos pacientes relaciona-se com a cosmologia local, passando pela *joní* (serpente, dona/mãe da liana), alguns animais, como o jaguar, o puma, o beija-flor, e, outras plantas maestras.

relação das *pusangas* em uma estética sinestésica⁴⁹, como se observa entre os Shipibo.

As narrativas ouvidas nos primeiros anos de Lastenia Canayo relacionam-se com o universo dos donos associados aos cuidados da *chacra*, como ao cuidado do manuseamento das ervas, para o preparo de *medicinas*⁵⁰ e *pusangas*⁵¹. A respeito das *pusangas*, aprendi por ser diversas vezes mencionado pelos meus interlocutores pucallpinos, que são elixires poderosos responsáveis por atrair um(a) amante, bem como para dissolver algum mal entendido entre o casal, promovendo, assim, uma reconciliação. De acordo com Canayo, a substância aplicada sobre a pele responsável por exalar um perfume atrativo, também serve em contextos de caça e pesca, geralmente com o objetivo de proteção.

Colpron (2005) analisa um uso mais ampliado da *pusanga* no caso das mulheres xamãs que fazem uso de fórmulas da poção olorosa para oprimir o cheiro do sangue menstrual, ou no caso de homens xamãs que não querem ser atingidos pelo odor do sangue feminino. Belaunde (2015:548) observa, além disso, que a menstruação é considerada perigosa e fedorenta, com o potencial do cheiro mobilizar seres perigosos quando as mulheres caminham na floresta ou se banham nos rios. Neste último caso, recebi muitas recomendações, tanto por parte de mulheres *mestizas* quanto de Shipibo, que eu não me banhasse nos rios em período menstrual, pois poderia atrair seres estranhos, ou mesmo, uma constipação. Alguns pescadores falavam do risco de piranhas e quando eu indagava as mulheres sobre isto, elas diziam que era um risco

⁴⁹Há comentários nos trabalhos dos usos destas substâncias odoríficas no estudo do xamanismo feminino de Colpron (2009) . Sobre a relação entre estética e terapêutica no que tange o uso das *pusangas*, está presente, ainda que de modo esparso, em artigos de Belaunde (2009, 2012).

⁵⁰Tanto Lastenia Canayo como outros interlocutores Shipibo-konibo que conversei durante o campo chamavam por *medicina* as composições preparadas para sanar algum mal físico, para proteger-se, como no caso, por exemplo, dos recém-nascidos e crianças para que cresçam saudáveis, engordem e se tornem uma pessoa (caso contrário, poderiam desenvolver-se como outra espécie), bem como seus pais, ou para curar-se de um dano lançado por uma pessoa ou pelo ‘dono’ contrariado por algum motivo. Tais compostos medicinais podem ser ingeridos, utilizados enquanto emplastos, cheirados enquanto infusão, ‘soplados’ por um xamã, cada qual seguindo suas restrições morais e físicas para que atinjam suas devidas finalidades.

⁵¹A *pusanga* também é classificada como medicina.

mas, mesmo não estando no período delas, não seria bom que eu me banhasse no rio.

A respeito do aspecto olfativo, percebi sua associação tanto durante as *dietas*, quanto nos rituais guiados pelos xamãs, seja de ayahuasca ou com outras “plantas de poder” – elegido a partir da necessidade do paciente (em busca da cura de uma doença física, psíquica ou ainda de uma experiência) pelo xamã. Entende-se *dieta* como período de restrição alimentar, sexual, dentre outros aspectos comportamentais que são regulados e ditados pelo xamã para que, desta forma, seja alcançado um resultado satisfatório no decorrer das sessões rituais. Observei durante meu campo o uso constante de *água florida*⁵², narrado pelos presentes nos rituais de ayahuasca e usado durante o dia para o próprio bem-estar. Ela também está associada a *dietas* com determinadas plantas, nas quais o paciente em questão não pode usar sabonete ou xampu no banho, sendo a água florida o único odor permitido. Ainda assim, há *dietas* em que o xamã suprime todo uso de substâncias odoríficas, inclusive a água florida.

Outro odor frequente associado ao uso terapêutico, é a fumaça do *mapacho*⁵³, o qual está presente nos rituais por meio do *soplo* do xamã, ao tentar apaziguar algumas visões perturbadoras dos pacientes, *mirar*⁵⁴ uma doença no corpo destes, ou ainda, com o sentido de proteção de males externos, como um *dano*, ou *dardo mágico*, que pode ser lançado quer seja por um xamã, ou *brujo*, durante o ritual. O ato de *soplar* pode ser tanto lançado pelo xamã durante o ritual no corpo do paciente, quanto é recomendado que as pessoas solem no próprio corpo, e *sople* em ambientes que circulam muitas pessoas, nestes dois últimos casos, fora do contexto ritual com o xamã. Maria Taminchi, a dona da casa em que estava hospedada, ao observar que eu experimentei

⁵²Uma água de cheiro muito usada na região andina do Peru que transmite, além de seu aroma floral mais próximo do odor de rosas, efeitos terapêuticos – desde o alívio de um cansaço, dor de cabeça, dado seu frescor, até mesmo o efeito de visões melhores durante o ritual – segundo me explicaram alguns interlocutores.

⁵³Cigarro que dizem ser *puro*, feito com tabaco produzido na Amazônia peruana enrolado com um fino papel branco. É usado com frequência tanto pelos mestizos, quanto pelos indígenas Shipibo-Konibo e também pelos turistas que recebem as prescrições de xamãs durante o período de *dieta*.

⁵⁴A palavra *mirar* é usada no contexto dos rituais xamânicos, pois, segundo meus interlocutores, é um ato mais proveitoso, cuidadoso e aprofundando que o simples ato de ver, assistir.

mas fazia um uso esporádico do *mapacho*, um dia me avisou: “sempre quando voltar para cá cansada, sem energia, é porque deve ter recebido algum dano por parte de alguém. Por isso, deve *soplar* sobre teu corpo a fumaça do *mapacho* (fez o movimento com a cabeça sinalizando) para te proteger”. Ela também me contou que todas as vezes que saía alguma visita depois de passar alguns dias em sua casa, ou antes que chegue um hóspede novo, ela *sopla* o *mapacho* no quarto depois de limpá-lo. Observei, no decorrer de minha estadia, que tanto Maria Taminchi, natural de Cuzco, assim como outros indígenas (que não os Shipibo apenas), e mestizos de Yarinacocha compartilhavam deste hábito de *soplar* a fim de espantar e e se proteger dos *dardosmágicos* do mundo invisível.

A partir destas práticas cotidianas observadas durante meu convívio, tanto entre os *mestizos*, quanto entre os Shipibo, pode-se entender, penso, uma dinâmica dos modos de fazer e pensar, provenientes sobretudo da sociabilidade Shipibo, a qual inclui aartisticidade e o xamanismo. Ao analisar algumas ressonânciasde grupos Pano em seu estudo sobre os Yaminawa do Acre, Oscar Calávia Saez sintetiza que “é uma constante o processo de introjeção de identidade alheia” (2006:111). Embora seja necessário pensar desta forma, o etnólogo também pontua que, entre os Pano, principalmente no contexto xamânico, o que existe é um processo de controle e retenção daquilo que fica e daquilo que é transformado, quando introjetado de fora para dentro (Calávia Saez, 2014).

O que interessa aqui é refletir acerca da relação entre o *ethos* e a estética, como dito anteriormente por meio da compreensão de Overing (artisticidade), na tentativa de compreendê-los de modo indiviso. É necessário neste estudo, então, ampliar as fronteiras do que se entende pelo terapêutico-estético, alcançando algumas relações como dos processos históricos de usurpação, abusos e violências acometidos nesta região pelos ciclos de colonização, e, os períodos que se sucederam da extração de recursos naturais. A sequência de intervenções como estas interferem na educação, na sexualidade (Belaunde, 2012, 2015), na presença de uma agenda missionária por parte do ILV – Instituto Linguístico de Verano -, sem esquecer, certamente, das práticas de xamanismos que geram maior turismo local e produção de objetos artísticos, sendo estes renovados pelo interesse crescente da ayahuasca e “plantas de poder” que movimentam o turismo ucalino (Labate, 2011). Não cabe neste estudo passar por variadas consequências dos processos sócio-históricos, principalmente no âmbito da sexualidade e

do turismo; tocarei em algumas questões na medida em que elas interagem com a constante relação entre “xamanismos” e artisticidade.

Gostaria de acrescentar que, por “xamanismos”, entende-se a possibilidade de perceber a lógica das expressões xamânicas dentro de contextos tão particulares quanto as etnias e, por que não, com a integração de práticas não indígenas (de fora para dentro) e vice-versa (LANGDON, 2010). A etnóloga Jean Langdon, em sua reunião de estudos acerca do xamanismo Siona na Amazônia colombiana, propõe que o uso do termo “xamanismos” no plural sujeira a dinamicidade das expressões de um fenômeno e não mais um conceito⁵⁵, frequentemente analisado por meio de estereótipos que constroem suas práticas.

Durante os meses que passei na amazônia peruana pude observar tanto pela convivência da família Taminchi, a qual me hospedei a maior parte do tempo em Yarinacocha⁵⁶, quanto na experiência com a família Shipibo-Konibo⁵⁷, a importância do horto familiar, ou da *chacra*, como chamavam corriqueiramente. Pode-se compreender estes termos como roçado e horto familiar, um espaço reservado para as árvores frutíferas, ervas medicinais, e criação de animais domésticos, constituindo, dessa forma, não apenas uma fonte de alimentos, nutritivos e terapêuticos (pequena mostra da diversidade da *medicina* local em casa), mas também o fundamento econômico de muitas famílias ucayalinas.

Segundo Pablo Macera (2004:06),

A la mujer shipiba, representada en este libro por Lastenia Canayo, corresponde sobre todo el cuidado del huerto familiar, la recolección de las plantas además de artesanías especializadas. Lo que nosotros consideramos leyendas, cuentos o mitos son para esas mujeres y los hombres shipibos

⁵⁵Ver mais sobre este assunto em Langdon, (1996,2010, 2012), GOW (1996), Chaumeil (1998).

⁵⁶Me refiro aqui à família de Juan Carlos Taminchi, um pintor que vivia com seus pais em uma casa de madeira em um bairro de Yarinacocha, os quais construíram uma pequenina casa aos fundos onde havia dois quartos que alugavam a alguns amigos. Isto auxiliava na complementação da renda familiar.

⁵⁷A família de uma interlocutora de campo, Gema Castro, que mora em um bairro chamado Nueva Era, ao lado da Universidad Intercultural de Yarinacocha.

conocimientos indispensables para tener éxito en el manejo de todos esos recursos naturales. Esta sabiduría de numerosas generaciones ha sido transmitida dentro de las propias familias con intervención de adultos y niños de ambos sexos. Son narraciones para las horas de descanso y los días de fiesta.

Nas casas que estive, depois de um período de convívio, as mulheres faziam questão de me apresentar o que haviam plantado, dentre a diversidade do horto havia ervas medicinais, flores, árvores frutíferas e arbustos com espinhos para espantar males e proteger a casa, dito majoritariamente no sentido de protegerem-se de “mal ojo”. Percebia, ao apresentarem suas *chacras* ou *huertos*, o cuidado de manutenção destes dedicado ao ofício das mulheres: o período de poda, as plantas que poderiam servir de proteção à casa, contra *mal ojo*, *daño*, *susto*, *brujeria*, ou ainda para sonhar mais. Este tipo de informação era passado aos poucos, na medida em que ia alcançado mais intimidade com a família, durante as conversas depois do jantar, no compartilhamento das tarefas domésticas, ou ao nascer do sol, horário que, geralmente, elas dedicavam aos cuidados da terra. Das plantas usadas na *medicina* tradicional, observava com mais frequência nas casas o *ajo sacha*, *piñon blanco*, *hierba luisa* e *uña de gato*. As “plantas de poderes”, como *piri piri*, encontravam-se nos fundos da casa, em locais escondidos dos olhos de hóspedes mais passageiros, sobretudo. A árvore da *liana*, por sua vez, era apresentada com orgulho, contavam-me o ano em que foi plantada, como ela cresceu frondosa, e, no caso da família Taminchi, diziam que as pessoas que dormiam no quarto acima dela - infelizmente não tive esta oportunidade - tinham sonhos mais lúcidos durante a noite.

Conversei com dois xamãs que foram indicados pela família Taminchi, onde estava hospedada. As consultas prévias para prescrição da *dieta* são feitas em conversas pessoais, nas quais investigam se há uma necessidade de curar uma enfermidade (psicológica ou física), ou ainda, se a demanda é pela experiência, em direção a um aprendizado com as *plantas de poder*. Durante minha conversa com os dois xamãs, um deles pediu para que eu fumasse o cachimbo com ele e o segundo, para que mascasse a folha de coca andina, assim como ele, durante o encontro. Eles explicaram-se que caso eu iniciasse a *dieta* com um xamã deveria prosseguir com o mesmo até o cumprimento dela pois o

contrário poderia afetar (lançamentos de *dardos mágicos* ou *daños*) tanto a mim quanto ao xamã.

2.3.1 *Bien bonito, bien hecho: entre artesã e artista*

Durante sua juventude Canayo contou com o auxílio de seu pai para prosseguir com os estudos do secundário em Yarinacocha. Entretanto, ao casar-se com seu primeiro marido interrompeu os estudos pois “precisava trabalhar com a venda de colares, pulseiras, cerâmicas e pinturas gravadas com o *Kené* para manter meus filhos”. Como disse antes Canayo casou-se duas vezes, destes matrimônios, nasceram seus filhos Antonio, Silvano, Humberto e Iván. Ela passou a sustentá-los por meio da venda de artefatos vendidos aos turistas em Pucallpa, e, posteriormente em Lima.

Por dialogarem com a demanda do mercado, as indígenas “diseñadoras” Shipibo-Konibo adaptam os grafismos, antes presentes nos corpos e faces, a novos suportes. Além de materiais diferentes dos tradicionais (tecidos de algodão, sementes, folhas, tintas naturais) usados nos bordados em tecido, algumas incluem figuras de animais e plantas em meio aos grafismos a pedido dos turistas. No artigo da antropóloga Luisa Belaúnde sobre a patrimonialização da ayahuasca e do *kené* em 2008 no Peru, a pesquisadora explica a relação dos desenhos com o mercado. Ela destaca, inclusive, que algumas das ideias que sustentaram a viabilização do *Kené* enquanto patrimônio relacionam-se com os posicionamentos que resguardaram a ayahuasca, dois meses após, como patrimônio peruano. Um dos argumentos principais seria a existência imaterial do *Kené*. As visões do *Kené* são um elemento substancial das visões induzidas pela ayahuasca e outras plantas chamadas comumente por ‘*plantas con poder*’, como o ‘*piri piri*’. Conforme explica Belaunde isto reflete também no trânsito de turistas na região ucayalina: “el deseo de ver diseños es una de las motivaciones para tomar ayahuasca con curanderos Shipibo-Konibo que tienen gran renombre en el Peru e en el extranjero”(2012:125). Com isso, tanto os desenhos materiais quanto imateriais, provindos da visualização em cerimônias, inserem-se na economia comercial.

De modo geral, percebe-se que os tecidos com as estampas de *kené* feitos atualmente pelas mulheres Shipibo-Konibo são bordados intercalando-se as cores incandescentes (realçando alguns traços e arabescos no centro ou no contorno), os quais contrastam com escalas de cores mais neutras, que ocupam a maior parte do desenho. A atividade destas “diseñadoras” difere-se, contudo, do estilo de Canayo, a

qual prefere pintar sobre tela branca os traços do *kené*, previamente desenhados alápis, e, posteriormente, preenchidos com tinta acrílica de cores mais luminosas.



Lastenia Canayo e seus tecidos pintados com *kené*



Tecidos bordados por mulheres Shipibo-konibo; colar feito com sementes e osso (crânio de tartaruga)

Os tecidos em algodão da fotografia acima são os mais encontrados nas mãos das *diseñadoras* Shipibo-Konibo. Eles passam por um tingimento preparado a partir de uma raiz queimada que deixa o pano com a cor quente, terrosa (quase marrom). Em outros casos, os tecidos são deixados no tom natural do algodão que compram no mercado local, como se vê também na foto. O público que compra estas peças vendidas pelas indígenas são, em sua maioria os *gringos*, como os ucalinos preferem chamar, ou viajantes em busca do “turismo ayahuasquero”⁵⁸. Digo isto referindo-me ao termo usado por

⁵⁸ No que diz respeito a interlocutores estrangeiros em meu campo (argentinos, chilenos, mexicanos, norte-americanos, canadenses, suíços e holandeses) posso dizer que há uma infinidade de motivações que os levaram a vivenciar o xamanismo da selva peruana, já com informações anteriormente colhidas, especificamente dos Shipibo-Konibo, o que os direcionava mais ao chegar em Yarinacocha, por exemplo, onde há uma grande oferta de rituais xamânicos. Entretanto, a respeito do turismo regional, dito “turismo ayahuasquero”, não cabe neste trabalho entrar em detalhes e perceber suas nuances e contradições. Digo isto pelas variáveis

pesquisadores do turismo local, ao falar dos estrangeiros que passam por Yarinacocha, Pucallpa e seus arredores na amazônia peruana, como Iquitos, para vivenciarem rituais xamânicos e *dietarem* com alguma planta dentro da fitodiversidade da amazônia peruana, cada qual guiado por um xamã que prescreve a *dieta*.

No que diz respeito à confecção, reprodução e venda do *Kené*, é fundamental notar como isto se relaciona com a independência financeira das mulheres Shipibo-Konibo em relação aos seus maridos. Do mesmo modo que ocorrido com Lastenia Canayo, essas artesãs conseguem o sustento de seus filhos comercializando os artefatos que produzem para o público turístico em geral. Segundo Belaunde, o *kené* seria como uma “arma de combate para posicionar-se ativamente asociedade indígena cada vez mais monetarizada”. Elas valem-se, assim, da beleza de seus desenhos para ganhar dinheiro e cuidar de seus filhos, garantindo não apenas a autonomia financeira, como também dinamizando o conhecimento do *kené* - tradicionalmente do âmbito feminino (BELAUNDE,2012:124).

O fator da crescente monetarização em meio à sociedade indígena assim como a procura de uma escolarização, foram demandas que atingiram mais fortemente a geração de Canayo (década de 1950) adiante. Sugiro aqui a vivência da escolarização aliada a autonomia econômica das mulheres indígenas, pelo fato da escola ser, em alguns casos, o primeiro espaço onde as estudantes indígenas praticam e desenvolvem o castelhano. Isto parece reforçar a confiança para lidarem com turistas provindos de variados contextos culturais. Em algumas conversas com as *diseñadoras* ouvi relatos acerca do momento em que passaram a viver com a renda provinda da venda de seus artefatos. Os motivos vão desde a busca de uma complementação da renda doméstica, assim como a separação de seus cônjuges⁵⁹.

entre aqueles pesquisadores que acreditam que os estrangeiros estão em busca de recreação –os quais estariam lidando com a medicina local como ‘droga’ e não como *medicina*. Por outro lado outros pesquisadores equilibram entre esta posição e outras motivações pessoais, como a cura de enfermidades psíquicas e físicas, além de um aprofundamento em experiências espirituais. Ver mais em Bardales y Da Cruz, 1999; Cabrera, 1996; Castaneda,1971; Salas Carreño, 2002.

⁵⁹Refiro-me a casos de violência doméstica ou abandono por parte dos maridos que vão trabalhar em luagrejos distantes e não voltam, ou não enviam dinheiro para auxiliarem no sustento dos filhos.Aquestão da separação conjugal, surpreendentemente, foi recorrente nas histórias

Neste contexto de autonomia financeira por meio da gestão dos artefatos produzidos pelas próprias artesãs Shipibo-Konibo, elas fazem excursões fora das cidades de Yarinacocha e Pucallpa. Viajam para zonas turísticas na amazônia peruana, brasileira, e, outras vão mais longe, passam por Lima para chegar à Puno e Cuzco, por exemplo. Elas viajam por iniciativa própria, sozinhas ou acompanhadas de alguma amiga, com o dinheiro que juntam durante as vendas realizadas no caminho, ou ainda, fazendo trocas de passagens - mais frequente em viagens de barco - por seus artefatos⁶⁰. Descrevem também as boas surpresas durante o percurso, como a de se aproximarem de famílias de comunidades indígenas (geralmente do mesmo tronco linguístico -Pano) com quem trocam seus artefatos e conhecimentos. Isto ocorre, por exemplo, ao chegarem na tríplice fronteira, entre Leticia (Colômbia), Santa Rosa (Peru) e Tabatinga (Brasil), onde trocam com os Kaxinawa, os Yaminawa, dentre outros.

Por meio dos desenhos do *kené*, assim como pelo caminho geográfico percorrido pelas indígenas Shipibo-Konibo, é possível revelar um pouco mais da dinâmica de elementos que envolvem a estruturação social da qual estas mulheres fazem parte. Não é possível negligenciar, tampouco esquecer, o empreendimento das políticas de usurpação desde o tempo dos colonizadores, dos exploradores, e, por que não, dos missionários, o contato com outras etnias e a própria fusão étnica de que a etnia Shipibo-Konibo resulta, até os processos que emergem nos dias atuais. Digo aqui da organização econômica monetarizada, o regime de gênero em questão, o impacto da escolarização, os xamanismos (reafirmo seu sentido no plural, revelando os constantes câmbios e redes). Este complexo, a meu ver, pode ser compreendido como organismo vivo. Assim, as mulheres em questão da geração de Canayo, principalmente, continuam a incorporar e reelaborar elementos provindos dos 'outros' e os redefinem através da sociabilidade que inclui a ética de produção e reprodução de vida, assim como a estética - inseparável deste modo de viver - e cosmologia.

Sobre a relação de identidade entre os Shipibo-Konibo, partícipes do grupo Pano, assim como em outros povos amazônicos, pode-se dizer que se constituem tanto em seu grupo, quanto com os outros - brancos - de modo gradual e paulatino, sendo, ademais, um processo inacabado e

narradas por estas mulheres que buscaram garantir, a partir daí, a autonomia econômica.

⁶⁰Ver em Belaunde, 2012, p. 124 *apud* Valenzuela y Valera 2005; Illius 2002; Belaunde 2011.

constituído, em primazia, pelo corpo⁶¹. Como afirma a pesquisadora Perez Gil em seu estudo do grupo Yaminawa, “no caso dos grupos pano que estamos tratando, a situação de encruzilhada entre a tendência a se transformarem em 'brancos' e a identidade indígena implica em conflito evidente”. Assim como Aparecida Vilaça, ao tratar sobre a alteridade entre os Wari, vale-se das lentes do perspectivismo (Viveiros de Castro, 1996) para mostrar que a identidade entre estes não se faz de modo fixo e exclusivo, ou seja, ou Wari, ou branco, mas como o mundo xamânico, no qual pode-se adotar o ponto de vista da espécie animal mesmo que se transite, simultaneamente, no universo humano⁶².

Realizei esta pequena digressão para ilustrar a porosidade quanto aos critérios de identidade do universo indígena amazônico. Pode-se dizer, de modo geral, que a identidade está em constante transformação, portanto, não há um ponto em que se encontram acabados dentro dos parâmetros identitários⁶³, sendo a via de atualização destes, principalmente, o corpo (Seeger et al. 1987). Quanto à introdução da mercantilização (critérios de compra e venda) e da categoria de ‘arte’ e ‘artista’ intercambiada com os ‘brancos’ no universo Shipibo-Konibo, sabe-se que não é um processo recente, haja visto a narrativa histórica da sociedade presente no capítulo anterior do trabalho. É importante notar aqui a transição e controvérsias latentes entre a passagem de artesãs à artistas, a partir da biografia de Lastenia Canayo.

A partir de sua formação bilíngüe e respectiva inserção na rede de circulação de desenhos e artefatos Shipibo-Konibo, Canayo conheceu o historiador e pesquisador peruano da Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Pablo Macera. Atualmente ele dirige o Núcleo de Estudos Andinos e trabalha em um escritório do Instituto de Investigaciones de Linguística Aplicada (CILA), no centro de Lima,

⁶¹ Uma discussão profícua acerca deste tema, que não cabe abordar no presente trabalho, foi lançada por Seeger, Da Matta e Viveiros de Castro, em 1987. SEEGER, A., DAMATTA, R. & VIVEIROS DE CASTRO, E. 1987. "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras". In: João Pacheco de Oliveira Filho (org.), *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Marco Zero.

⁶² Perez Gil (2003:38-42)

⁶³ Bibliografia recente pode ser encontrada em CALAVIA SAEZ, *Nada Menos que Apenas Nomes: os etnônimos seriais no sudoeste amazônico*, v. 18, n. 2 (2016)149-176.

onde pude conhecê-lo pessoalmente. Antes de realizar suas pesquisas e viagens à Amazônia peruana na década de 1980, Macera era mais reconhecido por suas pesquisas em História da Economia de povos andinos; foi neste momento, durante suas viagens, que começou a se interessar também pelos artefatos produzidos pelas sociedades que pesquisava. Em meados dos anos 1980, Macera começou suas incursões pela Amazônia peruana, pelas quais pôde revelar alguns artistas indígenas, como é o caso de Casanto, um Asháninka e Elena Valera, uma artista Shipibo-Konibo. Durante seu campo, ele portava cartolinas, lápis de cores, pinceis, tintas e os oferecia para aqueles que já possuíam o prestígio de artesãos(as) e/ou artistas dentro da sociedade que pertenciam. Assim me contaram tanto Elena Valera quanto Lastenia Canayo, as duas artistas Shipibo-Konibo que chegaram a expôr em Lima pela primeira vez por meio do convite de Macera.

Elena Valera contou-me que antes de conhecer Macera apenas desenhava nas cerâmicas com pequenos gravetos e bordava em tecidos o *chitonte* (saia ornada com *Kené* usada pelas mulheres Shipibo). Com a chegada dele em sua comunidade, San Francisco, às margens do Alto Ucayali, ela começou a ter contato pela primeira vez com os pinceis e tintas, o que a tornou uma artista indígena reconhecida atualmente em Lima, cidade que escolheu para morar na comunidade de Cantagallo há dezesseis anos. Já Lastenia Canayo, contou-me que antes de conhecer Macera, ela “gostava de desenhar na terra, com uso de gravetos, aquilo que imaginava e os desenhos que aprendia na companhia de minha mãe e avó”. Como, a princípio, nutria um interesse maior pelos estudos que pelo desenho, ainda não havia se dedicado inteiramente a isto. Passado algum tempo, lembrando o que sua avó dizia, que “deveria aprender bem o que esta havia ensinado para que não sofresse no futuro”, Canayo se dedicou inteiramente à produção de peças de cerâmica, assim como de colares, pulseiras e bordados Shipibo-Konibo.

Passado alguns anos em que Canayo, a Pecón Quena, encontrava-se na cidade de Yarinacocha sustentando seus filhos com a venda de seus artefatos, Macera a conheceu em uma ida à Yarinacocha. Neste momento, o historiador também a ofertou cartolinas, lápis de cor, pinceis e tintas, entretanto, um novo universo se abria para a artesã que até então não havia se concentrado em contar sobre o universo dos *Ibo* e *Yoshin*, aprendido com seu avô *curaca*, bem como com sua avó e mãe⁶⁴

⁶⁴Há um predomínio feminino no que se trata do manuseio das ervas e conhecimento da medicina da sociedade Shipibo-Konibo, assim como também há muitas mulheres xamãs (ver Colpron, 2005).

artesãs. Ela se sentiu motivada, então, a desenhar, a pintar e escrever sobre o universo dos donos Shipibo, sendo esta uma temática que talvez possa ser considerada ousada, tendo em vista a produção de que artesãs Shipibo em torno das variações (inúmeras e também criativas, por que não) do *Kené*, associados em alguns casos com temas figurativos. Ressalto o caráter inovador, e, por isto também, destemido por parte de Canayo, porque o tema de suas pinturas, bordados e desenhos acerca dos donos da flora, da fauna, de fenômenos da natureza e de coisas (objetos) em desuso, não é um tema que se aproxima do interesse dos turistas ‘ayahuasqueros’ que frequentam a região. As imagens também representam cenas do cotidiano (*Los niños jugando como curaca, Mi costumbre de la casa*, por exemplo), algumas histórias violentas vividas pelos Shipibo-Konibo (*Los caucheros, Jefe del trabajo en la madera, La pelea con los cashibos etc*), mas, sobretudo, esse universo dos donos que intermediam, ordenam e regem, segundo Canayo, o entorno Shipibo. De acordo com minhas buscas bibliográficas e observação de parte da produção atual de outras artistas Shipibo-Konibo, não há presença desta temática dos donos, explicitamente apresentadas, em seus trabalhos.

De certo modo, pode-se dizer que os donos estão emaranhados com o cotidiano e a cosmologia desta sociedade, estando, por isso, presentes de modo indireto em algumas representações figurativas, como por exemplo, da serpente/anaconda, do colibri, do jaguar, e de plantas como a *chacruna* e a *liana*. Entretanto, seus donos são explicados enquanto pequenos pontos de luz ao redor destas figuras, por exemplo. Destaco na produção artística de Canayo um viés didático que ela intercala às suas imagens dos donos, pois estas vêm acompanhadas de relatos (cerca de um parágrafo), como diz Macera, constituindo-se em “pinturas-relatos”. Estas nos apresentam aspectos do *éthos* da sociabilidade Shipibo ao apresentar os critérios de controle e proteção associados aos donos, ou seja, como devemos nos dirigir e acessar as propriedades que cada um deles possa oferecer ou tomar. As relações podem se dar de forma positiva ou negativa (para fazer bem ou causar dano), a depender de como nos colocamos em uma relação a estes, como será pormenorizado adiante no trabalho.

Em meio a este processo Canayo, então, mudou-se para Lima e iniciou um período de trabalho diários no escritório de Macera, sob um vínculo empregatício, no qual ela alcançou o número de mais de quinhentas “pinturas-relatos” produzidas durante quase sete anos trabalhando ao lado de Macera. Segundo a artista ele a auxiliou para que ela começasse a expor suas obras em mostras coletivas nas galerias de

Lima, bem como a publicar em livros, as ilustrações com as respectivas narrativas dos *IboYoshin* do universo Shipibo-Konibo. Os dois livros (*Cuentos Pintados del Peru: Dueños de las Plantas*, 2002e *Los Dueños del mundo Shipibo*, 2004) são resultado da dedicação da artista em reunir desde cenas e narrativas cotidianas até o tema abscôndito dos donos, provindo de um conhecimento também do universo xamânico. Seus trabalhos a levaram a uma circulação por muitas galerias de Lima em mostras coletivas, assim como à participação de exposições em países como França e Estados Unidos – suas obras são levadas por pesquisadores e curadores, por isso, ela não viajou à outros outros países.

Antes do período que começou a trabalhar no escritório de Macera, Canayo contou-me que fazia incursões para vender seus produtos, entretanto, concentrava-se mais na capital, Lima, onde possui casa de parentes para se hospedar. Desde que ela desenvolveu a ampla temática dos donos em sua obra, e passou a ser reconhecida como ‘artista’, tanto no espaço das galerias quanto pelos acadêmicos, ela dedica-se sumariamente a repetir a variável gama de donos que criou, segundo ela, “por meio de minha imaginação”. O argumento de Lastenia Canayo a respeito de imaginação deve ser melhor compreendidos e diferenciarmos de nossa concepção semântica do ato de perceber e imaginar. Els Lagrou (2013) chama atenção para o fato de que a percepção estética apenas pode ser entendida se levamos em conta a forma de pensar do grupo ou do indivíduo perante a sua realidade. Neste caso, a etnóloga enfatiza que, no contexto amazônico,

Levando em conta a ênfase ontológica fundamental da concepção amazônica do mundo, na constante transformação de um ser em outro, somos obrigados a reinterpretar a relação entre, por um lado, percepção e criação (com percepção sendo, de alguma maneira, uma criação) e, por outro, entre aparência, ilusão e realidade (2013:82).

Lastenia Canayo discorre sobre seu processo imaginativo, de modo geralmente enxuto, apenas como mais uma forma de perceber, de modo criativo, o universo Shipibo-Konibo e os vários mundos que o compõem. Ela também aborda a visão dos donos em alguns de seus sonhos (afirma, em contrapartida, que não possui *miraciones* com a ayahuasca, pois estas são alcançadas pelo *meraya*), além das memórias que alcança das histórias contadas por seus avós. Nesse sentido, percebo

que ela posiciona-se tanto como testemunha, quanto porta-voz de um nível de realidade invisível ao comunicar didaticamente o universo dos donos Shipibo. Ademais, acrescento aqui que ao falarmos em criar podemos estar, de certo modo, remetendo àquela concepção moderna de criação como *deus ex machina*. Por isso, sugiro pensar em uma cocriação, remetendo a uma percepção criativa diante das possibilidades captadas, não apenas em relação ao invisível, mas também no mundo Shipibo-Konibo, indígena (outras etnias), *mestizo* e urbano (Lima e Pucallpa) ao seu redor. Cocriação porque a imaginação não viria apenas de fora para dentro, de modo imediato, mas por uma atenção a uma relação que se dá entre o eu, indígena, e os outros de maneira interdependente.

Assim, sob a encomenda de pesquisadores, colecionadores e curadores, ela dá continuidade à vida dos donos em sua obra, fazendo reproduções das mesmas, entretanto, variando a superfície as imagens são plasmadas. Ora ela apresenta algum dono em escultura de madeira, ora em bordado, ora na pintura em tela. Sobre a questão da variação de superfície, acrescenta Lagrou ao falar dos grafismos Kaxinawa, que o efeito estético se deve a uma tensão na qual o desafio maior seria manter a coerência domotivo, mesmo que haja uma descontinuidade de uma superfície a outra.

Canayo vende suas obras para um público mais específico que aquele conhecido comumente como ‘turismo ayahuasquero’. A primeira vez que fui à sua casa em um bairro rural com concentrações de famílias Shipibo em Yarinacocha, ela estava pintando dois donos, ou *Ibo Yoshindo* Tucán e do Pica-Flor, para uma acadêmica norte-americana que já lhe conhecia pessoalmente. Neste caso as pessoas fazem a encomenda a partir do telefone e ela os envia pelo correio, sendo o pagamento, geralmente em dólar, transferido por meio de banco internacional até Pucallpa. Lastenia contou-me que as pessoas conhecem anteriormente sua obra – alguns são pesquisadores e a conheceram em Lima ou Pucallpa, outros através de uma exposição – a partir daí, eles elegem um dono que é mimetizado em outra pintura/escultura/bordado pela própria artista.

Finalmente, pude me acercar de alguns juízos de sua percepção estética, que Canayo referia durante o processo de uma de suas obras em encomenda. Segundo ela era imprescindível que o resultado transparecesse que elas estivessem *bien bonitas* porque assim é possível perceber que foram *bien hechas*. Do mesmo modo que algo *bien bonito* transparece a relação de ter sido bem executado de modo intencional e tecnicamente (*bien hecho*), em outras ocasiões, o *bonito* dá a entender

algo que é muito bom, no sentido do *éthos*. Neste sentido, pode-se recordar novamente a associação entre ética e estética nas sociedades das terras baixas indicada por Overing (1989). Por exemplo, o modo como lembro ter sido narrado por Canayo, ela contou-me que sua avó Amália García, ao olhar para casa e ver a presença de um beija-flor dentro de casa, dizia:

Vai chegar uma pessoa *bien buena*! Porque este beija-flor gosta muito de flores de todas as cores. Ele está avisando, assim como alguém poderia nos avisar. Mas neste caso é o beija-flor, que avisa que chegará uma visita *bonita*.

As expressões - *bien hecho, bien bueno, bien bonito* - eu escutei durante as conversas entre *asabuelitas* fabricando e vendendo seus bordados ponto a ponto dos *kené*, assim como durante as tarefas domésticas: ao arrumar a casa, ao cozinhar, ao cuidar de uma planta, tudo deveria ser *bien hecho*. No caso de remeterem às pessoas que lhes afeiçoam soltavam expressões sorridentes com a característica de ser *bien buena* e *bien bonita*. Sabe-se que a travessia de artesã para artista não deu-se apenas na trajetória de Lastenia Canayo, de modo que também crescem os estudos⁶⁵ de caráter biográfico a fim de despontar histórias que revelem o potencial criativo e transformador destas mulheres. Portanto, as artistas e suas criações não se apoiam apenas em um contexto, onde os próprios pesquisadores, visto como ‘ancestral’ e ‘coletivo’, tampouco se limite ao universo museal apenas, declarando o que quer que seja a expressão de artisticidade de uma indígena dentro da amplitude do termo de ‘arte indígena’. Valho-me, pois, da frase de Lagrou que defende: “o papel da arte é o de comunicar uma percepção sintética desta simultaneidade das diferentes realidades” (2013:93).

⁶⁵Ver Belaunde(2008) e Valeria e Herlinda – relato de uma indígena shipibo (2010)

Capítulo 3

Maestria e domínio do mundo Shipibo- Konibo segundo Pecón Quena

3.1 As noções de ‘donos’

As noções de ‘donos’ são uma característica importante da sociabilidade amazônica e têm se situado de modo mais concentrado no mapa recente da etnologia das terras baixas. Os donos caracterizam as relações entre humanos, humanos e não humanos, entre os não humanos, pessoas (faz parte deste escopo as pessoas não humanas) e coisas. O antropólogo Carlos Fausto tem se dedicado há mais de uma década ao estudo desta categoria usualmente traduzida por dono ou mestre, a qual transcende a relação de propriedade e domínio.

O estudo dos donos, segundo Fausto (2008), apresenta a princípio uma característica peculiar frente aos estudos etnológicos das Terras Baixas da América do Sul. São inúmeras as etnografias nas TABA's que fazem referências a uma sociabilidade que se desenvolve de modo simétrico e recíproco⁶⁶. Em contrapartida, a relação entre os donos e os seus recíprocos realiza-se justamente pelo caráter assimétrico, podendo evocar, por exemplo, a ideia de propriedade privada, que se caracteriza como destoante do universo indígena em geral. Por isso, tais relações de domínio inserem-se, todavia, de modo incômodo nos estudos contemporâneos. Assim mesmo, elas são capazes de revelar uma estabilidade histórica dos termos de domínio e maestria em diversas línguas das terras baixas.

O dono, por sua vez, pode tanto ser designado como o responsável do engendramento, assim como da degeneração, também da posse como da proteção. As propriedades das relações de domínio e cuidado dependem da medida em que os estudos se expandem nos informando a produtividade desta sociabilidade dentro de seu contexto. De toda forma, o que parece ser o substrato do contato dos mestres com seus recíprocos, seria a de mediação de um singular com seu coletivo. Os donos são, dessa forma, responsáveis por mediar um recurso disponível pelo qual são responsáveis ao seu agrupamento pertencente, podendo este ser de animais, plantas, pessoas (humanas e não humanas), artefatos e coisas.

O convite de refletir sobre tal temática no caso Shipibo-Konibo seria sobre como se dá a versão de Lastenia Canayo, a Pecón Quena, dentro deste universo animista onde as entidades não são facilmente

⁶⁶Colocar os estudos pioneiros e principais deste âmbito

acessadas, tampouco tangíveis no campo sensorial comum. Certamente vemos, tocamos, escutamos, sentimos o cheiro dos animais, das plantas, da casa, dos fenômenos da natureza, mas, ao falar sobre os donos, diz-se que são gente. Assim como repetia Lastenia Canayo quando eu indagava sobre os aspectos comportamentais dos donos, “eles são gente, têm mãos porque tem que trabalhar, assim como têm ouvidos, olhos, pés, nariz e tem sua casa. Eles não são bons nem maus. Cuidam e nos protegem, também castigam. Eles têm ciúme daquilo que cuidam, se ressentirem-se por não pedirmos permissão ou sentirem-se ameaçados, podem tirar algo e se vingarem”. Do mesmo modo, no que diz respeito aos cuidados com seu coletivo, se o dono estiver longe deste, como uma planta, ela não se desenvolve bem, “ela se malogra”.

Assim como a definição dos donos oferecida por Canayo como gente, o mesmo ocorre entre os Piro e seus vizinhos, segundo Peter Gow na etnografia *Of Mixed Blood* (1984). O autor enfatiza que aqueles que se comunicam com os espíritos, os quais são evocados dentre os Piro pelos desenhos visualizados na segunda parte do ritual de ayahuasca, sabem que estes manipulam as fronteiras entre o visível e o invisível. Sendo assim, tanto a visualização quanto o reconhecimento destes como ‘gente’ seriam pressupostos para a interação deles como humanos.

Para alguns indígenas que tive oportunidade de mostrar o livro de Lastenia, eles apresentava, em geral, uma curiosidade, por vezes achavam engraçada a forma da artista apresentar o universo destas entidades/pessoas nas pinturas-relatos. A *abuelita* de Gema Castro ficou olhando para as plantas de seu quintal e para as figuras pintadas pela pintora, fazendo comparações entre os aspectos físicos e a prescrição destas. Este interesse não partiu apenas das mulheres Shipibo-Konibo. O pintor Juan Carlos Taminchi, um de meus interlocutores do campo, ficou muito admirado com o livro, fez inúmeras comparações sobre os aprendizados com as entidades das plantas *maestras* que vê e escuta em suas *miraciones* em sua iniciação xamânica, todavia em curso.

O conhecimento de Lastenia Canayo traduzido nas imagens-relatos interessava mais aos que já tinham conseguido se comunicar com algumas destas entidades, seja por via direta, em algum ritual, ou mesmo indireta, a partir da narrativa de um xamã ou por associarem a algum mito. Já que estamos falando de um universo de sociabilidade e interações entre diversas esferas do ambiente Shipibo, é importante apontar que se os donos estão relacionados a um coletivo que representa, comunicando com seus recíprocos, estes são também acessados e provocados pelos xamãs. Por isso, ao falar dos donos, há que se

compreender também a interação destes com os especialistas, xamãs, observando a intensidade de engajamento e renovações feitas por meio das dietas para acessar os donos.

3.2 Interações estabelecidas com os donos na prática xamânica

Todas as famílias conhecem um xamã, *onanya*, pelo qual atribuem respeito e confiança pela sua conduta. O motivo de suas consultas com o *onanya*, traduzido também por sábio, varia desde a cura de uma enfermidade, dúvidas sobre questões amorosas, problemas com a caça, ou quando ressentem um ataque e se sentem desprotegidos diante de alguma situação. Este tipo de especialista se opõe ao *yobe*, mais conhecido no castelhano regional como *brujo*⁶⁷. Isto depende, certamente, da perspectiva que se adota, pois também são consultados para retirar dardos patogênicos. De modo geral presenciei em meu campo, tanto entre as famílias Shipibo quanto entre os *mestizos*, a idéia do xamã conhecido *yobe* como responsáveis por lançar ofensivas, *dardos* e *hetizos*. Anne-Marie Colpron nos apresenta mais referência acerca do tema, a partir de sua tese acerca do xamanismo feminino Shipibo-Konibo, resultado de um de seus artigos (2009:76-79). A prática xamânica feminina antes negligenciada em etnografias⁶⁸ desta sociedade pelas faculdades reprodutoras da mulher, gestação e menstruação, vem sendo cuidadosamente estudada pela pesquisadora Anne-Marie Colpron (2004)⁶⁹

A despeito de minha experiência em campo, que foi a princípio norteadada por pintores (homens), os quais representam as *miraciones* de ayahuasca, sendo alguns iniciantes como xamã, também me chamou a atenção a presença de mulheres no xamanismo Shipibo-Konibo, assunto que tive acesso antes da viagem à Amazônia ocidental, através de um artigo de Colpron (2004)⁷⁰. A autora enfatiza a divisão entre o domínio

⁶⁷Tanto Arévalo (1986) quanto Tournon (1991) definem Yobe como o xamã especialista em retirar os dardos patogênicos (COLPRON, 2006:211).

⁶⁸ Colpron, 2006.

⁶⁹ Colpron, A.-M. (2004). *Dichotomies sexuelles dans l'étude du chamanisme : le contre-exemple des femmes chamanes shipibo-conibo*. Thèse de doctorat, Université de Montréal.

⁷⁰ Colpron, A.-M. (2006). « Chamanisme féminin contre-nature ? Menstruation, gestation et femmes chamanes parmi les Shipibo-Conibo de

da natureza, relacionada ao gênero feminino, e da cultura, ao masculino, fazendo observações por meio do exercício xamânico das mulheres, até recentemente ignorado. Partindo-se do pressuposto da natureza feminina visto como limitante em alguns sistemas, como o odor do sangue menstrual e a gestação, seria, então, negada às mulheres a iniciação xamânica partindo de nossas noções biológicas modernas. Colpron argumenta que a prática xamânica por parte das mulheres - também as jovens, pois não se limitam ao período posterior à menopausa – se deve a interação qualitativa que as estas estabelecem com as entidades, a qual não se reduz à noção de corporeidade⁷¹, se comparada à nossa concepção. De acordo com a autora,

Entre os Shipibo-Konibo as partes corporais e as secreções humanas não aparecem identificáveis como sendo feminino ou masculino, o gênero depende da posição em um sistema de relações. Estas substâncias e entidades não são redutíveis ao domínio humano apenas pois elas são encarnadas pelos mestres que permitem que eles sejam manipulados ou incorporados, independentemente do sexo do xamã. (COLPRON, 2008: 43)

Mesmo que o presente estudo não dê o enfoque na perspectiva de gênero, não poderia ignorar o estudo de Colpron acerca desta questão na sociedade Shipibo-Konibo⁷². Assim como ela levanta este substancial problema acerca do xamanismo Shipibo, a etnóloga também discorre sobre a fabricação da corporeidade, tão importante nos estudos etnológicos amazônicos desde os anos 1980. Assim, as mulheres onanyabo (-bo designa plural) constroem seus corpos em um ambiente continuamente socializado, no qual seguem os mesmos princípios de iniciação que os homens. O caminho para tornar-se xamã está no saber adquirido e na relação que se estabelece com as entidades de maestria, as quais são guiadas por interdições alimentares, *dietas*, e morais. Estas

l'Amazonie occidentale ». *Journal de la Société des Américanistes*. 92 (2), p. 203-235.

⁷¹ Artigo “odor do sangue menstrual” na Amazônia peruana por Belaunde.

⁷² A questão do gênero na etnologia amazônica teve como uma das principais precursoras a etnóloga peruana Luisa Elvira Belaunde.

intervêm de modo eficiente no que se refere à neutralização de secreções fedorentas humanas (esperma, sangue menstrual, suor, sangue pós-parto, dentre outros), não pelo fato de ser mulher ou homem.

Uma das xamãs que conheci pessoalmente em Lima, na comunidade Shipibo Cantagallo, a pintora e xamã Elena Valera⁷³ iniciou no xamanismo ainda jovem, com 18 anos, acompanhada por um tio xamã. Este tio, segundo ela narra, parece ter lançado, posteriormente, um dardo patogênico que a fez sentir mal por muitas vezes, sem identificação física de uma doença. Este tipo de ataque, que pode suceder com o próprio xamã que acompanha a iniciação, também foi narrado em episódios com outros xamãs, dá-se, segundo eles, por ciúme e medo do outro acessar seus conhecimentos e segredos. Em contrapartida desta agressão, Elena Valera se viu mais motivada para curar-se e iniciar a prática xamânica acompanhada por outro *onanya*.

Conheci outras mulheres xamãs, as quais guiam os rituais, às vezes acompanhadas de uma aprendiz mais jovem, como filha, neta, ou sobrinha. Além da função de auxiliar na cerimônia, a assistente segue os tabus e as dietas prescritos dentro de qualquer iniciação no xamanismo Shipibo, o qual independe do gênero. A competência de um *onanya* depende, pois, de seu investimento: a intensidade da iniciação e a renovação dos períodos de aprendizagem. Alguns usos de psicotrópicos, como adverte Colpron (2006:81), como a ayahuasca, podem intensificar a comunicação com os mestres, consolidando a aliança com os *yoshin rao*.

Entretanto, há uma porção considerável de homens e mulheres que preferem não participar de rituais com ayahuasca por dizerem ter medo de serem atingidos por um agente externo, seja ele um *brujo* ou um espírito da floresta. Estes consideram a experiência da ayahuasca demasiado forte, alguns narram episódios de pessoas que “ficaram loucas e não retornaram para a realidade”. Nestes casos, a não ser que haja um propósito terapêutico definido e aconselhado pelo *onanya*, não se recorre à ayahuasca sem um objetivo bem delimitado. Importante salientar que o que temos em nossa concepção moderna de doença está relacionada, sobretudo, ao âmbito fisiológico, enquanto que no xamanismo Shipibo, a enfermidade é causada por agressores externos – sobretudo os espíritos da floresta - ou xamãs inimigos, como os *yobe*.

⁷³ Elena Valera nasceu na comunidade de San Francisco, hoje muito visitada de barco pelo lago Yarina, além de ser uma das comunidades conhecidas como de maior expressão na artisticidade Shipibo- Konibo.

Não pretendo aprofundar aqui na complexidade do tema de gênero das relações e xamanismo Shipibo, apenas gostaria de ressaltar a dinamicidade dos papéis de gênero em questão. Estes não encontram-se delimitados entre a dualidade da esfera pública aos homens e o âmbito doméstico às mulheres. O xamanismo Shipibo assim como boa parte do grupo de etnias Pano (Kaxinawa, Yaminawa, Sharanawa) revela-se, sobretudo, pela interação e comunicação com os donos, direcionado para a saúde no que diz respeito aos aspectos fisiológicos, psicológicos e comportamentais. Assim, respondendo às necessidades dos membros da comunidade, o exercício xamânico nada mais é que uma tarefa circunscrita em um conjunto de práticas cotidianas, e não uma prática extraordinária⁷⁴. Estas, como partícipes de uma cadeia relacional, não podem ser excluídas de problemas e disputas da sociabilidade Shipibo-Konibo, tendo, por isso, a presença de embates e negociações constantes.

Assim, em muitos casos, é comum as pessoas conversarem com o xamã *onanya* antes e depois das sessões, ou ainda com um parente que participou desta, para saber das *miraciones* que tiveram sobre o problema em questão. Isto não exclui o uso de plantas conhecidas como *rao* no cotidiano, geralmente usada tratar algum mal estar ou uma afetação de humor, como descreve Lastenia. Para além destes usos corriqueiros, também utilizam o *piri-piri*, líquido extraído de uma folha macerada e pingado nos olhos das meninas para que vejam melhor o *kene*. Do mesmo modo que os *piri-piri* há tipos de vegetais *rao* capazes de aprimorar ou aperfeiçoar a aprendizagem em determinados âmbitos sociais, como para ser bom caçador, ser boa artesã, ou tornar-se mais generoso. Eles são muito comentados, não apenas entre os Shipibo-Konibo, mas também entre os *mestizos* de Yarinacocha, os quais também fazem uso e cultivo de *piri-piri* em suas casas. Em meio aos segredos de seus usos dizem que são plantas ‘con poder’ ingeridas desde a infância, pois a eles são atribuídas características como a de crescer, engordar, falar, caminhar (COLPRON, 2006: 75 *apud* Morin, 1973).

3.2.1 Agentes etiológicos e terapêuticos: *rao* e *copia*

Do mesmo modo que os *piri-piri* há tipos de vegetais *rao* capazes de aprimorar ou aperfeiçoar a aprendizagem em determinados âmbitos

⁷⁴ Sobre mais detalhes deste assunto ver Arévalo, 1986, Gebhart-Sayer, 1986, Chaumeil, 1985, Cardenas, 1996, Colpron, 2006.

sociais, como para ser bom caçador, ser boa artesã, ou tornar-se mais generoso. São importantes desde a infância, pois atribuem características como de crescer, engordar, falar, caminhar (COLPRON, 2006: 75 *apud* Morin, 1973). Os *rao* pintados nos relatos de Pecón Quena são entidades que possuem características de cura ou etiológicas (TOURNON, 2002: 392). A maior parte é constituída pelo universo vegetal, mas também fazem parte alguns animais, sobretudo os que não são domésticos, os fenômenos da natureza, alguns acidentes geográficos, pedras, minerais, a casa e ferramentas de ferro. Nem todas as plantas contêm *rao*, apenas aquelas que podem interferir no comportamento humano, seja pelo teor fármaco, alucinógeno, sendo ingeridas ou passadas na pele, como os emplastros, banhos, ou as *pusangas*, pelo seu aspecto perfumado.

Todas as coisas que possuem *rao* são dotadas de um corpo fisiológico assim como de um ânimo/espírito, *yoshin*, sendo conhecidas por *rao yoshin*. Neste caso, exclui-se a noção de alma humana, cujo nome é *caya*. Segundo Tournon (2002:345) a interação com os espíritos do *rao*, dentro do arsenal ofensivo/defensivo, e os conhecimentos difundidos por cada mestre *rao* estão entre os *onanya*, *meraya* e *yobe*⁷⁵. Eles seguem as restrições morais e alimentares, incluindo a participação de inúmeras sessões com a ingestão de infusões preparadas a partir de algum *rao*, acumulando, dessa forma, seus poderes e conhecimentos xamânicos. No reino vegetal, indígenas e *mestizos* chamam a este tipo de *rao* por *plantas maestras*, ou *plantascon poder*. Já o uso material das plantas *rao* é generalizado, seja para tratar de uma cólica no bebê, ou para que a mulher não engravide, por exemplo, difundidos no cotidiano Shipibo-Konibo, bem como, ao que pude observar, entre os *mestizos* da cidade de Pucallpa. Estas, por poderem serem tangíveis aos nossos sentidos, como a visão, são chamadas de *ibo rao*, sendo *ibo* designado como o dono da planta. Para isto, não é necessário uma comunicação com seu *yoshin*, basta seguir a prescrição ditada por um especialista delas.

Percebe-se, pois, que é a partir da observação das dietas prescritas que seria acessado os favores do mestre de cada *rao*, tornando o seu uso permitido, evitando que seja danoso e até mesmo letal. Assumir os tabus para acessar cada *rao*, nada mais é que poder obter seu benefício, para que elas não se ressintam, e, assim, se vinguem. A partir deste ponto é

⁷⁵ Como em meu campo escutei poquíssimo a palavra *meraya*, privilegiei a explicação de *onanya* (aquele que conhece) e *yobe* (brujo). O *meraya*, segundo Tournon (2002: 346) seria aquele que vê, que encontra, o qual também está em oposição ao *yobe*.

importante destacar também a questão da moralidade, onde não há uma divisão maniqueísta de um universo repleto do bem, por um lado, e do outro, seu oposto, o mal. Esta observação revela mais uma nuance dentre as destacadas no xamanismo Shipibo. Assim como as noções de cura/doença são distintas das nossas, também, onde mais vale a interação qualitativa com os mestres que a diferenciação de gênero na iniciação xamânica, da mesma forma, o uso ofensivo/defensivo dependerá do cumprimento das dietas, assim como da negociação que se faz com o *yoshin*. Este *yoshin* pode pertencer, portanto, tanto ao reino vegetal, animal, coisas, fenômenos naturais, lugares, como rio, lagoa, serra, monte.

Selon les Shipibo-Conibo, les maîtres fournissent ainsi des signes distinctifs qui permettent de déterminer les propriétés particulières de chaque *rao*. Plus que de simples analogies, ces indices exhibent les facultés mêmes du *rao*, qui sont accessibles à toute personne qui observe les tabous alimentaires et comportementaux. Telles sont les exigences des maîtres des *rao* : pour allouer leurs compétences, les personnes concernées doivent suivre leurs conditions, autrement s'ensuit l'affection *copia* . (2006:77)⁷⁶

Copia seria uma afecção e indisposição causadas pela ingestão de coisas interditas durante as dietas, vindo como um “contágio incontrolável” dos atributos do mestre (COLPRON, 2006: 72). A meu ver qualificá-lo enquanto incontrolável parece demasiado neste contexto, dado que o xamanismo Shipibo-Konibo, enquanto forma de investigação de princípios ativos da floresta, prescrição de dietas severas, colocando uma série de agentes (sendo estes conhecidos e nomeados) em relação, se realiza em um “contexto controlado” (CALAVIA SAEZ, 2014:12). Afinal, tanto os instrumentos de diagnosticar uma enfermidade, como os que se usa para proteger ou

⁷⁶Segundo os Shipibo-Konibo, os mestres fornecem assim signos distintivos que permitem determinar as propriedades particulares de cada *rao*, que são acessíveis a todas as pessoas que observam os tabus alimentares e comportamentais. Tais são as exigências dos mestres dos *rao*: para adquirir suas competências, as pessoas devem seguir suas condições, senão adquirem a afecção *copia*.

causar danos, fazem parte de um conjunto de saber que passa pelos modos de fazer, pela iniciação ao conhecimento, pela experimentação e sociabilidade. Embora existam rápidas transformações, reelaborações, intercâmbio entre outras etnias e *mestizos*, indicando expansão e variação, a eficácia está no controle. O saber xamânico Shipibo, assim como da sociedade Pano Yaminawa, etnografada por Oscar Calavia Saez (2003), possui de forma intrínseca uma lógica controlada, a qual inclui, inclusive, dinamicidade dentro de seus limites controlados.

O contágio pelo *copia* afeta desde a pessoa que não segue as prescrições do mestre de determinados *rao*, bem como os seus especialistas que não prescrevem bem a seus pacientes a dieta restrita conduzida pelos mestres do *rao yoshin*. Estes mestres não estariam apenas no domínio da natureza, podendo fazer parte deles as casas, os utensílios como machados de ferro, pedaços de objetos antigos, bem como alguns de nossos gestos corriqueiros⁷⁷. Assim como não é possível atribuir a noção de domínio apenas às entidades da floresta no universo Shipibo-Konibo, o mesmo atribui-se em outras sociedades amazônicas.

Nas perspectivas animistas e ontológicas⁷⁸, os objetos, que prefiro referir-me enquanto *coisas*, são percebidos enquanto sujeitos pois podem contagiar pela *copia*, a depender de seu uso. Neste tipo de contaminação denominada *copia* os perigosos são maiores nos primeiros anos de vida, por isso se cumpre a *couvade*⁷⁹, uma observação alimentar e moral cumprida pelos pais concomitante à criança para que esta cresça saudável no devir humano. Com o desenvolvimento da criança o risco de ser afetado pelo *copia* diminui, e, na mesma medida, se atenua de pouco a pouco a dieta restritiva aplicada ao jovem. Depois a possibilidade de ser afetado pelo *copia* decresce na medida em que a criança aumenta sua idade, portanto, seu devir humano.

3.2.2 *Yoshin*: diablos e espíritos Shipibo-Konibo

O termo *yoshin* geralmente acompanha um substantivo anterior a ele, o qual modifica seu sentido e indica derivações, tais como de

⁷⁷ Colpron cita como exemplo no gestual cotidiano (2006:70) que o ato de ficar embaixo de um arco-íris depois da chuva pode acarretar uma afecção *copia* na pele, caracterizada por formato de gotas de chuva.

⁷⁸ Citar texto de Brabrec de Mori que introduz esta questão, ou mesmo Fausto, Viveiros, Descola etc

⁷⁹ Restrição alimentar, de saídas, da sexualidade para os pais dos bebês, também presente em muitas sociedades amazônicas.

demônio, diabo, espírito ou fantasma (2008:430, ILV)⁸⁰. Ao conceito *yoshin* são atribuídos vários sentidos que permeiam não apenas o universo Shipibo-Konibo, mas também está presente em outras literaturas de língua Pano. De modo geral seria correspondente à palavra ‘ânimo’ de nosso vocabulário, mesmo que esta definição ainda pareça distante do contexto indígena Shipibo. Digo isto porque mesmo que caracterize a intencionalidade nos animais, nas plantas, nas substâncias e fenômenos da natureza, assim como nas coisas (artefatos-sujeitos), não poderíamos confundir-lo com a noção de alma. O conceito *yoshin* é invariavelmente polissêmico, não podendo estar restrito à nossa dualidade cartesiana que compreende à oposição de corpo e alma.

No contexto indígena Pano se compreende *yoshin/ yuxin* como imagem, energia, movimento, possuindo um fundo comum de caráter efêmero, podendo ser compreendido enquanto vontade e personalidade próprias⁸¹. Entende-se, pois, a partir destas observações, o *yoshin* como força vital que possui vários estados de ser a depender da relação em que ele se encontra. Ele é combinado, no vocabulário Shipibo-Konibo, com um substantivo anteposto modificador, como *mahuá yoshin*, que significa espírito morto ou fantasma, assim como pode vir acompanhado de um prefixo, *núi-yoshin*, por exemplo, que significa demônio do monte.

O *yoshin* pode ser conjugado como verbo, o *yoshínhaa*, seria a capacidade de endemoniar, e, *yoshíntí*, traduzido por enlouquecer⁸². As reações ao uso não controlado dos tipos de *rao*, o não cumprimento às dietas prescritas, a falta de negociação com os *yoshín*, ou ainda, o lançamento de *dardos malos* a alguém, são facilmente associadas a essas características. O enlouquecimento, o contagiar-se, o transtornar-se, no sentido de uma mudança brusca de humor, são resultados acometidos àqueles que não cumprem bem as práticas restritivas ao acesso de cada *rao*. Na narrativa abaixo, a artista narra um episódio de um lançamento de agentes perigosos para que um homem se torne raivoso:

se é uma pessoa muito boa, como um
homem que nunca reclama ou fica com raiva

⁸⁰ Dicionário bilíngüe Shipibo-Castellano (2008, Instituto Linguístico de Verano).

⁸¹ Els Lagrou disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaxinawa/396>

⁸² Referência de *yoshin* e suas conjugações no Dicionário bilíngüe Shipibo (2008:430-432)

de sua mulher, que nunca está amargo com as pessoas e, de repente, muda. Deixam os ovos do animal *avispa* em um poço com água que a pessoa pode consumir. Assim, quando ele começa a tomar esta água em um mês começa a falar mal e ser bem raivoso, porque a *avispa* é bem brava.



El Dueño de Avispa

Ao contar-me sobre o uso da planta Pion Blanco e a relação com seu dono, Lastenia apresenta a afetação da loucura para aquele que não se cumpre os tabus da dieta:

É uma medicina para curar homens e mulheres preparando como pusanga⁸³, se prepara assim: colhem as folhas e dietam meio dia e depois as amassam. Depois banha-se o corpo porque a folha da planta é bem perfumada, mas fazendo pusanga há que dietar bem.. Sabe porque? O dono é bem travesso, assim, há que avisar ao seu dono porque senão podem ficar bem loucos.

⁸³ Licor preparado com plantas *rao* que exalam perfumes, geralmente usadas para atrair parceiros, para melhorar os resultados da caça ao saírem para a floresta, também com o intuito de proteção.



El Diablo del Piñón Blanco

Canayo chama geralmente de ‘espírito’ os *yoshin* do universo Shipibo-Konibo, que, por sua vez, carrega em nosso contexto moderno uma conotação de algo ‘sobrenatural’. Segundo o pesquisador Homem de Goes (2007:118)⁸⁴, do grupo Katukina, também de língua do tronco Pano, ele é compreendido como “força vital que anima os seres vivos, como espírito, mas também é o corpo, espectro dos mortos e o poder de agência de substâncias como a água, o trovão ou o fogo”. Tournon (2002:344), em seu longo estudo junto aos Shipibo-Konibo, explica que nem todas as plantas possuem os *yoshin*, assim como os animais domésticos (pato, galinha) não tem *yoshin*. Os *yoshin* são reconhecidos pelas histórias dos antepassados, segundo Lastenia Canayo, também podem ser vistos e se comunicarem com os xamãs, sendo utilizados para diversas *terapias*, além de poderem ser, em si mesmos, agentes etiológicos.

Dentre as traduções da pintura para *yoshin* está o nome ‘diablo’. Lastenia contou-me de forma engraçada que optou, nos últimos anos, a chamar *yoshin* por ‘personaje’, não mais por ‘diablos’, de acordo com ela, “porque as pessoas da região têm medo deles quando digo que são também diabos”. O assombro de seus parentes e conterrâneos à tradução de *diablo* se deve pela crescente presença de igrejas evangélicas nos últimos anos dentro das comunidades indígenas⁸⁵ na amazônia peruana.

⁸⁴O autor Homem de Goes também faz referência a outros pesquisadores do grupo de língua Pano, como Els Lagrou (2001)Lima (2000) Perez Gil (2006).

⁸⁵Os Cocama são exemplos do debate da presença de igrejas evangélicas dentro do território, os quais começaram a se identificar também como ‘povo de sangue misturado’ (GOW, 1996).





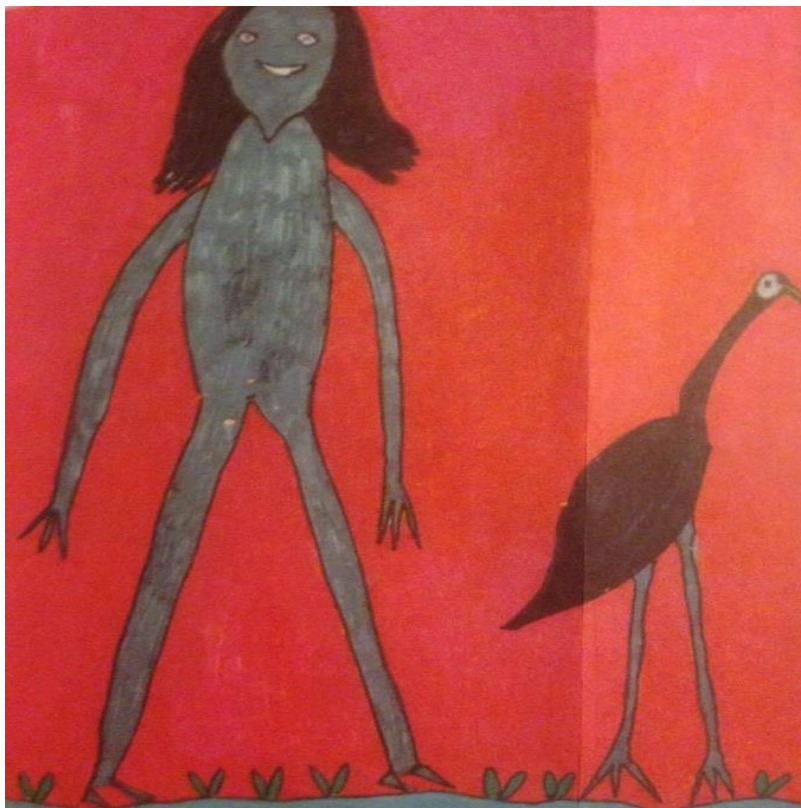
Lastenia Canayo, La diablo del pájaro picaflor – pintura tinta acrílica em cartão e em tela.

A Diabla do Pájaro Picaflor é uma mulher muito bonita, usa um vestido elegante e é cheirosa, também temos as crenças sobre ela. Minha avó contava que quando chega um Picaflor na porta de casa pela manhã quer dizer que vai receber a visita de alguém muito bom e muito bonito. Ela prepara perfume de todas as flores e isto serve para que ninguém odeie seus amigos e familiares, por isto ela anda por toda a casa e a gente a trata bem. Da mesma forma que trata suas

flores, as coisas que faz a *diabla* são de verdade.

É importante destacar que a respeito dos aspectos morais do *yoshin* não há um comportamento maniqueísta, no sentido de ser bom ou mau, sendo assim, ele pode conviver com os dois aspectos, que não são considerados opostos e excludentes neste contexto. Aliás, Canayo ressalta que tal julgamento pode vir muito mais de nossa perspectiva e impressões que pelas ações do mesmo, ela diz, por exemplo, que “o *yoshin* pode nos dar susto, mas isto pode ser para que tenhamos mais respeito por ele”. Este comentário me parece elucidativo para refletir sobre a intencionalidade destes entes que agem e reagem também segundo o modo como nos relacionamos com ele, não possuindo, assim, categorias fixas de diabo (mau) ou espírito (bom). Na dinamicidade de relações entre donos, seja com seu coletivo ou para quem consegue comunicar com ele, há uma infinidade de maneiras de se vingar, “deixando que a planta morra”, de demonstrar zelo, o ciúme, bem como cuidar e se afeiçoar, “cuidando bem para que ela cresça sempre bonita”.

Não são bons, também não são maus. O Dueño del Tucán que temos a crença de que são *malagueros*, quando gritam e cantam: *tocaré, tocaré, tocaré*, é porque não encontram sua comida nas encostas da lagoa e que deve haver morte, ou uma pessoa que chega o dia de sua baixa militar.



El Dueño del Tucán

A respeito da atribuição a diabo e espírito nas transliterações do Shipibo-Castellano, faz-se necessário recordar brevemente a presença da empresa missionária entre os povos indígenas pelo rio Ucayali desde meados do século XVI. A expedição cristã veio primeiramente pelo norte, por parte dos jesuítas, e, posteriormente, pelo sul com os franciscanos. Ambos implementaram os poços demográficos chamados de *reducciones* entre os Shetebo, Shipibo e Konibo, depois da experiência exitosa entre os Omagua e Cocama, duas populações de língua Tupi. Estes foram, primeiramente, associados à conversão ao cristianismo.

Os Shipibo-Konibo, por sua vez, resultado da fusão étnica das *reducciones* na Amazônia ocidental, oscilaram entre lutas, aproximações e recuos criando estratégias de resistência e autonomia frente à ocupação

colonizadora que se deu, de modo geral, até o período da borracha, *ciclo delcaucho*, no início do século XX. Nos anos 1950, com a construção do Instituto Lingüístico de Verano (ILV), chegaram missionários protestantes vindos dos Estados Unidos. A justificativa inicial seria formar professores bilíngües em comunidades indígenas no entorno da cidade de Pucallpa. Em seguida, começaram a lançar traduções de bíblias para idiomas indígenas e fizeram dicionários bilíngües, como o que utilizo no presente trabalho, em Shipibo-Castellano⁸⁶.

3.3 *Ibo: dueño y señor*

O *ibo* na língua Shipibo-Konibo é um sufixo que designa tudo que diz respeito a senhor, dono e proprietário, segundo o dicionário bilíngüe Shipibo/Castellano do ILV (Instituto Linguístico de Verano). O conceito *ibo* não pode ser confundido com o de *yoshin* na literatura da panologia. O *ibo* pode ser “de carne y hueso, o de carne y de quitina, una persona o un animal” (TOURNON, 2002: 345), correspondendo, assim, à designação de “dueño” ou “madre”. Percebe-se como o próprio significado da palavra *ibo* remete a algo mais tangível, até pela ideia de posse, que o *yoshin*, enquanto um diabo ou espírito, apresentado anteriormente.

De acordo com Canayo *ibo* significa que “cada coisa tem seu cuidador, seu protetor, seu dono”. Seu verbo, *iboatí*, significa apoderar-se e tornar-se dono, proprietário. No mesmo caso que as transliterações para *yoshin*, no caso dos donos *ibo*, também há uma variação que passa pela ideia de mestre (*maestra*), como aquele que retém o conhecimento especializado do domínio pelo qual é responsável. Entretanto, é reforçada a ideia de dono para *ibo*, provindos de relações que trazem à tona, tendo como base uma relação assimétrica e hierárquica⁸⁷. Dentre

⁸⁶ Este foi o único dicionário que encontrei disponível nas bibliotecas de Pucallpa e de Lima, assim como na internet. Sobre as bíblias traduzidas para línguas indígenas da Amazônia peruana, me surpreendi muito por estas serem a maioria na biblioteca da Universidade Intercultural de Yarinacocha, a única referência de ensino intercultural da Amazônia peruana como um todo.

⁸⁷ Um dos exemplos seria o termo *kande* entre o Suyá, o qual refere-se à posse e controle de bens tangíveis e intangíveis (conhecimento ritual). De acordo com Seeger, “maioria das coisas tem donos-controladores: aldeias, cerimônias, cantos, casas, roças, bens, animais de estimação e assim por

todas estas noções, acredito que a de propriedade deve ser inserida de modo mais detalhado, pois esta pressupõe a nossa visão moderna de propriedade privada e, conseqüentemente, a de consumo, a de reificação, as quais não se incluem no contexto indígena em questão.

Ao remeter à noção de propriedade, assim como a de posse e domínio, Fausto propõe o uso de maestria-domínio, sobretudo, no que diz respeito à posse de artefatos que deve ser vista enquanto um “domínio entre sujeitos” (2008:334). Um desenvolvimento desta questão foi proposto por Sztutman (FAUSTO *apud* Sztutman, 2008:335), ao observar que a maestria é

uma noção cosmológica que inflete sobre o plano sociopolítico, remetendo, em termos muito gerais, a essa capacidade de ‘conter’ — apropriar-se ou dispor de — pessoas, coisas, propriedades e de constituir domínios, nichos, grupos (2005:261).



El Dueño de Machete Cincho, nos muestra como a vida das coisas esta incluída também no s fluxos do ambiente Shipibo-Konibo

Nesse sentido, é válido esclarecer esta chave proposta por Sztutman (2005) que, quando fala-se na posse de um coletivo, remete-se a um domínio-maestria entre pessoas (artefatos-sujeitos, elementos da natureza, animais e vegetais). Existe na relação de posse um conhecimento especializado em relação ao seu coletivo, indicando as prescrições comportamentais para acessar o conteúdo necessário, desde as interferências cotidianas até mais complexas. Apenas os donos “podem ter o poder da adivinhação”, “é medicina que tem seus segredos” e “sabem curar”, desde que, “primeiro avise a seu dono/dona ou diabo/diaba para que lhes apóie com seu poder”, segundo Canayo.

O motivo pelo qual me interessa falar sobre maestria-domínio no universo Shipibo-Konibo é justamente o caráter plural, instável, por isso, permanentemente dinâmico e mutável como fundo destas relações de domínio, ou melhor dizendo, de “produção de pessoas magnificadas” (FAUSTO, 2008: 334). Lastenia Canayo evidencia esta instabilidade relacional ao avaliar que “alguns donos podem causar danos (...) na maior parte dos casos fazem porque não foram tratados da maneira como deveriam (...) por isso, alguns jogam conosco, quando querem desaparecem ou aparecem.”

Fausto acrescenta que na Amazônia, mesmo que haja a concentração de poder e formas de chefia institucionalizadas na região, o que se observa seria que a falta de um corpo único da institucionalização do poder. Isto nos leva a concordar que “a própria constituição dessas funções conteria os dispositivos que as solapam, uma vez que a potência depende de uma relação incerta com sujeitos-outros, jamais inteiramente fiéis”(FAUSTO, 2008:342). Dentro dos estudos amazônicos que a sociedade Shipibo-Konibo não escapa é a similaridade entre a relação dos indígenas com os brancos, comparada à relação de donos-mestres passando, neste caso, pelos missionários, pelas *reducciones*, pelo período da borracha com os patrões, e, atualmente, o estado de tutela.

Certamente que a relação de assimetria não se deu na mesma medida, variou segundo a época e os possíveis embates e negociações entre eles. Pode-se dizer, por exemplo, que a presença de missionários e pesquisadores do Instituto Linguístico de Verano (ILN) hoje na cidade de Pucallpa e arredores tem mais um viés de “pai-doador”, ou, aquele que cuida. Por outro lado, os trabalhos forçados, as violações de mulheres, o roubo de matéria-prima, a criação de infindas dívidas para reforçar a relação de trabalho exploratória, revela a faceta mais

perversa e colonial de uma relação assimétrica. É de extrema relevância suscitar a consciência destes processos para que percebamos as modalidades de relação, não apenas no aspecto mais concreto e corriqueiro, mas reflete sem dúvida nestas relações de assimetria observadas entre o dono e seu coletivo.

É importante, acima de tudo, não confundir a motivação das relações com nossos mecanismos normativos de controle, como a ação de vigília e restrição. Os sentimentos narrados pela artista quando não se cumpre uma demanda em relação ao dono-maestro pode ser despertado no dono o sentimento de ciúme, o mal agouro, a raiva, a mesquinha e a vingança. Nestes casos, deve-se prestar bastante atenção para não consumir a carne deste dono, caso seja animal, como é o caso do *Zorillo Malaguero*, do *Matamata* (uma espécie de tartaruga das encostas) assim como no caso dos vegetais, há que saber a época de fazer a poda e colheita das folhas, ervas e frutos, por exemplo, a árvore *Yarina*, a *Planta Menta*, a *Planta del Mani*, a *Yerba Luisa*, dentre outras.



El Dueño del Maní

3.3.1 *Ibo yoshin*: cuidadores celosos?

Dentre as pinturas-relatos de Lastenia Canayo a iconografia dos donos/diabos remete às relações pautadas na assimetria, na qual o dono é um representante singular do grupo relacionado a ele. Pode-se encontrar similaridades, como vimos, entre os donos do contexto Shipibo-Konibo com outros de grupos amazônicos como chave de leitura das Terras Baixas. Uma delas presente nos Kanamari⁸⁸, não menos importante no contexto apresentado por Canayo, evidencia que os donos apresentam mais que características antropomórficas. Como afirma Luiz Costa, eles ultrapassam a questão de serem uma “hipérbole de seus recíprocos”. Assim, o dono apresenta a relação de “continente - conteúdo” e “singularidade - pluralidade” com aquilo que é posto em relação (FAUSTO *apud* COSTA, 2008:4).

Pierre Déléage, por sua vez, observa que entre o grupo Pano Sharanawa a designação de *ifo*, mestres de animais e vegetais que os xamãs interagem, correspondente à autoridade, comensalidade e gênese (FAUSTO *apud* DÉLÉAGE, 2005:189-91). Na medida em que estão na origem daquilo que está em seu domínio, devem seguir zelando e protegendo pelo seu grupo. O que me chama atenção a respeito da relação instável entre os donos/diabos e o coletivo patrocinado por ele, não é apenas a instabilidade desta interação, no que diz respeito ao domínio, é, sobretudo, a temática dos afetos envolvidos neste convívio. Convívio este que é mutável, amorfo e irrestrito, no sentido de não se limitar de um ente a outro apenas. Sabe-se que cada *ibo yoshin* possui sua casa, língua e sexo, na interação entre o singular-coletivo, ou ainda, continente-conteúdo.

Nas pinturas de *Dueño de Guanábana del Agua*, indicado para curar alguns tipos de câncer não especificados e hemorragia feminina, ele é pintado com as pernas abertas e a genitália masculina. Da mesma forma, a *Dueña de la Planta Churo*, indicada para as mulheres tomarem para ter filhas do sexo feminino, apresenta também as pernas abertas contendo no meio algo que pode ser comparado à vulva e lábios da genitália feminina.

⁸⁸COSTA, Luiz. 2007. As faces do jaguar. Parentesco, história e mitologia entre os Kanamari da Amazônia Ocidental. Tese de doutorado, PPGAS/Museu Nacional/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.



La Dueña de la Planta Churo

No caso do *Dueño de la Casa Vieja Caída*, originários na pintura de um corpo bipartido com duas cabeças, braços e pernas, apresentados como “parte de seu corpo tem um lado mulher e o outro lado homem”. Estes donos são responsáveis por cuidar das casas velhas que tem o teto

caindo, com plantas crescendo ao redor deles, o que pode deixar as pessoas loucas ao adentrarem na casa. Para curar estas pessoas há que tratar com as próprias plantas que crescem desmedidamente pelo teto, assim como quando o bebê não mama, mesmo que a mãe esteja com o peito cheio, é porque ele está com “mal ar provocado pelo diabo”; a cura desta moléstia também vem das folhas do próprio teto da casa caída.



El Dueño de Casa Vieja Caida

A propósito de outro povo de língua Pano, os Marubo, o pesquisador Pedro Casarino (CESARINO,2013:439) destaca ao falar dos mestres (*ivo*) dos animais uma similaridade da configuração da vida destes com a dos chefes das malocas. Ambos possuem uma organização familiar, mantendo hábitos e costumes onde há um chefe responsável pelo coletivo. Esta análise pode ser levada em consideração no caso dos Ibo Yoshin que nos é apresentado por Canayo, pois estes, além de terem sua casa e língua no domínio Shipibo-Konibo, também são apresentados como gente no sentido de distanciarem-se de algo que possa parecer como sobrenatural, ou seja, separado da sociabilidade e ambiente Shipibo-Konibo.

Segundo Peter Gow, no estudo etnográfico Piro Design (1989), a ideia de espírito é a de um agente humano com conhecimento e vontade. Para que os seres humanos possam se comunicar com os agentes fugazes sem corpo, é preciso que estes se mostrem em sua forma humana. Uma vez reconhecidos como ‘gente’ a fala dos espíritos se torna inteligível para os humanos. Tal questão foi suscitada com recorrência em minhas conversas com Canayo que, antecede sua explicação acerca de algumas das pinturas-relatos dentre os *ibo yoshin*, faz uma exclamação de afirmando que “são gente!”. Em uma de suas interlocuções ela enfatiza que “alguns são iguaizinhos aos seres humanos (...), eles tem mãos, pés, pois são trabalhadores. Eles cuidam de seu animal, sua planta, sua coisa, assim como tem sua língua e casa”.

O dono que destaco neste caso é o *Dueño del Puma Negro*, o qual nos é apresentado com barba, camisa, calça, além de ser “gordo, baixo, bem peludo e ter bastante força”. Ela explica que na época de seus avós qualquer um poderia conhecê-lo, pois, no passado mitológico, sua “mulher foi uma *abuelita* shipibo”. Nos momentos em que este dono é bom, “conversa com as pessoas e todos o compreendem”. As associações com o corpo humano, sobretudo, o “ter mãos para trabalhar”, detalhe que Canayo enfatiza ao descrever a maioria dos donos, vão além das características físicas.

É importante notar que não pretendo entrar na questão das características antropomórficas que são evidenciadas nas descrições sobre os donos. A questão que não pode ser negligenciada é da “domesticação estética” de um elemento exógeno (LAGROU, 2012:28).



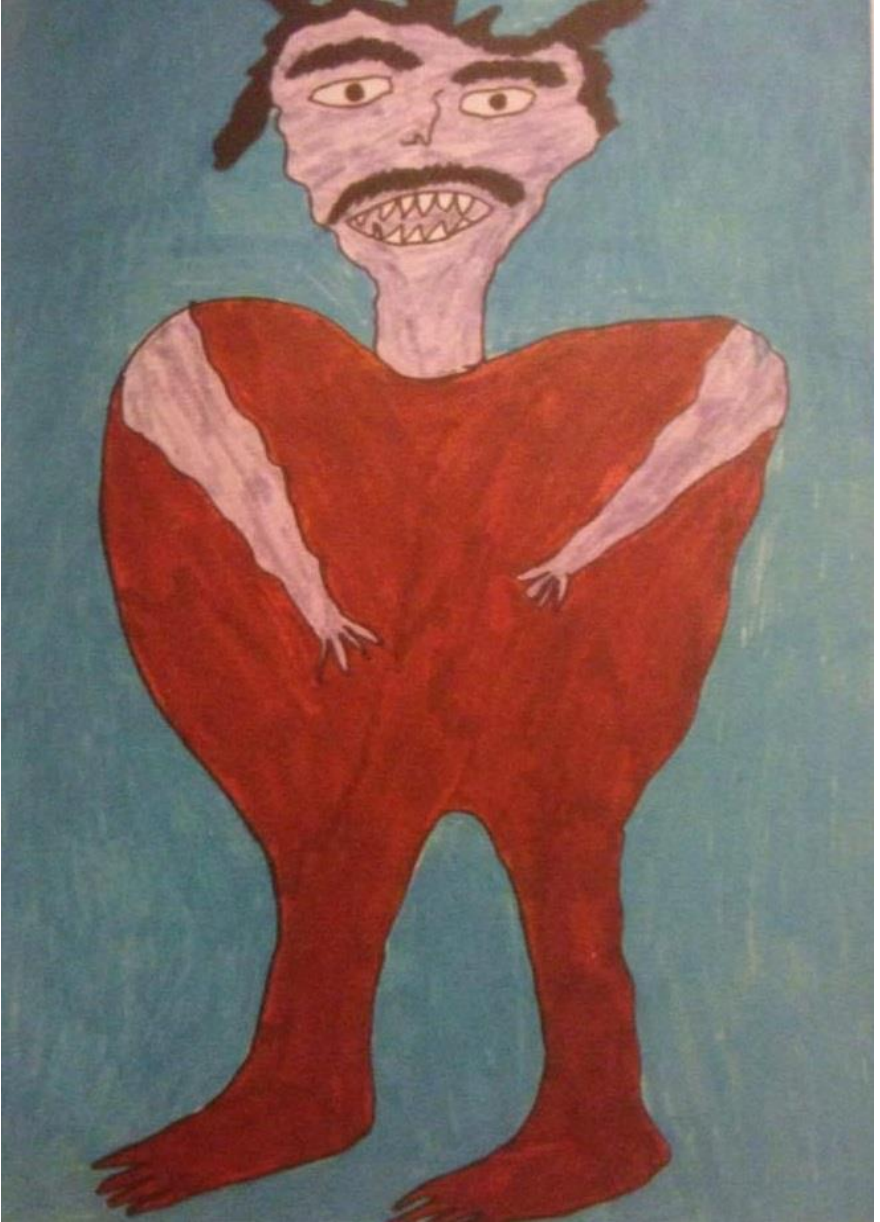
El Dueño del Puma Negro

O dono do Puma Negro representado como personagem humana - mãos, pés, nariz, orelhas, olhos, boca – pode oferecer indicações de uma lógica relacional do povo Shipibo-Konibo, também comparados aos estudos da panologia. Há alguns detalhes que chamam atenção nestes casos, como a cor da pele do dono pintado, as vestimentas provindas de outro contexto⁸⁹, os cabelos e a barba. Em outros contextos indígenas Pano, como é o caso dos Kaxinawa, Els Lagrou elabora reflexões sobre a predação do inimigo, o branco, o outro, ou *nawa*, a partir dos artefatos feitos de miçanga(2012:40)⁹⁰.

Nesta mesma lógica encontramos o dono *Del Lacre*, o que também chama atenção pelo fato que este dono, apresentado com características humanas e fenótipo branco, representa justamente o que podemos chamar de predação do outro, no caso do branco, justamente por ele suscitar um período, o boom da borracha, em que muitos indígenas viveram uma versão atualizada da empresa colonial, mas no fim do século XIX para o XX.

⁸⁹Mesmo que os Shipibo-Konibo também usem estas roupas em diversas situações, as quais começaram a serem difundidas no período dos missionários elaborando roupas decoradas com os bordados Shipibo (um dos exemplos é a saia *chitonte*). Posteriormente o uso das vestimentas teve mais alcance com a entrada dos *patrones* e *caucheros*, no ciclo da borracha.

⁹⁰ LAGROU, Els. No Caminho da Miçanga: arte e alteridade entre os ameríndios. Enfoques - Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ, v.12(1), junho 2013. [on-line]. pp. 18 - 49. Disponível em: http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1.



El Dueño del Lacre

Não pretendo encerrar aqui a discussão da predação a partir dos donos Shipibo-Konibo, me interessa levantar pontos que tangem esta questão associadas à estética da predação, na medida em que Lastenia Canayo apresenta donos com características do outro, o branco. A questão da predação remodelada por Carlos Fausto em um de seus recentes estudos, “Inimigos Fiéis” (2001), me parece mais propícia também por não se ater apenas à lógica de predação abstrata e simetrizante⁹¹. Para este a predação seria signo de um ato canibal donde pretende-se que, na relação de alteridade, subsuma o espaço da identidade com o outro, atualizando, assim, a “predação canibal”. No caso de Fausto, ele observa que entre os Parakanã - grupo de língua tupi-guarani localizado no Pará - é preciso ter o cuidado enquanto uma análise de predação atrelada ao modelo ameríndio de relações simetrizantes. Por isso, propõe uma associação da prática predatória deste grupo com a categoria de “consumo produtivo”, inspirado na leitura marxista, segundo o autor.

No ambiente bélico dos Parakanã Fausto propõe um molde de “predação produtiva” com os seus inimigos, na medida em que se pretende subtrair o que há de mais importante no outro, a subjetividade (MCCALLUM *apud* FAUSTO, 2001:191). Por meio de uma análise fenomenológica do que ocorre no “consumo produtivo” entre os xerimbabo, os donos, e seus inimigos, Fausto observa a adoção do outro, ou, melhor dizendo, a “predação familiarizante”. Observa-se que na troca assimétrica na qual o inimigo é domesticado pelo outro sem que haja um retorno de dádivas com ele, adota-se este outro, fomentando a reprodução da vida social dos Parakanã, na captura subjetiva do noviço no grupo que o adotou.

⁹¹ Neste estudo Carlos Fausto faz uma crítica cuidadosa à relação de predação defendida por seu colega Viveiros de Castro (1996).



La Dueña del Barbascoa seria outro exemplo de uma predação estética do branco

3.4 Considerações Finais

Na tentativa de compreender a dinamicidade das relações que se interpõem no universo de maestria-domínio entre pessoas, creio ser importante inserir a noção de espacialidade donde se encontra o movimento destas, a partir de Tim Ingold em *The Perception of Environment* (2000). O espaço é, neste caso, um meio onde as interações são atualizadas a todo momento, onde, concomitante a isto, ele é modelado, por isso, não pode ser definido basicamente como o meio de interação entre os entes. Por trás desta concepção, está a noção de “fluxo”, na qual o organismo que encontra-se neste ambiente não seria uma unidade em interação com outra unidade, mas uma “totalidade indivisível” (Ingold, 2000:19). Por meio destes fluxos presentes num espaço onde não há unidades discretas, ou divisão de corpos, no sentido de dentro e fora, há um potencial de expansão e interação que são correspondentes ao movimento, estão “ocorrendo” a todo momento. Potyguara Alencar dos Santos realiza uma síntese que me parece esclarecedora ao relacionar com a nossa categoria de espaço moderna, o apriorismo kantiano, com a espacialidade ingoldiana (DOS SANTOS, 2013: 66)

se o espaço não é substrato, e nem de todo é somente o resultado de uma relação, se ele não é um apriorismo categórico, nem uma prova tão segura da existência de um contato (dado que as relações são flexionadas num gerúndio e vivem o tempo do “ocorrendo”, “se dando” e, por isso, são incapturáveis), então o espaço não é, ele mesmo, definível, “discreto”, circulante, gerativo de “formas”.

Lastenia Canayo nos apresenta como a pintura na tela, os desenhos em cartão, os bordados de *ibo yoshin*, distantes dos desenhos kené Shipibo-Konibo consumidos pelos turistas, o universo povoado por diversos donos. Por meio da opção estética da artista, que durante um trabalho de anos trabalhando no escritório de Pablo Macera, em Lima, conseguiu reunir mais de trezentas pinturas-relatos de donos, é possível pensar o que Descola (1986) chama de “natureza doméstica”.

Ela descortina um espaço para além da separada relação de natureza e cultura, de privado e público, revelando, assim, o ambiente do *domus*. Observa-se que desde as tarefas diárias como caçar, plantar,

colher uma erva no próprio quintal, pescar, até as práticas extraordinárias, como preparar uma medicina para curar uma moléstia física grave, ou comportamental, fazem parte do que pode ser chamado do domínio cotidiano Shipibo. Para todas essas atividades é necessário negociar, saber o momento de se aproximar ou afastar, assim como há que saber como pedir; tudo isto envolve o ato de adentrar em território alheio. O ambiente povoado pela questão de maestria-domínio não possui forma única, tampouco se pauta em relações apenas tangíveis, se comparada à nossa percepção moderna de separação entre natureza e cultura.

E possível perceber que, mesmo com a influencia missionaria crista e o histórico de agressões da empresa colonial, existe uma margem reguladora de normas e leis dentro do universo Shipibo que funcionam que inserem os donos em interações assimétricas próprias dentro do universo deste grupo Pano. A dureza e a bondade dos donos e diabos são inteligíveis desde o ponto de vista da sociabilidade Shipibo-Konibo, a qual estimula o principio de proteção e cuidado, convertendo os Ibo Yoshin não como objetos, animais, plantas e elementos da natureza, mas como gente (Joni).

Percebe-se que a aplicação da noção de domínio e maestria é ampla no mapa da etnologia recente, revelando considerável produtividade. Mesmo que seja um estudo de relativo incômodo, já que se trata de relações de assimetria. Vimos como estas relações de assimetria e domínio devem ser inseridas, cada estudo informando etnograficamente e historicamente, dentro dos estudos da sociabilidade amazônica. No presente estudo o mundo dos donos passa por relações de “predação familiarizante” e produção de “pessoas magnificadas”, o que pode ser visto também em correlação com a questão dos donos dentro de outros grupos de família Pano.

Por meio da análise das iconografias e relatos de Lastenia Canayo destaco como esta operação da criação de um mundo de domínio e maestria acontece através da arte. Percebe-se, então, como que a abordagem etnográfica a partir da manifestação criativa de Lastenia Canayo pôde revelar as peculiaridades de interações que acontecem entre os donos e o seu recurso no ambiente de sociabilidade Shipibo-Konibo. Desta forma, foi possível mostrar como é possível reinsserir a relação de maestria-domínio da sociedade Pano em questão, tendo em vista a subjetivação da artista Lastenia Canayo. Pode-se dizer, a partir disso, que a representação pictórica dos donos segundo a artista ultrapassa a noção de serem réplicas do coletivo que representa, ou possuem características antropomórficas de seu coletivo, mas

acrescenta e reinsere estas pessoas magnificadas no *ambiente* Shipibo-Konibo.

4. BIBLIOGRAFIA

BELAUNDE, L. E. _____, L. E., A fluidez da forma: alteridade em uma sociedade amazônica. *Revista Antropológicas*, v. 14, 2008, p. 389.

_____, L. E. Deseos encontrados: Escuela, profesionales y plantas en la amazonía. *Revista FAEEBA*, v. 19, p. 119-133, 2010.

_____, L. E., Diseños materiales e inmateriales: la patrimonialización del kene shipibo-konibo y de la ayahuasca en el Perú. *Mundo Amazónico*, v. 3, 2012, p. 123-146.

_____, L. E., A fluidez da forma: alteridade em uma sociedade amazônica. *Revista Antropológicas*, v. 14, 2008, p. 389.

_____, L. E., La narración de la memoria aymenu en la pintura de Rember Yahuarcani. *Tellus (UCDB)*, v. 8, 2008, p. 247-255.

_____, L. E. Fuerza de recordar, hedor de olvidar: hematología amazónica, venganza y género. *Amazonia Peruana*, v. 30, 2007, p. 205-243.

BOREA, G., Personal cartographies of a Huitoto mythology: Rember Yahuarcani and the enlarging of the Peruvian contemporary art scene. *Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar*, v.2, n.2, jul.-dez., 2010, p.67-87,

BRABEC DE MORI. The Human and Non-human in Lowland South American Indigenous Music. *Special Issue of Ethnomusicology Forum*, Vol. 22(3), 2013.-----

BRABEC DE MORI ?. From the Native's Point of View: How Shipibo-Konibo Experience and Interpret Ayahuasca Drinking with "Gringos", 2014. -----

CALAVIA SAEZ, O., CARID NAVEIRA M., PÉREZ GIL L., O saber é estranho e amargo. *Campos* 4:9-28, 2003.

GOW, Peter. La Vida Monstruosa de las Plantas. *Amazonia Peruana*, Vol. 14: 115-22, 1987.

_____, P. 1991. *Of Mixed Blood: Kinship and History in Peruvian Amazonia*. Oxford Studies in Social and Cultural Anthropology. Oxford: Oxford University Press. -

_____, P. 1993. "Gringos and Wild Indians: Images of History in Western Amazonia". In C Humphrey and Nomas (eds.), *Shamanism, History and -----*

CALÀVIA SAEZ, Oscar. Teorías, Actores y Redes de la Ayahuasca. *ILHA*. v. 16, n. 1 (2014)

CANAYO, L. 2004 *Los dueños del mundo shipibo*. Lima: Centro de Producción Editorial e Imprensa de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 230 p.

CESARINO De NIEMEYER, P., Cartografias do Cosmos: Conhecimento, Iconografia e artes verbais Marubo. *MANA* 19(3), 2013 pag. 437-471.

DOS SANTOS P. A., A Espacialidade e as ecologias da vida em Tim Ingold. *Antropólogos del Atlántico Sur*. KULA, n 9. Pag.. 59 – 71.

INGOLD, T. Da transmissão de representações à educação da atenção. From the transmission of representations to the education of attention. *Educação*, Porto Alegre, v. 33, n. 1, jan./abr. 2010, p. 6-25,.

_____ The Poetics of Tool-Use: From Technology, Language and Intelligence to Craft, Song and Imagination, in *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London: Routledge, pp. 406-419/434-435.

LAGROU, Els. 2009. Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/ Arte. 127p.

_____ E. No Caminho da Miçanga: arte e alteridade entre os ameríndios. *Enfoques - Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ*, v.12(1), junho 2013. [on-line]. pp. 18 - 49.

Disponível

em:

http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1

_____, E. 2002. "O que nos diz a arte kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade?". *Mana. Estudos de Antropologia Social*, 8(1):29-63.

LANGDON, E. J. (Org.). *Xamanismo No Brasil: Novas Perspectivas*. 1ª ed.

LATHRAP, Donald, GEBHART- SAYER, Angelika e MESTER, Ann. 1985. "The Roots of the Shipibo Art Style: T h e r e e Waves on Imiriacochoa or t h e r e were Incas before the Incas". *Journal of Latin American Lore*, XI (1): 31-120

FLORIANÓPOLIS: UFSC, 1996. v. 1. 367p. LANGDON, E. J. (Org.); BAER, G. (Org.). *Portals Of Power: South American Shamanism*. 1ª ed. NEW MEXICO: UNIVERSITY OF NEW MEXICO PRESS, 1992. 350p.

_____, E, J. A viagem à casa das onças: Narrativas sobre experiências extraordinárias. In: Paulo Raposo, Vânia Z. Cardoso, John Dawsey, Teresa Fradique. (Org.). Terra do não lugar: diálogos entre antropologia e performance. 1ª ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013, v. 1, p. 21-42.

_____, E, J. Redes xamânicas, curanderismo e Processos Interétnicos: uma análise comparativa. Revista Mediações (UEL), v. 17, p. 62-82, 2012.

LATHRAP, Donald W. 1970. *The Upper Amazon*. London: Thames & Hudson [trad. portuguesa: *O Alto Amazonas*. Lisboa: Editorial Verbo, 1975].

MCCALLUM, C., FAUSTO, C., 2001. *Inimigos Fiéis: História, Guerra e Xamanismo na Amazônia*. São Paulo: EDUSP. 588 pp.

MATTOS, B. ; BELAUNDE, L. E. . Arte y transformación: experiencias e imágenes de los artistas de la exposición Mira!. Mundo Amazonico , v. 5, p. 297-308, 2014.

SEEGER, Anthony, DAMATTA, Roberto e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1979. "A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras". *Boletim do Museu Nacional*, N.S., 32:2-19.

SEVERI; Els Lagrou. (Org.). Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena. 1ed. RJ: 7 Letras, 2013, v. 1, p. 199-222

TOURNON, Jacques, *La Merma mágica. Vida e historia de los shipibo-conibo del Ucayali*, Lima, Centro amazónico de antropología y aplicación práctica (CAAAP), 2002, 450 p.