



Paride Bollettin, 2019, “Miti multispecifici: mito ed esperienza interspecifica in Amazonia”. *América Crítica* 3(1): 91-112, ISSN: 2532-6724, DOI: 10.13125/americanacritica/3598.

Multispecies myths. Interspecific myth and experience in the Amazon.

Abstract

Mythical narratives, in their Amerindian styles, fascinated anthropological reflections in different directions. A classical starting point, proposed by Lévi-Strauss, appoints in these narratives the recognition of the indissolubility of interspecific experiences as feature of human lives. This paper describes how the Mebengokré people of eastern Amazon produce multiple relations with the turtles. Having as a starting point a mythical narrative, in sequence it will introduce hunting techniques used to hunt turtles, a specific music learned from the turtles, and the ritualistic practices associated with these. The description of these relations' role in the reciprocal production of humans and animals, both at practical and semiotic levels, will highlight how a complex web of interspecific influences emerges. Such description will be, in sequence, contextualized in the contemporary debates about human and non-human relations in the production of shared Worlds. Finally, the paper will discuss specific forms in which diverse subjectivities build up a common becoming. This becoming appears as a resonance between shared Worlds, as dissolution of interspecific borders and epistemological dichotomies. In this way, the described Amerindian myth will emerge as a reflection on interspecific relations.

Keywords: Keywords: Myth; Amerindian; Multispecies; Turtles; Becoming

Resumen

Le narrazioni mitiche, nella loro accezione amerindia, hanno intrigato il pensiero antropologico in molteplici direzioni. Un punto di partenza classico proposto da Lévi-Strauss ha individuato in tali narrazioni il riconoscimento dell'indissolubilità dell'esperienza interspecifica come caratteristica del vissuto umano. Questo testo descrive le molteplici forme attraverso cui i Mebengokré dell'Amazzonia orientale entrano in relazione con le tartarughe. Prendendo come punto di partenza una narrazione mitica, saranno poi introdotte le modalità di caccia a questi chelonidi, una canzone appresa da loro e le pratiche ritualistiche ad essa associate. La descrizione di queste relazioni, tanto a livello pratico quanto semiotico, nel processo di produzione reciproca tra umani e animali evidenzierà l'emergere di una complessa rete di influenze interspecifiche. Tale descrizione sarà quindi contestualizzata nell'ambito del dibattito contemporaneo sulle relazioni tra umani e non-umani nella produzione di mondi condivisi. Infine, il testo discuterà le specifiche forme in cui le diverse soggettività costruiscono un divenire co-

mune. Questo si configura come risonanza di mondi condivisi, come dissoluzione di frontiere interspecifiche e dicotomie epistemologiche. Così, il mito Amerindio descritto emergerà come una riflessione su relazioni interspecifiche.

Parole chiave: Parole chiave: mito; amerindiani; multispecie; tartarughe; divenire

Miti multispecifici. Mito ed esperienza interspecifica in Amazzonia

Paride Bollettin

Universidade Federal da Bahia / University of Durham

Introduzione

Eravamo un piccolo gruppo di cacciatori alla ricerca di tartarughe terrestri (*Chelonoidis carbonaria*) da offrire come dono alle ragazze che sarebbero state commemorate durante il prossimo rituale di nominazione. Ogni giorno, durante la spedizione, ci allontanavamo dall'accampamento per addentrarci nella foresta scrutando per terra alla ricerca di questi chelonidi. Una volta terminata la nostra spedizione quotidiana, tornavamo al campo, dove ci accomodavamo sulle nostre amache, mangiando la cena che il primo di noi a essere tornato aveva preparato. In seguito, chiacchieravamo degli avvenimenti della giornata e, talvolta, qualcuno cominciava a raccontare una "storia dei tempi antichi". Questo testo presenterà una di queste storie per discutere come possa essere l'accesso a una molteplicità di Mondi abitati da esseri interrelati tra loro. Esso si concentrerà sulla "storia della tartaruga" e su come questa è raccontata, spiegata e vissuta dai Mebengokré, un popolo di lingua Gé che abita l'Amazzonia del Brasile Centrale.

I racconti Amerindi presentano un'ampia gamma di stili e modalità narrative diversificate e i Mebengokré non fanno eccezione in questo panorama. La storia della tartaruga è una di quelle che potrebbero essere facilmente inserite nella categoria delle storie "mitiche". Secondo Lévi-Strauss, chiedendo a un Amerindio cosa sia un mito, lui/lei risponderebbe che è "una storia del tempo in cui umani e animali non erano ancora separati" (Lévi-Strauss e Eribon 1988: 193). In questa direzione, un mito si riferisce a esperienze in cui umani e animali sono immersi in un fluire indifferenziato. Più che descrivere una situazione specifica e situata nel tempo e nello spazio, esso esprime aspetti relazionali dell'essere al Mondo. In quanto strumenti per una comprensione sociale di queste reti relazionali, esso cambia e si modifica nel corso del tempo e tali variazioni possono essere osservate come il risultato di trasformazioni strutturali ancorate in una

progressiva e non terminata selezione e accostamento di differenti elementi prodotti dagli attori collettivi (Lévi-Strauss 1968). Al contempo, tali variazioni possono anche essere osservate come il risultato di produzioni individuali di significati per le esperienze di vita personali. In questa prospettiva, i miti agiscono come dinamiche soggettive di selezione dei significati dell'ambiente e dei suoi abitanti (Boesch 1991).

Nonostante le diverse prospettive – rispettivamente sui movimenti super-individuali o intra-individuali – è possibile identificare un punto in comune. Come affermato da Viveiros de Castro: “le visioni non sono credenze, non sono modi di vedere consensuali, ma piuttosto mondi visti oggettivamente: non *visioni del mondo*, ma *mondi di visione*” (Viveiros de Castro 2011: 133; enfasi dell'autore). Di conseguenza, il mito – il suo potere collettivo e/o individuale – dovrebbe essere osservato in ciò che renderebbe possibile accedere alla rete intersoggettiva in esso espressa. Le possibilità comunicative espresse dalle avventure condivise tra umani e animali (e altri non-umani) sono ciò che rende il mito efficace. La questione, così, è trasposta verso quali siano i “mondi” che entrano in relazione piuttosto che tra “visioni” di un unico mondo. Immerse in un flusso di esperienze contestuale e dinamico, espresso nel discorso, le trasformazioni dei miti si riferiscono a molteplici possibili organizzazioni relazionali, tutte virtualmente possibili. Questa estensione della rete implica che i miti non sono portavoce delle sole esperienze umane del mondo, ma che invece emergono dalle complesse relazioni tra umani e non-umani.

Viveiros de Castro, discutendo la preminenza del concetto di “credenza” per accedere alle esperienze dell'Altro, riprende il concetto deleuziano di *Autrui*. Secondo il filosofo, tale concetto rifletterebbe la possibilità di mondi alternativi (Viveiros de Castro 2001: 136-137; Deleuze 1968). L'idea centrale è che non sia necessario spiegare questi mondi alternativi in altri – i nostri – termini, e che non lo sia neanche spiegarli troppo. Assumerli come possibilità significa espandere e moltiplicare le reti relazionali che li radicano, perché questi mondi sono espressi, in questo caso attraverso un discorso mitico, ma anche vissuti. Partendo da queste considerazioni, la distinzione tra le funzioni sovra-individuali e intra-individuali delle narrazioni mitiche appare diluita in favore della moltiplicazione degli attori coinvolti nelle reti relazionali che i miti esprimono.

La sospensione delle “credenze” diviene ancora più necessaria quando non esiste un consenso su cosa definisca questi mondi relazionali. Diversi studiosi hanno discusso la reciproca costruzione di significati che ha luogo tra i partecipanti coinvolti (ad esempio: Wagner 1981; Viveiros de Castro 2002a; Lagrou 2007). Prospettive specifiche – a partire dalla specie dell’agente – produrranno divergenze eterogenee dell’esperienza relazionale. Di conseguenza, l’inclusione di diverse prospettive sull’emergere della rete relazionale attraverso le narrative mitiche dipende dal riconoscimento dell’agentività dell’Altro. Quest’operazione non è unanime. Il famoso esempio dell’incontro tra Amerindi e colonizzatori nel Sedicesimo Secolo offre un buon esempio. Mentre questi ultimi discutevano se i nativi avessero o meno un’anima, i primi discutevano se gli Europei avessero il loro stesso corpo (Lévi- Strauss 1952; Viveiros de Castro 2002b). Ciò che emerge da questa discrepanza sono le diverse modalità di produrre l’idea di soggetto. Gli Amerindi enfatizzavano un’agentività comune localizzata in una soggettività condivisa che poteva eventualmente assumere forme corporali simili o diverse. Al contrario, gli Europei riconoscevano un’oggettività comune dei corpi condivisi e si interrogavano se gli Amerindi avessero la loro stessa soggettività.

La centralità del corpo nell’esperienza Amerindia indica verso una soggettività condivisa a livello interspecifico. Se il corpo è ciò che produce le differenze, la posizione soggettiva dei soggetti coinvolti non è messa in discussione, poiché dipende dalla situazione relazionale contingente. La pletera di esseri interconnessi nella stessa situazione condivide la stessa coscienza, classificando ed interagendo con gli Altri allo stesso modo. Tema questo ampiamente dibattuto nella riflessione “prospettivista” (Lima 1996; Viveiros de Castro 2002b). Assumere la prospettiva, ossia agire soggettivamente, è una possibilità distribuita tra diversi esseri, includendone alcuni che la classificazione “scientifica” riconoscerebbe come “non umani”. Il mito come “una storia del tempo in cui umani e animali non erano ancora separati” assume così una connotazione specifica. Molteplici storie mitiche ricostruiscono il tempo in cui diversi esseri assumevano la loro specificità corporea, un tema diffuso in tutta la regione Amazzonica. Inoltre, se queste dinamiche di differenziazione sono contestuali e usate adattativamente come strumenti cognitivi negli incontri e scon-

tri interetnici passati e contemporanei (ad esempio: Cohn 2005 e Bollettin 2001 tra i Mebengokré; ma anche Albert 2002 tra gli Yanomami e Caiuby Novaes 1993 tra i Bororo), dovremmo anche interrogare i miti su cosa essi ci possono dire degli incontri – e scontri – interspecifici. Varie storie mitiche riportano di qualcuno che, smarritosi nella foresta, avrebbe incontrato un gruppo di “persone” diverse, con le quali condividere cibo ed altre attitudini sociali, azione con la quale sarebbe divenuto Altro (Lima 1996). La specifica prospettiva che produce il mondo in cui un soggetto si trova a vivere è costruita sulla convivialità del gruppo. Il riconoscimento comune di essere nella stessa realtà rende possibile questa esperienza. Tuttavia, quando soggetti con diverse prospettive si incontrano, l’incontro è meno un confronto di punti di vista quanto piuttosto propriamente di mondi prodotti dai punti di vista. Definire che qualcosa è reale richiede una negoziazione tra i soggetti coinvolti nella relazione.

Bisogna però specificare che questo panorama non disegna una situazione in cui umani e non umani sono indifferenziati. Come sottolineato da Terence Turner discutendo alcuni miti Gé, le narrative mitiche si concentrano su “come animali e umani divennero totalmente differenziati gli uni dagli altri” (Turner 2009: 19). Egli parte da una serie di miti che descrivono come umani, che ancora non possedevano i prodotti culturali, progressivamente si siano differenziati dagli altri esseri “naturali” acquisendoli. In quest’ottica, tali storie spiegherebbero più come gli attributi “culturali” distinguano gli umani dagli altri animali, e meno la loro identificazione. La critica di Turner diviene ancora più acuta quando sottolinea l’antropocentrismo implicito nell’approccio prospettivista. La differenziazione tra umani e non-umani, raccontata nei miti, si fonderebbe su elementi (ad esempio: il fuoco, le bibite fermentate, le cerbottane, ecc.) che metonimicamente rappresentano i tratti culturali e di conseguenza l’abilità stessa di produrli. Il punto centrale della sua critica è la differenza tra il possesso generalizzato di tali attributi da parte degli umani e il precedente possesso da parte dei non-umani nelle storie mitiche. Quando gli umani li ottengono dagli animali, questi ultimi li perdono, non essendo in grado di (ri)produrli nuovamente. In questo senso, i tratti culturali hanno bisogno di essere previamente oggettivati per agire effettivamente come elementi soggettivanti: “la produzione, considerata come un’attività di auto-oggettivazione e di

auto-trasformazione, è così l'essenza della cultura e la sua differenza dalla natura" (Turner 2009: 23). Quest'abilità produttiva risiede nel corpo, che di conseguenza diviene il "luogo" della prospettiva sul mondo. Le abitudini correlate, che sono essenzialmente affettive nella definizione prospettivista e cognitive nella concezione di Turner dei miti Amerindi, in quanto espressioni di maniere di stare nel mondo, sono al contempo la auto-percezione soggettiva e l'identità oggettiva degli esseri.

Da queste considerazioni, l'elemento cardine che emerge è la centralità dei corpi soggettivi e oggettivi nella definizione dell'esperienza sia intra-specifica che inter-specifica, come espressa nelle storie mitiche (ad esempio: McCallum 2001; Rival 2005; Vilaça 2005; Grotti 2009). Tuttavia, questi corpi non sono triviali. Le loro dimensioni polimorfiche sono espresse nello sforzo continuato di (ri)produrli. In quanto sito della "prospettiva", il corpo è il mezzo attraverso cui le persone condividono lo stesso mondo: avere lo stesso corpo significa stare nella giusta condizione soggettiva (Viveiros de Castro 2004). Il corpo è lo strumento relazionale che produce qualità estetiche e sostantive. Tra i Mebengokré, così come tra altri Amerindi, le pitture corporali sono uno dei più evidenti sistemi che definiscono la posizione relativa del soggetto nel collettivo (Turner 1995; Bollettin 2011; Lea 2012). Attraverso l'espressione visuale delle pitture corporali, le persone esprimono il proprio status, le reti di parentela, il genere e i recenti eventi sociali. Così, l'estetica è un'effettiva auto-espressione che rende possibile il riconoscimento della prospettiva del soggetto da parte degli Altri. Ciò è in relazione anche con la diversa enfasi che i Mebengokré ripongono al vedere, *omun*, e all'ascoltare, *mari*, come forme di conoscenza. La prima è definita come attiva, la seconda come passiva (Santos-Granero 2006, 72; Turner 2009: 29). La conseguenza è che le abilità sensoriali richiedono diversi apprendistati e una produzione sociale delle capacità e delle qualità. La risonanza tra i corpi psicologici e sociali emerge come il fulcro di prospettive incorporate.

La definizione di un "buon" corpo si esplicita attraverso l'enfasi sull'estetica. I Mebengokré utilizzano il termine *mei*, traducibile con "bello", che è in relazione con concetti come "ben fatto", "simile al prototipo", ecc. Le donne Mebengokré sono particolarmente attente a produrre pitture corporali *mei*, tagli di capelli *mei* e altre qualità fisi-

che sui corpi dei loro figli e parenti. I capelli sono rimossi dalla striscia centrale della testa e i peli dalla superficie del corpo. La pelle è dipinta col nero della genipa (*Genipa americana*) e il rosso dell'annatto (*Bixa orellana*). Queste cure sono offerte ai corpi delle persone prima degli eventi rituali, ma anche durante la vita quotidiana, evidenziando come la produzione del corpo sia una preoccupazione per una corretta, *mei*, apparenza dello stesso continuamente attualizzata. L'estetica è l'espressione di una specifica forma di essere propriamente umano e di dividerne "prospettiva" e "mondo", rendendo possibile l'avere relazioni sociali con gli Altri (Cohn 2005; Gordon 2006; Bollettin 2011; Lea 2012). Ciò è evidente non solo tra i Mebengokré, ma anche tra altri gruppi Gé, come tra i Paraná (Ewart 2015). Da ciò si evince come il corpo – ciò che permette ai soggetti di essere propriamente umani – sia il risultato di complesse negoziazioni tra soggetti in una rete sociale.

Come detto, il corpo è il luogo dove le tensioni dialettiche tra punti di vista soggettivi ed estetiche oggettivate prendono forma. In questo senso, esso viene de-oggettivato delle sue qualità "naturali". Questi processi riguardano non solo gli umani, dato che anche altri esseri – alcuni animali, piante e anche spiriti – passano attraverso processi simili se non identici. I miti Amerindi riportano di numerosi animali che parlano – qualità cognitiva – e agiscono – qualità sociale – come gli umani. Tuttavia, il problema della differenza tra umani e animali assume un connotato particolare. Lévi-Strauss aveva già osservato come queste storie discutessero il "passaggio dalla natura alla cultura" (Lévi-Strauss e Eriborn 1988). Questo passaggio è complesso e prevede un ritorno. È possibile osservare un processo continuo di acquisizione della "cultura" da soggetti identificati come "animali". Ad esempio, il famoso mito dello "snidatore" di uccelli, diffuso tra vari gruppi Amerindi di lingua Gé, che Lévi-Strauss utilizza come punto di partenza delle sue monumentali *Mythologiques*, narra di come gli umani ottennero il fuoco, impararono ad arrostitire la carne, ecc., dal giaguaro (Lévi-Strauss 1964; cfr. Banner 1957, 1978). Allo stesso tempo in cui gli umani acquisiscono la cultura e si differenziano dalla natura, il giaguaro compie il movimento inverso: perdendo i tratti culturali egli si sposta dal dominio culturale a quello naturale. Nella stessa direzione, altri miti riportano di come soggetti già umani si trasformino in animali, piante, fenomeni meteorologici o astrali.

Queste dinamiche ambivalenti e ambigue indicano come l'“epoca mitica” sia segnata da una tensione irrisolta tra una pletera di esseri che si contendono tra loro gli attributi soggettivi. Inoltre, questa epoca sembra non finire in una separazione definita e definitiva tra i diversi esseri. Al contrario, essa dev'essere continuamente (ri)attualizzata e richiede un flusso costante di relazioni interspecifiche¹¹.

Abbiamo visto come l'acquisizione del fuoco segni il passaggio dalla “natura” alla “cultura” e di come il movimento opposto dalla “cultura” alla “natura” del giaguaro prototipico – soggetto protoculturale – lo bilanci. Quest'acquisizione è associata anche con altri ornamenti corporali, i quali, a loro volta, rimanderebbero a speciali sostanze: il miele, il sale, il tabacco. Tali sostanze sarebbero in grado di mediare le relazioni tra natura e cultura trasferendo gli umani dalla “cultura” alla “natura”. Lo stesso potenziale è una caratteristica anche di specifici artefatti prodotti dagli uomini – visti dal lato della cultura – che possono assumere soggettività di animali – visti dal lato della natura (Lévi-Strauss 1967; si vedano anche i testi raccolti in Santos-Granero 2009). Allo stesso modo di ciò che accade al giaguaro prototipico, anche in questi casi ciò che si perde sarebbe una super-cultura. Ciò implica che entrambi i poli appaiano come possibilità virtuali, che devono essere necessariamente e continuamente (ri)affermate, perché i soggetti non sono fissi in un lato, ma si dislocano da uno all'altro. Entrambi i lati si situerebbero così in un continuum e sarebbero frammentati in unità discrete nella loro oggettivazione. Un singolo essere – non importa se umano o meno – è composto di una mescolanza dei due poli.

Da ciò sorge un altro interrogativo. Tutti gli esseri sono composti di elementi naturali e culturali, ed essi devono essere (ri)affermati nella loro condizione soggettiva attraverso le cure corporali. Il continuum è frammentato, redistribuendo le qualità soggettive e oggettive nelle forme pragmatiche degli esseri viventi. Ma le storie mitiche raccontano anche la possibilità di ricomporre l'unità virtuale. In questo senso, la discontinuità tra le specie è ribadita come un punto di partenza per l'affermazione della “cultura” sulla “natura” (Lévi-

¹ Un esempio importante di ciò è la narrazione di David Kopenawa in Kopenawa e Albert (2010).

Strauss 1971). Ciononostante, la condizione di ogni essere è definita nel suo stato transizionale e reversibile. L'opposizione con gli altri soggetti emerge come la chiave per la produzione del movimento, a causa della preminenza della separazione tra umani e non umani nel definire le posizioni relative (Descola 2001).

Le storie mitiche appaiono narrare, così, una situazione in cui umani e animali possono comunicare gli uni agli altri e spiegare la contingenza della separazione discreta tra gli esseri nell'esperienza attuale. Abbiamo visto che il movimento di giunzione e divisione passa attraverso il corpo, l'appropriazione di indici "culturali" e "naturali" e la socializzazione dei singoli esseri. In questa direzione, i miti Amerindi descriverebbero una rete relazionale in cui i soggetti sarebbero in risonanza con altri soggetti conspecifici o allospecifici. Di conseguenza, i diversi soggetti sono immersi in un flusso che produce un mondo relazionale. Questo flusso, o rete, connette soggetti in reciproche risonanze, soggetti che possono essere inseriti e classificati in diverse specie, famiglie e generi dalle scienze occidentali. Vedremo adesso come questa rete (si) produce (nel)l'esperienza Mebengokré.

Come una tartaruga insegnò una canzone agli umani

Tornando nella foresta, possiamo ora continuare a seguire il gruppo di cacciatori. Quando la rassicurante oscurità ci raggiungeva e le innumerevoli zanzare cominciavano il loro festino sulla nostra pelle, le conversazioni iniziavano a divenire più calme. Un anziano, *mebenghete*, in un'occasione, cominciò a raccontare alcune storie di quando era più giovane. Egli stava descrivendo alcuni successi di caccia che richiesero speciali abilità. In sequenza egli narrò con ironia le avventure della giornata. Un po' alla volta, poi, le sue parole divennero più sofisticate. Infine, egli cominciò a raccontare questa storia:

Le storie antiche raccontano che qualcuno uccise un tapiro. Camminando [nella foresta, le persone] trovarono il luogo dove il *kaprã* [la tartaruga] si trovava. Ma questa era andata via. Il luogo della tartaruga era molto grande [quindi doveva essere molto grande]. Una persona era di troppo [tutti presero un pezzo del tapiro ma uno di loro

non ricevette il suo]. Egli disse agli altri: “Andate avanti che io prenderò la tartaruga”. Egli stava correndo nella foresta, cercando [la tartaruga]. Egli andò lontano, girando attorno al luogo della tartaruga. La tartaruga non c’era, così lui continuò a cercarla, senza però trovarla. La tartaruga era tornata dove l’uomo era già passato. La tartaruga arrivò lì cantando. Sentendo la canzone, l’uomo disse: “Qualcuno dev’essere lì dove sono già passato, ed è arrivato lì cantando”. Egli disse questo ascoltando la canzone e andò lì. Quando vi giunse, egli disse alla tartaruga: “Dov’eri? Come sei arrivata qui cantando?”. Girò lentamente la tartaruga e la legò. L’uomo prese la tartaruga tornando indietro dov’erano le altre persone [che portavano il tapiro]. Arrivò a casa e dette la tartaruga alla moglie, dicendole: “Cuocila nel forno”. La moglie si alzò per preparare il cibo, ed egli guardò tutto il suo corpo. Lei gli chiese: “Perché mi guardi il corpo?” e proseguì: “Qualcuno ha detto qualcosa del tapiro?”. Lui le rispose: “Perché qualcuno avrebbe dovuto dirmi qualcosa del tapiro? Siamo tutti adulti”. Poi aggiunse: “Prendi l’annatto per dipingermi”. Quando lei si alzò di fronte a lui, lui le guardò tutto il corpo. Lui la stava guardando e cominciò a raccontarle ciò che era successo: “Io volevo prendere la tartaruga ma non la trovavo. Ho girato e girato, fino a che non sono tornato dove ero già passato e la tartaruga era lì a cantare”. Dopo di che egli uscì per recarsi alla Casa degli Uomini [*ngab*, localizzata al centro della piazza del villaggio]. Quando arrivò la notte, egli tornò a casa. Egli vi tornò cantando. Egli stava cantando la canzone della tartaruga [così che la moglie potesse impararla].

Il giorno seguente, la mattina presto, andammo nuovamente tutti nella foresta. Stavamo cercando bastoni lunghi e dritti e ognuno cercava i propri. Una volta tornati all’accampamento con queste aste, ognuno cominciò a fissarvi le tartarughe per fare delle “scale”. Essi collocavano le tartarughe in fila, con i carapaci stretti sui bastoni ai lati. Dato che nessuno aveva trovato un numero sufficiente di tartarughe per fare da solo la propria scala, chi ne aveva di meno le offriva a chi ne aveva di più. In questo modo, tutte le scale furono molto lunghe, e molto pesanti. Mentre facevamo queste operazioni, l’auto dell’Associazione Indigena Bebô Xikrin, l’associazione che rappresenta gli abitanti dell’Area Indigena Trincadeira-Bacajá, arrivò all’accampamento per riportarci al villaggio. Ci fermammo all’inizio della striscia di terra disboscata che funge da pista di atterraggio per gli aerei e da dove comincia la strada per il villaggio. Da lì, i membri

della spedizione formarono una fila entrando al villaggio cantando e gridando. Al contempo, le donne, già dipinte di genipa, osservavano sedute di fronte alle loro case e i bambini onnipresenti correvano attorno a chi portava sulle spalle le lunghe scale di tartarughe. Queste furono deposte nello *ngab*, al centro del villaggio, così che tutti le potessero vedere. È significativo che le tecniche di caccia alla tartaruga differiscono da quelle ad altri animali. Per cacciare questi chelonidi, infatti, i Mebengokré organizzano gruppi di cacciatori che passano diversi giorni nella foresta. Diversamente dalle altre battute di caccia collettive, come quelle ai cinghiali, nelle quali i cacciatori tendono a non separarsi, nel caso delle tartarughe essi si sparpagliano su un territorio il più vasto possibile. Inoltre, non essendoci bisogno di uccidere l'animale, si potrebbe affermare che si tratti di un processo di "cattura" più che di "caccia". In questo senso, l'animale che arriva al villaggio non è ancora "cibo", ma necessita di una successiva lavorazione per diventarlo e su cui ritornerò in seguito.

La mattina seguente, le persone cominciarono a riattizzare i fuochi, nei quali vennero deposte alcune pietre a scaldarsi. Una volta che queste furono calde, essi vi collocarono le tartarughe a cuocere. Nel frattempo, le persone cominciarono ad arrivare allo *ngab*. Le nonne delle ragazze che sarebbero state omaggiate nel rituale cominciarono a dipingerle. Due linee nere di genipa partivano dalla nuca seguendo lungo la sommità del capo, dove i capelli erano stati previamente rasati, per arrivare fino alla fronte. All'altezza degli occhi le linee si incontravano con altre perpendicolari che seguivano da un orecchio all'altro. Altri parenti, seduti di fronte alle ragazze, collocavano un lattice appiccicoso raccolto nella foresta sui loro volti, usando un bastoncino come pennello. Quando terminavano, attaccavano sul lattice i frammenti di un uovo azzurro, usando il dito indice, sulle parti dei volti libere dalla genipa e coperte di lattice. Quando queste operazioni terminarono, lo stesso lattice veniva applicato sui capelli e gli stessi parenti li coprivano poi con delle fibre bianche vegetali di una palma. Mentre essi compivano queste operazioni, un *mebenghete*, "anziano", usualmente uno zio o un nonno, stava seduto dietro alla ragazza cantando.

Il *metoro*, rituale, continuò con le danze, durante le quali i *kukradja* (prerogative rituali, ornamenti e canzoni) di ogni ragazza erano presentati e riconosciuti collettivamente. Le canzoni erano ripetute,

in maniera sia individuale che collettiva (ad esempio: Verswijver 1988; De Oliveira 2003), durante le danze che percorrevano in un movimento circolare la piazza attorno allo *ngab*, così che tutti i presenti potessero riconoscerle come prerogativa delle ragazze omaggiate in quel frangente (cfr. Lea 2012). Queste vestivano ognuna i propri adorni piumari, che ricevevano in quel momento dalle proprie parenti materne: *nã* = madre, *kwatui* = nonna, zia. Il riconoscimento collettivo, esplicitato attraverso la partecipazione collettiva al rituale è definito come il fine del rituale, “nel metoro si danza in tanti, uno da solo non danza, tutti danzano”. La stessa definizione *metoro* può essere tradotta come *me-* tutti, *-toro* danzano (ma anche “volano”, come dirò in seguito). Il successo del rituale risiede nella condivisione e nella comunione che permette di rendere effettivo il riconoscimento del valore del *kukradja* (ad esempio: Vidal 1977; Cohn 2005, Bollettin 2011, Lea 2012). La presenza di tutti questi elementi e principalmente delle persone è ciò che permette quindi al rituale di essere effettivo ed efficace. L’importanza di questi eventi è evidenziata anche dal fatto che *metoro* non consiste solamente nel momento performativo al centro del villaggio, ma comprende anche tutte le precedenti fasi preparatorie (De Oliveira 2003; Lea 2012), come la spedizione di caccia alle tartarughe descritta più sopra.

Ascoltiamo ora una di queste canzoni, cantata in quell’occasione all’alba del culmine del *metoro* e poi nuovamente all’imbrunire dello stesso giorno. Questa mi è stata descritta come il Kaprã Ben, la “canzone della tartaruga”, che riporto qui nella trascrizione in lingua Mebengokré e nella traduzione realizzata assieme a Soccó e Coca, due ragazzi Mebengokré che parlano fluentemente il Portoghese e dominano la lingua scritta. Nonostante esista una differenza tra l’oralità, che si riferisce all’esperienza, e il testo, che rimanda allo stigma (Inglood 2007), con le inevitabili conseguenze legate all’uso nelle relazioni inter-etniche, ma anche inter-specifiche (Haboud 2004; Rubenstein 2012; Uzendoski 2012), ritengo che il testo di questa canzone offra elementi per comprendere le relazioni inter-specifiche tra umani e tartarughe tra i Mebengokré.

Strofa 1 (x2 volte):

Ikjê ja ikjie ja itabdjwnh kaby bem Il fratello, il nipote, canta
ne

*Djunija prakàjê kaby bem ne
Gete iràmã abikukwajê
Ajbene màràbeti nikaimàtà
Kute bannô mry kadjakère jabete
Bàri kokradjytà irokamà
Godja kaimà tôrà mà tà*

Il padre, il parente, canta
L'anziano [che ha fatto l'orto, lo]
pulisce, lui ha tanti parenti
Cantando, qualcuno è morto, [così]
tutti devono ascoltare.
[Noi dobbiamo] cercare le uova di
tinamo [*Tinamus tao*], e andiamo a
cercarle.
Sotto l'albero [noi andiamo] a caccia,
qui e lì [come un serpente].
[Tutti devono] lavorare per aiutare
gli altri.

Strofa 2 (x2 volte):

*Ikjê ja ikjie ja itabdjwnh kaby bem
ne
Djunija prakàjê kaby bem ne
Tôba màràre:re
Ibe djunita tanê
Nete ibe oh kamrereku!!! Prà ra*

Il fratello, il nipote, canta.
Il padre, il parente, canta.
le persone vanno dall'altro lato
[qualcuno di qua e qualcun altro di
là].
[Qualcuno] ha ucciso [i] parenti [pa-
dre e fratello].
Il figlio è già cresciuto e già
conosce la canzone.

Strofa 3 (x1 volta):

*Nhamàre karo kajkrití
Djangojpyti ne nàra barijàreme
Kute amitokanhkêpetà tàma tà
Kute akamàt ne orereke kaxmatà*

Nel sogno lui ha visto l'arpia [*Harpya
harpya*] [che la ha uccisa
ha visto lo spirito].
[Tu devi togliere] le piume della pancia
[dell'uccello], [le persone cercavano]
dove fosse il paletto
[per fare il rituale]
Lo spirito del padre è nascosto dietro
ad un tronco [lo spirito ha visto suo
figlio, suo nipote, e si è
rattristato], nel fiume [lui sta as-
coltando la canzone].
Alla sera tutti sono pronti per il
ritual [tutti ora conoscono la canzone
ed aiutano a cantare].

<i>Kute badjangemetità gekaxkr~iti to</i>	Loro usano il filo fino di cotone e usano il filo lungo di cotone.
<i>Kute amikukwryry djamà meti ne</i>	Lui si muove, si alza, tutti [sono] pronti.
<i>Kute ta amijaprarã kadjy.wy</i>	la fine del rituale sta arrivando [la mattina], e loro si dipingono di annatto.

Strofa 4 (x2 volte):

<i>Ikjê ja ikjie ja itabdjwnh kaby bem</i>	Il fratello, il nipote, canta.
<i>Ne</i>	
<i>Djunija prakâjê kaby bem ne</i>	Il padre, il parente, canta.
<i>Ijê ami mà nhômetire paribe</i>	[nessuno sta andando] a pulire sotto l'albero di frutta, sotto l'albero.
<i>Kaiokum okumà godja</i>	la foresta ricrescerà.
<i>Godja ibe djùwat~i</i>	L'albero diverrà triste.

De Oliveira (2003: 268-277) riporta una canzone raccolta tra i Mebengokré del Cateté, il cui nome *kaprã ka'yr ò me ngrer* traduce con “la canzone di coloro che portano la tartaruga”. Il testo di questa versione presenta alcune similitudini, specialmente per l'aspetto pedagogico e morale, tuttavia anche differenze, essendo incentrata principalmente sulle specifiche pratiche di caccia alle tartarughe in maniera “esplicativa”. Questi aspetti didattici ed esplicativi delle canzoni, e più in generale dei rituali erano già state indicate anche da Vidal (1977: 193; Vidal e Giannini 1995). Come menzionato più sopra, il *metoro* comprende le fasi preparatorie, durante le quali i giovani vengono esortati ad apprendere le diverse tecniche di caccia, pesca o altro dai più anziani. Il carattere pedagogico della canzone della tartaruga diviene così evidente tenendo in considerazione il fatto che questo cibo costituisce il preferito durante i momenti rituali.

L'uso delle canzoni nei rituali di nominazione, inoltre, si riveste di un ulteriore aspetto significante poiché “i nomi mettono in relazione umani, animali terrestri e pesci” (Giannini 1991: 56). Inoltre, durante i rituali, l'atto di vestire gli ornamenti piumari trasforma i partecipanti in uccelli – *me-* = tutti e *-toro* = volano – nel senso che “divenire ara è divenire propriamente umani, in quanto esseri sociali capaci di trascendere e ricreare struttura e significato della vita sociale” (Turner 1991: 150). La canzone della tartaruga, quindi, presenta un du-

plice carattere (almeno): essa “educa” al produrre un mondo di relazioni sociali intra-specifiche e inter-specifiche. Da un lato, si può osservare l’affermazione della socialità descritta più sopra, con i suoi corollari di relazioni cognatiche e agnatiche, di trasmissione dei nomi tra *tabdjwi*, nipoti, e *nghet/kwatui*, “nonni/nonne” “zii/zie”; di partecipazione sociale nel rituale e nelle altre attività; ecc. Da un altro, si evince l’apertura della socialità verso l’esterno, il non umano, come parte integrante dell’affermazione dell’umano stesso. In questo senso, la canzone della tartaruga acquisisce un valore esemplare per comprendere come l’esperienza rituale riguardi temi sociologici, mito-cosmologici e multi-specifici.

Dai miti ai mondi multi-specifici

Questa descrizione ci introduce in una complessa e dinamica rete di relazioni. Le esperienze condivise che coinvolgono umani e tartarughe sono il filo conduttore di un flusso che produce storie interspecifiche intrecciate. I cacciatori vanno a caccia di tartarughe perché hanno bisogno di produrre l’efficacia dell’azione trasformativa che è il fine dell’evento rituale offrendo cibo ai partecipanti. Inoltre, essi cacciano nella foresta anche la canzone che produce il climax del rituale che abbiamo descritto. È evidente come la relazione con le tartarughe sia trasversale e continuativa producendo un dislocamento tra le azioni simboliche e pratiche e tra il tempo mitico e corrente. La fine dell’azione rituale ci offre ulteriori connessioni tra gli umani e le tartarughe, dato che questo chelonidi sono consumati come cibo preferenziale del rituale, *àkjêre*. Esse sono arrostate sul fuoco, realizzando così le istruzioni offerte nella storia della tartaruga. Le tartarughe, inoltre, sono l’unico cibo che può essere conservato per diversi giorni al villaggio, legate su pali appese a travi, cosa che avviene con frequenza. Per essere poi consumate durante il rituale, esse sono collocate dal lato del carapace su una pila di pietre previamente arroventate. Una volta cotte, sono poi distribuite ai partecipanti. Chi mangia le tartarughe durante il rituale partecipa dell’affermazione collettiva delle qualità soggettive delle persone omaggiate. È importante evidenziare che il termine *àkjêre* è composto dal prefisso *àk-*, che significa “uccello”. Il cibo rituale, così, è un elemento costitutivo

della trasformazione dei ballerini in uccelli (Gordon 2006; Bollettin 2011). Tale trasformazione non deve però essere ridotta a un indice metaforico, quanto piuttosto alla produzione di soggettività ibride in cui persone e uccelli mescolano le loro qualità attraverso la consostanzialità di chi mangia e chi è mangiato. Allo stesso modo, l'uso delle tartarughe come cibo preferito del rituale deve essere osservato come una strategia simile di produrre un incontro metonimico tra le persone e le tartarughe.

Mangiare gli animali non è un'azione triviale tra gli Amerindi, poiché può essere in relazione con il cannibalismo (Fausto 2007). Le soggettività animali li definiscono come aventi "anime" simili a quelle umane, un fatto che appare evidente quando la tartaruga insegna la canzone agli umani. Per evitare di praticare il cannibalismo, le prede sono quindi relegate a una posizione di Alterità. La tartaruga deve essere cotta sul forno di pietre perché divenga qualcos'altro, così l'uomo spiega alla moglie come trasformarla in cibo vero e proprio (cfr. Lévi-Strauss 1965). Tuttavia, egli non può farlo autonomamente, dato che è stato lui a trovare l'animale nella foresta, divenendogli così eccessivamente prossimo. La predazione appare in connessione con la parentela in diverse forme (Idem.). Da un lato, essa riafferma i legami maritali della coppia umana, come espresso dall'uomo che osserva ripetutamente il corpo della moglie. Da un altro lato, la canzone che la tartaruga insegna agli umani descrive come le persone dovrebbero cantare per i propri parenti durante le azioni rituali. La risonanza tra il raccontare – narrare gli eventi originali – e l'attualizzazione pragmatica – nell'azione rituale, ma anche nella caccia e in altre attività quotidiane – emerge come un punto centrale del costante divenire dei soggetti coinvolti in questa relazione interspecifica.

La storia della tartaruga e la relativa canzone esprimono le specificità delle connessioni che producono il divenire dei soggetti. Elementi "naturali" non possono essere separati dalla loro esperienza. Tartarughe e persone sono connesse attraverso narrazioni, canzoni, pitture corporali, cibo, ecc., definendo un comune divenire. Per questa ragione, sia la storia sia la canzone della tartaruga enfatizzano l'esperienza di fatti contestuali più che la definizione di un tema generale e astratto. Tali esperienze immergono i soggetti – umani e non umani – in un flusso costante di trasformazioni che li connette in una

molteplicità di possibili forme di avere esperienza del mondo. Le relazioni interspecifiche – simboliche e pragmatiche – riguardano esperienze specifiche ed effettive del mondo/dei mondi. Esse rendono possibile “il dare un significato ad un mondo caotico” (Bal 2002: 10), ma esse anche vi inseriscono i soggetti. Decolonizzando il nostro approccio ai miti come “credenze”, possiamo assumere che essi sono sistemi di comunicazione (come già proposto da Barthes 1957), in cui diversi soggetti sono interrelati in influenze reciproche. Il mito come comunicazione deve essere osservato in stretta correlazione con le forme di vivere il mondo che da tale comunicazione emergono (Gow 1990).

In questa direzione, la storia della tartaruga ci dice non solo come gli umani hanno appreso la canzone, ma anche la conoscenza etologica dei Mebengokré, le molteplici relazioni interspecifiche con i chelonidi e la conoscenza propria delle tartarughe. Gli etologi che studiano le specie di tartarughe della regione, *Chelonoidis carbonaria*, enfatizzano le funzioni comunicative delle vocalizzazioni di questi animali. Il loro argomento si fonda su tre punti principali. Il primo è che le vocalizzazioni sono presenti nei chelonidi terrestri e non in quelli acquatici; il secondo è la presenza di una correlazione tra le dimensioni del carapace e la frequenza del suono emesso; infine, il terzo sono la modulazione e la frequenza delle vocalizzazioni che permette loro di parlare di una “ricca struttura armonica” (Galeotti *et al.* 2005; Bollettin 2017). Appare evidente come le potenzialità semiotiche non siano limitate agli umani, ma condivise tra diversi esseri. Come afferma Eduardo Kohn: “Gli umani non sono i soli conoscitori, e il conoscere (ad esempio intenzione e rappresentazione) esiste nel mondo dei non umani, fenomeno incorporato che ha effetti tangibili” (Kohn 2007: 13; si veda anche Kohn 2013). La storia della tartaruga narra come conoscenze, essendo incorporate in un fenomeno – canzone – producano effetti tangibili, l’effettivazione delle potenzialità soggettive.

I miti, in quest’ottica, possono essere assunti come la descrizione di collettivi in cui reciproche influenze tra gli attori coinvolti rispondono alle esperienze prototipiche e pragmatiche. Come abbiamo visto, insegnando la sua canzone agli umani, la tartaruga produce la trasformazione delle loro soggettività. Ma questa considerazione non esaurisce la rete. La canzone, a sua volta, descrive altre molteplici

connessioni: come fare un orto con l'aiuto dei parenti, come prendersi cura delle piante dell'orto, le conseguenze della rottura delle relazioni di parentela, come ornare le persone durante un rituale, ecc. La canzone è complementare alla storia, moltiplicando i soggetti coinvolti. La relazione tra umani e tartarughe, incorporata nella canzone, esplose nella direzione delle relazioni tra umani e spiriti dei morti, piante, ecc. Osservando i due elementi in risonanza, è possibile evidenziare come l'influenza della tartaruga sugli umani disegni un complesso panorama in cui i diversi elementi – soggetti – sono necessari per ottenere la descrizione di uno specifico mondo condiviso. Nella storia, la parentela è affermata attraverso l'enfaticizzazione dell'affinità – il marito guarda ripetutamente il corpo della moglie – mentre nella canzone essa è spostata verso la consanguineità – il padre e il fratello vengono uccisi. La foresta è lo sfondo dell'azione della storia, mentre l'orto è al centro della canzone, spostando la descrizione dallo spazio “selvaggio” a quello “domestico”. La storia enfatizza la canzone per il processo di soggettivazione, mentre la canzone stessa enfatizza le pitture e gli ornamenti con lo stesso proposito.

In termini generali, dalla storia e dalla canzone come un tutto emerge un'ampia descrizione del soggetto-ambiente – sia sociale sia naturale. Gli attori sono inseriti in una rete che può essere descritta, usando le parole di Gregory Bateson, come “l'organismo nel suo ambiente” (Bateson 1972: 457). La storia della tartaruga descrive sia il “passaggio dalla natura alla cultura” – gli umani acquisiscono la canzone divenendo soggetti culturali – e il suo contrario “passaggio dalla cultura alla natura” – la tartaruga diviene cibo – diluendo e dissipando tale dicotomia. Inoltre, la canzone sottolinea altri elementi culturali: la parentela, le pitture e gli ornamenti, ecc. Tuttavia, essa discute anche gli attributi cognitivi e affettivi dei non umani: spiriti e piante possono essere tristi. Tutti gli attori coinvolti nella storia e nella canzone sono introdotti in una “cattura reciproca” (Stenger 2010: 35-36). La tartaruga non esiste solo per offrire alcune qualità umane agli umani – o per perderle – e gli umani non ci sono solo per trovarle o prenderle. Entrambi definiscono posizioni relative di soggetti e oggetti di un divenire contestuale e dinamico. Essi si trasformano reciprocamente e assieme producono una rete interspecifica. Queste reti interspecifiche, inoltre, attraversando le frontiere semioti-

che, producono traduzioni da un registro all'altro.

I significati emergenti non sono associazioni di rappresentazioni interne e mondi esterni (Ingold 2011), ma piuttosto affermazioni della polisemia dei referenti. La canzone descritta nella storia traccia un ponte interspecifico, producendo la traduzione tra il mondo sperimentato dalla tartaruga e quello sperimentato dagli umani. In questo senso, la “storia di quando umani e animali non erano ancora separati”, come Lévi-Strauss ha definito le narrazioni mitiche, non è solo l'emergere della cultura dalla natura e viceversa. Essa appare come la descrizione di un mondo multi-specifico composto di innumerevoli altri mondi. I miti Amerindi narrano la traduzione tra diversi regimi semiotici. Ciò che emerge dalla risonanza tra la storia e la canzone è proprio la necessità di osservare i diversi attori nel loro assemblarsi. Gli umani camminano e cantano nella foresta, ma essi fanno anche della tartaruga un soggetto affermandone il potenziale trasformativo. Il viaggio di ritorno dalla foresta all'orto indica che lo stesso spazio può essere osservato come diverso a seconda del soggetto che lo vive.

L'incommensurabilità tra i soggetti è risolta nella storia e nella canzone mostrando come un soggetto non possa esistere senza gli altri. L'Alterità, così, è la fondazione della realizzazione delle possibilità. Gli umani non potrebbero essere soggetti senza apprendere la canzone dalla tartaruga, e con essa imparando anche come dipingersi e ornarsi durante i rituali, ma anche imparando a mediare con gli spiriti dei morti e come gestire appropriatamente l'orto. Come afferma Anna Tsing, la qualità umana, “è una relazione interspecifica” (Tsing 2012: 141). Potremmo aggiungere che lo stesso è vero anche per i non umani. Le relazioni interspecifiche, tra i Mebengokré e diffusamente nelle esperienze Amerindie, passano attraverso l'incorporazione della conoscenza dell'Altro. La canzone della tartaruga non è solo una canzone, essa esprime una profonda conoscenza di ciò che li rende propriamente soggetti. Questa conoscenza riguarda esperienze corporali – dipingersi e ornarsi ad esempio – ma anche esperienze semiotiche – gli spiriti che guardano i parenti divenendo tristi. Lontana dall'essere statica, questa rete viene costantemente (ri)formulata e (ri)sperimentata, producendo quelle che sono state definite “ecologies of selves” (Kohn 2013: 134). Come detto più sopra, i miti Amerindi, e le loro correlate canzoni, rituali ed esperienze

pragmatiche, ci permettono così di accedere ad una complessa rete in cui i diversi esseri si scambiano tra loro attributi culturali e naturali. Ciò che vorrei aggiungere a questo panorama è la possibilità di osservare queste reti come un reciproco e continuativo divenire interspecifico. Gli umani hanno storie ed esperienze, e i miti sono una di queste, ma sono parte di un più ampio panorama in cui le relazioni con l'Alterità assumono i tratti di una traduzione tra diverse forme di stare al mondo. Il mondo presentato dai miti appare così il risultato di uno sforzo di sistematizzazione delle possibili risonanze tra i mondi sperimentati dalle diverse specie.

Bibliografia

Albert, Bruce. 2002. "O ouro canibal e a queda do céu: Uma crítica xamânica da economia política da natureza (Yanomami)" in *Pacificando o branco: Cosmologias do contato no norte-amazônico*, edited by Bruce Albert and Alcida Rita Ramos, 239-274. São Paulo: Editora Unesp.

Bal, Mieke. 2002. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto and London: University of Toronto Press.

Banner, Horace. 1957. "Mitos dos Indios Kayapo". *Revista de Antropologia* 5: 37-66.

_____. 1978. "The fire from Jaguar" in *Folk Literature of the Gê Indians* (Vol. 1), edited by Johannes Wilbert, 256-257. Los Angeles: UCLA.

Barthe, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Editions du Seuil.

Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. San Francisco: Chandler.

Boesch, Ernst. 1991. *Symbolic action theory and cultural psychology*. Berlin-Heidelberg: Springer Verlag.

Bollettin, Paride. 2007. "Divenire meoatopdjui, guerriero, tra gli Xikrin del Bakaja". *Quaderni di Thule* VI: 675-682.

_____. 2008. "O meu lugar no mundo". *Imaginário* 16: 95- 127.

_____. 2011. *Identità in trasformazione* (PhD Thesis). Università degli Studi di Siena.

_____. 2017. "Daudzsugu Amazone: animisma un antropomorfisma satikšanās". *Punctum* (22/11/2017):

<http://www.punctummagazine.lv/2017/11/22/daudzugu-amazone-animisma-un-antropomorfisma-satiksanas/>.

Caiuby Novaes, Sylvia. 1993. *Jogos de Espelhos*. São Paulo: Edusp.

- Cohn, Clarice. 2005. *Relações de diferença no Brasil Central* (PhD Thesis). Universidade de São Paulo.
- De Oliveira, Adolfo. 2003. *Of Life and Happiness: Morality, Aesthetics, and Social Life among the Southeastern Amazonian Mebengokré (Kayapó), as seen from the Margins of Ritual* (PhD Thesis). University of St. Andrews.
- Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et Répétition*. Paris: PUF.
- Descola, Philippe. 2001. *Anthropologie de la nature: Leçon inaugurale prononcée le jeudi 29 mars 2001*. Paris: Collège de France. <http://books.openedition.org/cdf/1325>.
- Ewart, Elizabeth. 2010. "Categories and Consequences in Amazonia" in *Legalism: Rules and Categories*, edited by Paul Dresch and Judith Scheele, 205-230. Oxford: Oxford University Press.
- Fausto, Carlos. 2007. "Feasting on people: eating animals and humans in Amazonia". *Current Anthropology* 48(4): 497-530.
- Galeotti, Paolo, Sacchi, Roberto, Mauro Fasola and Donato Ballasina. 2005. "Do Mounting Vocalizations in Tortoise Have a Communication Function? A Comparative Analysis". *Herpetological Journal* 15: 61-71.
- Giannini, Isabelle. 1991. "Os domínios cósmicos. Um dos aspectos da construção da categoria humana Kayapó-Xikrin". *Revista de Antropologia* 34: 35-58.
- Gordon, Cesar. 2006. *Economia Selvagem: Ritual e Mercadoria entre os Índios Mebêngôkre-Xikrin*. Rio de Janeiro/São Paulo: Unesp.
- Gow, Peter. 1990. "Could Sangama read? The origin of writing among the Piro of Eastern Peru". *History and Anthropology* 5: 87-103.
- Grotti, Vanessa. 2009. "Un Corps en Mouvement: Parenté, 'Diffusion de l'Influence' et Transformations Corporelles dans les Fêtes de Bière Tirio, Amazonie du Nord-est". *Journal de la Société des Américanistes* 95(1): 73-96.
- Haboud, Marleen. 2004. "Quichua language vitality: An Ecuadorian perspective". *International Journal of the Sociology of Language* 167: 69-82.
- Hugh-Jones, Stephen. 1979. *The Palm and the Pleiades: Initiation and Cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ingold, Tim. 2007. *Lines: a brief history*. London: Routledge.
- _____. 2011. *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. London: Routledge.
- Kohn, Eduardo. 2007. "How dogs dream: Amazonian natures and the politics of transspecies engagement". *American Ethnologist* 34(1): 03-24.
- _____. 2013. *How forests think. Toward an anthropology beyond the*

- human*. Berkeley: University of California Press.
- Kopenawa, Davi and Albert Bruce. 2010. *La Chute du Ciel: Paroles d'un Chaman Yanomami*. Paris: Plon.
- Lagrou, Els. 2007. *A fluidez da forma: Arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: TopBooks.
- Lea, Vanessa. 2012. *Riquezas Invisíveis de Pessoas Partíveis*. São Paulo: Edusp.
- Lévi-Strauss, Claude. 1952. *Race et histoire*. Paris: Unesco.
- _____. 1964. *Mythologiques I. Le cru et le cuit*. Paris: Plon.
- _____. 1965. "Le triangle culinaire". *L'Arc* 26: 19-29.
- _____. 1967. *Mythologiques II. Du miel aux cendres*. Paris: Plon.
- _____. 1971. *Mythologiques IV. L'homme nu*. Paris: Plon.
- Lévi-Strauss, Claude and Didier Eribon. 1988. *De Prés et de loin. Entretiens avec Didier Eribon*. Paris: Plon.
- Lima, Tania Stolze. 1996. "O dois e seu múltiplo: Reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia Tupi". *Mana* 2(2): 21-47.
- McCallum, Cecilia. 2001. *Gender and sociality in Amazonia: how real people are made*. Oxford: Berg.
- Rival, Laura. 2005. "The attachment of the soul to the body among the Huaorani of Amazonian Ecuador". *Ethnos* 70(3): 285-310.
- Rubenstein, Steven Lee. 2012. "On the importance of visions among the Amazonian Shuar". *Current Anthropology* 53 (1): 39-79.
- Santos-Granero, Fernando. 2006. "Vitalidades sensuais: modos não corpóreos de sentir e conhecer na Amazônia indígena". *Revista de Antropologia* 49: 93-131.
- Santos-Granero, Fernando (Ed.). 2009. *The Occult Life of Things: native amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: University of Arizona Press.
- Stengers, Isabelle. 2010. *Cosmopolitics I*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tsing, Anna. 2012. "Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species". *Environmental Humanities* 1: 141-154.
- Turner, Terence. 1991. "«We Are Parrots», «Twins Are Birds»: Play of Tropes as Operational Structure" in *Beyond metaphor: the theory of tropes in anthropology*, edited by James Fernández, 121-158. Stanford: Stanford University Press.
- Turner, Terence. 1995. "Social Body and Embodied Subject: The production of bodies, actors and society among the Kayapo". *Cultural Anthropology* 10(2): 143-170.
- _____. 2009. "The Crisis of Late Structuralism. Perspectivism and Animism: Rethinking Culture, Nature, Spirit, and Bodiliness". *Tipiti: Journal*

- of the *Society for the Anthropology of Lowland South America* 7(1): 03-42.
- Uzendoski, Michael. 2012. "Beyond orality: Textuality, territory, and ontology among Amazonian peoples". *Hau: Journal of Ethnographic Theory* 2(1): 55-80.
- Verswijver, Gustaf. 1988. "Chants individuels et chants collectifs chez les Kaiapô du Brésil central". *Cahiers d'ethnomusicologie* 1: 13-27.
- Vidal Lux. 1977. *Morte e Vida de uma sociedade Indígena brasileira*. São Paulo: Hucitech.
- Vidal, Lux and Isabelle Giannini. 1995. *Ritual Music of the Kayapó-Xikrin, Brazil*. Washington: Smithsonian Institution.
- Vilaça, Aparecida. 2005. "Chronically Unstable Bodies: Reflections on Amazonian Corporealities". *Journal of the Royal Anthropological Institute* 11(3): 445-464.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2002a. "O nativo relative". *Mana* 8(1): 115-144.
- _____. 2002b. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- _____. 2004. "Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation". Keynote address to the 2004 Meeting of the Society for the Anthropology of Lowland South America, Miami.
- _____. 2011. "Zeno and the art of anthropology." *Common Knowledge* 17(1): 128-145.
- Wagner, Roy. 1981. *The Invention of Culture*. Chicago: University of Chicago Press.