

# ***Elena Nam: “Leitura” dos significados simbólicos dos artefatos “xamânicos” no contexto das tradições indoeuropeias***

*Apresentação e Tradução do Artigo de Elena Nam, extraído do livro Cosmologia e prática no xamanismo siberiano de 2017, por Verônica de Araújo Costa.*

COSTA, Verônica; NAM, Elena. “Leitura’ dos significados simbólicos de artefatos xamânicos no contexto das tradições indo-europeias”. Anais de Filosofia Clássica 34, 2023. p. 166-191.

**RÉSUMÉ:** Traduction en portugais brésilien de l'article « Lecture » des significations symboliques des artefacts chamaniques dans le contexte des traditions indo-européennes”, d'Elena Nam, accompagné de présentation et de notes.

**MOTS-CLÉS:** Chamanisme sibérien ; Artefacts ; Culture ; Tradition ; Traduction.

**RESUMO:** Tradução para o português do Brasil do artigo “Leitura” dos significados simbólicos de artefatos xamânicos no contexto das tradições indo-europeias”, de Elena Nam, acompanhada de uma apresentação e notas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Xamanismo siberiano; Artefatos; Cultura; Tradição; Tradução.

**Verônica Costa**

Pós-doutoranda do Programa de Pós-graduação em Filosofia  
da Universidade Federal do Rio

<https://orcid.org/0000-0002-7395-3529>  
[veronicafilippovna@gmail.com](mailto:veronicafilippovna@gmail.com)

Recebido: 2 de dezembro de 2023  
Aprovado: 20 de dezembro de 2023  
DOI: 10.47661/afcl.v17i34.66560



## “LEITURA” DOS SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS DE ARTEFATOS ‘XAMÂNICOS’ NO CONTEXTO DAS TRADIÇÕES RITUAIS INDO-EUROPÉIAS

### *Xamanismo Siberiano, preliminares*

Retomar e refazer o percurso do xamanismo nas regiões da Sibéria é uma tarefa transcultural, que conduz a épocas distantes e, sobretudo, a uma pesquisa transdisciplinar, uma vez que os rituais dos xamãs são heterogêneos, isto é, apresentam características peculiares ao território no qual são realizados. Assim, a complexidade e a singularidade de cultos xamânicos revelam uma variedade significativa de suas manifestações, com traços da cosmovisão de mundo xamã e, também, com elementos característicos dos próprios povos que vivem no vasto território siberiano.

Elena Nam, com o apoio do Ministério da Educação e Ciência da Federação Russa, publicou no ano de 2017 *Kosmologuia i praktika sibirskova shamanisma* [Cosmologia e prática no xamanismo siberiano], obra seminal que convida o leitor a pensar sobre o que seja o xamanismo sob o viés siberiano. Divido em quatro capítulos, que podem ser lidos conforme o interesse do leitor, o livro ressalta a riqueza cultural e linguística dos povos da Sibéria (turco-mongol, tungus-manchu, samoeido, fino-úngricos, paleo-asiático, dentre outros) e a fenômenos da cultura aborígine asiática. Estes povos, direta ou indiretamente, estabelecem pontos de contato e origens comuns com o xamanismo.

Mitos, as relações entre o sagrado e o profano, a natureza de ritos extáticos, o transe e o trânsito do xamã entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos e a imortalidade da alma, por exemplo, são

investigados a partir de uma perspectiva tanto diacrônica quanto sincrônica por Elena Nam, mas sem enclausurar em um conceito aquilo que sejam os rituais xamânicos praticados desde os Montes Urais até o oceano Pacífico. À guisa de exemplo, apresento uma tradução, acompanhada por notas, do artigo “*Prochtenie’ simbolicheskikh znachenii ‘shamanskikh’ atributov v kontekste indo-evropeiskikh ritualnikh traditsii*” [“Leitura’ dos significados simbólicos dos artefatos “xamânicos” no contexto das tradições rituais indo-europeias”], que compõe o Capítulo IV do referido livro.

Neste artigo Elena Nam faz uma interpretação filológica e filosófica de dois dos principais artefatos fundamentais nos rituais xamânicos — o cajado e o arco —, comparando-os à sua pregnância em outras mitologias, como as da antiguidade grega e hindu. Evidentemente, cada uma dessas culturas tem uma relação mítica e simbólica bastante singular com estes artefatos.

Ao voltar-se para os artefatos dos xamãs siberianos, Elena Nam investiga as relações de tempo e espaço nas diferentes tradições xamânicas. Sem limitar o xamanismo a um conjunto de crenças pagãs, suas reflexões atentam para a filosofia e seu diálogo com a ancestralidade. Há uma interface entre o mundo visível — no qual se encontra tudo o que é vivo e tem materialidade — e o mundo não-visível — o mundo dos mortos, da ancestralidade. E o xamã é aquele quem realiza a travessia de um mundo ao outro conforme a necessidade tanto individual quanto coletiva.

Há diferenças significativas, por exemplo, no modo de vida entre o xamanismo de pescadores da taiga e nômades das estepes siberianas. As diferenças não são um problema, e sim elementos essenciais para se pensar o humano, a cultura e a natureza. As diferenças, a alteridade — potência de criação de mundo e sentido para os xamãs — configuram o pilar dinâmico do Universo, em incessante gestação, transformação e diferenciação de si.

A cosmovisão latente no xamanismo de povos siberianos desvela

um mundo em constante mudança, um mundo em que cada ser – vivo ou morto — é parte integrante de um todo. Sou levada a supor que o xamanismo, tal como Elena Nam investiga, aposta na possibilidade de diálogos entre as pessoas, entre o mundo visível e o mundo não-visível — mas que se mostra como sentido — a partir da relação entre as forças da natureza e determinados objetos/instrumentos ritualísticos.

Além de investigar os artefatos simbólicos que auxiliam o xamã durante os rituais, Elena Nam chama atenção para a música executadas nos ritos com instrumentos de sopro e percussão – o pandeiro é o mais importante instrumento, porque nele está a árvore da vida. Na árvore da vida — respiração, fôlego. E também — música. Música e respiração são a mesma coisa, configuram o sentido ontológico da existência.

A música xamânica, na sua densidade de mundo e sentido, eclode das profundezas da terra e, ao vibrar no espaço aberto, instaura realidade. Uma realidade concreta, memorável, operando em uma instância não-representativa. A música xamânica, como Música, traz em si a possibilidade de experienciar mistérios e sentidos... sem nenhum *porquê*.

Xamanismo — um possível modo de viver e agir, sempre coletivo, segundo uma práxis, em que ser humano e natureza, o mundo visível e o mundo não-visível estão atados, entrelaçados, amalgamados um ao outro, em estado de encantamento.

\*

A tradução do artigo “Leitura” dos significados simbólicos dos artefatos ‘xamânicos’ no contexto das tradições rituais indo-europeias é inédita em vernáculo. Vale dizer que este é parte integrante do capítulo “*Sibirski shamanism v zierkale indoevropskoj kulturnoi tradditsi*” [“Xamanismo siberiano no espelho da tradição cultura indo-europeia”]. Sua tradução preenche uma lacuna em relação aos estudos filológicos e filosóficos acerca do xamanismo siberiano em nosso país. Sua tradução envolveu uma arqueologia da palavra. Um exercício de escuta. Uma

interpretação. Em cada frase, em cada palavra, uma intenção e/ou um sentido que, muitas vezes, não se esgota em um significado unívoco. Cada língua, cada cultura, é singular e, sobretudo, o diálogo com outras épocas, culturas, tradições, histórias, línguas.

Traduzir uma obra — deparar-se com possíveis versões sempre originais e intraduzíveis, porque a tradução/interpretação não é um fim, mas apenas uma possibilidade de tradução, dentre tantas outras traduções possíveis; é tão-somente uma negociação — um comércio na fronteira — entre a língua do Outro e a língua materna. Ambas as línguas, o vernáculo e a língua da tradução, não cessam de se transformar no interior de seu próprio dinamismo.

Durante a tradução deste artigo surgiram alguns impasses. Gostaria de destacar a dificuldade de verter para o vernáculo os vocábulos russos *possokh* e *jezla*, traduzidos por “cajado” e “cetro”, respectivamente. Em alguns trechos, Helena Nam vale-se de outras palavras para designá-los como, por exemplo, *palka-passokh* [палка-посох] — vara longa e roliça, feita de madeira. Infelizmente, perde-se a significação vasta na nossa língua. Não se trata de buscar termos sinônimos e/ou equivalentes, mas de acolher uma outra experiência de mundo e sentido. A fim de conservar a diferença entre as línguas — e também as diferenças culturais —, procurei manter a distinção feita pela autora, no entanto, nenhuma palavra chega à traduzibilidade como uma “cópia” do original. Busquei termos que dessem conta ou que se aproximassem, mesmo que sutilmente, do sentido latente na língua russa. Vislumbrei o limite, a borda — transbordante de sentidos. Procurei conservar a imagem a fim de que o sentido não se esvaísse em meio às brumas do pensamento... Prefiro acolher os estranhamentos operados pela tradução a oferecer um texto conduzido pelo rigor formal. É necessário que o leitor pense, sinta o texto, sobretudo quando há acordes dissonantes. Quando o intraduzível surge é aí que a tradução ganha força.

Ariscas, as palavras escapam, revelam sentidos — múltiplos,

dúbios. Isso decorre de que a tradução é sempre transitiva e acolhe diferentes maneiras de dizer um original que se reinventa a cada tradução.

\*

A tradução a seguir foi feita com a autorização de Elena Nam.

## “LEITURA” DOS SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS DE ARTEFATOS “XAMÂNICOS” NO CONTEXTO DAS TRADIÇÕES RITUAIS DAS TRADIÇÕES INDO-EUROPÉIAS

Nam, Elena

Apresentação, tradução e notas de Verônica Costa

Tradução do original:

НАМ, Елена В. «Прочтение» символических значений «шаманских» атрибутов в контексте индоевропейских ритуальных традиций. В.: *Космология и практика сибирского шаманизма* [*Cosmologia e prática no xamanismo siberiano*]. Томск: Издательство ТГУ, 2017, ст. 222–236.

As tradições culturais indo-europeias nos fornecem informações sobre o uso dos diferentes objetos rituais que, em muitas das suas características pragmáticas e semânticas, podem ser associadas a artefatos xamânicos. A análise do seu uso durante o período arcaico indo-europeu nos permitirá encontrar outro elo entre o xamanismo siberiano e as tradições mítico-rituais da antiguidade.

*O Cajado*

A maioria das informações sobre o cajado foram preservadas. Considerado o mais importante componente dos rituais xamânicos, era

quase tão multifuncional quanto o pandeiro.<sup>1</sup> Além disso, pertence aos objetos-símbolos com uma semântica ramificada, cujos significados remontam a tempos imemoriais. O uso do cajado pode ser encontrado em diversas partes do mundo, e as tradições dos povos indo-europeus não são uma exceção.

Entre as inúmeras referências ao cajado em fontes antigas, merece atenção especial sua relação com o dom poético e da divinação. Essa relação é apresentada mais claramente na Grécia Arcaica, em que a figura do poeta-adivinho segurando um cajado (cetro) tornou-se um estereótipo ou modelo na descrição mitológica e na representação literária e artística. Há inúmeras provas disso. Hesíodo, em sua famosa *Teogonia* narra que as Musas, que nele inspiraram o dom das canções divinas, esculpiram para ele “um maravilhoso cajado de louro verde exuberante” (Hesíodo, 1990, p. 194). O velho Crises, ao que parece, também dotado do dom da profecia, segundo a narrativa de Homero segura nas mãos “o cetro dourado de Apolo e uma guirlanda vermelha” (I, 12) (Homero, 1993a, p. 16). Atena cega Tirésias, que posteriormente tornou-se um vidente conhecido por toda a Grécia, mas em troca lhe entrega um cajado púrpuro como sinal do seu dom especial (Cf. Apolodoro, 1993, p. 57). Sabe-se que Tirésias conservou o dom da divinação mesmo após sua morte. É ele quem Odisseu procura para saber sobre seu destino e o encontra no Hades “com um cetro de ouro” (XI, 90) (Homero, 1993a, p. 137). Nono de Panópolis, autor do poema “Atos de Dioniso”, escrito no século V d. C., seguindo uma antiga tradição, evoca: “Cetro, dê-me em mãos [...]” (I, 33) (Panópolis, 1997, p. 4). Mesmo Noite, a partir da qual começam as teogonias órficas da genealogia dos deuses, é nomeada a primeira profetisa e portadora de um cetro mágico, que recebeu de Phanes — primeira geração do Caos

---

<sup>1</sup> O pandeiro é o instrumento musical mais importante para as tradições xamânicas das regiões da Sibéria. [N. da T.]



nebuloso e Éter.

O nome da profetisa de Völva (Vølva), conhecido através do antigo cancionário poético islandês “Velha Edda”, está relacionado ao islandês antigo *vǫlr* “cetro” (Cf. Toporov, 2006a, p. 328). Em “Velha Edda”, o cetro está associado não só a um sinal do dom poético e profético, mas também à arte da magia. Acreditava-se que as Völvas lançavam feitiços com o auxílio do cetro. Heide, a bruxa profética, “lançava feitiços com seu cetro de bruxa” (Cf. Beowulf, 1963, p. 11). O cetro mágico de Odin (Harbad) foi presenteado pelo turco (gigante) Khlebard (Idem, p. 46). A transmissão do cetro, neste caso, simbolizava a transmissão de uma sabedoria antiga, que era atribuída aos gigantes. Um instrumento indispensável para os antigos sacerdotes-divinadores dos áugures romanos foi o cetro-curvo (*lituus*), com o qual indicavam as absides celestes para fazer divinações através do voo dos pássaros (Cf. *Opit slovaria gadani i proritsalishch, sviashchennikh prazdnikov i zhertvoprinosheni, sushchestvovavshikh u drevnikh grekov i rimlian* [Experiência de um dicionário de divinações, festas sagradas e sacrifícios dos antigos gregos e romanos, 1840, p. 4). Muitas das metamorfoses dos deuses gregos antigos eram realizadas com o auxílio de instrumentos mágicos. A Feiticeira Circe, com um golpe de sua varinha mágica (cetro), transformou em porcos os companheiros de Odisseu (X, 237-238) (Cf. Homero, 1993b, p. 127). E a deusa Atena, com um toque de sua varinha primeiro transformou Odisseu em um mendigo velho e, em seguida, tornou-o mais alto e mais jovem (XIII, 429-430; XVI, 172-174) (Ibid., 170, p. 200). Hermes, com o auxílio do seu cetro, transformou em uma pedra Batta, que havia revelado seu segredo sobre os gados de Apolo. Da mesma forma, transformou em pássaros ensandecidos as filhas do rei Minos, que deixaram a casa paterna e começaram a celebrar bacanais (Cf. Liberalis, 1890, p. 11-18).

Além disso, a relação entre o cajado (cetro) e a arte mágica e poética possui uma base indo-europeia. Por exemplo, a partir da raiz *kov-* (*kav-*), reconstruída por uma série de línguas indo-europeias com o

significado de arte mágica e poética e seus portadores, deriva o eslavo comum *kyjъ*, que conserva em alguns dialetos o significado de “cajado”, “cetro”, “martelo de madeira” (Cf. Ivanov; Toporov, 1974, p. 159-163). Outra versão semântica para explicar a relação entre o bastão e o cetro com a arte poética também é possível. Foi examinada por Viatcheslav Vassili Ivanov e Vladimir Nikolaievitch Toporov em relação ao termo germânico runas, *stAba* “bastão rúnico”, “runa”, do gótico *sttafs* “letra”, do islâmico antigo *stafr* “vara”, “cajado”. Esse termo significava, ao mesmo tempo, “bastão”, “letra”, “aliteração do som em verso” (Cf. Ivanov; Toporov, 1974, p. 159-163). Em “Velha Edda” é possível encontrar uma referência a um modo especial de divinação através dos bastões rúnicos. Na “Canção de Humir”, lemos:

Ao regressar os deuses  
Com a caça,  
Fizeram um banquete,  
até se fartarem;  
arremessavam bastões,  
observavam o sangue —  
e percebiam que Edda  
tem muitos caldeirões.

(Velha Edda, 1963, p. 49)

Em “A profecia da Völva” se diz que o deus Höfnir “pega um galho da sorte” (Beowulf, 1975, p. 189). Cornelius Tacitus escreveu de modo detalhado sobre as divinações dos antigos germânicos com o auxílio de moldes de madeira. Nesses moldes se aplicavam símbolos especiais, que posteriormente eram colocados sobre um tecido branco como a neve, o sacerdote retirava três dos moldes e interpretava “conforme os símbolos neles inscritos previamente” (Tacitus, 1969, p. 357). É possível que a descrição de Tacitus se refira a bastões rúnicos. A divinação com o auxílio de ramos de salgueiro entre os citas foi descrita

por Heródoto. Eles traziam imensos feixes de galhos e os colocavam no chão. Em seguida, desamarravam os feixes e arrumavam cada galho, um a um, enfleirados e, em seguida, proferiam oráculos (Cf. Heródoto, 1972, p. 203).

Em relação ao que foi dito anteriormente, é interessante lembrar a descrição de um ritual xamânico realizado por Aleksandra Kastren entre os samoiedas da região de Tomsk. Durante o ritual, o xamã samoieda segurava um cajado na mão direita, um lado era liso, e o outro revestido com símbolos e figuras misteriosas, na mão esquerda — duas flechas apontando para cima. Havia um pequeno sino em cada ponta. “Durante o canto, o xamã toca levemente nas hastes das flechas com o seu cajado mágico e os sinos soam com o toque” (Kastren, 1860, p. 296-297). Assim, o bastão, o cajado ou o cetro podiam ser compreendidos como instrumentos de um dizer originário, de comunicação e transmissão de informações. Os antigos bastões rúnicos germânicos, portadores de símbolos mágicos, tal como o martelo dos xamãs siberianos, eram utilizados como instrumentos de divinação. O bastão conferia aos cantores-contadores de narrativas, adivinhos e xamãs o poder de uma visão especial e a posse da “palavra divina”. Como propriedade adicional ao bastão podemos destacar a atualização do canal sonoro que, apesar do seu caráter não verbal, desempenhava a função de comunicação entre os mundos.

Outra peculiaridade relevante do cajado é sua relação com as viagens. A deusa Atena, que cegou Tirésias, lhe entregou um cajado para “guiá-lo na direção certa” (Calimaco, 1972, p. 125). Nesse episódio poético destaca-se tanto o significado prático do cajado, que auxilia na locomoção de uma pessoa cega, quanto o significado simbólico — sinal do vidente. A cerimônia de Upanayana — ritual de iniciação na Índia antiga — podia ser seguida pelo recebimento de um cajado. Em fontes indianas antigas, o iniciado é um viajante na longa jornada do conhecimento (Cf. Pandey, 1990, p. 54, 129). A viagem pode ser considerada um ato ritual especial, como, por exemplo, a iniciação,

muitas vezes acompanhado por deslocamentos espaciais distantes e próximos.

A viagem consistia em uma ação central do ritual xamânico. Por isso, uma das funções mais importantes do cajado era conduzir o xamã até o mundo dos espíritos. Se as tradições xamânicas dos povos siberianos nos fornecem um material rico sobre o uso do bastão nos rituais de deslocamento dos xamãs, então, o indo-europeu arcaico não é tão diverso. Conta-se que as profetizas da Völva podiam montar em seus cetros, como se fossem cavalos (Toporov, 2006a, p. 328). Fontes gregas antigas conservaram informações sobre o Ábaris<sup>2</sup> hiperbóreo (ou cita), que voava em uma flecha, presenteada por Apolo (XI, 132) (Cf. Panópolis, 1997, p. 114). Há relatos de que Ábaris foi um sacerdote de Apolo (Cf. Lossev, 1957, p. 289). Ele fez longas viagens, atravessou mares e montanhas, expulsou doenças e proferiu oráculos (Cf. Bongard-Levin; Grantovski, 1983, p. 28). Uma ligação indubitável com os fatos acima são os voos das bruxas em objetos como vassoura, pá, garfo de forno, atizador de brasa, esfregão, que foram difundidos na Rússia por vários séculos após a disseminação do cristianismo. Aleksandr Afanassiev faz uma descrição de bruxas, que percorrem prados e campos montadas em vassouras, agitando um chicote no ar (Cf. Afanassiev, 1996, p. 60).

À guisa do que foi dito, parece corriqueiro o uso do bastão em cultos extáticos do mundo antigo. Experiências extáticas ou outras variações de consciência (por exemplo, sono, doença e, inclusive, a morte) foram também relacionadas à travessia de um longo e árduo caminho. Imagens de bruxas, voando em vassouras, na *Rus* eram constantemente relacionadas a danças extáticas, gritos e golpes retumbantes em bacias, frigideiras e tampas (Ibid., p. 59). Sabe-se que o artefato de Dioniso era o tirso — um cajado de madeira, entrelaçado com hera e folhas de uva. O mundo arcaico também estava ciente da natureza extática das mensagens proféticas de Cassandra, descrita no

---

<sup>2</sup> Poeta cita que recebeu de Apolo o dom da adivinhação. [N. da T.]

poema “Agamêmnon” de Sêneca (Cf. Lossev, 1957, p. 383). Em Êsquilo, Cassandra é representada portando uma coroa e um cetro (Cf. Êsquilo, 1978, p. 230). Dioniso e Apolo encontram-se amalgamados um ao outro pelo êxtase dos mistérios que lhes são dedicados. Na mitologia de Apolo, via de regra, são encontrados o motivo da hera e os epítetos literário-mitológicos como “Hera de Apolo”, “Baco” e “Cabelo de Hera”<sup>3</sup> (Cf. Lossev, 1957, 275).

Entretanto, nas culturas tradicionais e arcaicas as viagens ao mundo dos mortos eram consideradas as mais difíceis. A presença do cajado demonstrava o poder do xamã e podia garantir sua segurança em um caminho difícil. A função do xamã como condutor da alma do morto para outro mundo com o auxílio de um cajado é específica da região da Sibéria e praticamente não se encontra nos ritos fúnebres indo-europeus. A figura mais vívida e “xamanística”, talvez, seja a imagem do antigo deus grego Hermes, dono de um cetro notável, que recebeu de Apolo (Apolodoro, 1993, p. 63). Com esse cetro nas mãos desempenhava uma de suas funções mais importantes — conduzir a alma dos mortos até o Hades. As informações sobre isso estão presentes já em Homero (XXIV, 1-5), (Cf. Homero, 1993b, p. 286). Além disso, com o auxílio de

---

<sup>3</sup> Trata-se de uma referência ao Apolo arcaico. A ideia de Apolo como um deus portador da beleza, da arte e da iluminação espiritual limita-o a uma divindade da razão. Apolo é o deus do êxtase profético, é àquele que, com seu arco e flecha, tanto lança quanto cura epidemias. Lossev, no artigo “*Mifologuia Apolonea*” [Mitologia de Apolo] ressalta a natureza ctônica e tríplice do deus: celeste, terrestre e subterrânea (Cf. LOSSEV, A. F. *Antichnaia mifologia v ieie istoricheskome razvitiu*) [Mitologia antiga e seu desenvolvimento histórico]. *Moskva: Izd-vo Ministerstva prosveshcheniia RSFSR*, 1957. A idealização de Apolo começa com o declínio e decadência da mitologia e das religiões arcaicas, quando intelectuais gregos e romanos procuraram tornar os deuses antigos mais atraentes. Assim, herdeiros das tradições órficas e pitagórica o identificaram primeiro com Hélios, o Sol, e, posteriormente com Dioniso, que passou a significar Apolo, aquele que está no hemisfério inferior e noturno dos céus. [N. da T.]

seu cetro, Hermes induz o sono aos que estão acordados e “abre” os olhos dos que dormem (V, 47-48) (Ibid., p. 67).

Outro significado do cajado é que ele indica a posição social elevada do seu dono. Uma hipótese importante aqui é a existência da figura sincrética de um líder militar da tribo e, ao mesmo tempo, de um sacerdote-xamã. Segundo Leonid Arkadievitich Lelekov, as origens dessa dualidade estão profundamente enraizadas no indo-europeu arcaico. Como exemplo, cita a figura do antigo deus germânico Odin/Wotan, que era o deus da guerra e um xamã entre os deuses, simultaneamente. As genealogias míticas de muitas das primeiras dinastias alemãs, especialmente as anglo-saxãs, remontam a ele (Cf. Lelekov, 1987, p. 27). A propósito, convém lembrar o recebimento do cetro mágico por Odin, que operava tanto como sinal de um dom xamânico (profético) quanto de uma posição elevada no mundo dos deuses. Sabe-se que Zeus, que ocupava um lugar de destaque no antigo panteão grego, era representado com um cetro na mão. Pausânias, ao descrever a famosa estátua de Zeus no templo de Olímpia, da obra de Fídias, menciona que em sua mão esquerda Zeus segura um cetro, no qual uma águia está sentada (V, XI) (Cf. Pausânias, 1996b, p. 28). Considerando que o oráculo de Dodona de Zeus era reverenciado como um dos mais antigos, pode-se supor que Zeus — o soberano dos deuses, também detinha as funções das divinações, que posteriormente foram relegadas a segundo plano e compartilhadas em benefício de Apolo.

O significado ritual do cetro como símbolo de poder real é indicado pelo culto de Queroneia, descrito detalhadamente por Pausânias. Segundo ele, os queroneios cultuam o cetro de Agamêmnon acima de todos os deuses. “Todos os anos um sacerdote é eleito para guardá-lo em sua casa. Sacrifícios diários são oferecidos a este cajado, à sua frente há uma mesa farta, com vários tipos de carne e pão” (XI, XLI) (Cf. Pausânias, 1996b, p. 316-317). A genealogia de Agamêmnon remonta ao próprio Zeus, precursor da tradição de transferir o cetro. De acordo com Homero, esse cetro foi criado por Hefesto para Zeus, e

Zeus entregou-o a Hefesto, Hefesto — a Pelos, Pelos — a Atreu, Atreu — a Fiestus, e este último a Agamêmnon (II, 102-107) (Cf. Homero, 1993a, p. 33).

Talvez, o cajado fosse um indicador através do qual se especificava a posição social do seu dono. Destarte, na antiga sociedade indiana, o mestre entregava ao seu discípulo um cajado, cuja aparência era determinada pelo pertencimento *varna*<sup>4</sup> do discípulo. O cajado dos *brāhmaṇas* era feito de madeira de *palaśa*,<sup>5</sup> o dos *kṣatriyas* — de madeira de udumbara, o dos *vaiśyas* — de madeira de bilva. O comprimento do cajado também dependia do *varna*: o cajado dos *brāhmaṇas* chegava até a altura do cabelo, dos *kṣatriyas* — até a testa, o dos *vaiśyas* — até o nariz (Cf. Pandey, 1990, p. 129-130). Na região da Sibéria, os cajados determinavam a força do xamã e indicavam sua hierarquia. Entre os Nanai, os xamãs mais simples usavam um cajado *tunepun*<sup>6</sup> já os grandes xamãs dos Kasatas possuíam cajado *bolo*,<sup>6</sup> com o qual conduziam a alma dos mortos (Cf. Smoliak, 1991, p. 245). Entre os Kets, o cajado era um artefato adquirido nos últimos estágios da formação xamânica, que indicava a posição elevada do seu dono (Cf. Alekseinko, 1981, p. 105).

Na antiga tradição indiana, o substituto ritual do cajado era o

---

<sup>4</sup> O termo *varna* significa “cor” ou “qualidade” e refere-se à hierarquia social Védica (1500 a 600 a.C.). Existem quatro tipos de *varnas*, em que cada um corresponde a uma parte do Ser Primordial – Purusha. Os *brāhmaṇas* (sábios, sacerdotes e professores) originam-se da boca de Purusha e são os mais “puros”; os *kṣatriyas* (governantes e guerreiros) originam-se dos seus braços; os *vaiśyas* (agricultores e comerciantes) — das suas coxas. *śūdras* (trabalhadores e os operários agrícolas) – dos seus pés. Os dois primeiros são considerados *varnas* superiores, pois estão localizados acima do umbigo de Purusha, já os dois últimos denominados *varnas* inferiores, por estarem abaixo do umbigo de Purusha [N. da T.]

<sup>5</sup> A árvore *palaśa* (*Butea monosperma*), com suas flores vermelho-alaranjadas, é considerada sagrada no hinduísmo, sendo associada ao deus Śiva. [N. da T.]

<sup>6</sup> O cajado *tunepum* é grande e espesso. [N. da T.]

*vajra*.<sup>7</sup> A devoção ao *vajra* tem raízes no período indo-iraniano. Entre os antigos persas, era entregue aos iniciados no sacerdócio como uma arma na luta contra o mal (Cf. Vassilkov, 1974, p. 148). Na tradição mitológica védica, deva *Indra* mata a serpente *Vṛtra* com um *vajra*, que é considerado no contexto do mito originário como um ato cosmogônico. Um dos hinos do Samaveda diz: “[...] aperfeiçoando seu cajado de trovão e afinando sua espada, ó *Indra*, esmaga o inimigo e dissipa mundo afora aqueles que nos odeiam” (IX, III, IX) (Cf. Sāmaveda, 2005, p. 449–450). O *Rg Veda* fornece uma quantidade suficiente de material para a identificação semântica do *vajra* e do pilar cósmico (Cf. Ogibenin, 1968, p. 36–37). O *vajra* como um pilar cósmico em épocas posteriores ao ritual correspondia a um verdadeiro pilar sacrificial (*yūpa*) (Cf. Ogibenin, 1968, p. 37; Vassilkov, 1974, p. 148). O próprio *Indra* — soberano dos deuses e demiurgo, ocupa uma posição central no panteão védico. Nos hinos do *Rg Veda* também podem ser encontradas numerosas referências sobre o fato de que *Indra* esteja diretamente relacionado à arte poética. Ele é denominado poeta, o grande *Ṛṣi* <sup>8</sup> (III, 42, 6; 53,9) (Cf. *Rg Veda*, 1989, 334, p. 342). Ele também concede inspiração poética: “ele inspirou esses pensamentos poéticos” (III, 34, 5) (Ibid., p. 325); “*Indra* recompensa com cantos perfeitos” (III, 51, 4) (Ibid, p. 340) etc.

### O arco

Outro artefato análogo ao pandeiro xamânico, juntamente com o cajado, foi o arco. Uma arma – um atributo indispensável do deus Apolo,

---

<sup>7</sup> *Vajra*, palavra sânscrita que significa “diamante” ou “relâmpago”, representa a força indestrutível da iluminação. É um importante símbolo e artefato ritual no hinduísmo e no budismo *Vajrayana* (“caminho do diamante”). [N. da T.]

<sup>8</sup> Esta relação é discutida pela autora no capítulo II deste livro. [N. da T.]



patrono dos poetas, divinizadores e curandeiros. Toporov destacou uma série de características comuns entre Apolo e o antigo deus indiano *Rudra*. Ambas as divindades possuem arco e flechas, com as quais surpreendem seus inimigos e, também, podem enviar doenças. Ao mesmo tempo, são curandeiros e estão intimamente vinculados à poesia. O vínculo de *Rudra* com a poesia dá-se através do deus da poesia *Gaṇeśa*, filho de *Rudra* (Cf. Toporov, 2006a, p. 81). A flecha mágica de Apolo permitiu que Ábaris voasse e percorresse as regiões mais remotas da Terra. Assim, o arco e a flecha nas mãos de Apolo e *Rudra* unem a poesia, a cura, o voo extático e a luta armada contra os inimigos.

As funções do arco xamânico como instrumento de combate a espíritos malignos e xamãs hostis são bem conhecidas. Não é de surpreender que o arco e as flechas estivessem diretamente relacionados à posse de uma energia vital, de uma força xamânica ou heroica. No âmbito da tradição que lhes deu origem, tais características podiam ser percebidas em uma unidade sincrética. A relação do arco com a força do herói e, inclusive, com a vida do herói,<sup>5</sup> registrada no folclore siberiano, está fundamentada no material indo-europeu. *Arjuna*, o herói do antigo épico indiano *Mahābhārata*, retesa seu arco e, ao fazê-lo, provoca um barulho “como se uma rocha colossal tivesse colidido com outra rocha”, “[...] a terra estremeceu, por todos os lados soprava forte o vento, pássaros voavam assustados no céu”, “árvores imponentes balançavam” (*Mahābhārata*, 1967, p. 73). Na narrativa de Pausânias sobre o vencedor dos Jogos Olímpicos, Timantes fala da relação do arco tanto com a força do herói quanto com a sua morte. Embora não participasse mais dos jogos como atleta, Timantes testava sua força ao tensionar um grande arco todos os dias. Certa vez, ele foi obrigado a sair de casa e, por isso, não pode praticar exercícios com o arco. Quando retornou não conseguia tensionar o arco e, então, ele acendeu uma fogueira e lançou-se ao fogo (VI, VIII, 4) (Cf. Pausânias, 1996b, p. 79).

Tensionar o arco pode ser um ato sagrado, que demonstra a força mágica do herói. Heródoto narra a lenda da origem dos citas, em que

tais testes estão presentes. Segundo a lenda, certa vez, Hércules chegou a uma terra chamada Giléa e copulou com uma mulher-serpente. Ela teve três filhos dele — Agáfira, Gelão e Skifi. Antes de partir dessa terra, Hércules deixou seu arco e cinto. Dentre os filhos, aquele que conseguisse tensionar o arco do pai e cingir-se com o cinto, deveria se tornar o rei. Skifi deu conta da tarefa. E todos os reis citas descendem dele (IV, 10) (Cf. Heródoto, 1972, p. 189). Provavelmente, em condições de combinação das funções de líder e sacerdote-xamã, o arco fosse um indicador de força física e “xamânica”. Como teste semelhante, pode-se considerar a exigência de Penélope em relação aos pretendentes que deveriam tensionar o arco do seu marido. Na verdade, ao quererem se tornar o marido de Penélope, eles reivindicavam o título real de Odisseu, entretanto, não conseguiram vencer o desafio e foram mortos.

Considerando o que foi discutido no capítulo II sobre os artefatos xamânicos é bastante natural que a semântica do arco alcance proporções cósmicas. No hino do *Rg Veda*, dirigido a *Bṛhaspati* – deus da prece e do sacrifício, conta-se que “com (seu) arco e flecha, (conduzido) pela lei universal, *Bṛhaspati* alcança tudo aquilo que deseja” (II, 24, 8-9) (Cf. *Rg Veda*, 1989, p. 264). A interpretação filosófica do simbolismo do arco no *Muṇḍaka Upaniṣa* também tem origem a partir de esquemas cosmológicos:

3. Ao pegar a grande arma — o arco dos *Upaniṣads*, coloca sobre ela uma flecha, afiada e com reverência;

Ao vergar (a corda do arco) com o pensamento no Ser Primordial, saiba, amigo, que o alvo é constante.

4. *Pravāṇa* é — o arco, a flecha — *Ātman*, *Brahman* o nome desse alvo; É preciso, sem distrações, conhecê-lo. Que (a pessoa) esteja unida a este (*Brahman*) tal como a flecha ao (alvo) (*Upaniṣads*, 1992b, p. 182).

Em grego antigo a palavra βίος significa “vida” e βίος é — arco (Cf. Weisman, 1991, p. 250). A estreita relação semântica entre o cajado

e o arco, descrita no material siberiano, sugere que o arco, tal como o cajado, podia personificar a ideia de uma árvore do mundo que, sendo um modelo do Universo, ao mesmo tempo, foi também a árvore da vida, que inspirou toda a criação. Essa ideia, com pequenas variações, foi conservada no léxico turco, onde no turco antigo *jaja* — o arco está relacionado às palavras altaicas *jaja* – criar, *jajam* e *jajy* — criação (Cf. Radloff, 1905, p. 72-73, p. 75, p. 77). É surpreendente que, em seu aspecto cosmogônico, o arco e o cajado sejam comparáveis a uma concha (ou colher) comum. Essa relação, identificada no folclore turco e em dados linguísticos, encontra analogias precisas na língua alemã moderna. O alemão *schöpfen* – “retirar”, “colher”, assim como *Schöpfer* – “colher”, “cesta de colheita” e *Schöpflöffel* – “criatura”, “criação”, “obra”.

Na epopeia grega e indiana antiga, tal como em interpretações filosóficas posteriores, há traços de ideias antigas que apontam para a relação entre o arco como ferramenta mágica e de caça e os instrumentos musicais de corda. O *leitmotiv* aqui são as propriedades especiais do arco e flechas como objetos sonoros. Quando Arjuna tensionou seu arco, “houve um grande barulho, como se uma rocha colossal estivesse colidindo com outra rocha [...]. E por causa daquele barulho, parecido com o barulho de um trovão, os Kauravas souberam que Arjuna havia tensionado com excelência seu arco com as mãos” (Cf. *Mahābhārata*, 1967, p. 73). Além disso, o *Rg Veda* menciona certos instrumentos de cordas, denominados como *gārgara* e *godhā*, em que a última palavra é traduzida como “corda de um instrumento musical” e “corda de um arco” (Cf. Elizarenkova; Toporov, 1995, p. 523). Homero compara o arco de Odisseu à cítara:

[...] Como cantor que sabe o manejo da cítara,  
Hábil transpassa uma corda, feita de tripa torcida  
De ovelha, em um estribilho fino e fibroso —  
Assim, sem dificuldade ele [Odisseu] a retesa de ambos os lados.  
Com a mão direita toma a corda do arco

E o verga: ele cantou, tal como uma andorinha no céu.

(XXI, 405–412), (Homero, 1993b, 264, acréscimo nosso).

Em Homero podemos também encontrar referências ao fato de que o arco de prata de Apolo produzia um “som pungente” e suas flechas aladas soavam “batendo atrás dos ombros” do “deus encolerizado” (I, 46, 48) (Cf. Homero, 1993a, p. 16). Talvez, a arma mais antiga de Apolo fosse o arco, que era tanto uma arma de destruição quanto um simples instrumento musical. Com o desenvolvimento dos instrumentos musicais, o arco se transformou e tornou-se um atributo indispensável do deus — patrono da poesia, da música e da divinação. Heráclito, em seus estudos cosmológicos, comparou a harmonia do mundo à harmonia do arco ou da lira. Apolo, ao mesmo tempo, ao tocar as cordas ou retesar o arco, foi o criador dessa harmonia. “A harmonia do mundo é tensionada em direções opostas, como a do arco e da lira” (Heráclito, 1989, p. 200). Posteriormente, o heraclista Cita de Theos (século IV a.C.) discorreu “sobre a lira, que é afinada (ou seja, da harmonia do mundo) pelo filho de Zeus, Apolo. (Nela) ele reuniu o começo e o fim, ele tem um golpe brilhante — à luz do sol” (Ibid.). Segundo Aleksei Lossev, nos ensinamentos de Heráclito e seus seguidores, foi desenvolvida a ideia de mundo como uma lira colossal, ou seja, na forma de harmonia das esferas, em que cada esfera celeste é sintonizada em um determinado tom com uma fusão sonora de todos os tons em uma harmonia mundial (Cf. Lossev, 1957, p. 338).

### *Instrumentos musicais de percussão e sopro*

Uma relação significativa com o sistema “xamânico” é também encontrada nos instrumentos musicais de percussão e sopro, utilizados em cultos extáticos da antiguidade. No vocabulário dos cultos xamãs dos povos siberianos é possível encontrar termos que caracterizam o xamã

como sendo uma pessoa insana, agitada, obcecada e louca. As ações xamânicas, por sua vez, são designadas por termos relacionados a saltos, danças, giros, balançada de quadris, golpes, batidas em objetos para produção de sons agudos etc. No *Hino homérico à mãe dos deuses* se diz que “os pandeiros vibravam, as flautas uivavam e o murmúrio dos crótalos divertiam” a Grande Deusa (Homero, 1995c, p. 180). No poema de Nono de Panópolis há inúmeras descrições de ações extáticas envolvendo diversos instrumentos sonoros. “Aulos em frenesi celebram a deusa Hécate [...]” (III, 79-80), “Coribantes [...] batiam címbalos e tambores, protegendo o menino Baco [...]” (XIII, 135-137), “o tímpano de cobre pertence à Réia Cibele” (XIV, 211), “o tambor será tocado por uma bacante — e o porta-estandarte dança./ Toca o címbalo com a mão/ rodopiando na ciranda!” (XVII, 344-345).

Ligeiro dança o aulo estridente e sonoro  
Ele voa acompanhando o ritmo de dedos batentes,  
O toque animado do címbalo ecoa em pratos de cobre.  
Barulhentos e estrondosos címbalos, pratos vibram [...]

(III, 242-245) (Panópolis, 1997, p. 32, p. 136, p. 150, p. 36).

Pesquisadores da cultura musical dos gregos antigos fornecem descrições de diversos instrumentos. O próprio Nono de Panópolis escreveu que “os pandeiros são duplos, revestidos com couro de vaca” (XLV, 43) (Ibid.; 438). O culto a Dioniso, deus portador dos epítetos “aquele que incita dançar rodopiando”, “o estrondoso”, “o furioso”, estava relacionado, sobretudo, a instrumentos como címbalos, tímpanos e aulos (Fig. 1). Os címbalos eram constituídos por duas placas de metal semiesféricas e ocas que, quando batiam umas nas outras, produziam um som agudo. O som dos tímpanos era produzido ao bater com as mãos nas membranas de couro, esticadas em ambos os lados de uma caixa cilíndrica. Havia diversos tipos de aulos, mas sua base era constituída por um tubo com determinado número de orifícios, que possuía uma ligeira

extensão na extremidade, semelhante a um sino. O tubo podia ser feito de junco, lótus, buxo, chifres e, até mesmo, de cobre forjado. Esses instrumentos eram tocados pelas companheiras de Dioniso, as Mênades e as Bacantes. A origem de seus nomes remonta aos verbos gregos: *μαίνομαι* — “ensandecer-se”, “enfurecer-se” e *βακχεύω* — “alegrar-se”, “enlouquecer” (Cf. Hertzman, 1995, p. 39-40).

Segundo Estrabão, os curetas, os coribantes, os cabiros, dáctilos e os telquines estão relacionados a seres demoníacos. Eles são divinamente inspirados e dominados pela loucura bacanal. Sob o barulho e som de címbalos, tímpanos e flautas, acompanhados por gritos, durante os rituais sagrados, eles executavam uma dança militar (X, III) (Strabo, 1964, p. 443). No culto à Grande Mãe dos Deuses Cibele, emprestado do Oriente, eram utilizados cristais e sistros. O cristal era formado das duas partes ocas da concha, de madeira e, inclusive, de metal. Estavam amarrados às mãos e assemelhavam-se a castanholas. O sistro, cujo nome deriva do verbo “sacudir”, era um pequeno objeto metálico no formato de uma ferradura com alça. Na própria “ferradura” eram colocados de modo aleatório sinos ou hastes de metal. Quando sacudidas, emitiam um som estridente (Gertzman, 1995, p. 66). Pode-se dizer que ele representava uma espécie de chocalho. Há indícios de que o antigo *vajra* indiano, em estágios iniciais, também poderia ter sido algo como um chocalho feito de dois crânios humanos com uma alça entre eles (Vassilkov, 1974, p. 148). O êxtase também era intrínseco ao paganismo eslavo. Afanassiev descreve vários rituais extáticos (cantigas de natal, *Kupala*<sup>9</sup> etc), e entre eles está o ritual de aragem, quando os espíritos malignos da morte ou da doença são expulsos. Esse antigo rito era praticado nas aldeias russas mesmo durante a vida do pesquisador. Mulheres e moças giravam em uma dança frenética e com gritos selvagens amaldiçoam a morte. Ao mesmo tempo, batiam com força em válvulas, frigideiras, bacias etc (Afanassiev, 1996, p. 59, p. 290).

---

<sup>9</sup> Kupala é o deus eslavo da fertilidade, da boa colheita e da cura [N. da T.]

Nos cultos extáticos da Grécia Antiga predominavam a percussão e os instrumentos de sopro. Além disso, sabe-se que os gregos faziam uma distinção rigorosa entre as finalidades dos instrumentos de sopro e de cordas: a lira, o forminx e a cítara pertenciam ao círculo “apolíneo” de apresentações; os aulos, as sirenes — ao “dionisiaco”. Por isso, o primeiro acompanhava a poesia épica e lírica, e o segundo — a criação do culto a Dionísio — o drama (Zaks, 1937, p. 154). Com isso, a música foi dividida em música que constrói espaço e que revitaliza o caos (cítara/flauta) (Rabinovich, 1985, p. 116). No poema de Nono de Panópolis é descrita a aversão de Apolo à flauta: “Detesta ele o som do bambu oco/ Desde o tempo em que Marsias foi derrotado com ela [...]” (Panópolis, 1997, p. 39-41).

Nas crenças populares dos tuvanos<sup>10</sup> foi conservada a ideia de que os instrumentos de cordas servem para agradar os ouvidos de forças divinas celestiais, e os instrumentos de sopro e percussão atraem a atenção de forças sobrenaturais impuras (Suzukei, 1989, p. 42). De um modo geral, entre os turcos do sul da Sibéria (Khakas, Altais etc.) o instrumento musical de cordas (como o chatkhan, o topshur) era usado como acompanhamento de cantores e narradores de epopeias (Paraiev, 1963, p. 4; Usmanova, 1979, p. 183 *et alii*). Foram conservadas poucas informações sobre o uso de instrumentos de cordas pelos xamãs, talvez, relacionadas ao sincretismo original de práticas xamânicas e narrativas. Dentre os Khantis,<sup>11</sup> por exemplo, os contadores de histórias de arekhtaku podiam prever a sorte, curar doenças e, com a ajuda do instrumento musical de cordas panan-iukh, evocavam seus assistentes espirituais (Sokolova, 1986, p. 13).

---

<sup>10</sup> O povo tuvano, junto com os uigures amarelos na China, é um dos únicos dois grupos turcos que são adeptos do budismo tibetano, que coexiste com as tradições xamanísticas nativas. [N. da T.]

<sup>11</sup> Grupo étnico que vive ao norte da Rússia europeia e a noroeste da Sibéria. Sua língua pertence à família do idioma fino-úgrico. [N. da T.]

Os instrumentos musicais de sopro também podem ter um significado de culto. Por exemplo, a flauta *shor* podia ser usada para auxiliar o mestre espiritual da taiga (Suzukei, 1993, p. 160). O mito da origem da humanidade, conservado na mitologia altaica, confirma o possível papel dos instrumentos musicais nas cosmogonias antigas. O deus supremo Ulgen criou um ser humano do sexo feminino, mas não teve tempo de colocar sua alma e mente nela. Então Erlik veio e soprou em seu nariz com uma trombeta de ferro com sete harmonias e em ambos os ouvidos, tocando um instrumento musical de ferro com nove palhetas e, desse modo, insuflou sua alma e mente (Verbitsky, 1993, p. 114).

Ao mesmo tempo, na tradição xamânica siberiana o papel dos instrumentos de sopro era pequeno. Os métodos mais difundidos de produção de som são, como se dois bastões batessem um no outro, chocalhos, guizos, que no círculo da cultura musical dos povos indo-europeus eram associados ao êxtase e à loucura báquica. A saber, eles poderiam formar a base para o desenho do pandeiro — instrumento ritual mais importante para os xamãs siberianos.



## *Referências Bibliográficas*

- АПОЛЛОДОР. Мифологическая библиотека. М.: Наука: Научно-издательский центр «Ладомир», 1993. 216 с.
- АФАНАСЬЕВ, А. Н. Происхождение мифа: Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. М., 1996. 640 с.
- Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Худож. лит., 1975. 752 с.
- Вербицкий, В. И. Алтайские инородцы: сб. этнографических статей и исследований. Горно-Алтайск, 1993. 270 с.
- ГЕРЦМАН, Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. 336 с.
- ГЕСИОД. Теогония. О происхождении богов. М., 1990, с., 191-218.
- ГОМЕР. Илиада. М.: Дюна, 1993а, 431 с.  
\_\_\_\_\_. Одиссея. М.: Дюна, 1993б, 320 с.  
\_\_\_\_\_. Гомеровы гимны. М.: Carte Blanche, 1995. 232 с.
- Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н. Мир вещей по данным Ригvedы // Ригvedа. Мандалы V–VIII. М., 1995. С. 487–525.
- Закс, К. Музыкально-теоретические воззрения и инструменты древних греков // Музыкальная культура древнего мира. Л., 1937. С. 133–155.
- Иванов, В. В., Топоров, В. Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974. 344 с.
- Каллимах. Гимны // Александрийская поэзия. М., 1972. С. 101–132.
- Кастрен, Александра Путешествие по Лапландии, Северной России и Сибири (1838–1844, 1845–1849). М., 1860. 495 с.
- ЛЕЛЕКОВ, Леонид Аркадьевич. О символизме погребальных облачений («золотые люди» скифо-сакского мира) // Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология. Новосибирск, 1987, с., 25–31.
- ЛОСЕВ, А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1957, 620 с.
- Махабхарата. Кн. 4: Виратапарва. Л.: Наука, 1967, 211 с.

- Нонн Панополитанский. Деяния Диониса. СПб.: Алетей, 1997. 541 с.
- Огибенин, Б. Л. Структура мифологических текстов «Ригведы» (ведийская космогония). М.: Наука, 1968. 116 с.
- Павсаний. Описание Эллады. Кн. 5–10. СПб.: Алетей, 1996б, 538 с.
- Параев А. Алтайские народные музыкальные инструменты. Горно-Алтайск, 1963. 36 с.
- Ригведа. Мандалы I–IV. М.: Наука, 1989, 768 с.
- Самаведа. М.: Аст: Восток – Запад, 2005. 463 с.
- Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 2: Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 1. М.: Языки славянских культур, 2006 (а). 544 с.
- Соколова З.П. Музыкальные инструменты хантов и манси: (К вопросу о происхождении) // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986. С. 9–21.
- Страбон. География. Л.: Наука, 1964, 944 с.
- Эсхил. Трагедии. М.: Искусство, 1978. 368 с.
- СМОЛЯК, А.В. Шаман: личность, функции, мировоззрение: (Народы Нижнего Амура). М.: Наука, 1991. 280 с.
- Сузукей, В. Тувинские традиционные музыкальные инструменты. Кызыл: ТНИИЯЛИ, 1989. 144 с.
- Усманва М. С. О категориях шаманов и шаманствующих лиц у хакасов // Этногенез и этническая история тюркоязычных народов Сибири и сопредельных территорий. Омск, 1979. С. 181–184.