





NASCIMENTO DO DESENHO

uma teoria Kuna
do corpo e da pessoa

por Paolo Fortis

Paolo Fortis é doutor em Antropologia Social pela University of St. Andrews. Seus interesses de pesquisa incluem Antropologia Americanista e Artes Visuais, além de Mitologia e Cosmologia Ameríndias.

Agradecemos a *Journal of the Royal Anthropological Institute* por permitir a tradução do artigo *The Birth of Design. A Kuna Theory of Body and Personhood*. JRAI, 16(3): 480-495. 2010.

Tradução Diego Madi Dias // **Revisão Técnica** Els Lagrou //

● NASCIMENTO DO DESENHO¹ uma teoria Kuna do corpo e da pessoa

Resumo O artigo explora o conceito de 'desenho' (*narmakkalet*) encontrado entre os Kuna do Panamá. Demonstra que o conceito nativo de desenho, e sua relação com o corpo humano, é central para a noção de pessoa mantida pelos Kuna. O principal argumento é que o desenho é um atributo do corpo que permite a criação de pessoas por meio da transformação de suas relações com entidades animais. Analisando o caso particular dos 'desenhos amnióticos' (*kurkin narmakkalet*), que às vezes são visíveis nas cabeças dos recém-nascidos, o artigo mostra que os desenhos fornecem uma representação visual da relação entre seres humanos e animais e, dessa maneira, são essenciais para a formação de pessoas entre os Kuna. Para compreender a estética Kuna, é sugerido, precisamos dar atenção ao modo como os ameríndios concebem a pessoa, a como corpos são criados, e às relações estabelecidas entre os seres humanos e os animais.

Palavras-chave desenhos, estética, corpo, noção de pessoa, Kuna, sociedades ameríndias

Abstract This article explores the concept of 'design' (*narmakkalet*) held by the Kuna people of Panamá. It demonstrates that the native concept of design and its relation to the human body is central to Kuna ideas concerning personhood. The main argument is that design is an attribute of the body which enables the creation of persons through the transformation of their relationship with animal entities. Through analysing the particular case of 'amniotic designs' (*kurkin narmakkalet*), which are sometimes visible on the heads of neonates, the article shows that designs provide a visual representation of the relationship between human beings and animals, and as such are integral in the formation of persons among the Kuna. To comprehend Kuna aesthetics, it is suggested, we need to look at the way Amerindians conceive the person, at how bodies are created, and at the relationships that human beings and animals entertain.

Keywords design, aesthetics, body, personhood, Kuna, amerindian societies

1. A pesquisa entre os Kuna se deu entre 2003 e 2004 e foi financiada por uma bolsa de estudos da Universidade de Siena e pelo programa de bolsas de curta duração do Smithsonian Tropical Research Institute. O prêmio RAI/Sutasoma, obtido através do Radcliffe-Brown Trust Fund, permitiu que eu finalizasse a minha tese. Sou grato às pessoas de Okopsukkun, que foram pacientes e professores inestimáveis. Versões anteriores desse artigo foram apresentadas em seminários na Universidade de St. Andrews e na Universidade de Oxford. Agradeço a todos os participantes por seus comentários e sugestões. Agradeço também aos revisores anônimos por seus comentários generosos e por sua ajuda em tornar claros alguns pontos importantes. Quero agradecer a Linda Scott, por aperfeiçoar meu inglês e por sugerir o título, e a Tony Crook, Peter Gow, Nádia Heusi e Margherita Margiotti por seus comentários ao longo de vários estágios deste trabalho.

No pensamento indígena, como vimos, a ornamentação é o rosto, ou melhor, cria o rosto (Lévi-Strauss 1972: 259).

Meu interesse nesse artigo é explorar etnograficamente a relação entre *self*, desenho e ornamentação do corpo entre os Kuna do Panamá. Recentemente, a antropologia tem contemplado a relação entre desenhos, noção de pessoa e o corpo (Gow 1999a; Lagrou 2007; Taylor 2003). Em suas observações sobre os Caduveo do Mato Grosso (Brasil), Lévi-Strauss notou a tensão criativa entre as pinturas faciais e o corpo, sobre o qual, entre os Caduveo, são desenhados padrões geométricos (1955; 1972). Estudando a elaborada pintura corporal das mulheres Caduveo, em comparação com a 'representação desdobrada' presente na arte dos índios americanos da costa Noroeste (Boas 1927), Lévi-Strauss sugeriu que a pintura facial Caduveo alude à oposição criativa entre pessoa social e 'o mero (*dumb*) indivíduo biológico' (1972: 259). Em resumo, os desenhos dão visibilidade social ao indivíduo e fazem dele uma pessoa na perspectiva de outras pessoas.

Uma grande parte da literatura sobre arte corporal Ameríndia (Seeger 1975; Turner 1980) tende a enfatizar as pinturas corporais, tatuagens, decoração plumária e outras ornamentações como inscrições da sociedade sobre corpos essencialmente naturais (Ewart 2007: 37), buscando a transformação dos corpos em seres humanos completamente socializados a partir de um substrato natural. No presente artigo, sugiro a importância de atentarmos para 'o caráter intrinsecamente social do corpo humano' (Turner 1995: 145) mas não como oposição entre um substrato físico comum e modos locais de criação de pessoas. Para além dessa oposição, e em consonância com as teorias etnográficas recentes sobre corporalidade nas Terras Baixas da América do Sul, proponho a compreensão do 'mero indivíduo biológico' como um ser que ainda não adquiriu um corpo humano (Vilaça 2002). Dessa maneira, a estética Ameríndia está relacionada a um modo particular de conceber o corpo e suas implicações na vida social. Meu interesse aqui, por meio de uma exploração etnográfica da relação entre corpo e desenho, é tratar da maneira pela qual os Kuna do arquipélago de San Blás, no Panamá, elaboram sua noção de pessoa. Sugiro que a relação conceitual entre corpo, pessoa e desenhos que emerge da etnografia Kuna possa ser estendida para a compreensão da estética Ameríndia, de uma maneira mais ampla. Discutindo a categoria Kuna dos 'desenhos amnióticos' (*kurkin narmakkalet*)², que se refere à relação entre recém-nascidos e entidades animais, e analisando a visibilidade e invisibilidade dos desenhos amnióticos no momento do nascimento, argumento que o desenho é um atributo do corpo que permite a criação de pessoas por meio da transformação de suas relações com entidades animais.

2. Utilizo o sistema de transcrição da língua Kuna adotado por Sherzer (2003).

Pessoas e desenhos

Apenas recentemente a observação de Lévi-Strauss acerca da relação entre os desenhos e as elaborações indígenas sobre a pessoa foi considerada e desenvolvida no campo dos estudos amazônicos. Gow (1989) demonstra que os desenhos estão intrinsecamente relacionados ao corpo e seu valor social, e que essas ideias estão disseminadas pela América do Sul. Sugere que examinemos a relação entre o interior e o exterior do corpo com o objetivo de compreendermos a ênfase na decoração da superfície e na aparência corporal entre os povos indígenas amazônicos. Dada a centralidade do parentesco na vida social dos povos indígenas nessa região, Gow (1999a) sugere também que se analise a forte relação entre a criação de desenhos pelas mulheres Piro da Amazônia peruana e o controle de seus fluidos corporais e da fertilidade que cada mulher adquire durante o curso de sua vida. Propondo que a pintura com desenhos desempenhada pelas mulheres Piro é um 'ato social significativo', Gow mostra como aprender

Fig. 2 | © Margherita Margiotti



a pintar caminha junto com o desenvolvimento de um controle da mulher, primeiramente, sobre suas próprias capacidades procriativas e, em um momento posterior de sua vida, sobre a fertilidade das mulheres mais jovens.

Tanto na Amazônia quanto na Melanésia, etnógrafos têm explorado as maneiras como povos indígenas concebem as relações estreitas entre a ornamentação externa do corpo e as qualidades pessoais. Meu objetivo aqui, no entanto, não é traçar exemplos comparativos entre regiões etnográficas diferentes. Ao invés disso, vou me concentrar em como as pessoas atribuem diferentes sentidos à relação entre a noção de *self* e a ornamentação corporal, que assume para essas pessoas um lugar central no que diz respeito à noção de pessoa. A partir de uma perspectiva melanésia, Strathern (1979) notou a relação entre *self* e auto-decoração, chamando atenção para as preocupações indígenas em externar as qualidades interiores à pessoa. Analisando como, durante rituais, os nativos de Hagen mostram o que está normalmente escondido - o 'Eu' interior - Strathern sugere ainda que uma teoria melanésia da pessoa deve considerar 'a relação entre apresentação física e qualidades internas' (1979: 249). Gell (1998) avança na direção proposta por Lévi-Strauss, sugerindo que o caráter bidimensional dos grafismos aplicados sobre a pele e a forma plástica tridimensional do corpo estão relacionados de modo indissociável em sociedades em que a persona social e a subjetividade se apresentam unidas, e Gell sustenta que esse é o caso em grande parte da Polinésia e da América do Sul; assim, decorações sobre a pele são parte integral de pessoas, relacionadas de modo indissociável à sua humanidade, e portanto à sua condição mortal.

O papel dos desenhos na vida cotidiana dos povos indígenas, nas etnografias das Terras Baixas da América do Sul, enfatiza tanto a percepção de transformações cósmicas durante a cura xamânica (Gebhaart-Sayer 1986; Gow 1989; Reichel-Dolmatoff 1978) quanto os processos corporais relacionados à fertilidade e procriação, demonstrando a relevância de incorporarmos o conceito de desenho nas noções de pessoa mantidas pelos indígenas (Gow 1999a; 1999b; 2001; Lagrou 2007; Overing 1989). Examinando a relação entre desenhos corporais e experiência subjetiva interior, Taylor (1993; 2003) notou a importância dos desenhos faciais para os Achuar do Equador em expressar uma associação entre a pessoa e uma alma ancestral (*arutam*). O povo Achuar, que considera a pintura facial de cor vermelha um indicativo de prestígio para homens e mulheres, mantém secreta a identidade de seus aliados místicos; em caso contrário, perdem a proteção e o poder conferido por tal associação. Conhecer uma alma ancestral garante um poder pessoal por realçar uma tensão interna positiva com um inimigo / aliado (um duplo interno) que reitera a força do sujeito. Essa situação dota a pessoa de uma subjetividade intensificada, que consiste em uma saúde realçada, fertilidade e longevidade (Taylor 2003: 238).

Recorrendo aos estudos etnográficos mencionados acima, sugiro que, ao examinar os modos como a apresentação corporal é visualmente realçada por meio de desenhos e decorações, os antropólogos deveriam ser mais capazes de apreciar teorias indígenas da pessoa e do *self*. Como demonstro abaixo, o debate sobre corporalidade Ameríndia e perspectivismo é relevante para as concepções Kuna sobre o corpo e a pessoa, e para o entendimento que mantêm sobre os desenhos.

Corpo

O corpo tem sido tematizado por muitas etnografias das Terras Baixas da América do Sul nos últimos anos, desde que recebeu pela primeira vez a atenção analítica merecida de Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro (1979). Estudiosos da Amazônia se dedicaram à sua complexa concepção e às práticas sociais relativas à sua fabricação (Turner 1980; 1995; Vilaça 2002; 2005; Viveiros de Castro 1979), argumentando que o corpo, para os grupos indígenas, é o veículo essencial para a reprodução da socialidade humana. Ao invés de considerar o corpo como a base sobre a qual a socialidade é inscrita, Viveiros de Castro notou, para os Yawalapíti do Alto Xingu (Brasil), que é a sociedade que cria o corpo (1979: 40). Processos de criação de pessoas, assim, requerem primeiramente a criação de corpos humanos. Além disso, intervenções sociais na apresentação visual externa do corpo são entendidas como parte da criação do corpo em si. Dessa maneira, como foi pertinentemente proposto, a aplicação de decorações corporais é uma “penetração gráfica, física, da sociedade no corpo que cria as condições para engendrar o espaço da corporalidade que é a um só tempo individual e coletiva, social e natural” (Seeger *et al.* 1979: 15).

Para os Kuna, como também acontece em outras sociedades Ameríndias (cf. Gow 1991; Lagrou 2007; Vilaça 2002), quando os bebês nascem eles não são ainda considerados completamente humanos por seus parentes adultos³. Têm

3. Desejo esclarecer que o conceito de humanidade que eu utilizo não implica em um conceito separado de natureza. Os Kuna, assim como outros ameríndios, concebem os seres humanos como uma das múltiplas naturezas que povoam o cosmos, com o qual eles estão em constante interação. Meu objetivo aqui não é discutir as implicações das socio-cosmologias ameríndias para a divisão ocidental entre natureza e sociedade - para tanto, ver o trabalho de Descola (2005).

Fig. 3 | © Diego Madi Dias



características animais que fazem deles seres liminares que precisam ser constituídos como humanos. Isso normalmente acontece através da manipulação do corpo dos recém-nascidos durante os primeiros dias de vida e por meio do uso de medicamentos, que são administrados com o objetivo de neutralizar a ação predatória de animais e espíritos contra o bebê (Gow 1997: 48; Lagrou 2007: 303-9; Viveiros de Castro 1992: 181-3).

Estudos recentes apresentam a importância da alimentação, dos cuidados, do aconselhamento e dos estados emocionais de medo e compaixão para a constituição dos corpos e para alcançar a socialidade (Overing & Passes 2000). Em seguida a tais processos, há na constituição de *selves* e corpos humanos a possibilidade sempre presente de que os corpos possam não ser humanos, o que representa perigo para os familiares. Os ameríndios concebem os seres humanos como estando em constante risco de transformação e perda de seu ponto de vista humano (Vilaça 2005) – isto é, de seu olhar moral e de sua capacidade de reconhecer seus parentes - tornando-se, dessa maneira, seus predadores (Be-launde 2000: 215; Fausto 2001: 316-17; Londoño Sulkin 2000: 175; 2005; Overing 1985: 265; Severi 1993). Seres humanos conservam o potencial de metamorfose em espécies animais; eles têm o que os Kuna chamam de um 'lado animal' (*tarpa*). Para os ameríndios, o que deve ser conquistado é um corpo humano apropriado que, conforme assinalado por Vilaça, deve ser extraído de um 'substrato



de subjetividades universais' (2002: 350). Com isso, Vilaça se refere a uma visão ameríndia do mundo como um domínio povoado por diferentes seres e forças vitais que compartilham a mesma alma ou espírito, ou melhor, têm uma 'forma humana interna' em comum (Viveiros de Castro 1998: 471).

Por um lado, há um *continuum* entre humanos, animais, plantas e outros tipos de seres vivos, que compartilham a mesma forma interna. Por outro lado, as diferenças se baseiam na aparência visual externa dos corpos de cada espécie. O corpo, como Viveiros de Castro argumenta, "não é sinônimo de fisiologia distinta ou de morfologia fixa; é um conjunto de afecções ou modos de ser que constituem um *habitus*" (1998: 478). Cada espécie é dotada de seu próprio *habitus* específico, o que permite que os membros de uma mesma espécie vejam outros membros de sua espécie como humanos, enquanto vêem os membros de outras espécies como animais ⁴. O que distingue cada espécie é, por exemplo, que os animais vêem "seus atributos corporais (pelagem, plumas, garras, bicos etc.) como adornos ou instrumentos culturais" (1998: 470). Isso é o que Viveiros de Castro chama de 'ponto de vista', a capacidade de distinguir entre seres semelhantes e diferentes no mundo, o que também implica a capacidade de mudar a perspectiva, adotando a perspectiva de outras espécies, como no caso dos xamãs.

Isso explica por que os ameríndios levam tão a sério a decoração dos corpos e sua aparência visual em geral. Se a decoração é parte da criação do corpo humano (cf. Lagrou 2007), então a aparência visual é fundamental para sua socialização e individualização. Em seu estudo dos Yawalapíti, Viveiros de Castro defende uma oposição dialética entre fabricação e decoração de corpos, entre processos internos e o exterior do corpo. "Esta dialética ilumina os modos de emergência da individualidade (em sentido lato) na sociedade xinguana" (1979: 47).

Com base na oposição dialética entre fabricação e decoração dos corpos, e na oposição entre corpo e desenho observada por Lévi-Strauss, eu mostro que o desenho, para os Kuna, é parte do processo de fabricação de corpos humanos. Demonstro como os 'desenhos amnióticos', como um atributo específico do corpo, tornam visível a continuidade entre humanos e animais, e descrevo como os Kuna agem sobre essa continuidade através de desenhos para criar pessoas. Exploro ainda a maneira como as pessoas Kuna conectam logicamente diferentes formas de desenho, como aquelas que aparecem nos resíduos do saco amniótico, os de vestuário (*mola*) e outras decorações do corpo e dos objetos. Todas as formas de desenho estão intimamente relacionadas à identidade pessoal, que se manifesta através da práxis de uma pessoa e está baseada na relação com entidades não-humanas. Essas conclusões, eu espero, podem ser aplicadas para ampliar nossa compreensão da concepção ameríndia de desenho e sua estreita relação com o corpo.

4. Ver Londoño Sulkin (2005) e Kohn (2007) para uma discussão sobre as relações intra-específicas, respectivamente, entre os povos Muinane e Runa.

O desenho e o corpo Kuna

Os Kuna são um povo indígena vivendo no arquipélago de San Blás (na costa atlântica do Panamá), na floresta de Darién (próximo ao lago Bayano) e perto da fronteira com a Colômbia. Duas aldeias Kuna estão situadas em território colombiano, no golfo Urabá. O presente artigo está baseado em etnografia realizada na aldeia de Okopsukkun, com população de cerca de 1.500 pessoas e situada na região centro-leste do arquipélago de San Blás.

Vivendo em residência matri-uxorilocal com cerca de cinco a quinze indivíduos, as mulheres e os homens Kuna dedicam uma grande parte do seu tempo à sua cultura material, em que uma parte importante consiste na produção de 'desenhos' (*narmakkalet*)⁵. No mundo vivido Kuna, os desenhos são criados a partir de três técnicas diferentes: blusas femininas (*molakana*, sing. *mola*), trabalho em miçanga (*wini*) e cestos (*sile*). As mulheres Kuna costumam suas blusas, compostas por corte e costura de várias camadas de tecidos coloridos, criando desenhos bonitos (*yer tayleke*)⁶. As blusas de *mola* são geralmente diferenciadas entre as antigas *molakana* (*serkan molakana*), que são compostas por desenhos 'geométricos', e aquelas com desenhos 'figurativos' (*morko nikkat*, 'com muito tecido')⁷, muitas vezes inspiradas em imagens de revistas ou de anúncios publicitários vistos na Cidade do Panamá. As mulheres também se ocupam da realização de outro componente com desenhos de seu vestuário, na forma de pulseiras e perneiras de miçangas (*wini*), que envolvem seus antebraços e suas panturrilhas⁸. Os homens Kuna, quando não estão ocupados com atividades produtivas de subsistência (horticultura, pesca e caça) ou trabalho assalariado em áreas urbanas, encarregam-se da cestaria, criando padrões geométricos através do escurecimento das fibras vegetais com *saptur* (*Genipa americana*). O entalhe em madeira é considerado uma das formas proeminentes da arte masculina Kuna. Eles esculpem (*sopet*) canoas, essenciais para chegar às plantações em terra firme e para a pesca, assim como bancos, utensílios de cozinha e figuras de madeira (*nuchukana*), utilizadas em rituais de cura⁹. A fabricação de *molos*, o trabalho em miçanga, a cestaria e o entalhe em madeira são extremamente importantes na vida cotidiana, e os Kuna consideram essas atividades essenciais para a reprodução de seu mundo vivido. Como é frequentemente enfatizado pelos mais velhos, se as mulheres e os homens jovens parassem de aprender e de colocar seu conhecimento em prática, eles iriam rapidamente se transformar em brancos (*waymala*).

Vou discutir aqui duas categorias Kuna: a de 'desenho' (*narmakkalet*) e a de 'bolsa amniótica' ou âmnio, 'membrana', 'cérebro', 'chapéu' (*kurkin*, também traduzido como 'inteligência')¹⁰. Vou me concentrar na relação específica entre essas duas categorias, que, conforme demonstro a seguir, é vital para o entendimento de como os Kuna desenvolvem sua práxis: isto é, fazendo *molos*, trabalho em miçanga, cestos etc. Para introduzir a categoria de desenho amniótico, são apresentados dados sobre as ideias Kuna de procriação e enfermidade que são centrais para a análise que segue.

5. O substantivo *narmakkalet*, que indica todas as formas de desenhos geométricos e também a escrita, deriva do verbo *narmakket*, relacionado ao verbo *makket*, 'fazer', 'perfurar' e 'furar'.

6. A etnografia Kuna evidencia o papel central que a produção de desenhos na forma de *mola* ocupa na vida cotidiana das mulheres (Salvador 1978; 1997; Tice 1995) e no parentesco (Margiotti 2008).

7. Utilizo os adjetivos 'geométrico' e 'figurativo' não como tradução de categorias Kuna, mas como um atalho que visa a fornecer para um leitor ocidental uma imagem desses tipos de desenhos.

8. Os Kuna me disseram que no passado as mulheres costumavam tecer redes decoradas com desenhos. Atualmente, as redes são compradas de comerciantes colombianos.

9. Especialistas rituais podem ser conhecedores da botânica (*ina tulekana*), cantores em contexto terapêutico (*api suakana*), parteiras (*muukana*) ou videntes (*nelekana*). Ver Howe (1978) para uma discussão sobre o papel político dos chefes e dos especialistas rituais entre os Kuna.

10. Para a tradução de *kurkin* como 'cérebro', 'inteligência', 'habilidade' e 'chapéu', ver Nordenskiöld (1938: 363-8); Severi sugere associar *kurkin* com a 'pessoa' e a 'individualidade' (1981: 72). Vou assumir este último ponto e desenvolvê-lo ao longo deste artigo.



Fig. 4 | © Margherita Margiotti

11. A literatura Kuna tem dedicado atenção considerável ao conceito de *purpa* no estudo da doença e da noção de pessoa, normalmente traduzido como 'alma' ou 'duplo' (Chapin 1983; Nordenskiöld 1938; Severi 1981; 1987; 1993).

12. *Muu* (sing.) significa 'avó', MM ou FM, e também 'parteira'. Quanto utilizado em cantos terapêuticos, significa 'útero' (cf. Holmer & Was-sén 1947; Lévi-Strauss 1972).

13. Chapin nota que *Muu*, a avó de *muukana*, "é responsável pelo desenvolvimento espiritual dos fetos de todos os animais terrestres e humanos nascidos na Terra" (1983: 404).

Os Kuna têm ideias específicas sobre como os corpos dos bebês são formados durante a gestação. Em resposta à questão colocada por Margherita Margiotti, sobre como as substâncias sexuais se transformam no corpo de um feto, um especialista ritual Kuna desenhou uma cruz no chão arenoso de sua casa com um pedaço de pau. Em seguida, ele falou: "o que acontece se você despejar uma liga nessa cruz? Ela se condensa e você tem uma cruz. De tal forma nós somos feitos". Ele explicou que o útero de uma mulher contém a forma de um bebê, e quando os fluidos sexuais se condensam eles adquirem essa forma (Margiotti 2009). Os fluidos uterinos da mãe e o sêmen do pai se misturam no útero materno e dão origem ao corpo do feto (cf. Chapin 1983: 394; Margiotti 2009). Os Kuna utilizam o termo *purpa* para denotar tanto a alma quanto o sêmen, significando assim o seu caráter de metamorfose¹¹. Além disso, os Kuna contam sobre a intervenção de entidades não-humanas na formação dos bebês. Eles são chamados *muukana* ('avós')¹² e vivem em um domínio separado do cosmos. Foi-me dito que '*muukana* fazem desenhos no *kurkin*' dos fetos, '*muukana kurkin narmakke*'¹³. *Kurkin*, durante a vida fetal, refere-se à bolsa amniótica que envolve o feto, e as mulheres grávidas são descritas como *kurkin nikka*, 'têm *kurkin*'. Desenhos no *kurkin* vinculam os bebês a animais específicos e são explicados como a disposição futura de cada pessoa e também como a causa de enfermidades.

É notável como os Kuna são explícitos em associar os desenhos e o corpo em seus discursos sobre procriação. A constituição da forma do corpo humano ocor-

re no interior de um invólucro desenhado, *kurkin*, que é entendido como parte do corpo do feto¹⁴. Dessa maneira, para os Kuna, desde antes do nascimento, existe uma ligação entre os desenhos e o corpo, entre elementos gráficos e plásticos, como Lévi-Strauss (1972) sugere, e essa ligação, argumento, é crucial para o desenvolvimento das pessoas entre os Kuna.

Ambos os pais devem seguir muitas restrições durante a gestação, a fim de evitar vínculos consubstanciais entre o bebê e as entidades animais. O risco é de que o bebê adquira as características físicas e/ou comportamentais de certos animais. Desse modo, as gestantes seguem uma série de tabus alimentares relativos aos animais. Por exemplo, os tubarões são evitados devido ao seu comportamento agressivo, que pode causar danos à disposição afetiva do bebê; e os polvos, por suas características físicas, como os tentáculos pegajosos que afetariam o corpo da criança, impedindo a descida do bebê através do canal vaginal¹⁵. Durante a gravidez de sua mulher, os homens devem evitar terminantemente a caça, ou mesmo olhar para animais como cobras, preguiças e tamanduás. As *purpakana* (almas) desses animais são capazes de se ligar ao feto e permanecer assim, causando doenças que podem ser transmitidas por gerações.

Após o nascimento, a consubstancialização com os parentes é realizada inicialmente através da amamentação e depois através da ingestão de 'comida de verdade' (*masi sunnati*). Assim, por meio da alimentação (*okunne*), bem como por meio do aconselhamento constante, as crianças Kuna se tornam 'pessoas de verdade', *tule sunnati*. Por outro lado, vínculos consubstanciais com os animais podem ser causados pelo comportamento descuidado dos pais que quebram tabus durante a gestação, ou pela predação animal, especialmente durante a vida fetal e o início da vida pós-natal, quando um bebê é considerado fraco e aberto à alteridade cosmológica. Na maioria dos casos, as doenças não são descobertas até que a criança comece a sonhar, ou, no caso de um menino, quando ele está crescido o bastante para ir para a floresta em terra firme. Os sonhos recorrentes e os encontros com animais na floresta são sinais de enfermidades, casos em que um vidente (*nele*) deve ser convocado para olhar o *kurkin* ('cérebro') da criança, para ver se o desenho de um animal está presente (*kurkin-ki poni nai*).

Desenhos amnióticos

Como foi antecipado acima, *kurkin* significa 'bolsa amniótica', 'chapeú', 'cérebro' e 'inteligência'. No discurso cotidiano, *kurkin* indica o 'chapéu' utilizado pelos homens, que pode ser tecido com fibras de *naiwar* (*Carludovica drudei*), um chapéu masculino de cor preta, ou um boné de beisebol. Às vezes, *kurkin* me foi descrito como o 'chapéu' utilizado pelos bebês no momento em que eles nascem (cf. Nordenskiöld 1938: 367). Os desenhos são uma característica essencial do *kurkin*, que é, em si mesmo, um componente essencial da pessoa Kuna. O *Kurkin* é uma característica invisível nas pessoas adultas, localizado na cabeça, e é normalmente traduzido para o espanhol como 'inteligencia' (inteligência).

14. É interessante notar que os Kaxinawá utilizam a palavra *xankin*, 'útero', como raiz para o verbo *xankeikiki*, 'tecer desenhos' (Lagrou 2007: 113-14).

15. Ver também Chapin (1983: 394-8) e Martínez Mauri (2007: 271-82) para uma descrição dos taboos envolvendo espécies marinhas entre os Kuna.

No entanto, e isso é importante para a presente discussão, alguns bebês nascem mostrando o *kurkin*: isto é, com remanescências da bolsa amniótica cobrindo sua cabeça. Nesses casos, o *kurkin* pode apresentar desenhos visíveis ou então é um branco imaculado. Outros bebês não apresentam *kurkin* no nascimento. No primeiro caso, os bebês são considerados dotados de uma capacidade especial para aprender ou, como veremos adiante, quando o *kurkin* é branco, com habilidades xamânicas. No segundo caso, quando o *kurkin* não é mostrado no momento do nascimento, esses bebês são considerados sem qualquer potencialidade específica. Isso não significa que eles são incapazes de adquirir habilidades durante seu curso de vida, mas eles precisarão fazer uso de plantas medicinais para aumentar suas capacidades de aprendizado. Independente de sua visibilidade no nascimento, o *kurkin* permanece como um atributo de cada pessoa Kuna. A visibilidade do *kurkin* durante o parto permite o desenvolvimento de práticas particulares durante a vida da pessoa, proporcionando assim uma situação exemplar que revela uma compreensão Kuna de desenho.

Desenhos visíveis nas remanescências da bolsa amniótica, aderindo à cabeça do recém-nascido, são chamados de 'desenhos amnióticos' (*kurkin narmakkalet*). Eles são visíveis apenas no instante seguinte ao nascimento, e irão desaparecer em breve. As parteiras também verificam quantas camadas de membrana amniótica cobrem a cabeça do recém-nascido. Essas me foram descritas como as camadas das blusas de *mola*. Por isso, o *kurkin* do recém-nascido é descrito como sua primeira roupa (*mola*).

Prisilla Diaz, uma vidente Kuna e especialista em remédios para o parto (*muu ina*) me contou que o *kurkin* é a primeira coisa que aparece quando uma criança nasce, e sua análise detalhada é uma fonte de grande interesse para as parteiras. Em alguns casos, quando a bolsa amniótica não se rompe antes que o bebê comece a emergir do canal vaginal, a cabeça irá sair completamente coberta por camadas brancas, como se o bebê estivesse usando um chapéu. Certa vez, Prisilla me descreveu o que aconteceu quando ela foi chamada para ajudar no nascimento do bebê de seu filho. O bebê saiu coberto por quatro camadas de bolsa amniótica, que ela teve que romper:

Elas se abriram como uma flor. As camadas se soltaram como um vestido e por baixo havia muitos desenhos. Isso é o *kurkin*! Isso significa que, quando a criança crescer, ela vai começar a costurar *molakana* ou ela será alguém especial. Depois eu perguntei à mãe se ela havia entendido o que foi mostrado. Nós, os Kuna, dizemos que quando alguém nasce tudo é mostrado.

16. Minha explicação pessoal durante o trabalho de campo foi de que esses desenhos são criados pela mistura de líquidos pré-natais e substâncias que são depositadas na cabeça dos recém-nascidos.

Os desenhos amnióticos são classificados de acordo com o padrão animal que se forma neles¹⁶. Cada desenho corresponde a um animal predador específico com o qual o bebê está ligado. Durante o meu trabalho de campo, ouvi falar em alguns tipos diferentes de desenho que podem aparecer na cabeça do recém-nascido, como o 'desenho de jaguar' (*achu narmakkalet*), 'desenho de cobra' (*naipe narmakkalet*) ou 'desenho de crocodilo' (*tain narmakkalet*). Quando um bebê nasce com um desenho de jaguar, por exemplo, diz-se que ele está 'do lado do jaguar' (*achu sikkkit*). Quando ele nasce apresentando o desenho da cobra ou do crocodilo, diz-se que está 'do lado da cobra' (*naipe sikkkit*) ou 'do lado do cro-



Fig. 5 | © Margherita Margiotti

codilo' (*tain sikkit*)¹⁷. Apresentando o desenho de um animal específico, diz-se que o bebê será visto por esse animal como um ser semelhante. Por esse motivo, um menino nascido 'do lado do jaguar', uma vez crescido, estará susceptível a encontrar jaguares na floresta em terra firme, pois, como me foi contado por um homem Kuna, os jaguares o vêem como um deles. Nascer 'do lado' de um animal específico se refere a uma relação pessoal entre o bebê e as espécies animais: eles compartilham uma natureza comum e se atraem mutuamente¹⁸. É interessante notar que as relações manifestas através dos desenhos amnióticos são estabelecidas com perigosos predadores. Jaguares, cobras e crocodilos são considerados os principais causadores de doenças entre os Kuna, devido à sua fome pelas almas humanas. Eles têm um gosto especial por crianças e adultos solitários, o que sugere uma tendência de incorporar indivíduos de outras espécies para aumentar a população de suas próprias espécies (Vilaca 2002: 351-5). Além disso, a capacidade de distinguir entre os membros das mesmas espécies a partir de outras espécies sugere a subjetividade e intencionalidade desses animais (Vilaca 2002: 351; Viveiros de Castro 1998). Para os Kuna, esses predadores são temidos por sua capacidade de transformar seres humanos em animais ou fantasmas que irão predar seus ex-parentes (cf. Severi 1987; 1993).

Os desenhos amnióticos são a manifestação visível da capacidade de aprender através da associação com um animal predador. Bebês que nascem com de-

17. Eu também ouvi dizer que, em alguns casos, os bebês podem nascer com os restos da bolsa amniótica pendurados no pescoço, como um colar (*wini*). Em tais casos, dizem também que o bebê está "do lado da cobra". Também me foi dito uma vez sobre a possibilidade de um bebê estar "do lado do tubarão" (*nali sikkit*) ou "do lado do trovão" (*mala sikkit*), o que implica o risco de ser atingido por um raio.

18. Isso sugere que os Kuna concebem essas relações como do tipo intra-espécies. Seguindo o mesmo raciocínio, e com o objetivo de aumentar suas capacidades de caça, os homens adultos, entre os Kuna, se submetem a períodos de reclusão durante os quais eles se banham com a água resultante da infusão de plantas medicinais perfumadas. Isso os torna atraentes para as espécies animais que eles decidem caçar. Uma comparação interessante pode ser estabelecida com o que Kohn define como "alma de caça" entre os Runa da Alta Amazônia, que "permite que os homens estejam atentos à presa na floresta" (2007: 9).

senhos amnióticos se tornarão boas costureiras de *mola*, bons tecelões de cestos, entalhadores, cantores rituais ou aprendizes de línguas estrangeiras. Certa vez, padrões geométricos similares àqueles de uma *mola* foram observados nos desenhos amnióticos de uma menina. O comentário da parteira foi de que a menina iria se tornar uma excelente costureira de *mola* quando ela crescesse.

Animais como jaguares, crocodilos e cobras (mas também tamanduás, preguiças, lontras, tartarugas e sereias) são descritos como seres dotados de conhecimento. Eles possuíam muitas habilidades valiosas nos tempos míticos, que foram perdidas depois que se separaram dos humanos. Eles não são capazes de realizar atividades como fazer *mol*as, tecer cestos ou esculpir canoas, mas podem ensinar essas técnicas para os seres humanos em sonhos¹⁹. Os Kuna explicam a origem mítica do desenho através da jornada pessoal de Nakekiryai, uma mulher que viajou para a aldeia de Kalu Tukpis, no mundo subterrâneo, onde ela observou todos os tipos de desenhos que cobrem os troncos e as folhas das árvores. Quando retornou à sua aldeia, ela ensinou às outras mulheres como fazer aqueles desenhos (Méndez *in* Wakua, Green & Peláez 1996: 39-43)²⁰. Gostaria de sugerir que as pessoas que se tornam particularmente hábeis em fazer desenhos, esculpir madeira e assimilar o conhecimento ritual são capazes de fazê-lo em virtude de sua abertura à alteridade. Nascer do lado de um animal significa, portanto, estar intrinsecamente aberto à alteridade animal.

Quando nasce um vidente (*nele*), contaram-me, ou seu corpo inteiro ou apenas sua cabeça encontra-se embrulhada na bolsa amniótica, mas não há desenhos visíveis; o *kurkin* é impecavelmente branco²¹. Jovens videntes são considerados muito atraentes para os animais e, diferente dos bebês nascidos com desenhos amnióticos, eles recorrem a várias espécies, ao invés de estarem ligados a apenas uma²².

O que é peculiar no caso dos videntes é que é impossível saber com que animal específico eles se associam. Parentes adultos não são capazes de ver os desenhos no *kurkin* do vidente, pois o desenho é 'invisível' para eles. Aqui eu utilizo a palavra 'invisível' como tradução para a expressão Kuna *akku tayleke*, 'não ser visto', que é o oposto de *yer tayleke*, 'ser visto vividamente' (que também significa 'bonito'). O que não é visível é o que não se mostra, o que não se faz visível. Seguindo esse raciocínio conceitual, não podemos inferir que o que 'não é visto', o que é 'invisível', não existe. Pelo contrário, há uma forte declaração ontológica subjacente ao conceito Kuna de invisibilidade, a saber: o que não pode ser visto pelos seres humanos pode ser visível para outros seres. No caso dos videntes, seus desenhos amnióticos são visíveis para seus companheiros animais, mas não para seus parentes humanos. Dessa maneira, os desenhos atuam como uma fronteira entre as percepções humana e animal.

Os Kuna dizem que todos os bebês estão intimamente conectados ao mundo das entidades animais durante a vida fetal e pós-natal. Cada bebê deve ser tratado com remédios e a placenta deve ser enterrada seguindo um ritual específico, a fim de evitar que o bebê se torne doente²³. Nascer com desenhos amnióticos demonstra a relação intrínseca entre um bebê e um animal específico, e permi-

19. A falta de habilidades dos animais parece estar relacionada à sua falta de parentesco e ao seu ciúme com relação aos seres humanos.

Margiotti (2008) relata que, enquanto para os Kuna a maioria dos animais não têm *pinsaet* na forma de 'amor' e 'memória' para com seus parentes, alguns animais têm *pinsaet* na forma de intencionalidade, que muitas vezes se manifesta como um modo de predação dos seres humanos.

20. Ver Lagrou (2007: 193-201) para um mito similar entre os Kaxinawá.

21. Ao longo deste artigo, eu vou utilizar a forma masculina quando me referir genericamente aos videntes Kuna. Tal procedimento está de acordo com o tipo ideal de vidente: ou seja, de acordo com os Kuna, uma pessoa que nasce com a capacidade de vidência - e esse é o caso apenas para homens videntes, como eu mencionei muitas vezes.

Para uma discussão de como as mulheres Kuna se tornam videntes no decorrer de seu curso de vida, ver Fortis (2008).

22. Nordenskiöld, seguindo a tradução da "Canção de cura para *Nele* quando ele tem uma dor de cabeça", elaborada por seu informante Kuna Ruben Pérez Kantule, escreve que [essa canção] conta como Mu perfumou o *kurgin* de Nele com certas plantas e como ela tinha feito bem. Conta também como Mu fornece *kurgin* para Nele, para que ele possa ter o poder de ver os animais que são seus amigos, dentre os quais podemos destacar peixes-serra, raias, tartarugas de diferentes tipos, jacarés, leões-marinhos, tubarões, golfinhos etc (1938: 542).

23. Ver Chapin (1983), Margiotti (2009) e Reverte Coma (1967) para mais detalhes sobre as práticas dos Kuna em relação ao parto.

te que os parentes adultos transformem uma relação perigosa em capacidade de aprendizado. Nascer com desenhos invisíveis, com resíduos amnióticos presentes mas não mostrando quaisquer desenhos visíveis para os seres humanos, mantém em segredo a relação com os animais, não permitindo que os parentes do vidente possam humanizá-lo completamente. Em geral, o que distingue os bebês nascidos com *kurkin* - apresentando desenhos ou não - daqueles sem *kurkin* é a possibilidade de transformar um risco potencial em práxis. Como essa transformação acontece?

Tornar visível

A presença de desenhos animais no *kurkin* proporciona uma dupla implicação. Por um lado, como foi mencionado acima, mostra o potencial de um bebê para sobressair em uma atividade específica, e seu futuro como uma pessoa portadora de um dom. Por outro lado, os desenhos mostram o risco enfrentado pelos adultos, que irão atrair animais perigosos tentando incorporá-los como parentes.

Os bebês normais que nascem sem *kurkin* são tratados com plantas medicinais para aumentar sua capacidade de aprendizado, e, a menos que apareça algum sinal de enfermidade, eles não são objetos de atenção ou cuidados especiais por parte de seus parentes adultos. No entanto, as doenças causadas por ligações



Fig. 6 | © Margherita Margiotti

24. Disseram-me de um homem que tinha a doença de *nia* (loucura), mas acabou por ser curado. Após a cura, ele se tornou incrivelmente habilidoso no entalhe da madeira. O comentário das pessoas era de que ele aprendeu a esculpir nos sonhos.

25. Embora a palavra *poni* possa ser utilizada para indicar qualquer doença adquirida durante a vida de uma pessoa, nesse caso ela é utilizada para se referir à relação mais geral, e constitutiva, entre uma pessoa e um animal, que é o objeto deste artigo.

26. Viveiros de Castro descreve que, entre os Araweté do Médio Xingu (Brasil), as crianças pequenas são submetidas a um ritual xamânico que “veda o seu corpo”, a fim de evitar o contágio da criança por meio do contato com seus pais, muitas vezes causado pela ingestão de carne de caça (1992: 183).

consubstanciais com animais podem ocorrer mais tarde. Uma vez eu tive notícia de uma pessoa sofrendo de uma dor de cabeça persistente. O curandeiro, após seu diagnóstico, contou que o homem tinha um ‘acompanhante animal ligado ao seu cérebro’ (*kurkin tarpa nasisa*). A consequência de não apresentar *kurkin* no momento do nascimento, e portanto não apresentar desenhos, é que as ligações pessoais com os animais são percebidas apenas como doença e infortúnio e não podem ser transformadas em práxis social, com exceção de alguns casos raros²⁴. Pelo fato de que cada pessoa está constantemente aberta a ataques de entidades animais, a identidade pessoal é uma preocupação constante e significativa para os Kuna. Como um homem velho em Okopsukkun me disse uma vez, você nunca sabe a natureza da pessoa com quem você vai se casar, você não sabe que doenças ela tem (*ipu poni nikka pe wichuli*)²⁵.

O ponto aqui é que os desenhos amnióticos são considerados pelos Kuna como uma dádiva, pois eles tornam visível a causa da doença e do infortúnio no momento do nascimento, permitindo assim que os parentes adultos curem o bebê e transformem sua relação com uma alteridade perigosa em uma prática socialmente produtiva. Esses dois aspectos do desenho não são de nenhum modo antitéticos. Pelo contrário, eles são os dois lados de um mesmo conceito, que, para os Kuna, descreve a pessoa humana como composta de uma dualidade inerente em um processo constante de transformação (cf. Vilaça 2005).

A partir do nascimento, todas as crianças se tornam humanas através da alimentação e do uso de plantas medicinais que as protegem contra a predação animal. No entanto, remédios específicos são preparados para os bebês que nascem com *kurkin*. No caso de haver desenhos amnióticos visíveis, os remédios podem ser utilizados para interromper a ligação perigosa com o animal que acompanha, por meio de uma operação definida como ‘confundir o caminho’ (*ikar opuret*)²⁶. *Saptur* (*Genipa americana*) é geralmente utilizada para pintar o corpo inteiro de preto, tornando a alma/self da criança invisível para o animal. Em uma situação, eu observei um bebê do sexo masculino ser banhado em uma água contendo um cipó enrolado, chamado *naipe ina* (remédio da cobra). Conforme me foi dito, isso impediria que a criança encontrasse cobras na floresta. No entanto, os Kuna enfatizam que as relações pessoais com animais inscritos no *kurkin* jamais desaparecem completamente. Elas podem ser temporariamente interrompidas, mas acabam por aparecer novamente ao longo da vida da pessoa. Desse modo, eu argumento que os desenhos amnióticos funcionam como intensificadores de uma capacidade humana de aprendizado da práxis, na medida em que tornam visível a proximidade perigosa com entidades animais. É por saberem qual animal está associado às crianças que os especialistas Kuna são capazes de adaptar as melhores plantas medicinais para transformar a relação perigosa com um animal em uma forma específica de inteligência. As crianças que apresentam *kurkin* com desenhos claramente visíveis (*yer tayleke narmakkalet nikka*) são mais propensas a desenvolver modos específicos de práxis e a se tornar reconhecidas em sua comunidade.

No caso de não haver desenhos amnióticos visíveis, jovens videntes não são transformados em parentes como as outras crianças são, e sua posição na vida

social humana permanece problemática. Sua disponibilidade excessiva às transformações cósmicas torna mais difícil qualquer ato de humanização. Em consequência, eles não passam a ver seus pais como parentes; ao contrário, começam a ver as entidades animais, com quem encontram em sonhos frequentemente, como seus parentes. Os videntes são muitas vezes considerados seres solitários, em que a falta de socialidade está relacionada à socialidade exacerbada que estabelecem com o mundo dos animais e espíritos. Embora seu *status* na vida social seja sempre uma questão de debate e divergência entre os Kuna, os videntes se tornam especialistas reconhecidos quando passam por um ritual de iniciação que envolve a presença de um especialista-mestre e o apoio de vários aldeões. Dessa maneira, dizem os Kuna, alguém se torna um 'verdadeiro vidente' (*nele sunnati*). Como afirmei em outra oportunidade (Fortis 2008: 180-4), podemos descrever a iniciação como um processo de tornar visível. Em outras palavras, a falta de desenhos visíveis no *kurkin* do vidente no momento do nascimento é compensado pelo reconhecimento público de sua associação com um animal ou espírito específico.

Bebês nascidos com *kurkin*, com ou sem desenhos, exigem tratamentos especiais para manipular sua abertura à alteridade. Sementes de cacau são queimadas em braseiros de barro para enfumaçar as cabeças dessas crianças. A fumaça do cacau (*sia ue*) fortalece seu *kurkin* e melhora a capacidade de aprender. Contaram-me que jovens videntes muitas vezes sonham com monstros, que os assustam e os impedem de dormir. Quando seu *kurkin* é tratado com a fumaça de cacau, eles vêem pessoas ao invés de monstros, e são, portanto, capazes de conversar com elas. Essa é, na verdade, a primeira fase de aprendizado xamânico. Quando se tornam adolescentes, os videntes são mantidos em reclusão por longos períodos, durante os quais suas cabeças são banhadas em águas medicinais para fortalecer ainda mais o seu *kurkin*. Durante a reclusão, eles interagem unicamente com sua avó materna (*muu*) e com o especialista (*api sua*) que prepara os banhos medicinais. Os sonhos são um meio importante para verificar o processo de iniciação em curso, através dos quais o vidente se familiariza com seus potenciais espíritos auxiliares. Ao final da reclusão, o vidente terá melhorado sua capacidade de interagir com entidades animais através dos sonhos. A reclusão funciona como um modo de fabricação de um novo corpo para o vidente (Viveiros de Castro 1979), cuja capacidade de interagir com a poderosa alteridade se torna equilibrada pelo novo papel de curandeiro que emerge.

Como foi sugerido por Gow para os Piro, nascer é perder seu 'primeiro desenho', a placenta, adquirindo assim uma diferenciação entre o interior e o exterior do corpo, condição prévia para se integrar à vida social (2001: 108). Tornar-se humano para os Piro, sugere ainda o autor, é perder sua outra metade, a placenta. Taylor (2003) argumentou que a aquisição de uma companhia mística na forma de uma alma ancestral (*arutam*) é, para os Achuar, uma intensificação da subjetividade pessoal: nesse caso específico, a capacidade masculina de matar e a habilidade feminina de horticultura. Sugiro compreender o encontro com uma alma ancestral (que inicialmente se mostra àquele que a busca na forma de um animal), como o tornar-se completo de uma pessoa que perdeu outro modo

de estar completo no momento do nascimento. Trata-se do estabelecimento de uma relação com a alma de uma pessoa morta, completamente separada da humanidade, despersonalizada e indiferenciada de outras entidades não-humanas (Taylor 1993). É interessante notar que a intensificação da subjetividade se expressa por meio da pintura de desenhos nos rostos dos homens Achuar que encontraram uma alma ancestral. Eu sugiro que há uma característica comum entre os 'desenhos faciais' para os Achuar, o 'primeiro desenho' para os Piro e os 'desenhos amnióticos' para os Kuna. Todos são manifestações de relações intrínsecas entre os componentes humano e não-humano da pessoa, seja uma alma ancestral, o gêmeo nascituro ou uma companhia animal.

Meu ponto é que os desenhos amnióticos, para os Kuna, são a manifestação visível da dualidade constitutiva do ser humano. A humanidade não é um estado dado, mas, como observado acima, em comparação com outros ameríndios, é uma condição que deve ser alcançada. Os desenhos amnióticos proporcionam, por conseguinte, uma possibilidade elevada de deslocamento da dualidade intrínseca em direção ao exterior da pessoa. Uma vez que a relação com um animal específico se torna visível, a questão passa a ser como fazer com que essa relação seja produtiva para a vida social. Dessa maneira, os Kuna criam pessoas que, através de suas práxis, são capazes de reproduzir o seu mundo vivido. O caso dos videntes é paradigmático, pois, por meio de suas habilidades, eles protegem as pessoas das doenças e da morte.

Kurkin

Em face do exposto, nessa última seção eu desejo examinar com mais atenção a natureza do *kurkin* e demonstrar como ele fornece um meio de transformação das relações com os animais em prática social no mundo vivido pelos Kuna. O que têm em comum os significados aparentemente diferentes de 'bolsa amniótica', 'cérebro', 'chapéu' e 'inteligência'?

Conforme foi sugerido por Lévi-Strauss no início de *A História de Lince*: 'no pensamento dos índios da América e certamente alhures, o chapéu cumpre a função de mediador entre o alto e o baixo, o céu e a terra, o mundo exterior e o corpo. Desempenha o papel de intermediário entre esses pólos; reúne-os ou separa-os, dependendo do caso' (1995: 8). Sustento que o *kurkin* é um mediador entre seres humanos e animais, e permite o desenvolvimento da comunicação entre os seres humanos.

O *Kurkin* é como uma pele externa do feto que faz a mediação entre o feto e as entidades cósmicas. Os fetos ainda não têm uma separação entre as partes interior e exterior do corpo (cf. Gow 1999a: 238). Essa separação começa a ocorrer no momento do nascimento, quando o *kurkin*, como um chapéu, torna-se a primeira roupa (*mola*) do recém-nascido. Após o nascimento, a separação entre as partes interior e exterior do corpo se torna co-extensiva à separação entre humanos e não-humanos. No entanto, o *kurkin* mantém sua função de mediação entre seres humanos e animais, transformando um estado anterior

de não-diferenciação em uma perigosa relação potencial. Dessa maneira, os desenhos amnióticos se tornam um atributo invisível (interno) da pessoa que pode se tornar visível através de sua transformação em práxis social. O *kurkin* está internalizado e uma perda ocorre: o que antes era acessível, devido ao estado indiferenciado entre o feto e as entidades animais, torna-se inacessível porque o bebê é humanizado, com a exceção exemplar dos videntes. Animais se tornam outros e os seres humanos se tornam parentes potenciais para a nova criança. O que se ganha, então, é a possibilidade de interagir com outros seres humanos, de fazer parte da vida social humana e de desenvolver uma prática social. A práxis é, portanto, uma forma de comunicação entre os seres humanos que deriva de um estado prévio (transformado) de mediação entre humanos e animais. O *kurkin* se torna inteligência, através da qual uma pessoa é capaz de aprender, de ver, de ouvir: em outras palavras, de se comunicar com outras pessoas.

No entanto, mantendo a função de mediação entre humanos e animais, o *kurkin* faz com que os corpos Kuna se tornem instáveis (Vilaça 2005). Os desenhos amnióticos, transformando as relações com os animais em prática humana, fornecem um meio de estabilização. A invisibilidade dos desenhos amnióticos, apesar de um estado altamente perigoso, oferece a possibilidade de transformar finalmente a abertura excessiva à alteridade em um papel socialmente produtivo. Assim, o papel dos videntes parece estar caracterizado por uma instabilidade controlada, enquanto que todas as outras pessoas, nascidas sem apresentar *kurkin*, permanecem em um estado constante de instabilidade. Essas pessoas estão sujeitas à predação animal e seu *kurkin* pode ser 'danificado' a qualquer momento por um desenho animal, necessitando, para ser curado, da intervenção dos videntes e de outros especialistas rituais.

Portanto, pessoas nascidas com desenhos amnióticos e aquelas que nasceram sem *kurkin* estão em dois pólos opostos de uma trajetória que descreve a condição humana a partir da perspectiva Kuna, e os videntes se encontram no meio, capazes de controlar seus movimentos entre humanidade e animalidade. A práxis xamânica e outras práxis sociais - isto é, fabricação de *mola*, trabalho em miçanga, cestaria e entalhe em madeira - são a transformação de uma relação interna/invisível com animais em uma relação externa/visível tanto com os humanos quanto com seres não-humanos.

Talvez, então, não seja inteiramente adequado traduzir *kurkin* por 'cérebro'. Como foi mencionado acima, o *kurkin* é a inteligência de uma pessoa. Isso sugere, portanto, uma noção do 'cérebro' não como um órgão biológico dado, que cresce e se desenvolve durante a vida de uma pessoa, mas como uma forma relacional, moldada através da ação social. Após o nascimento, e graças aos desenhos, a natureza mediadora do *kurkin* é transformada em comunicação. Os desenhos amnióticos são a manifestação visível da relação com os animais, que é depois transformada em prática social. Assim, podemos dizer que, para os Kuna, se o *kurkin* é o desenho, então o desenho é a práxis.





Fig. 7 | © Diego Madi Dias

Conclusões

Meu objetivo nesse artigo tem sido demonstrar a importância da aparência visual externa do corpo dos recém-nascidos na vida Kuna. A categoria de 'desenho' (*narmakkalet*) é central para a definição de humanidade entre os Kuna. Desenhos e corpos nascem juntos e são fundamentalmente inseparáveis. O desenho não apenas contribui para a fabricação do corpo, também permite que o corpo seja feito humano.

Por um lado, os desenhos amnióticos permitem a comunicação com os animais. Por outro lado, eles são a primeira forma de comunicação entre os bebês e os adultos. Como foi sugerido por Taylor, devemos considerar a natureza intersubjetiva do *self* para os ameríndios como 'essencialmente uma questão de refração: tem sua origem no juízo que se elabora a partir das percepções do *self* por parte dos outros' (1996: 206). De acordo com essa consideração, é ainda mais evidente a importância da aparência visual dos corpos dos recém-nascidos, que transmite a primeira imagem de seus *selves* aos parentes adultos. Essa primeira imagem irá então formar a base para a criação da subjetividade futura dos bebês.

O *kurkin*, como desenho amniótico e práxis, desempenha o papel de tornar visível a dualidade interior dos seres humanos. Os desenhos são a manifestação visual da capacidade interativa dos seres humanos, dos animais e de outras entidades cósmicas. Ser visto já significa fazer parte da dimensão dos afetos e dos cuidados da vida social humana; não ser visto é o mesmo que permanecer 'virado para dentro', e exige um esforço adicional para criar equilíbrio entre as forças cósmica e social que um jovem vidente encarna em sua pessoa. Para se tornar visível, um *xamã* precisa desenvolver suas habilidades *xamânicas*, que, uma vez disponíveis para ajudar seus parentes, irão compensar a invisibilidade de seus desenhos no momento do nascimento.

Meu argumento foi de que, para os Kuna, o desenho não está conceitualmente separado da superfície sobre a qual ele aparece. Esse ponto foi tratado por Lévi-Strauss (1972) e analisado com mais atenção no contexto dos estudos amazônicos por Gow (1989; 1999a; 1999b) e Lagrou (1998; 2007). Como foi demonstrado acima, o desenho é um atributo do *kurkin* e, por extensão, um atributo da pessoa humana. Meu ponto é que o desenho, para os Kuna, oferece visibilidade às pessoas na vida social, através do desenvolvimento da práxis. Atributos pessoais dos recém-nascidos, definidos por sua relação com animais específicos, podem (ou não) ser visíveis através dos desenhos amnióticos; ao longo da vida, eles se tornam ainda mais visíveis. Como foi notado por Gow (1999a) para os Piro, o desenvolvimento da habilidade feminina de pintura com desenhos leva uma vida inteira. Desde a infância, o que os meninos e as meninas Kuna fazem é frequentemente interpretado pelos adultos como a manifestação de suas predisposições para atividades específicas, permitidas por um desenho específico em seu *kurkin* no momento do nascimento. Dessa maneira, é importante encorajar as crianças para o desenvolvimento de suas próprias habilidades e permitir que elas 'projetem suas predisposições para fora', para utilizar uma expressão

de Strathern (1979: 248). Ser 'bonito' (*yer tayleke*) significa mostrar desenhos no momento do nascimento e desenvolver suas capacidades no curso de seu ciclo de vida. Mulheres Kuna estão bonitas quando vestem *mola* e as pulseiras de miçanga que elas mesmas fazem. Os Kuna são descritos por aquilo que fazem e a percepção social de uma pessoa está intimamente ligada ao que a pessoa sabe fazer de melhor na vida cotidiana. Preparar plantas medicinais, cozinhar alimentos, esculpir canoas, tecer cestos, conduzir rituais e cantos míticos, pescar, cuidar da plantação, costurar *molakana* etc - são todas práticas altamente valorizadas no interior do mundo vivido Kuna e que estão intimamente relacionadas ao *kurkin* das pessoas.

Há, portanto, uma conexão lógica entre o conceito Kuna de desenho, baseado em uma concepção aberta e relacional do corpo, e o conceito de práxis, como a manifestação da relação transformada que alguém estabelece com a alteridade. Por essa razão, os Kuna pensam em diferentes formas de desenho (*mola*, trabalho em miçangas e cestos) como diferentes manifestações de um mesmo princípio, que coloca a ênfase no processo de tornar visível a identidade pessoal e as capacidades de alguém.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELAUNDE, L. E. The convivial self and the fear of anger amongst the Airo-Pai of Amazonian Peru. In *The anthropology of love and anger: the aesthetics of conviviality in Native Amazonia* (eds) J. Overing & A. Passes, 209-20. London: Routledge, 2000.

BOAS, F. *Primitive art*. New York: Dover Publications, 1927.

CHAPIN, M. Curing among the San Blas Kuna of Panama. Ph.D. thesis, University of Arizona, 1983.

DESCOLA, P. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.

EWART, E. Black paint, red paint and wristwatch: the aesthetics of modernity among the Panara in Central Brazil. in *Body arts and modernity* (eds) E. Ewart & M. O'Hanlon, 36-52. Wantage: Sean Kingston Publishing, 2007.

FAUSTO, C. *Inimigos fiéis: história, guerra e xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

FORTIS, P. Carving wood and creating shamans: an ethnographic account of visual capacity among the Kuna of Panamá. Ph.D. thesis, University of St Andrews, 2008.

GEBHART-SAYER, A. Una terapia estética: los diseños visionarios del ayahuasca entre los Shipibo-Conibo. *América Indígena* 96, 189-218, 1986.

GELL, A. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

GOW, P. Visual compulsion: design and image in Western Amazonia. *Revista Indigenista Latinoamericana* 2, 19-32, 1989.

_____. *Of mixed blood: kinship and history in Peruvian Amazonia*. Oxford: University Press, 1991.

_____. O parentesco como consciencia humana: o caso dos Piro. *Mana: Estudos de Antropologia Social* 3: 2, 39-65, 1997.

_____. Piro designs: painting as meaningful action in an Amazonian lived world. *Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.)* 5, 229-46, 1999a.

_____. A geometria do corpo. In *A outra margem do ocidente* (ed.) A. Novaes, 299-315. São Paulo: Minc-Funarte, 1999b.

_____. *An Amazonian myth and its history*. Oxford: University Press, 2001.

HOLMER, N. & WASSÉN, H. *Mu-Igala or the way of Muu, a medicine song from the Cunas of Panama*. Goteborg: Etnografiska Museet.

HOWE, J. 1978. How the Cuna keep their chiefs in line. *Man (N.S.)* 13, 537-53, 1978.

KOHN, E. 2007. How dogs dream: Amazonian natures and the politics of transspecies engagement. *American Ethnologist* 34, 3-24, 2007.

LAGROU, E. Cashinahua cosmovision: a perspectival approach to identity and alterity. Ph.D. thesis, University of St Andrews, 1998.

_____. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agencia em uma sociedade Amazônica*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes Tropiques*. Paris: Plon, 1955.

_____. *Structural anthropology*. London: Penguin University Books, 1972.

_____. *The story of Lynx*. Chicago: University Press, 1995.

LONDOÑO SULKIN, C. Though it comes as evil, I embrace it as good: social sensibilities and the transformation of malignant agency among the Muinane. In *The anthropology of love and anger: the aesthetics of conviviality in Native Amazonia* (eds) J. Overing & A. Passes, 170-86. London: Routledge, 2000.

_____. Inhuman beings: morality and perspectivism among Muinane people (Colombian Amazon). *Ethnos* 70: 1, 7-30, 2005.

MARGIOTTI, M. Visualising relationships: aesthetic and kinship in Kuna women's clothing. Unpublished manuscript presented at the Salsa Conference, Oxford, 19 June, 2008.

_____. Kinship and the saturation of life among the Kuna of Panamá. Ph.D. thesis, University of St Andrews, 2009.

MARTÍNEZ MAURI, M. De Tule Neka a Kuna Yala: mediación, territorio y ecología en Panamá, 1903-2004. Ph.D. thesis, Universidad Autónoma de Barcelona – EHESS Paris, 2007.

NORDENSKIÖLD, E. *An historical and ethnological survey of the Cuna Indians*. Göteborg: Etnografiska Museet, 1938.

OVERING, J. There is no end of evil: the guilty innocents and their fallible God. In *The anthropology of evil* (ed.) D. Parkin, 244-78. Oxford: Basil Blackwell, 1985.

_____. The aesthetics of production: the sense of community among the Cubeo and Piaroa. *Dialectical Anthropology* 14, 159-79, 1985.

_____. & **PASSES, A.** (eds). *The anthropology of love and anger: the aesthetics of conviviality in Native Amazonia*. London: Routledge, 2000.

REICHEL-DOLMATOFF, G. *Beyond the Milky Way: hallucinatory imagery of the Tukano Indians*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications.

REVERTE COMA, M. *El matrimonio entre los Indios Cuna de Panamá*. Panamá City: [No publisher specified], 1967.

SALVADOR, M. L. *Yer dailege! Kuna women's art*. Albuquerque, N. M.: Maxwell Museum of Anthropology, 1978.

_____. *The art of being Kuna: layers of meaning among the Kuna of Panama*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1997.

SEEGER, A. The meaning of body ornaments: a Suyá example. *Ethnology* 14, 211-24, 1975.

_____, **DAMATTA, R.** & **VIVEIROS DE CASTRO, E.** (eds). A construção da pessoa nas sociedades indígenas Brasileiras. *Boletim do Museu Nacional (N.S.)* 31, 2-19, 1979.

SEVERI, C. Le anime Cuna. *La Ricerca Folklorica* 4, 69-75, 1981.

_____. The invisible path: ritual representation of suffering in Cuna traditional thought. *Res* 14, 67-86, 1987.

_____. Talking about souls: the pragmatic construction of meaning in Kuna ritual language. In *Cognitive aspects of religious symbolism* (ed.) P. Boyer, 165-81. Cambridge: University Press, 1993.

SHERZER, J. *Stories, Myths, Chants, and Songs of the Kuna Indians*. Austin: University of Texas Press, 2003.

STRATHERN, M. The self in self-decoration. *Oceania* 4, 241-57, 1979.

TAYLOR, A. C. Remembering to forget: identity, mourning and memory among the Jivaro. *Man* (N.S.) 28, 653-78, 1993.

_____. The soul's body and its states: an Amazonian perspective on the nature of being human. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 2, 201-15, 1996.

_____. Les masques de la mémoire: essai sur la fonction des peintures corporelles Jivaro. *L'Homme* 165, 223-48, 2003.

TICE, K. E. *Kuna crafts, gender, and the global economy*. Austin: University of Texas Press, 1995.

TERENCE, T. The social skin. In *Not work alone: a cross-cultural view of activities superfluous to survival* (eds) J. Chérfas & R. Lewin, 112-40. London: Temple Smith, 1980.

_____. Social body and embodied subject: bodiliness, subjectivity, and sociality among the Kayapo. *Cultural Anthropology* 2, 143-70, 1995.

VILAÇA, A. Making kin out of others in Amazonia. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 8, 347-65, 2002.

_____. Chronically unstable bodies: reflections on Amazonian corporalities. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 11, 445-64, 2005.

VIVEIROS DE CASTRO, E. A fabricação do corpo na sociedade Xinguana. *Boletim do Museu Nacional* (N.S.) 32, 40-9, 1979.

_____. *From the enemy's point of view: humanity and divinity in an Amazonian society*. Chicago: University Press, 1992.

_____. Cosmological deixis and Amerindian perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 4, 469-88, 1998.

WAKUA, A., GREEN, A. & PELÁEZ, J. *La historia de mis abuelos: textos del pueblo Tule. Panama – Colombia*. [No place specified]: Asociación de Cabildos Indígenas de Antioquia., 1996.

PARA CITAR ESSE ARTIGO

FORTIS, Paulo. O nascimento do desenho: uma teoria Kuna do corpo e da pessoa. Tradução Diego Madi Dias. *Enfoques - Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ*, v.12(1), junho 2013. [on-line]. pp. 66 - 93. Disponível em: http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1, acesso em: dd/mm/aaaa.