

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS – PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

**Entre Outros: uma Análise da Transformação
Ritual entre os Kagwahiva**

Gabriel Garcêz Bertolin

São Carlos

2014

Entre Outros: uma Análise da Transformação Ritual entre os Kagwahiva

Gabriel Garcêz Bertolin

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) sob orientação do Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Renato Sztutman (USP)

Prof. Dr. Felipe Ferreira Vander Velden (UFSCar)

Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion (UFSCar)

Suplentes:

Prof. Dr. Geraldo Andrello (UFSCar)

Prof. Dr. João Dal POz Neto (UFJF)

São Carlos

2014

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

B546eo Bertolin, Gabriel Garcêz.
*Entre outros: uma análise da transformação ritual entre os
Kagwahiva / Gabriel Garcêz Bertolin. -- São Carlos :
UFSCar, 2015.*
216 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São
Carlos, 2015.

1. Grupos indígenas. 2. Ritual. 3. Transformação. 4.
Kagwahiva. 5. Temporalidade. I. Título.

CDD: 306.08 (20^a)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
SOCIAL

Via Washington Luís, Km 235 - Caixa Postal 676
CEP 13565-905 - São Carlos - SP - Brasil
Fone: (16) 3351-8371 - ppgas.coordenacao@ufscar.br



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE

Gabriel Garcêz Bertalin

30/10/2014

Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion
Orientador e Presidente
Universidade Federal de São Carlos / UFSCar

Prof. Dr. Felipe Ferreira Vander Velden
Universidade Federal de São Carlos/ UFSCar

Prof. Dr. Renato Sztutman
Universidade de São Paulo/ USP

Submetida à defesa em sessão pública
Realizada às 14:00h no dia 30/10/2014.

Banca Examinadora:
Prof. Dr. Edmundo Antonio Peggion
Prof. Dr. Felipe Ferreira Vander Velden
Prof. Dr. Renato Sztutman

Homologado na CPG-PPGAS na
_____ª Reunião no dia ____/____/____.

Prof. Dr. Igor José de Renó Machado
Coordenador do PPGAS

*Para Najar, minha mãe, lembrança sempre
presente e aos Tuxauas e ativistas ambientais
Ivan Tenharim e José Tenhaim*

Resumo

Resultado da etnografia realizada entre os Tenharim, grupo *kagwahiva* da bacia do rio Madeira, sul do Amazonas, a presente dissertação tem como foco o *Mboatawa*, festa que ocorre anualmente entre os meses de Junho e Agosto, e as transformações por ela suscitadas. Este trabalho é, neste sentido, uma etnografia da transformação ritual que passa pelo acionamento de dois distintos aerofones, a *Yreru* e a *Yrua*, e também pelo canto dos velhos. A partir desses elementos expressivos presentes no *Mboatawa* e também do acesso à paisagem tenharim, desenvolvo uma análise da temporalidade que emerge da metamorfose na festa e da transformação inscrita na topografia desse grupo. No entanto o *Mboatawa* não está restrito às formas expressivas, outros domínios o atravessam, entre eles a chefia e a relação entre as metades *Mutum* (*Myty-Nygwera*) e *Taravé* (*Kwandu*).

Palavras-chave: Kagwahiva, Ritual, Transformação, Temporalidade

Abstract

As an outcome of the ethnography carried through among the Tenharim - a *kagwahiva* group from the Madeira river basin in Southern Amazon Rainforest - this dissertation's major point is the *Mboatawa*, a feast that takes place annually between June and August, and the ritual transformations. This work is, hence, an ethnography of the ritual metamorphosis triggered by two distinct aerophones called *Yreru* and *Yrua*, as well as the singing of the elders. Through these expressive elements present in the *Mboatawa* and the approach to the tenharim landscape, I develop an essay of the temporality emerged from the alterations provoked by the feast and the inherent transformation in their topography. However, the *Mboatawa* is not restrict to the expressive forms, but also to other domains, such as the chieftainship and *Mutum* (*Myty-Nygwera*) and the system of moieties *Taravé* (*Kwandu*).

Key-words: Kagwahiva, Ritual, Transformation, Temporality

Sumário

Agradecimentos	11
Notas Sobre a Grafia e Pronúncia das Palavras em Tupi-Kagwahiva	13
Lista de Siglas e Abreviaturas	15
Introdução	16
Os Tenharim	20
O Campo	22
Os capítulos.....	26
Capítulo I – Históricas Paisagens Kagwahiva	29
1.1 - As Mudanças num Contexto Específico	31
1.1.1 - <i>A Mobilidade</i>	35
1.2 - Entrepostos Intercambiáveis: o tempo dos comerciantes	41
1.2.1 - <i>O Mal Encontro: a perspectiva tenharim do contato</i>	43
1.3 - O Tempo da Estrada	50
1.3.1 - <i>Contexto Histórico via Estado</i>	51
1.3.2 - <i>Pepuku’hua a grande vereda</i>	56
1.3.3 - <i>O Termos Atuais da Relação com o Não-Índio</i>	64
1.4 - Uma Cartografia do Múltiplo ao Um	67
1.4.1 - <i>Cartografia cosmológica</i>	69
1.4.2 - <i>Paisagens Históricas</i>	76
Capítulo II – Contextos e Atos: A Extensividade Ritual	96
2.1 - Chefia kagwahiva	97
2.1.1 - <i>A Chefia propriamente dita</i>	101
2.2 - Prelúdios Femininos: a fabricação de um contexto específico.....	105
2.2.1 - <i>O Convite: primeiro ato para a construção do dono da festa</i>	107
2.2.2 - <i>Magnificando o cotidiano</i>	108
2.3 - O Rito	116
2.3.1 - <i>Prólogos Formais: uma recepção kagwahiva</i>	118
2.3.2 - <i>Fabricando o Parentesco: chorando-se os mortos</i>	122
2.3.4 - <i>Fabricando o Parentesco: expandindo as alianças</i>	125
2.4 - Magnificando Pessoas	132
2.4.1 - <i>O Primeiro Dono da Festa</i>	132

2.4.2 - <i>O Mboatawa e a posição da chefia</i>	136
2.4.3 - <i>A Chefia em Perpétuo Desequilíbrio</i>	141
Capítulo III - Transformação Ritual: Uma Análise da Temporalidade Kagwahiva	150
3.1 - Agentes da Transformação Indígena: os aerofones <i>Yreru</i> e <i>Yrua</i>	155
3.2 - Da euforia à tristeza: o contexto de acionamento dos aerofones <i>tenharim</i>	164
3.3 - Fragmentos de Tempo: reflexão sobre a temporalidade ritual	175
3.4 - A Fabricação da Temporalidade: os corpos e as vozes em movimento	185
3.5 - O Branco na Festa: tecnologia e afinidade	191
3.5.1 - <i>Tecnologias do Não-Índio</i>	193
3.5.2 - <i>Entre a Aliança e a Domesticação</i>	197
Considerações Finais	206
Referência Bibliográfica	211

Índice de Figuras

Figura 1 Localização das Terras Indígenas <i>Kagwahiva</i> (Peggion, 2011)	22
Figura 2 Mapa que Caracteriza a Migração <i>Kagwahiva</i> (Menéndez, 1989).....	37
Figura 3 Mapa de Curt Nimuendajú (1924) Dedoc, FUNAI, Brasília (Peggion, 2011)	38
Figura 4 Rodovia Transamazônica (foto: 2011).....	66
Figura 5 Imagem da aldeia Mafuí à margem da Transamazônica (foto: 2011)	67
Figura 6 Esboço do rio Preto (2013)	78
Figura 7 Esboço do rio Marmelos (2013)	79
Figura 8 Rio Marmelos durante o percurso junto ao grupo de caça. Vista de um dos Castanhais localizados em sua margem (foto: 2013)	95

Agradecimentos

Este trabalho somente foi possível porque muitas pessoas me apoiaram, direta ou indiretamente, durante o período de sua execução, que teve início ainda durante a minha graduação. Não vou conseguir citar o nome de todos, mas espero me lembrar da maioria das pessoas que atravessaram meu caminho entre São Carlos (SP) e Humaitá (AM).

Em primeiro lugar agradeço a todos os Tenharim que me receberam em suas aldeias e casas sempre de forma muito hospitaleira e alegre. Sou imensamente agradecido pelas palavras, cafés e risos compartilhados. Sou grato pelo modo como fui recebido em cada uma das aldeias por quais passei: Mafuí, Taboca, *Kampinhu'hu*, *Trakuá*, Bela Vista, Marmelos, Vila Nova, Castanheira, *Jakuí*, Caranaí e Igarapé Preto. Infelizmente, devido ao contexto de conflito e das sucessivas ameaças que os Tenharim vêm sofrendo, optei por não citar o nome de cada um daqueles que tiveram papel essencial na escrita desta dissertação e também por não utilizar as fotografias nas quais aparecem. Sou imensamente grato a cada um de vocês, tenho certeza que sabem de quem estou falando. Ficam minha gradidão e enorme saudade de José (Zeca) Tenharim e Ivan Tenharim, duas lideranças que infelizmente vieram a falecer durante a trajetória deste trabalho. Além da maneira como fui acolhido pelos Tenharim em suas aldeias, sou grato pela paciência e principalmente por me apresentarem um fragmento de seu mundo vivido, certamente uma experiência inefável que carrego com grande carinho.

Esse encontro com os Tenharim somente foi possível porque algumas pessoas permitiram e se esforçaram para que isso ocorresse, além dos próprios Tenharim. Por isso sou imensamente grato ao Prof. Edmundo Peggion, tanto por acreditar neste trabalho quanto por tornar possível o diálogo com os Tenharim. A confiança que depositou em mim e o modo cuidadoso com que conduziu sua orientação foram essenciais para o desenvolvimento desta dissertação. Em Humaitá agradeço imensamente a hospitalidade e o carinho de Ivã, Karina e Marina, sem eles a experiência no Sul do Amazonas certamente não teria sido a mesma.

Agradeço à Maira Lopes, Lucas Caldas (Mineiro), Thiago Costa (Lango), Augusto Nascimento e Flávio Moraes pela grande amizade e por dividirem a mesma casa durante todo este período. Sou grato aos amigos dos tempos de Araraquara Thiago Da Hora e Marcela Vasco, as conversas e vivências que compartilhei com vocês durante este momento tão intenso de trabalho foram sempre muito acolhedoras e divertidas. Agradeço de maneira

especial à Lígia Almeida, que durante todo este momento foi uma grande companheira e interlocutora deste trabalho, seu afeto, compreensão e principalmente paciência foram essenciais para o desenvolvimento deste texto. Com ela compartilhei os momentos ruins e principalmente os bons.

Registro minha gratidão pelo apoio dado pelos meus familiares. Aos meus irmãos André e Rafael que sempre me receberam com grande carinho e deram o suporte necessário para o desenvolvimento desta pesquisa. À Ana Clara, sobrinha querida, e ao Yurín, primo e amigo. Agradeço especialmente ao meu pai, sempre muito curioso sobre o mundo *kagwahiva* e o desenvolvimento deste trabalho. Mesmo quando distante, estas pessoas estiveram sempre presentes de alguma maneira. Todos compreenderam, cada um à sua maneira, os momentos em que estive ausente.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSCar e todos aqueles que o compõe, funcionários, discentes e docentes. Fica a lembrança e o diálogo durante os cursos ministrado pela Profa. Marina Denise Cardoso, pelo Prof. Geraldo Andrello e pelo Prof. Luiz Henrique de Toledo, foram essenciais para minha formação. Fica minha gratidão especial ao Prof. Felipe Ferreira Vander Velden, grande interlocutor deste trabalho desde seu início até a banca de avaliação desta dissertação. Os diálogos com os membros do grupo de estudo de etnologia da UFSCar, Thaís Mantovanelli, Amanda Danaga, Rodolpho Claret Bento, Marina Pereira Novo e Clarissa Martins Lima, foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Deixo meu agradecimento especial para Jan Eckart e sua companhia nos momentos em que era necessário abstrair e tomar fôlego. Agradeço também ao Prof. Renato Sztutman por ter aceitado participar da banca desta dissertação e principalmente pelos valiosos comentários que afetaram este trabalho e que contribuirão para desdobramentos futuros. Esforcei-me ao máximo para incorporar as contribuições da banca de defesa no texto final.

Por fim agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) que concedeu bolsa de estudos nos primeiros meses e também à FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pelo financiamento dado a esta pesquisa. Foi através deste financiamento que pude me dedicar integralmente a este trabalho e que me possibilitou realizar a pesquisa de campo no sul do Amazonas.

Notas Sobre a Grafia e Pronúncia das Palavras em Tupi-Kagwahiva

Os Tenharim são um entre os muitos grupos *kagwahiva* falantes da língua Tupi-Kagwahiva. Os estudos sobre a língua Tupi-Kagwahiva utilizados para a elaboração da convenção escrita e da pronúncia das palavras nesta dissertação estão fundamentados nos escritos da linguista do Summer Institute of Linguistics (SIL) LaVera Betts, *Dicionário Parintintin-Português Português-Parintintin* (1981) e *Kagwahiva Dictionary* (2012). Sempre que possível tentei me aproximar da convenção estabelecida pela autora por isso, em muitos casos recorri às palavras de seus dicionários, mas nem sempre tal aproximação foi possível e assim, em alguns momentos, acabei seguindo meus próprios critérios, o que não garantiu a transcrição correta das palavras em termos dos padrões linguísticos estabelecidos. No texto as palavras Tupi-Kagwahiva estão grafadas em itálico.

Consoantes

/k/ deve ser lido como o *c* de *ca*ititu em português

/gw/ deve ser lido como *g*uarda em português

/h/ deve ser lido como *r* de *ra*bo em português

/j/ deve ser lido como *d*ia em português

/mb/ deve ser lido como *tamb*or em português

/kw/ deve ser lido como *qu*arto em português

/nh/ deve ser lido como *amanhã* em português

/m/ deve ser lido como *m* de *mi*to em português

/n/ deve ser lido como *n* de *na*da em português

/nd/ deve ser lido como *can*dura em português

/ng/ deve ser lido como *tango* em português

/ngw/ deve ser lido como *vangu*arda em português

/p/ deve ser lido como o *p* de *pa*to em português

/r/ deve ser lido como *r* de *ore*lha em português

/t/ deve ser lido como o *t* de *ta*tu em português

/v/ deve ser lido como watt em português

/g/ deve ser lido como *g* de gato ou como guiar se precedida por vogal *i*

Vogais

/a/ deve ser lido como *a* de capa em português

/e/ deve ser lido como *e* de eco em português

/i/ deve ser lido como *i* de ida em português

/o/ deve ser lido como *o* de ovo em português

/u/ deve ser lido como *u* de uso em português

/y/ som inexistente em português que deve ser lido como vogal, alta, central, não-arredondada

Lista de Siglas e Abreviaturas

APITEM – Associação do Povo Indígena Tenharim Morogita

BIS – Batalhão de Infantaria da Selva

CASAI – Casa de Saúde do Índio

CIMI – Conselho Indigenista Missionário

CNV – Comissão Nacional da Verdade

CR/Madeira – Coordenação Regional do Madeira (FUNAI)

DNER - Departamento Nacional de Estradas de Rodagem

FUNAI – Fundação Nacional do Índio

INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

MPF – Ministério Público federal

ONG – Organização Não Governamental

PF – Polícia Federal

SESAI – Secretaria Especial da Saúde Indígena

SIL – Summer Institute of Linguistics

SPI – Serviço de Proteção aos Índios

SUDAM - Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia

SUDENE - Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

TI – Terra Indígena

Introdução

A presente dissertação é resultado da etnografia realizada entre os Tenharim, grupo Tupi-Kagwahiva¹ que habita a região sul do estado do Amazonas à margem do rio Marmelos e da rodovia Transamazônica (Br-230). As reflexões aqui propostas partem do *Mboatawa*, festa tenharim que ocorre entre os meses de Julho e Agosto seguindo o calendário agrícola. A partir do *Mboatawa* e dos elementos heterogêneos que o atravessam, foram percorridos temas como a chefia, o dualismo, os artefatos sonoros, a transformação ritual e principalmente a temporalidade.

O termo genérico em Tupi-Kagwahiva para festa é *toriva*. No caso específico do *Mboatawa*, seu nome advém de um dos alimentos servidos durante a sua execução, o *mboatawa*, pequena poqueca com castanha pilada e *jiucura* (sal). Para os Tenharim é um momento de festejar, de grande euforia e alegria contagiante, mas também de lembrança dos velhos que já não estão mais presentes. Esta festa foi retomada durante a década de 1980 (PEGGION, 2011). Durante as décadas de 1980 e 1990 os donos e fomentadores da festa eram sempre duas das principais lideranças tenharim, *Kwahã* (Alexandre) e *Kwatidjakatu* (Luís), no entanto, com a morte dessas duas imponentes lideranças no final dos anos de 1990 e início dos anos 2000 teve início um processo de fragmentação e de surgimento de novas aldeias. A partir desse novo contexto, o *Mboatawa* passou a circular entre as diferentes aldeias e ser promovido pelos mais distintos donos.

Todo *Mboatawa* tem um dono e este deve ter a capacidade de acessar toda uma rede de relações para a realização da festa. Como anfitrião, o dono está imerso em relações de parentesco que permitem a produção dos bens consumidos durante a festa, como também a preparação espacial da aldeia anfitriã (construção da “casa cerimonial”). Mas seu campo relacional não se restringe somente aos parentes mais próximos, a partir das relações com outros chefes ele aciona os grupos de caça, que figuram como convidados no interior da *comezaina* tenharim. Além disso, distribui uma imensa quantidade de bens e financia as mais diversas atividades necessárias para a execução da festa. Todo este conjunto de relações acessadas pelo dono da festa marca o caráter multicomunitário do *Mboatawa*, além de apontar para a fabricação de unidades sociopolíticas a partir da sua execução. O *Mboatawa* está inserido no contexto da política tenharim.

¹ A língua Tupi-Kagwahiva pertence ao tronco linguístico tupi-guarani.

A sequência do *Mboatawa* compartilha de uma estrutura comum às festas nas paisagens amazônicas: convidados chegam à aldeia anfitriã (no caso do *Mboatawa* esse momento é sempre marcado por uma guerra virtual entre os grupos), posteriormente são estabelecidas relações de aproximação entre os anfitriões e convidados pautadas na sociabilidade própria do contexto festivo (são realizadas sucessivas trocas) e como último ato ocorre o consumo do principal alimento da festa, o *miná*, carne de anta cozida no leite da castanha, que caracteriza uma relação de comensalidade entre as distintas aldeias. Tudo se passa como se ocorresse um processo de construção de uma humanidade comum (SZTUTMAN, 2000). Isso não significa que as diferenças sejam abolidas, o que se constitui são zonas de transitividade ou intensividade (LIMA, 2005), como nas relações entre consanguíneo e afim, entre a tristeza e a alegria, entre humanos e não humanos. O *Mboatawa* é um processo de constante comunicação entre termos distintos, sejam eles humanos ou não humanos, mas sempre permeados pela alteridade numa relação ambígua entre um Eu e um Outro.

Ainda que o sentido da festa seja a diversão/euforia e não tendo um esquema rígido de execução, duas ações marcam a ordenação de eventos durante o *Mboatawa*: a chegada dos grupos convidados e o consumo do *miná*. Esses dois atos foram constantes em todas as festas das quais participei. Mas se os dois atos marcam respectivamente o início e o final da festa, o ínterim festivo está imerso nas mais diferentes ações rituais como os casamentos, a troca entre as metades *Mutum* e *Taravé* e a cerimônia de fim de luto, momento marcado pela tristeza. O *Mboatawa* se apresenta como um contexto específico no qual são operadas trocas simétricas entre as metades, assim como a possibilidade de extensão das alianças com outras aldeias, outros grupos indígenas do Sul do Amazonas e principalmente com o não-índio são postas através dos casamentos. Para elucidar este movimento próprio da festa passo pelo tema do parentesco², do faccionalismo *kagwahiva* e pela chefia. A festa está imersa nas relações extensivas, fabricação de alianças e do parentesco que são atravessadas pelo seu caráter multicomunitário.

Tão importante quanto a sucessão dos eventos são os problemas que emergem durante a execução ritual. Por isso, o sentido da festa está antes nos problemas, nas ações sempre negociadas durante o acontecimento, que nos eventos analisados em sua diacronia. Os problemas funcionam como o motor do *Mboatawa*, a maioria deles está relacionada à

² Quanto trato do parentesco não se trata necessariamente de uma etnografia das relações de parentesco, apenas levo em conta as relações de parentesco no contexto festivo. O que quero mostrar é a vivência tenharim do parentesco a partir do interior das relações engendradas pelo *Mboatawa*.

condução da festa pelo seu dono. O chefe-dono é o que mais está aberto a receber críticas dos convidados, mas também é o que mais se beneficia da festa, pois esta opera como momento privilegiado para a sua singularização. Em vista disso será tratado, no segundo capítulo, especificamente o tema da chefia e a relação desta com o *Mboatawa*.

Em muitos de seus sentidos a festa pode ser vista como uma ampliação do domínio doméstico. Essa ampliação da esfera do cotidiano é possibilitada principalmente pelo dono-chefe enquanto aquele que tem a capacidade de cuidar, repartir bens e fazer os outros agirem. Mas há outros elementos no *Mboatawa* que o diferenciam do convívio cotidiano. Como aponta Carlos Fausto (2001), as festas se diferenciam das atividades cotidianas por envolverem maior coordenação das ações, por mobilizarem amplamente a coletividade de humanos, além de associarem música e dança. No caso do *Mboatawa* a principal diferença em termos do cotidiano está na linguagem expressiva acionada através da música e da dança. O som dos artefatos sonoros (*Yreru* e *Yrua*) está relacionado ao domínio animal como a anta, o queixada e o avoante. Dessa maneira, o som não-verbal aparece como elemento comunicativo por excelência do contexto ritual, o que difere o ambiente festivo daquele relacionado ao cotidiano. Dessa forma, não é possível descrever o *Mboatawa* sem passar por seus elementos expressivos, o canto e o acionamento da *Yreru*, longa clarineta, e da *Yrua*, pequena flauta.

Como apontou Renato Sztutman (2000), a comunicação nos contextos amazônicos somente se realiza através da transformação, a qual está inscrita nos corpos, na utilização de ornamentos e na pintura corporal, ou mesmo na mudança do padrão cotidiano de comunicação com o acionamento dos dois distintos aerofones tenharim. Se por um lado a festa está associada às relações extensivas, como a possibilidade de estender as redes de alianças dos agentes que dela participam, está também atravessada por relações intensivas e neste ponto entra o tema principal desta dissertação: a transformação e o tempo por ela acionado. Um conjunto de relações intensivas e ambíguas emerge da transformação ritual operada pelos artefatos sonoros tenharim, como: alegria e tristeza, humano e não humano, mortos e vivos. Além da imersão nessas intensividades o acionamento destes aerofones produz um achatamento espaço-temporal, o tempo da festa é também o tempo do mito, da guerra e dos mortos (PEGGION, 2011). Esses artefatos são capazes de produzir acontecimentos. Isso possibilita enxergar o sentido do *Mboatawa* mais pelo viés da experiência dos participantes que pela análise da sucessão de seus eventos. Conforme aponta Michael Hauseman (2003), o significado do rito, em termos gerais, está na própria experiência.

Como indica Roy Wagner (1985), o ritual é simultaneamente um ato de comunicação entre o antropólogo e seus leitores, ou seja, ele descreve aquilo que vivenciou durante o trabalho de campo e, em outro nível, é um ato comunicativo por excelência, uma vez que envolve performance e significados outros como a noção de pessoa, de grupos, de forças abstratas que tangenciam a festa. Sendo um ato comunicativo, deve-se levar em conta a experiência dos sujeitos nele envolvidos, sejam esses humanos ou não humanos. A comunicação ritual passa pelas experiências e pela experimentação dos sujeitos envolvidos no rito enquanto acontecimento singular. Como salienta Tânia Stolze Lima (2005), para a cauinagem Yudjá a festa é um experimento social extremo, opera como um laboratório das experiências políticas e sociais e liga o presente o passado e o futuro. O mesmo pode ser dito para o *Mboatawa*.

Dar ênfase à teoria da ação e da experiência e não da representação para analisar o *Mboatawa* é também apropriar-se de uma literatura antropológica que privilegia o caráter intensivo da festa. Por isso, a leitura dos textos de Eduardo Viveiros de Castro (1986, 2002, 2002b, 2006, 2008), Renato Sztutman (2000, 2001, 2003, 2012), Marilyn Strathern (1990), Tânia Stolze Lima (2008), Carlos Fausto & Michael Heckenberger (2007) entre outros permitiram uma análise do *Mboatawa* enquanto um acontecimento que resulta da experiência dos diversos agentes envolvidos na festa.

A interface com a literatura sobre os *Kagwahiva* também foi essencial para o desenvolvimento desta etnografia, dialogo com os trabalhos de Waud Kracke (1978, 1984, 1992, 2004), Miguél Menéndez (1981, 1989, 1992), Edmundo Peggion (1996, 2005, 2011, 2011b, 2014), Angela Kuroviski (2005) e Luciana França (2012). Outra bibliografia indispensável foram as etnografias sobre rituais no contexto amazônico, dessas devem ser destacados os trabalhos de Carlos Fausto (2008), Tânia Stolze Lima (2005), Antonio Guerreiro Júnior (2012), Aparecida Vilaça (1992), João Dal Poz (1991, 2004), Márnio Teixeira-Pinto (1997), Eduardo Viveiros de Castro (1986) e Renato Sztutman (2000), ainda que nem todas apareçam de forma explícita no texto, foram trabalhos que permitiram pensar o *Mboatawa* num contexto mais amplo dos rituais amazônicos.

A intenção desta etnografia é escapar de explicações funcionalistas sobre o ritual, as quais tomam os efeitos pelas causas, como se o *Mboatawa* estivesse resumido à alegria festiva ou à coesão social. Como apontava Gregory Batson (2008), para o Naven a coesão ritual não está dada, o que existe são movimentos constantes de agregação e

desagregação em seu interior e é parte desta dinâmica que pretendo apresentar nesta dissertação.

Os Tenharim

Os diferentes grupos *kagwahiva* se distribuem no médio rio Madeira, no sul do estado do Amazonas, e no alto rio Madeira e rio Machado em Rondônia. O termo *Kagwahiva* significa “nós, a gente”, atualmente esses grupos são conhecidos como Tenharim, Parintintin, Jiahui, Juma, Amondawa, Eru-eu-wau-wau (Jupaú) e Karipuna. Além desses, há evidências de grupos *kagwahiva* em situação de isolamento no estado de Rondônia, Mato Grosso e Amazonas. Para facilitar o entendimento da distribuição geográfica dos distintos grupos, Waud Kracke (2004) os distinguiu em *Kagwahiva* Setentrionais e *Kagwahiva* Meridionais. Os Juma, Tenharim, Parintintin e Jiahui constituem os *Kagwahiva* Setentrionais, todos esses grupos estão localizados no estado do Amazonas. Os *Kagwahiva* Meridionais são formados pelos Amondawa, Uru-eu-wau-wau e Karipuna. Apesar dessa distinção geográfica esses grupos se reconhecem enquanto *Kagwahiva* e tem como características comuns a língua e a organização social. Os *Kagwahiva* possuem uma característica comum aos grupos Jê, e que os fazem um caso particular junto aos Tupi, que é a presença de metades patrilineares e exogâmicas: *Mutum* (*Myty-Nygwera*) e *Taravé* (*Kwandu*). Elementos estéticos também compõem uma característica desses distintos grupos: a presença das tatuagens faciais (por isso eram regionalmente conhecidos como boca-negra) e alguns desses grupos usavam o estojo peniano (*kaá*).

Além da língua, da organização social e dos elementos estéticos os diferentes grupos estão conectados por um pano de fundo histórico-migratório comum, eles são resultado de um processo de migração e fragmentação a partir dos afluentes do rio Tapajós para a região do alto e médio rio Madeira (MENÉNDEZ, 1981). Apesar de compartilharem esse pano de fundo histórico comum, não há como qualificar os *Kagwahiva* enquanto unidade absoluta, toda região ocupada por eles foi palco de união e dispersão de grupos domésticos que se identificavam pela região geográfica ou pelo nome do chefe e constituíam relações de aliança e guerra entre si (PEGGION, 2011).

O foco deste trabalho são os *Kagwahiva* Setentrionais, especificamente os Tenharim do rio Marmelos. Dentre os grupos Setentrionais os Juma são os únicos que não ocupam as regiões dos afluentes do rio Madeira, eles se encontram na Terra Indígena Juma, na bacia do rio Purus, todos os demais são contíguos aos Tenharim. Os Parintintin compõem

três aldeias, uma na Terra Indígena Ipixuna e as outras duas na Terra Indígena Nove de Janeiro. Os Jiahui vivem em duas aldeias na Terra Indígena Jiahui. Os Tenharim estão dispersos em três áreas distintas, os Tenharim do Igarapé Preto, os Tenharim do rio Marmelos e os Tenharim do rio Sepoti. Os Tenharim do Igarapé Preto ocupam a Terra Indígena que leva o mesmo nome e constituem ali duas aldeias, a Água Azul e a aldeia Igarapé Preto. A Terra Indígena Sepoti possui uma aldeia, Estirão Grande. A aldeia Estirão Grande é resultado da cisão de um pequeno grupo doméstico que vivia na aldeia Marmelos. Hoje esse grupo faz visitas esporádicas aos parentes da Transamazônica, principalmente em tempos de festa, e mantém relações de aliança através de casamentos entre os grupos. Os Tenharim do Igarapé Preto convivem até hoje com resquícios do passado recente de mineração em seu território. Os arredores das aldeias foram todos perfurados por garimpeiros em busca de cassiterita.

Nas Terras Indígenas Tenharim Marmelos e Tenharim Marmelos (Gleba B) estão distribuídas dez aldeias: Vila Nova, Marmelos, Bela Vista, Trakuá, Campinhu'hu, Taboca, Mafuí, Castanheira, Jakuí e Caranaí. Durante o trabalho de campo, entre os Tenharim do rio Marmelos, estive em oito destas dez aldeias. A população aproximada dos Tenharim é de novecentas pessoas. Os principais rios que cortam a região ocupada pelos Parintintin, Jiahui e Tenharim são os rios Madeira, Maici e Marmelos. Além dos rios a TI Jiahui e Marmelos são as únicas cortadas pela rodovia Transamazônica. A TI Parintintin mais próxima da estrada é a Terra Indígena Nove de Janeiro, seu limite tangencia o percurso da estrada.

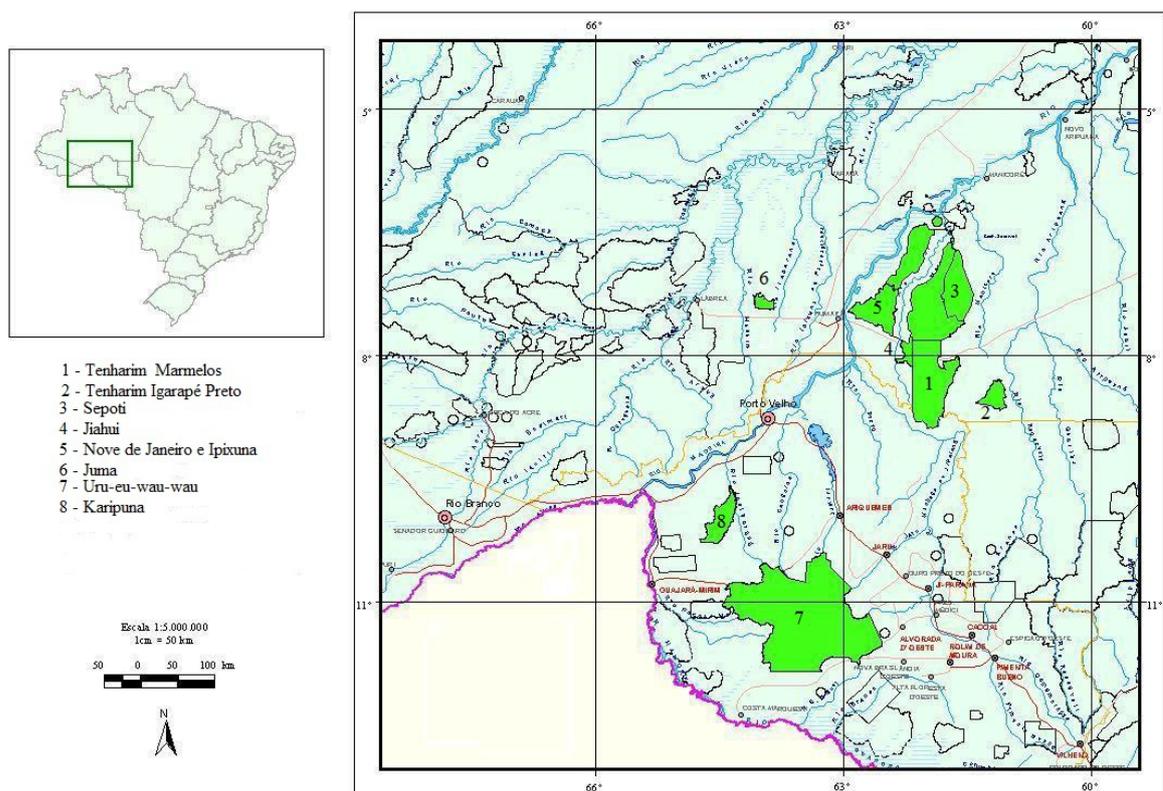


Figura 1 Localização das Terras Indígenas *Kagwahiva* (Peggion, 2011)

Campo

Um instante durante o *Mboatawa* de 2012 afetou a construção deste texto. Enquanto estava sentado com minha câmera fotográfica junto aos Tenharim, um velho entoava seu canto indo e voltando num percurso retilíneo, como comumente fazem os Tenharim ao cantar. No final do canto o velho já estava em prantos, um choro intenso como de costume tomou conta da audiência ao redor. Neste mesmo instante um pastor chegou à festa e foi recebido pelo filho do dono do *Mboatawa*. Ao observar que todos estavam chorando copiosamente, principalmente o velho que havia acabado de cantar, o pastor perguntou para aquele que o recebeu se aquilo - a expressão da tristeza num choro que toma conta do corpo todo - era algo semelhante a uma possessão. O Tenharim então lhe respondeu que não, olhou para a câmera que eu carregava, e disse que o canto do velho “cria imagem”, como a câmera fotográfica, e que todos, que naquele momento choravam, o faziam porque estavam se lembrando dos antigos.

Se uma das intenções iniciais era compreender a transformação ritual a partir do acionamento dos cantos e aerofones, a analogia inventiva do jovem Tenharim na sua interlocução com o pastor e com a tecnologia do não-índio permitiu adentrar brevemente no significado que o canto e os aerofones têm para o mundo vivido tenharim. E a partir deste

contexto festivo procurei refletir sobre a produção e invenção de imagens e sua relação com o tempo e com os artefatos sonoros Tenharim.

Entretanto, para que esse encontro, central nesta dissertação, ocorresse – o encontro como aquelas típicas descrições etnográficas dos encontros na mata e sua capacidade transformativa de captura de subjetividades alheias – muitas pessoas e relações atravessaram minha trajetória. Logo no início da minha graduação na Universidade Estadual Paulista (UNESP) me interessei pela etnologia e entrei em contato com o professor Edmundo Antonio Peggion. Lembro-me que estava absorvendo, e ainda estou, a relação ameríndia com a alteridade e o seu consequente efeito na teoria antropológica contemporânea. Meu primeiro esboço de pesquisa era: qual era, afinal, o outro dos outros? A partir desse fragmento de reflexão comecei a pensar sobre os rituais nas paisagens das Terras Baixas, mas carecia de um contexto etnográfico específico. Foi então que Ivã Bocchini, estudante da Universidade Estadual Paulista e também orientando do professor Edmundo Peggion, foi para Humaitá trabalhar na Coordenação Regional do Madeira (CR/Madeira FUNAI). Com a ida de Ivã e as consequentes conversas com Edmundo, a possibilidade de conhecer o mundo *kagwahiva* me foi apresentada. Estas duas pessoas foram essenciais para a efetivação deste encontro com os Tenharim.

O primeiro trabalho de campo ocorreu no ano de 2011 durante o *Mboatawa* na aldeia Igarapé Preto. A segunda viagem de campo ocorreu no mês de julho de 2012, durante a festa entre os Tenharim do rio Marmelos, e em 2013, entre os meses de Junho e Julho, ocorreu a terceira viagem na qual pude acompanhar parte da preparação final da festa e sua execução. Houve ainda uma quarta ida a campo, mas não foi possível chegar às aldeias devido aos conflitos que assolaram a região no final do ano de 2013 e início do ano de 2014. A fragmentação do trabalho de campo decorreu do próprio tema da pesquisa, o *Mboatawa*, que ocorre anualmente durante o período do verão amazônico. Ainda que esporádico e fragmentado o trabalho de campo teve grande influência na escrita desta dissertação, não somente pela observação do acontecimento descrito acima, mas também porque fui inserido em outras situações de campo e em temas com os quais nunca pensei que fosse lidar com eles.

Em todos estes trabalhos de campo a minha inserção se deu através da produção de material audiovisual. No ano de 2011, Ivã Bocchini havia conseguido financiamento para um projeto cultural cujo objetivo era a construção da casa Tenharim aos moldes dos antigos, fato que era sempre requisitado pelos Tenharim. Como o trabalho de campo por mim desenvolvido foi de curta duração, minha função no interior do projeto foi

documentar a primeira etapa. Essa primeira fase consistiu em conversas com os mais velhos sobre como era construída a maloca dos antigos, a forma de posicionamento dos esteios, como era coberta e os locais onde ficavam as antigas aldeias. Durante esses diálogos com os anciãos ouvi as primeiras palavras sobre a paisagem tenharim (o nome de aldeias antigas) e tive contato com uma técnica comumente aplicada pelos Tenharim, o riscar o chão cartografando a paisagem. Esse primeiro contato com a cartografia tenharim teve seu ponto alto quando, em 2013, fui requisitado pelos Tenharim para realizar a documentação audiovisual da festa, conseqüentemente segui com um dos grupos de caça descendo o rio Marmelos. Tais experiências foram fundamentais e estão descritas no primeiro capítulo desta dissertação, no qual é abordada a paisagem tenharim.

Minha inserção em campo no ano de 2013, a partir da produção audiovisual, seguiu dois caminhos distintos. No primeiro fui requisitado pelos Tenharim para registrar a festa, sua preparação e execução, e posteriormente editar o material e fazer um DVD. No segundo me inseri no contexto da Comissão Nacional da Verdade³ (CNV), não de maneira direta ou institucionalizada, mas pelo interessante em documentar os relatos dos mais velhos sobre o tempo da construção da Transamazônica. Interessados em investigar e apurar os danos sofridos pelos *Kagwahiva* durante a construção da estrada, os Tenharim e Jiahui foram até o Ministério Público Federal do Amazonas. No mês de Abril de 2013, uma comitiva com oito Tenharim e Jiahui junto ao coordenador da Coordenação Regional do Madeira (CR Madeira), Ivã Bocchini, foi até Manaus para uma reunião com o Procurador Julio José Araujo Junior e com o antropólogo do Ministério Público, Walter Coutinho Junior. Após essa reunião, ainda no mês de abril de 2013, o Ministério Público Federal do Amazonas publicou portaria abrindo Inquérito Civil Público para apurar as violações sofridas pelos povos Tenharim e Jiahui durante a abertura da Transamazônica. O inquérito conta com a participação da FUNAI, do Grupo de Trabalho Camponeses e Indígenas da Comissão Nacional da Verdade e do Comitê Estadual de Direito à Verdade, à Memória e à Justiça do Amazonas.

Após a abertura do Inquérito Civil Público uma comitiva do Ministério Público realizou uma primeira visita aos Tenharim e Jiahui no início do mês de Junho de 2013. Nessa comitiva estavam o Procurador Julio José Araujo e o antropólogo do Ministério Público do Amazonas Walter Coutinho Junior. Durante o evento os agentes do Estado puderam ouvir as denúncias dos Tenharim, que relataram as doenças trazidas pelos não-índios, o trabalho

³ Com a Resolução nº 5 de novembro de 2012 da Comissão Nacional da Verdade foi estabelecido o Grupo de Trabalho sobre a violação dos direitos humanos, praticadas por motivações políticas, relacionadas à luta pela terra ou contra povos indígenas.

escravo ao qual foram submetidos e a quase extinção dos Jiahui. Além disso, os representantes do Estado puderam dizer como funcionaria a compensação, visto que os danos são permanentes, os veículos continuam a trafegar pela estrada diariamente, a terra continua a ser removida para reparo da rodovia e, hoje, a Terra Indígena se vê cercada por serrarias e fazendas de gado.

Neste contexto, pretendi, junto com funcionários da FUNAI que tinham a função de coletar relatos dos Tenharim, e aqui destaco a parceria com Marina Villarinho, a elaboração de vídeos com a intenção de divulgar e documentar as narrativas sobre o tempo da estrada. Nesses vídeos, que foram gravados durante duas semanas, estabelecemos junto com os Tenharim uma maneira para captação destas narrativas. Foram conversas livres, realizadas por jovens junto aos velhos que falavam sobre este período da história tenharim. Tudo foi gravado na língua Tupi-Kagwahiva⁴, o que facilitou o diálogo dos jovens e velhos e também permitiu maiores detalhes na descrição deste processo. Posteriormente havia reuniões com os jovens e era realizada uma breve transcrição do que foi conversado. O material sobre a estrada (*pepuku'hua*), tanto o filmado por mim, quanto o relatório do antropólogo Walter Coitinho serviram de base para a elaboração de parte do primeiro capítulo desta dissertação. Após a filmagem na língua Tupi-Kagwahiva, retornei em dezembro de 2013 para realizar o trabalho de campo e de tradução do material, mas devido à situação de conflito com a população regional, que teve início também em dezembro de 2013, não foi possível chegar às aldeias e foi necessário deixar Humaitá. Pretendo ainda retomar o trabalho deste material junto com os Tenharim, sua divulgação é de grande importância para a compreensão tanto do período militar como do processo histórico de ocupação da região, como deixo claro durante o primeiro capítulo.

No início de dezembro de 2013, o cacique Ivan Tenharim foi encontrado morto à margem da rodovia Transamazônica. Em meados do mesmo mês, três homens que residiam na região desapareceram na rodovia. A população logo acusou os Tenharim e Jiahui dizendo ser uma resposta dos indígenas à morte do cacique. Devido ao aumento da tensão não foi possível chegar à TI. No final do mês de dezembro, o conflito com a população de Apuí e Humaitá tomou grandes proporções e o racismo da população em relação aos povos indígenas do sul do Amazonas foi evidenciado da forma mais violenta. Algumas casas nas aldeias tenharim foram queimadas e quando os Tenharim e Jiahui foram até a cidade tiveram de se

⁴ Com exceção de alguns velhos, a maioria dos Tenharim são bilíngues: falam o português e o Tupi-Kagwahiva. Quando estão entre si falam somente “na língua”, quando estão na presença do não-índio ou de algum outro povo indígena, falam também em português.

esconder no batalhão Exército, caso contrário seriam linchados pela população da cidade de Humaitá.

Durante o processo de investigação sobre o desaparecimento dos homens na Transamazônica, foi constituída uma força-tarefa formada pela Polícia Federal, militares, Polícia Rodoviária Federal e a Força Nacional de Segurança Pública. Os Tenharim foram constantemente aviltados pelos policiais que os constrangiam com seus questionamentos na procura dos corpos desaparecidos. Com o isolamento forçado do grupo, que não podia ir até a cidade, e recebiam forçosamente a PF em suas aldeias, houve momentos nos quais faltou medicamento e alimento. Campanhas para a arrecadação de alimentos foram realizadas em Porto Velho. No dia 30 de janeiro de 2014, após corpos serem encontrados na TI, cinco Tenharim foram presos e levados para Porto Velho. O processo ainda está em andamento e os cinco Tenharim continuam presos, apesar da ausência de provas e uso de depoimento de testemunhas anônimas.

Destarte, estes distintos fatos, o uso de material audiovisual e o contexto de conflito no qual o presente texto foi escrito, são elementos que atravessam esta dissertação. Se o projeto em seu início estava relacionado à festa, hoje ele se encontra imerso numa quantidade de dados etnográficos sobre a construção da rodovia e também em um contexto de grande conflito na região. Trata-se de uma etnografia do ritual impulsionada por eventos políticos.

Os Capítulos

Esta dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro são abordados tanto os dados históricos de arquivo como aqueles relacionados às narrativas dos próprios Tenharim. São utilizados os dados de arquivo para caracterizar a ocupação dos povos *Kagwahiva* na região da Amazônia Meridional, entre os rios Tapajós e Madeira. São dois os motivos para utilização deste tipo de documentação histórica: (1) o material etnográfico e histórico sobre a região é pouco extenso, ainda que não desenvolva uma análise histórica, parece importante a apresentação de algumas fontes documentais; (2) é possível, através da leitura do trabalho de Miguel Menéndez (1981), observar que o processo de migração através da fusão e fissão dos grupos *Kagwahiva* ainda opera atualmente entre os Tenharim a partir da constituição de novas aldeias. A utilização das narrativas dos Tenharim permite pensar a história através dos próprios Tenharim: o tempo dos comerciantes, o tempo da construção da estrada e o momento atual. Essas narrativas tenharim se tornaram ainda mais interessantes

quando acompanhei um dos muitos grupos de caça para o *Mboatawa*. Foi possível perceber como elas estão inscritas na paisagem que circunda o rio Marmelos. Por isso, são também descritas as aldeias antigas, os pontos mais acessados para caça, os locais ocupados por agentes míticos e uma série de outros múltiplos pontos que compõe a cartografia tenharim. A partir da análise da antiga ocupação à margem do rio Marmelos pelos Tenharim é possível traçar uma aproximação com a ocupação atual à margem da rodovia Transamazônica. Além disso, as narrativas dos Tenharim sobre as antigas aldeias, do tempo anterior ao contato com os comerciantes, corrobora para a compreensão dos argumentos de Miguel Menéndez (1981) sobre a fusão e fissão dos grupos durante o processo migratório do rio Tapajós para o rio Madeira.

Se no primeiro capítulo é tratada a história dos antigos a partir da paisagem apresentada durante a caçada para o *Mboatawa*, no segundo capítulo são apresentados tanto os preparativos no interior da aldeia anfitriã quanto a execução da festa. Para isso, o ponto de partida é a análise da chefia *kagwahiva*, a intenção é caracterizar as relações acessadas pelo dono da festa para sua realização. Mas para pensar sobre a posição do dono e suas ações que antecedem e excedem a festa é necessário também passar pela relação entre as metades *Mutum* e *Taravé*. Por isso, também é realizada neste capítulo uma breve análise do dualismo *kagwahiva* numa tentativa de corroborar com os trabalhos de Edmundo Peggion (1996, 2011). É demonstrado, a partir da ação da chefia, que a relação entre convidados e anfitriões está diretamente relacionada à assimetria entre as metades *Mutum* e *Taravé*. A partir da descrição do contexto que antecede a festa e de sua execução, partindo da análise do lugar ocupado pelo dono da festa e das relações entre as metades, é possível caracterizar o *Mboatawa* como uma festa na qual a esfera doméstica é ampliada, assim como os problemas das relações cotidianas são atualizados e redimensionados – o *Mboatawa* como ponto privilegiado para pensar a fabricação dos coletivos tenharim.

No terceiro e último capítulo é abordada a transformação ritual a partir do acionamento de distintos artefatos sonoros tenharim. Se no segundo capítulo são apresentadas as relações extensivas, aquelas que envolvem aliança e parentesco a partir da perspectiva do dono da festa, neste capítulo é tratada a transformação ritual a partir do acionamento de dois distintos aerofones tenharim. O foco passa ser a expressividade do *Mboatawa*. A partir da descrição do contexto de produção e de acionamento da *Yreru* (clarineta) e da *Yrua* (flauta) é elaborado um conjunto de oposições entre estes dois mediadores rituais que permitem pensar

determinados temas como a transformação, a relação com a alteridade e a temporalidade ritual.

Como ficará claro durante o trabalho, há uma mudança abrupta entre o primeiro capítulo (história) e os dois seguintes (ritual), mas ao final da dissertação realizo um esforço na tentativa de amarrar os vários fios que foram ficando pelo caminho da escrita. Todo esse esforço passa pela relação dos Tenharim com o tempo, seja com o tempo dos antigos ou com o tempo da festa. E tudo isso está atravessado pela conexão entre a paisagem e história tenharim, descritas no primeiro capítulo, e a transformação ritual decorrente do acionamento dos artefatos sonoros, descritos no terceiro e último capítulo. O objetivo é, a partir da etnografia do *Mboatawa*, contribuir com o material etnográfico sobre os povos *Kagwahiva*, pois, ainda que não hajam muitas etnografias sobre estes distintos grupos, se comparada com outras áreas etnográficas, o material existente é bastante denso vide os trabalhos de Waud Kracke (1978), Miguel Menéndez (1981) e Edmundo Peggion (2011).

Capítulo I – Históricas Paisagens Kagwahiva

“O maior grileiro é o Estado”

(Chefe Tenharim)

Talvez devesse começar a tratar a história tenharim, como sugere Peter Gow (2001), pela etnografia e não pelos dados de arquivo como início. A opção do autor pela etnografia ao invés dos dados de arquivo está em sua análise do método antropológico: por um lado porque os antropólogos não estão familiarizados com os métodos históricos de pesquisa em arquivos - como o conhecimento detalhado sobre a fonte -, de outro porque os próprios dados etnográficos são potentes o bastante para apontar críticas aos dados secundários. Por isso, para o autor trata-se de levar a sério o que dizem os nativos (Gow, 2001). Toda esta argumentação de Peter Gow (2001) está inscrita em seu esforço de apontar o mito, a partir do conceito lévi-straussiano de transformação, presente nas Mitológicas, como objeto histórico. Assim a análise antropológica da história deve começar pelo mito e dele se desdobrar em suas próprias transformações.

Ao contrário do autor, este capítulo se inicia a partir dos dados de arquivo e de análises antropológicas destes dados secundários. Não se trata de seguir a direção contrária de sua argumentação, muito menos de contrapor-me ao seu método. Mas, como o próprio autor afirma, se as perguntas corretas forem lançadas sobre os dados documentais secundários a análise etnográfica terá um rendimento significativo. Mais do que dados secundários as principais fontes de arquivos analisadas são apropriações da leitura destes dados por outros antropólogos, mais especificamente a dissertação de Miguel Menéndez: *Uma Contribuição a Etno-História da Área Tapajós-Madeira* (1981). Menéndez lança boas questões para o material por ele manuseado. Seu esforço analítico para analisar os dados de viajantes, cronistas, presidentes de província, relatórios do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) é significativo para a compreensão da história na área entre o rio Tapajós e rio Madeira. Os dados propriamente secundários nos quais me apoio são de Curt Nimuendajú (1924, 1963), José Garcia de Freitas (1926), Joaquim Gondim (2001 [1925]). Outros trabalhos que contribuem para a leitura dos dados históricos dos povos *kagwahiva* são de Luciana França (2010, 2012), Angela Kuroviski (2005), Edmundo Peggion (1996, 2011, 2011b), Miguel Menéndez (1989) e Waud Kracke (1978, 2004).

O intuito de iniciar com os dados de arquivo decorre da qualidade das perguntas lançadas por Menéndez (1981). Essas perguntas e os caminhos traçados em sua dissertação permitem tomar os dados secundários como dados significantes o suficiente para não cair em uma mera análise documental, prática tão comum no início das etnografias, as quais carregam capítulos inteiros dedicados à apresentação das fontes. A intenção do autor é compreender, a partir dos dados de cronistas, viajantes de rotas de navegação, relatórios dos presidentes da província do Pará e Mato Grosso e de mapas do período, as relações “interétnicas e intertribais”. Desta maneira, o autor descreve toda uma rede de relações que vão da troca à guerra entre estes povos ameríndios e também entre estes e os não-índios. Sua intenção primeira era caracterizar como inato o movimento dos diferentes grupos indígenas da região Tapajós-Madeira marcados pela mobilidade, fragmentação, fusão e deslocamentos.

Ao partir da constituição de uma rede de relações, aproximações e afastamentos constantes, Miguel Menéndez (1981) torna possível a reflexão sobre a impossibilidade de se caracterizar estes grupos enquanto entidades totalizáveis. Uma vez que as características destes grupos são a mobilidade e a fragmentação, não há como falar em totalização dada *a priori*. Isso aparece de forma implícita em sua obra e de maneira explícita na tese de Edmundo Peggion (2011). O movimento do argumento realizado por Menéndez em sua dissertação está em oposição aos escritos de Curt Nimuendajú (1924, 1963), que toma os *Kagwahiva* enquanto um bloco compacto em relação aos demais grupos.

Mas se não existem grupos, enquanto objetos totalizáveis, o que emerge destes dados históricos analisados pelo autor? Aquilo que o próprio Menéndez (1981) narra como “rede de relações”. Tudo se passa como se o social não pudesse ser postulado em si, mas permite ser capturado pelos traços disseminados e fragmentados nesta ampla rede de relações que os conecta através das alianças e das guerras, das proximidades e distanciamentos dos grupos e das relações com outros grupos vizinhos. Desse modo se este capítulo se inicia com a exposição da análise realizada por Miguel Menéndez (1981), o mesmo termina com uma articulação entre o seu conceito de *rede de relações* e o conceito latouriano de *coletivo*, ainda que ambos não sejam coincidentes ou concordantes entre si.

Essa passagem argumentativa ocorre a partir de um deslocamento ao longo do capítulo, que começa com a análise dos dados de arquivo e passa, em seguida, a tratar os dados de campo e como os Tenharim pensam as transformações históricas. Somente a partir deste deslocamento (fonte histórica → narrativas dos interlocutores) é possível observar as transformações no tempo que fazem os *Kagwahiva* um coletivo imerso numa rede de relações

com outros grupos indígenas e não-indígenas. Hoje somente é possível compreender as alianças e o conflito atual vivenciado pelos Tenharim a partir dos relatos do tempo do comerciante, do tempo da construção da Transamazônica e uma série de outros elementos da história Tenharim. O atual conflito revela uma relação de longa duração com outros agentes indígenas e não-indígenas. A estrada, por exemplo, é um dos principais pontos de referência na paisagem tenharim atual, a partir dela é possível estabelecer relações de aproximação e distanciamento tanto em termos geográficos, quanto em termos de um gradiente da alteridade tenharim que os aproxima e distancia de outros grupos indígenas e dos não-índios. A estrada enquanto agente faz emergir diversos elementos da história e da vivência tenharim –cantos sobre a estrada, relação com aldeias antigas, a cobrança da compensação. A partir da estrada é que se pode pensar a própria dinâmica interna dos Tenharim do rio Marmelos, tanto em termos da relação com o não-índio como também da ocupação recente do espaço (as aldeias na margem da rodovia).

Para compreender os efeitos da estrada no mundo vivido tenharim é necessário compreender sua paisagem, os pontos que dela emergem. Nas narrativas dos anciãos sobre o passado dos Tenharim comumente emergiam descrições sobre a paisagem e como ela foi modificada. As narrativas do passado estão inscritas também na paisagem, tanto em termos históricos como em termos da própria paisagem há tanto elementos que permanecem, como a estrada e pontos de referência de seres míticos (aldeias de *Mbahira*), quanto aqueles que estão em constante transformação, como o surgimento de novas aldeias. Desta maneira, como último movimento deste primeiro capítulo, elaboro uma descrição da paisagem tenharim e de como essa tem relação tanto com as narrativas do passado quanto com as práticas cotidianas como a caça, a organização das aldeias, o roçado e uma série de outros elementos heterogêneos que a compõe. A partir deste movimento torna-se possível pensar a relação entre a ocupação da margem da Transamazônica e o modo de assentamento dos antigos, à margem do rio Marmelos. Por isso lanço mão de um esboço cartográfico deste rio e de como era espacialmente ocupado no passado e dos pontos comumente acessados atualmente, principalmente durante as caçadas coletivas para o *Mboatawa*.

1.1 - As Mudanças num Contexto Específico⁵

⁵ Os dados que seguem, resultados do esforço empreendido por Miguel Menéndez (1981) em sua dissertação de mestrado, são uma tentativa de dar um panorama histórico e da mobilidade dos grupos indígenas na região da Amazônia Meridional.

Como aponta Miguel Menéndez (1981), os primeiros relatos sobre as populações ameríndias da região Tapajós-Madeira são de missionários e funcionários das províncias. Entre eles estão Cristobal de Acuña, padre jesuíta; Maurício Heriarte, o qual realizou descrições em 1622 a pedido do governador do Maranhão e Grão-Para; o padre Betendorf, missionário do aldeamento dos Tapajó; e o padre Samuel Fritz, que viajou do alto do Amazonas até o Pará. São esses os agentes que tomam contato direto com a região durante o século XVII. Miguel Menéndez (1981), a partir da análise dessas fontes, afirma que possivelmente houve um processo de expansão de dois grandes grupos indígenas até o século XVII, os Tapajó e os Tupinambá. As relações entre estes dois grandes grupos e outros menores estavam pautadas na vassalagem, escravidão e migrações constantes. Enquanto os Tupinambá transformavam os outros povos em vassalos, os Tapajó efetuavam negociações com os brancos nas quais trocavam prisioneiros por ferramentas.

Passados trinta anos da instalação da primeira missão na região ocorreu uma intensa depopulação. A partir de 1690 quase não se tem mais a presença dos Tupinambá e Tapajó na documentação produzida pelos primeiros viajantes. No relato do padre Fritz outros grupos começaram a ocupar este espaço vazio como os Mawé, Sapupé, Igapuitariyra. Isso mostra que o vazio deixado pela depopulação dos Tupinambá e Tapajó levou à ocupação da região por outros grupos (MENÉNDEZ, 1981). São esses novos grupos que passam a ocupar os relatos documentais do século XVIII.

As principais fontes dos relatos do século XVIII são o jesuíta Bartolomeu Rodrigues, o bispo do Grão-Pará João de São José, que em sua viagem de inspeção percorreu o baixo curso do rio Tapajós; Monteiro Noronha, vigário geral do rio Negro; e Ricardo Franco de Almeida Serra, engenheiro astrônomo que participou da terceira comissão que realizou a demarcação dos limites entre Portugal e Espanha após o tratado de Madrid (MENÉNDEZ, 1981). Se os relatos anteriores descreviam a ocupação dos povos indígenas nos grandes rios, onde estavam localizadas as missões, principalmente no rio Tapajós, observa-se no século XVIII a descrição documental de povos localizados nos seus afluentes (MENÉNDEZ, 1981). Ainda assim, o interior desta imensa bacia hidrográfica somente foi efetivamente percorrido e ocupado durante os séculos XIX e XX.

Almeida Serra trouxe dados detalhados sobre as populações indígenas na região. Segundo o engenheiro, os Munduruku (Mondruçi) se encontravam na região do rio Vermelho, um afluente do rio Juruena, na bacia do rio Tapajós. Nessa mesma região do rio Juruena Almeida Serra localiza os Apiaká, Mombrianas e os *Kawahiva*. Trata-se, segundo

Menéndez (1981) do primeiro relato documentado dos povos *kagwahiva*. A localização dos grupos *kagwahiva*, Munduruku, Apiaká e Mawé apontam, segundo a hipótese de Miguel Menéndez (1981), para a predominância de grupos Tupi na região da Amazônia Meridional.

Para Miguel Menéndez (1981), a presença dos não-índios durante o século XVIII foi pouco significativa. Ainda assim, não é possível excluir sua influência no processo migratório *kagwahiva* do rio Tapajós para a bacia do rio Madeira, como aponta Edmundo Peggion (2014). Teve início, a partir de 1740, a busca por minérios na região do rio Juruena, as expedições partiam de Cuiabá e este foi um dos fatores para o deslocamento dos *Kagwahiva*, ainda que não fosse o mais preponderante (PEGGION, 2014). Nesse século, em função da política Pombalina, houve a expulsão dos jesuítas, o que alterou significativamente a ação do governo frente às populações indígenas. Como aponta Edmundo Peggion (2014), teve início um período de intensificação das expedições de captura, trabalho forçado, organização de grupos de extermínio e uma série de outras ações que afetaram a população indígena da região.

No século XIX, as principais fontes do período são Aires de Casal, sacerdote, geógrafo e historiador; Castelnau, naturalista inglês; Henri Coudreau, explorador francês; Fernandez de Souza, entre outras. Houve nesse século uma fixação efetiva do não-índio na região e o consequente aumento das fontes documentais (MENÉNDEZ, 1981). Enquanto no rio Madeira e seus afluentes a presença Mura tornou-se cada vez mais constante, fato documentado desde o século passado quando cessaram as hostilidades com os não-índios, no rio Tapajós a presença maciça era dos Munduruku e Apiaká.

Como descreve Miguel Menéndez (1981), neste período muitos grupos, pressionados pela frente de expansão, ou cessaram a guerra direta com os brancos ou iniciaram migração para o interior, longe dos grandes rios. O caso dos Parintintin, à margem direita do rio Madeira, se mostra exceção, visto a resistência à expansão colonizadora (MENÉNDEZ, 1981). No ano de 1817 há a primeira aparição do termo Parintintin. Desse momento até a posterior “pacificação”⁶, realizada por Curt Nimuendajú em 1922, ocorreu o processo de *parintintinização*: os diversos grupos *kagwahiva* passaram a ser denominados nos arquivos pelo termo Parintintin (MENÉNDEZ, 1981). Somente após 1922 é que se constata a multiplicidade de grupos que havia à margem direita do Madeira. O termo Parintintin, como aponta Nimuendajú (1924), é dado pelos seus inimigos, os Munduruku, e pode haver relação

⁶ Como aponta Joaquim Melo (2011) o termo “pacificação” havia sido apropriado por Marechal Rondon e se referia à capacidade de realizar “atrações” sem o uso da força armada. Desse modo essa prática era amplamente difundida no interior do Serviço de Proteção aos Índios (SPI).

lexical, segundo hipótese levantada pelo indigenista, com o termo *parin-a*, que significa, na língua Mundurucu, a cabeça troféu do inimigo. Este processo de homogeneização dos *Kagwahiva* somente foi possível porque havia algumas características comuns aos diferentes grupos relatados, como o uso do estojo peniano⁷ (*kaá*) e a tatuagem facial.

Os relatos no rio Madeira, durante o século XIX, referem-se, em sua maioria, aos conflitos entre os Parintintin e a frente de expansão colonial. As contendas não se restringiram somente aos ataques contra os brancos, mas também contra outros grupos indígenas, principalmente os Tora e os Mura-Pirahã. Os Parintintin apareciam nos relatos como um obstáculo para os colonizadores que, no século XIX, haviam se fixado de forma permanente na região (PEGGION, 2014). Segundo Joaquim Gondim (2001), em 1870 relatou-se um ataque dos Parintintin à casa do comerciante José Francisco Monteiro, que se localizava no igarapé Baetas. Em 1874, os índios tentaram destruir a missão de São Francisco que havia sido fundada na confluência do rio Preto com o rio Madeira pelo frei Luiz Mancina, local onde eram catequizados os índios Arara e Tora. De 1900 até 1915 o que se observa, na descrição de Gondim (2001), é uma série de ataques de extermínio da população *kagwahiva* - atualizada em outros termos na contemporaneidade como mostrei na introdução - única que impedia a expansão dos comerciantes à margem direita do rio Madeira. Segundo o autor, diversos índios morreram durante o ataque devido à disparidade entre o equipamento de guerra utilizado pelos indígenas e as armas de fogo manuseadas pelos brancos. Essas expedições armadas continham um grande número de caucheiros e suas ações eram incendiar as malocas e roças e tentar exterminar grupos inteiros de índios. Tais ações se localizavam principalmente nos rios Maici, Maici-Mirim e Ipixuna. A maioria das expedições eram financiadas por grandes comerciantes do rio Madeira. Gondim (2001) narra um ataque chefiado por Benjamin Maya, peruano que comandou algumas destas expedições punitivas:

A scena occorrera no Maicy. Nesse tempo, fugindo á sanha dos caucheiros sanguinarios, os Parintintins haviam se localisado num plano saliente, que domina dois estirões do estreito rio, hoje vulgarmente conhecido por *barreira vermelha*, armando os seus tapirys sobre a margem e transformando o logar num dos scenarios mais pittorescos, onde a actividade do selvicola se expandia na cultura da lavoura, vendo no trabalho rude e honesto o elemento capaz de attenuar as necessidades de sua vida meditativa e solitaria. Os lagos adjacentes eram os scenarios predilectos dos seus labores de pesca, quando não penetravam no amago da floresta para flechar o coatá que a cunhã esperava no aceiro da maloca, ou para escutar a toada sonora dos japiins que modulavam um dos psalmos lithurgicos daquelle dogma pagão que constitue a verdadeira poesia e a mais bella expressão do fetichismo religioso do selvagem. Mas, nem mesmo alli estavam em logar seguro. E foi assim que num dia fatidico, grande horda de caucheiros, chefiada pelo aventureiro Benjamin Maya, subiu affoitamente aquelle rio e estacou de imprevisto na altura da *barreira*

⁷ O estojo peniano utilizado no período anterior à “pacificação” realizada por Curt Nimuendajú era denominado *kaá*, consistia num tubo envolto com folhas de arumã com cerca de 30 a 35 centímetros (Gondim, 2001).

vermelha, onde se fez ouvir a primeira descarga dos expedicionarios, echoando sinistramente pela quebrada da matta e visando, de chofre, os ranchinhos que repousavam sobre o limpo do barranco como testemunhas solitarias daquelle quadro desolador, que era mais uma pagina relida na historia do martyrologio indigena. Ante o espectro do terror, algumas mulheres e creanças, transidas de susto, trataram de correr, desordenadamente, pelo cerrado da matta proxima e outras tombaram sobre a algidez do solo, victimadas pelas balas assassinas. Era o lance innominavel da tyrannia na sua sementeira de dores e de lucto. Contra elle havia apenas a repulsa do heroismo guerreiro dos Parintintins, mas nem estes podiam conter a sortida traiçoeira, porque, para attingir precisamente o inimigo, com as suas flechas, era necessario que recorressem a melhor posição, ditada pelas circumstancias do momento. Deste modo, preferindo o desaggravo ao ultraje, os Parintintins atiravam-se do alto da barreira sobre o rio, de arco em riste, objectivando o batelão sinistro e desolador, de cujas bordas os expedicionarios deflagraram os seus rifles, certamente, produzindo o aniquilamento e a morte. Terminada a triste hecatombe, verificou-se que os últimos guerreiros indigenas haviam fugido, levando consigo os cadaveres de seus companheiros, como prova de que a bravura e a honra constituem o apanagio de uma raça a quem o infortunio humano nunca pode vencer. Os expedicionarios completaram a abjecta empreitada, devastando as plantações e queimando os ranchinhos que encontraram sobre a sinistra barreira como corollario de uma obra que ainda revive entre as maldições da historia. (GONDIM, 2001, p. 7-8).

1.1.1 - A Mobilidade

Uma das perguntas lançadas por Miguel Menéndez (1981) aos dados de arquivo por ele analisados trata dos motivos que impulsionaram o processo de migração dos *Kagwahiva*. Como fica claro para o caso dos *Kagwahiva*, e este é um ponto comum nas leituras sobre os dados históricos desse grupo, a migração ocorreu de leste para oeste, da bacia do rio Tapajós em direção à bacia do rio Madeira. Mas a dinâmica dos grupos não está restrita somente aos *Kagwahiva*, como mostra Miguel Menéndez (1981), no século XVII os Tupinambá teriam se deslocado do extremo oeste da ilha dos tupinambaranas para o leste, num processo onde outros povos foram sujeitados a eles. Os Tapajó, outro populoso grupo indígena desse período, ocupavam uma extensa área na bacia do rio Tapajós, não se sabe se sua extensa rede de contato era resultado da guerra ou das redes de comércio, as quais os conectavam, até mesmo, com os Tupinambá. Durante a segunda metade do século XVII, após o surgimento das missões à margem dos grandes rios, a primeira consequência para a população indígena foi a diminuição de seu contingente populacional devido às epidemias trazidas pelos não-índios. No final do século XVIII houve um processo de grande mobilidade dos Munduruku. Como aponta Menéndez (1981), o contato com o não-índio não causou um movimento de retração deste grupo, mas amplificou seu movimento de expansão territorial; foi devido à relação com o não-índio que os Munduruku iniciaram guerras de extermínio de outros povos indígenas. Isso mostra que, com a chegada do não-índio à região do rio Tapajós,

duas foram as consequências para os grupos indígenas da região: (1) a fixação nas missões seguida pela depopulação resultante das doenças trazidas pelos missionários; (2) a intensificação da mobilidade amplificada pela relação com os missionários que colocavam os grupos em intensas disputas. No início do século XVIII, na bacia do rio Madeira, ocorreu a expansão dos povos Mura, um movimento que estava relacionado ao vazio demográfico na região do rio Madeira e do rio Purus.

Segundo as hipóteses de Curt Nimuendajú (1924) e Miguel Menéndez (1981), o movimento dos *Kagwahiva* de leste para oeste decorreu da relação com outros grupos indígenas. Mas existem algumas divergências quanto a este processo migratório, principalmente em relação ao conteúdo de suas causas. Segundo Curt Nimuendajú (1924), os diferentes grupos que migraram para o rio Madeira e para o rio Machado seriam fragmentos de um grande grupo, os Cabahibas, mencionados na região do rio Tapajós desde os fins do século XVIII. O autor distingue a mobilidade *kagwahiva* em termos daquilo que denominou de *evolução histórica*. Ele divide o processo em três grandes fases: a primeira trata do período no qual os *Kagwahiva* se encontravam vizinhos aos Apiaká no rio Juruena; a segunda, a partir do início do século XIX, é o momento no qual os *Kagwahiva* estavam destroçados pelos Munduruku, foi neste período que houve, para o autor, a fragmentação dos diferentes grupos *kagwahiva*, uma parte migrou para os afluentes do rio Madeira (setentrionais) e outra se fixou no alto rio Machado (meridionais); e a terceira fase desta *evolução histórica* foi justamente o momento no qual os *Kagwahiva* têm seu território invadido pelos não-índios, período marcado pelo conflito intenso com os regionais e com os Torá e Mura-Pirahã na bacia do rio Madeira. Destarte, o mapa do deslocamento *kagwahiva* esboçado por Nimuendajú (1924) demonstra um movimento da região do Tapajós até o rio Madeira, do conflito com os Apiaká até a região de conflito com os não-índios, Mura-Pirahã e Torá.

O modo como Curt Nimuendajú (1924) descreve a história *kagwahiva* carrega consigo um conjunto de outros conceitos como progresso histórico, história linear, história evolutiva. Isso o faz tomar a mobilidade, os constantes movimentos de fusão e fissão dos grupos, como uma característica sempre extrínseca a esses grupos. Além disso, o autor pensa nos *Kagwahiva* enquanto uma totalidade, um bloco coeso que habitava a bacia do rio Tapajós e que aparece na documentação histórica como Cabahibas. O que emerge desta análise são grupos enquanto agentes passivos em relação aos fatores externos que a eles englobaria. Tudo se passa como se o processo histórico fosse determinado por pressões externas aos grupos em

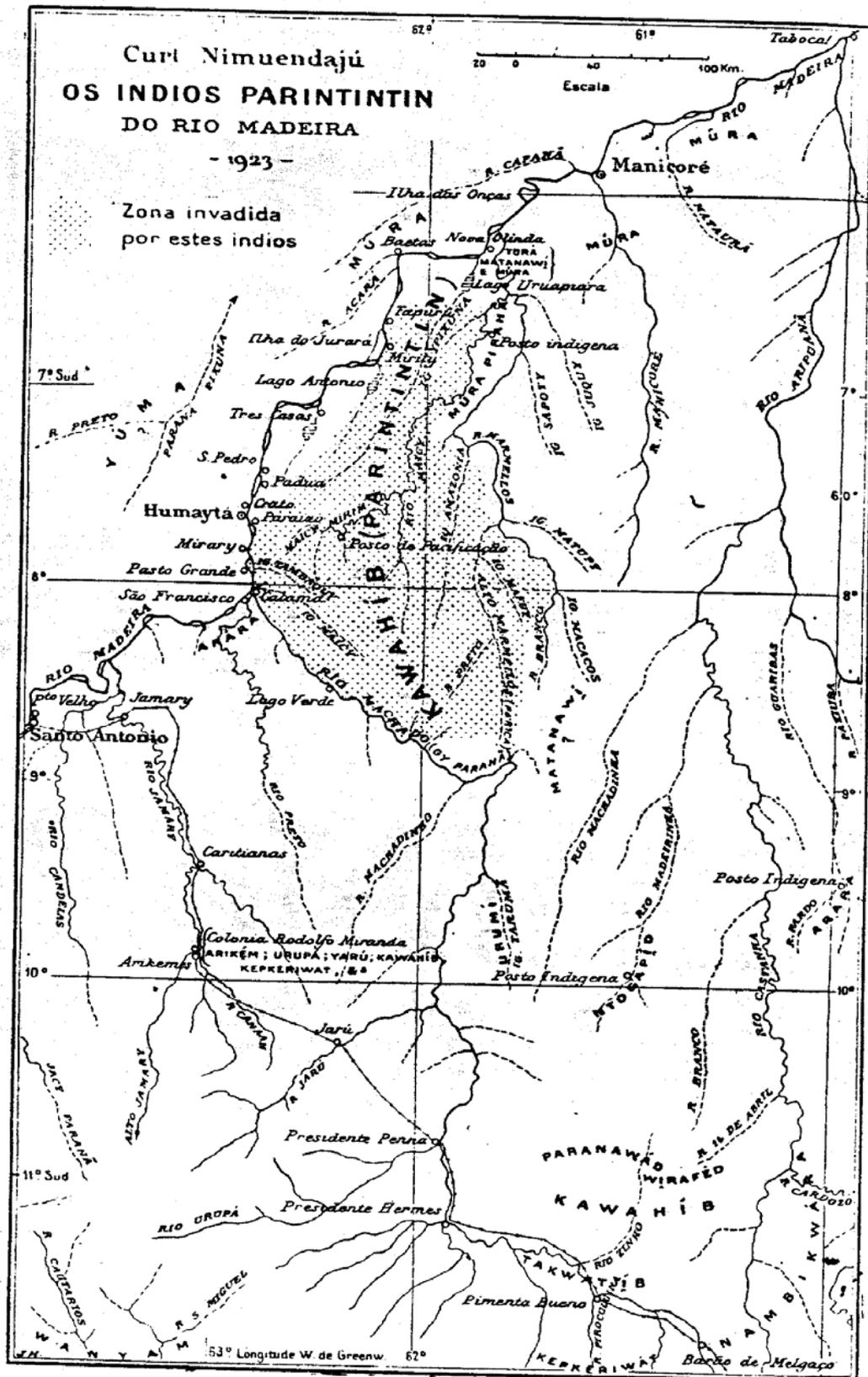


Figura 3 Mapa de Curt Nimuendajú (1924) Dedoc, FUNAI, Brasília (Peggion, 2011)

Num movimento inverso, Miguel Menéndez (1981), ao tratar da rede de relações, descreve a mobilidade como característica intrínseca aos diversos grupos que habitavam a região Tapajós-Madeira. Este argumento mostra como esses grupos estavam imersos numa rede de relação que envolvia trocas fundamentadas no comércio, na guerra e na expansão territorial, o que confere, segundo o autor, uma característica própria à região a qual os distintos grupos estavam num movimento ininterrupto de fusão e fissão. Menéndez (1981) mostra que não é possível pensar a região em termos de grupos específicos, como fez Nimuendajú (1924) ao tomar os *Kagwahiva* enquanto um bloco socialmente coeso, mas é necessário pensá-los a partir da rede acionada por esses grupos que constituía uma espécie de malha relacional:

...as diferentes tribos encontravam-se envolvidas, mesmo antes da chegada do branco numa rede de relações em que comércio, alianças, situações de dominação-subordinação, guerra e expansão territorial constituíam uma constante. Esse conjunto de relações intertribais conferem à região o alto grau de mobilidade que parece configurar-se como um de seus traços distintivos. Intercâmbio, hostilidades e um processo emergente de aculturação intertribal estão à base de toda essa intensa movimentação que os primeiros cronistas souberam captar vertendo-a nos seus relatos. (MENÉNDEZ, 1981, p. 368).

Sua caracterização permite compreender a dinâmica de relações tanto internas como externas. Desse esforço analítico, o autor delinea esta extensa região como uma “área Cultural Tupi”, cuja determinação não poderia ser fundamentada senão por uma característica bastante ambígua: a fluidez dos grupos captada através dos relatos dos cronistas. Nesse caso, a fluidez não é tomada de forma negativa, mas uma positiva especificidade autóctone. Ademais, toda sua reflexão não opera numa clara distinção entre índios e não-índios, a mobilidade está relacionada a uma característica tanto interna a esses grupos quanto externa, e então temos a interferência tanto das guerras entre os diferentes grupos, quanto da intervenção dos não-índios em momentos específicos dessa relação. Trata-se mais de fronteiras abertas onde grupos estão em constante negociação do que agentes passivos apenas tomados pelo movimento da história (ocidental), como faz Curt Nimuendajú (1924) ao falar da *evolução histórica*. Para Menéndez (1981) os processos de fusão e fissão são próprios dos grupos que ocupam e ocupavam esta área por ele denominada de “área Cultural Tupi”. Para além das relações interétnicas, a mobilidade se apresenta na obra do autor como parte do próprio método de pesquisa etno-histórica:

A mobilidade em suas diferentes expressões configurou-se deste modo, ao longo da pesquisa, como uma forma de explicação viável e fecunda. Explicitou como se desenvolveram as relações intertribais e interétnicas, forneceu subsídios para a identificação efetiva de alguns dos grupos tribais e, finalmente, possibilitou uma compreensão melhor do processo que levou a região entre os rios Tapajós e Madeira

a ser considerada, mais modernamente, uma área cultural tupi. (MENÉNDEZ, 1981, p. 378-379).

Dessa maneira, a leitura dos dados da região Tapajós-Madeira realizada por Miguel Menéndez (1981) identifica um processo de constante fusão e fissão de diferentes grupos, principalmente os *Kagwahiva*. Esse movimento de fragmentação está diretamente relacionado ao que Dominique Tilkin Gallois (2005), em seu projeto temático Redes de Relações na Guina, aponta como abertura para o Outro, um tema comum às paisagens amazônicas, o qual nos coloca a pensar qual o lugar da alteridade nesse cenário. Segundo a autora, seria uma tarefa impossível pensar a oposição entre interior e exterior; a alteridade na Amazônia não está inscrita num projeto totalizante. Trata-se de concentrar-se nos mecanismos, extensamente apontados por Eduardo Viveiros de Castro (2002), de abertura do parentesco à exterioridade. Ao final deste capítulo pretendo deixar claro, a partir dos dados históricos, contemporâneos e da descrição da paisagem tenharim como os grupos *kagwahiva* não constituem totalidades dadas *a priori*. O objetivo é caracterizar, a partir de dados contemporâneos dos Tenharim, aquilo que Menéndez (1981) apontou como característica intrínseca a estes grupos, a mobilidade e constante fragmentação.

Mas essa tendência à fragmentação não está restrita somente à história dos Tenharim descrita neste primeiro capítulo, mas também presente no próprio *Mboatawa*. Como mostro no segundo capítulo, a fragmentação está presente no faccionalismo, que no caso da festa está inscrito na oposição entre anfitriões e convidados, entre aldeias mais próximas ou mais distantes em termos das relações políticas por elas estabelecidas. Ou seja, esse movimento de fusão e fissão de grupos é parte da própria organização social *kagwahiva*. Além disso, o *Mboatawa* é o espaço ideal para a construção do prestígio de um chefe e isso passa pela posição de dono da festa. Para acessar toda uma rede de relações que envolvem a preparação e execução da festa o dono se vê imerso em relações de aliança com outros chefes e desta maneira pode-se descrever a festa enquanto um empreendimento de grande esforço do dono num processo de contra-fragmentação. O *Mboatawa* enquanto espaço de construção de unidades sociopolíticas está inscrito na política tenharim. Por enquanto, não é possível continuar essa linha argumentativa, apenas lancei breves conexões que serão mais bem estruturadas durante o segundo capítulo da dissertação, momento no qual descrevo a chefia entre os Tenharim.

1.2 - Entrepostos Intercambiáveis: o tempo dos comerciantes

Na descrição acima, a partir dos dados secundários e de análises antropológicas, a tentativa foi afirmar, assim como mostram os argumentos de Miguel Menéndez (1981), a mobilidade enquanto característica inerente aos grupos *kagwahiva*. Durante o processo de “pacificação” Curt Nimuendajú e principalmente José Garcia de Freiras, servidor do SPI que substituiu Nimuendajú após os primeiros contatos com os *Kagwahiva*, perceberam que os Parintintin não formavam uma unidade, mas constituíam pequenos grupos que estabeleciam entre si relações de aliança e de guerra. Assim se houve o processo de *parintintinização* no período anterior ao contato intermitente com o não-índio, com a “pacificação” percebeu-se a heterogeneidade de grupos *kagwahiva* na região. Nos primeiros relatórios do SPI vários grupos emergiram, como os *Odiahub* (hoje conhecidos como Jiahui), *Pain* e *Apairandê* (que corresponde aos atuais Tenharim). Como narra Curt Nimuendajú (1924) em seu excelente relato da “pacificação” - e aqui me refiro aos detalhes minuciosamente descritos pelo sensível indigenista - os grupos que não alimentavam boas relações entre si, quando se encontravam no posto de atração gritavam palavras de guerra uns para os outros, numa ação de constante ameaça.⁸

Esses distintos grupos eram nomeados a partir de algum elemento da paisagem - como nomes rios, serras - ou pelo nome do tuxaua (PEGGION, 2011). Os Tenharim do rio Marmelos se autodenominam de *Ytyngy’hu*, que é o nome dado para o rio Marmelos. Durante alguns cantos usa-se esse denominador para marcar a posição daquele que canta, o local onde vive. Outra forma pela qual os Tenharim eram conhecidos na região era por *Ariuvi-gã*, que remete ao nome de um antigo chefe do qual descendem as principais lideranças tenharim da contemporaneidade (Menéndez, 1989). Outro nome na literatura é *Apairandê*, nome de uma antiga liderança e avô ou bisavô de alguns dos principais chefes atuais (PEGGION, 2011b). Os Tenharim costumam narrar também as histórias de *Nhaparundi*, uma liderança anterior ao *Ariuvi*. Em termos das narrativas dos mais velhos é possível notar que *Ariuvi* está menos distante no tempo que *Apairandê* ou *Nhaparundi*. *Ariuvi* estava vivo no tempo da construção da Br-230.⁹

⁸ O relato da “pacificação” de Curt Nimuendajú (1924) será retomado no terceiro capítulo quando trato do *Mboatawa* enquanto fundado na troca e na relação simétrica entre Nimuendajú e os Parintintin.

⁹ Na viagem de Claude Lévi-Strauss (1996) à região do rio Machado em Rondônia, ele observou a existência de determinados grupos como os Ipoteuete (nome dado a um tipo de cipó), a gente da tartaruga, Paranauate (gente do rio). Grupos que formavam uma só aldeia, tinham território de caça e roça zelosamente resguardados e praticavam a exogamia.

Apesar das relações entre os grupos percorrerem os polos da aliança e da guerra há elementos comuns que conectavam esses distintos grupos como a língua, a organização social, a história e principalmente a oposição em relação aos Mura-Pirahã. Curt Nimuendajú (1924) relata, no início do século XX, a evitação recíproca na relação entre os Parintintin e os Mura-Pirahã. Ainda hoje são diversas as narrativas tenharim que marcam essa fronteira. Em seus discursos é comum falarem que os Pirahã são grandes pajés e dotados de boa pontaria ao flechar.

Entre os diversos grupos contatados, alguns passaram a tecer relações com os comerciantes e outros não colocaram como possibilidade o contato com o não-índio e então se afastaram. Esses que optaram pelo deslocamento são os grupos em situação de isolamento relatados nas cabeceiras do rio Marmelos e do rio Preto. Os Tenharim mais velhos narram o processo de migração desses grupos para a cabeceira destes rios na época que chegaram os primeiros comerciantes na região. Além dessas narrativas os Tenharim também contam dos encontros que tiveram com os grupos em situação de isolamento no rio Preto e no rio Marmelos. Nesses encontros os Tenharim costumam observar flechas fincadas no chão, rastros deixados nas praias, vestígios de fogueiras ou tapiris.

Foi com o primeiro ciclo da borracha que teve início a colonização efetiva da região do rio Madeira. Nesse período havia a ocupação de peruanos e cearenses na região e assim tiveram início os primeiros conflitos com a população indígena (MENÉNDEZ, 1981). No médio rio Madeira o centro mais importante foi Humaitá. A origem da cidade foi a propriedade do comerciante José Francisco Monteiro “Pasto Grande”, sítio que era o centro comercial da região, localizado na confluência do rio Machado com o rio Madeira (PEGGION, 2014). Em decorrência dos ataques sucessivos dos povos indígenas, a vila teve de mudar para a outra margem do rio Madeira, dando origem à cidade de Humaitá (MENÉNDEZ, 1981). Destarte, os seringueiros e comerciantes começam a ocupar os rios Marmelos, Manicoré e Aripuaná. Segundo Miguel Menéndez (1981), pode-se perceber que a ocupação, pelo não-índio, da área do Tapajós ao Madeira foi lenta e gradativa, mas com o ciclo da borracha houve uma intensificação nesse processo migratório:

“Observa-se, portanto, que a ocupação da área Tapajós-Madeira, iniciada em fins do século XVII pelo branco, caracteriza-se por um ritmo lento e gradual até o ciclo da borracha acelerar o processo, assegurando num período relativamente curto, ao final do século XIX, a presença definitiva do branco” (MENÉNDEZ, 1981, p. 310).

Com a ocupação efetiva da região por não-índios houve um aumento dos conflitos com os grupos *kagwahiva* e a necessidade, por parte dos comerciantes e do governo, de “pacificar” a população indígena da região. É com essa tarefa que em 1922 Curt

Nimuendajú inicia o processo de “pacificação” no rio Maici sustentando o lema do SPI “morrer se preciso for, matar nunca”. Logo após o período de contato com os agentes do posto indígena do Serviço de Proteção aos Índios (SPI) os diversos grupos *kagwahiva* iniciaram contatos intermitentes com os comerciantes e seringueiros e disso resultaram duas consequências iniciais relatadas por Joaquim Gondim (2001): as doenças e o uso excessivo de bebida alcoólica. A partir de então, e devido principalmente a ação de José Garcia de Freitas, os grupos começaram a ser forçosamente submetidos pelos comerciantes ao trabalho forçado. Segundo Edmundo Peggion (2014), após a entrada de Garcia de Freitas, teve início um processo de submissão dos *Kagwahiva* à população regional. O funcionário do SPI obrigava os índios a conviverem de modo forçado com os agentes do Posto Indígena (PI) e principalmente a trabalhar para os comerciantes da região. A intenção do funcionário do SPI não era somente que os indígenas trabalhassem para os comerciantes, mas também para ele próprio, que também comercializava bens *in natura*. Para tal fim Garcia de Freitas reunia grupos recém-contatados e os apresentavam aos comerciantes da região, como Manoel Lobo. Desta maneira, pouco após o contato com os *Kagwahiva* a região foi tomada por particulares: “o castanhal *Quandú-Ogá*, em 1930 chamava-se *Boa Esperança* e era de Manoel Lobo... o primeiro posto de pacificação chamava-se *Paraíso* e era da firma *Monteiro & Cia*” (PEGGION, 2014). As ações desastrosas do SPI nos primeiros anos após o contato foram centrais para a ocupação dos comerciantes na região e para a sucessão de eventos descritos abaixo.

1.2.1 - O Mal Encontro: a perspectiva tenharim do contato¹⁰

As narrativas tenharim de caça ou míticas, resultado ou não da experiência direta, são carregadas de performance corporais e estilísticas tanto de quem conta quanto da audiência. Tais características estavam presentes na narrativa de A. ao contar sobre o contato de seu pai, *Ariuvi*, com o primeiro comerciante que chegou à região do rio Marmelos. Enquanto imitava cada gesto dos antigos que realizaram o primeiro contato, a posição corporal ao receber os alimentos, as trocas sucessivas, a feição de medo dos Tenharim e dos

¹⁰ Aqui me refiro a Pierre Clastres em seu texto *Liberdade, mau encontro, inominável* (2010) quando toma a pergunta de Étienne La Boétie: como é possível que alguém obedeça a um só, por que os homens amam ser súditos, por que uma maioria obedece a uma minoria? O mau encontro seria a renúncia à liberdade, o momento no qual ocorreu a passagem para a sociedade com Estado, ou no caso dos Tenharim, o momento no qual passaram também a lidar com organismos estatais.

caucheiros, os ouvintes, sempre muito atentos, constantemente respondiam com risadas, piadas e espanto.

A. narrou a existência de duas grandes aldeias na época do contato com o comerciante, uma corresponde à atual aldeia *Kampinhu'hu* e a outra aldeia descendo o rio Marmelos, na direção da cachoeira do *pariká*. Essas aldeias eram como “aldeias centrais”, congregavam um conjunto de outras aldeias ao seu redor. “[Naquele tempo] não era como hoje que não tem mais aldeia central, todo mundo por si”.¹¹

Dois grandes comerciantes estabeleceram relações com os Tenharim. O primeiro, o qual os Tenharim não precisam seu nome, antecedeu a chegada de Delfim Bento da Silva, um comerciante português que viveu junto aos Tenharim por volta dos anos de 1940. O contato narrado por A. se refere à aproximação com o primeiro comerciante que chegou à região habitada pela gente de *Ariuvi*. O primeiro contato ocorreu na região do rio Marmelos, pouco abaixo à cachoeira do *pariká*, próximo de onde hoje está a aldeia que leva o nome do rio. A partir da narrativa de A. é possível observar que o conhecimento sobre o não-índio era muito anterior ao contato por ele encenado. Por isso que em sua narrativa A. enfatiza as várias vezes em que *Ariuvi* insistiu para que um Jiahui, que conhecia o comerciante e estabelecia trocas com ele, o levasse até o seu acampamento. A princípio os Jiahui negaram tal empreendimento. A recusa Jiahui tinha duas motivações, a primeira era o seu conhecimento prático de que muitos Tenharim poderiam morrer após o contato, a segunda era que os próprios Jiahui pudessem ser culpabilizados pelas enfermidades contraídas pelos Tenharim. Tal contexto está inscrito nas relações estabelecidas entre esses dois grupos naquele momento, as acusações de xamanismo entre eles eram constantes. Segundo narra A., após a insistência de seu pai em fazer contato direto com o comerciante, provavelmente um dos vários comerciantes que chegaram à região do rio Maici e do rio Marmelos após a “pacificação” e a ação desastrosa de Garcia de Freitas, o Jiahui aceitou levá-los até um acampamento onde se encontravam os extrativistas.

Pensando em termos das redes de relações entre os grupos descritas acima, num movimento que vai da aliança à guerra, é possível observar que os bens dos não-índios estavam percorrendo as redes de troca e saque que conectavam esses diferentes grupos antes mesmo da chegada dos regatões. Dessa maneira, o conhecimento em relação aos bens trazidos pelos comerciantes era anterior ao contato direto com ele, como também o principal motivo

¹¹ Adiante trato especificamente da relação entre aldeias centrais, sempre presentes nos relatos dos antigos, em comparação com o modelo de assentamento atual no qual os próprios Tenharim o percebem como fragmentado. Isso está sempre relacionado aos discursos nos quais apontam a inexistência de uma chefia centralizada nos dias atuais.

de *Ariuvi* para realizar a aproximação. Os bens percorriam a rede de relações que envolvia esses diversos grupos de forma mais rápida e intensa que a chegada dos próprios comerciantes.

Como narra A., uma comitiva tenharim partiu em direção ao acampamento do comerciante guiada pelo Jiahui. Como em todos os momentos nos quais os Tenharim entram em relação com grupos estrangeiros - seja no *Mboatawa* ou mesmo nas reuniões com agentes do Estado – todos foram devidamente pintados e adornados para o encontro com o regatão. Quando estavam se aproximando do acampamento dos extrativistas perceberam que ele estava vazio. Naquele instante todos os trabalhadores haviam saído para coletar os bens da floresta e no alojamento na mata encontrava-se somente o cozinheiro que preparava a refeição para os demais. Quando esse percebeu a chegada da comitiva *kagwahiva* ficou completamente assustado, antes que fugisse para o mato o homem Jiahui proferiu um grito em português, dizendo conhecer o comerciante. Foi assim, ao proferir a mesma língua que a dos comerciantes, que o cozinheiro percebeu que não se tratava de um saque e teve início então o ato cerimonioso de aproximação. O *modus operandi* desse contato, fundamentado na troca dos mais variados bens, parece ter se espalhado na região após o “sucesso” da “pacificação” realizada por Curt Nimuendajú. O cozinheiro convidou os *Kagwahiva* a se aproximarem do fogo e lhes ofereceu uma dose de café, receosos os Tenharim não queriam tomar da “água preta”. Após a insistência eles molhavam as pontas dos dedos no líquido e quando colocavam na boca cuspiam tudo no chão, o gosto da “água preta” lhes era execrável. Neste instante da narrativa de A., toda a audiência caiu na risada.

Esse ambiente jocoso expresso pelos gestos e palavras de A. ao narrar o encontro dos *Kagwahiva* com o café deriva da relação que os Tenharim têm hoje com esta mercadoria, posto que são grandes consumidores. De todos os bens não-indígenas consumido pelos Tenharim na contemporaneidade o café está entre aqueles que sempre anunciam como símbolos do contato com o branco. Além dele, o cigarro e a bebida alcoólica são também referências do contato, mas ambos de forma negativa. Na vida cotidiana nunca pode faltar café, seja no encontro entre grupos familiares distintos no pátio das respectivas casas durante longas conversas ao alvorecer ou no crepúsculo, seja nas grandes reuniões, onde passam dias inteiros discutindo e discursando sobre decisões políticas, ou mesmo no acampamento de caça quando se reúnem entre uma caçada e outra, o café é elemento indispensável. Assim, a ironia da encenação de A. e o riso que contagiou os ouvintes derivam da relação atual que os

Tenharim têm com essa manufatura, de uma rejeição à primeira vista ao uso constante na contemporaneidade.

Após esta primeira aproximação, resultado de uma vontade do chefe *Ariuvi*, os Tenharim começaram a trabalhar para o “patrão”. O trabalho consistia na retirada de copaíba, seringa, castanha, cumaru, pataúá, sorva e pele dos mais diferentes animais. Em troca eles recebiam do “patrão” produtos manufaturados como sal, açúcar, café, espingardas, roupas, remédios, baús, panelas e terçados. O bem mais precioso para o comerciante era a pele de onça, que segundo os Tenharim valia uma “espingarda na caixa”. E assim o grupo de *Ariuvi* foi inserido, através da relação com o “patrão”, no sistema de aviamento.¹²

Em uma narrativa de uma anciã tenharim, Kr., ela diz, ainda que não da maneira detalhada como A., que o contato com os comerciantes da região aconteceu também através dos Parintintin. O contato por ela narrado havia acontecido no rio Maici e o comerciante em questão se chamava “Garcia” (provavelmente José Garcia de Freitas, o então funcionário do SPI). Ele fornecia aos Parintintin bens como espelhos, gaitas, pentes e miçangas. *Kwaratã*, o então chefe dos Parintintin, repassava para os Tenharim parte destes bens através da rede de trocas que os conectava. Como disse Kr., “os Tenharim queriam ganhar também”, e por isso *Ariuvi* realizou aproximação com Garcia. Essa narrativa demonstra a motivação principal do contato, o acesso direto aos bens comercializados pelos regatões.

O comerciante que ficou mais tempo entre os Tenharim foi Delfim Bento da Silva. A. afirma que quando esse comerciante português chegou à região trouxe consigo um documento do governo em mãos onde afirmava que era o dono daquela região. Como descreveu T., nora de *Ariuvi*, para o antropólogo do Ministério Público Federal (MPF/AM), Walter Coutinho Jr. (2013), os Tenharim habitavam, no momento da chegada dos comerciantes, a região onde hoje se localiza a aldeia *Kampinhu’hu*. O tio paterno de T., *Aruka*, residia na aldeia *Kampinhu’hu* de seu cunhado, *Ariuvi*. Foi nessa aldeia que T. casou-se com *Kwahã*, filho de *Ariuvi* que já tinha uma primeira esposa. A versão da esposa de *Kwahã* sobre a chegada de Delfim Bento da Silva mostra que quando o português se aproximou da “aldeia central” a maioria dos Tenharim correram para o mato. Após essa

¹² O sistema de aviamento esta baseado numa relação entre fornecedor (aviador) e aviado. É uma relação de subordinação, uma vez que não permite ao aviado acumular dinheiro, pois recebe tudo em mercadoria além de colocá-lo em um processo de dívida constante, pois as mercadorias *in natura* nunca são suficientes o bastante para pagar o consumo das mercadorias manufaturadas. Como descreve Lévi-Strauss (1996), para a região de Rondônia, os “patrões” estavam, antes da crise da borracha em 1910, subordinados à companhia fluvial responsável pelo transporte da balata, com a crise os “donos” se transformaram também em donos das companhias de transporte fluvial da região.

aproximação desastrosa o comerciante se fixou nas proximidades de onde hoje é a aldeia Marmelos. Segundo T., no início eram os seus funcionários que retiravam pau-rosa, copaíba, castanha e borracha, mas com o tempo os índios começaram a trabalhar para ele e foram inseridos no sistema de aviamento.

A relação descrita com o português não estava somente estruturada na troca assimétrica de bens manufaturados por bens da floresta, ela também engendra uma teia de conexões via parentesco. Esse português se casou com duas Tenharim, chamadas *Mandua'i* e *Tugwara* (COUTINHO, 2013), sendo uma delas filhas de *Ariuvi*. Nos relatos dados por Kr., filha de *Ariuvi*, uma das esposas tenharim teria morrido em decorrência de feitiçarias acionadas pela cônjuge branca do comerciante. Destas breves caracterizações do regatão Delfim Bento da Silva é possível observar que a relação estabelecida entre os Tenharim e ele estava atravessada pela troca de bens, de palavras, de pessoas e por acusações de feitiçaria. Esses distintos elementos demonstram que a qualidade da relação com o regatão português, em um primeiro instante, se assemelhava ao modo como as aldeias *kagwahiva* mantinham relações entre si. As aldeias trocavam bens, mulheres e acusações de feitiçaria (caso emblemático é a relação dos Tenharim com os Jiahui), ou seja, estavam imersas numa relação ambígua entre a proximidade e o distanciamento, mas que se diferenciava da relação com os Mura-Pirahã, marcada por um claro afastamento.

Todas as narrativas dos velhos tenharim sobre o tempo dos comerciantes têm como ponto comparativo a construção da Transamazônica. Destarte, a maioria dos discursos sobre o tempo do português culminava em relatos comparativos sobre a rodovia. Os termos e conceitos operados pelos Tenharim para narrar os acontecimentos decorrentes da chegada dos coletores de bens da floresta em muitos casos são os mesmos sob os quais se apoiam as histórias sobre o tempo da construção “do caminho comprido” (Br-230), com a diferença de que existe sempre uma ênfase na assimetria destes dois eventos. Se a chegada dos regatões não provocou uma transformação abrupta no modo de vida dos Tenharim, o mesmo não pode ser dito em relação à estrada. Desta forma, pontos comuns de ambas as narrativas como a doença, a mudanças na paisagem e nos corpos são tratadas de modos distintos numa ênfase discursiva que sempre aponta para a rodovia e os problemas que dela decorrem. Isso mostra que há uma diferença de tamanho, de dimensão, entre esses dois marcos da história Tenharim.

Em termos de paisagem, com a chegada dos caucheiros houve uma mudança significativa na cachoeira do *pariká*. A cachoeira localiza-se a jusante da aldeia Marmelos, aproximadamente trinta minutos de rabeta. Como os barcos do regatão português eram

grandes e não conseguiam transpor a cachoeira, foi construído ali um grande galpão para estocagem do material coletado pelos índios e também das mercadorias manufaturadas trazidas de Manaus pelo comerciante. Hoje são muito poucos os vestígios da passagem do comerciante no local, tomado novamente pela vegetação.

As doenças são outro ponto recorrente nas narrativas. No caso da rodovia esse discurso é predominante, mas também emerge nas narrativas sobre a chegada dos comerciantes à região. Segundo Kr., os Parintintin alertavam os Tenharim sobre a chegada dos comerciantes e os problemas que eles traziam. Diziam os Parintintin que com eles muitas mercadorias chegariam aos Tenharim, como miçangas - vale notar que Kr. é uma artesã e tem grande apreço por miçangas -, mas que apesar disso eles também traziam muitas doenças e muitos Parintintin haviam morrido em decorrência do contanto com os regatões.

O termo mais interessante para pensar a relação dos Tenharim com o tempo dos comerciantes e seringueiros em comparação ao tempo da estrada é a questão dos modos de saberes. Isso pode ser evidenciado por duas distintas narrativas. A primeira foi quando um chefe tenharim disse, ao marcar a distinção entre o tempo dos seringueiros e o tempo da estrada: “os seringueiros viviam como a gente, sabem das coisas do mato”. Ainda que a construção dos corpos dos Tenharim e dos seringueiros seja completamente distinta, alguns de seus modos de relação com o ambiente os aproximam. Isso mostra que a dinâmica do gradiente de distância entre os Tenharim e os não-índios é dinâmico e passa pelos distintos modos de saber.

A segunda narrativa cria uma imagem mais minuciosa de como esta diferença/aproximação dos modos de saber é colocada pelos Tenharim. Ouvi esta narrativa de uma velha enquanto acompanhava o grupo de caça para o *Mboatawa* de 2013. Naquele momento da caçada os Tenharim estavam se preparando para voltar à aldeia e para isso era necessário fabricar cestos para transportar a caça e outros bens, foi então que uma velha, enquanto confeccionava um cesto, perguntou-me: “branco faz destes [apontando com a boca para o cesto]?” Naquele exato instante fiquei em dúvida pois não sabia o que responder. Rapidamente pensei em dois caminhos distintos. Se respondesse que sim então teria que explicar que havia artesãos que moravam na cidade e produziam materiais parecidos com aqueles que ela estava confeccionando e que eles os vendiam em pequenas feiras. Na tentativa de seguir o caminho mais fácil, afinal são muito poucas as pessoas que vivem nas cidades e sabem fabricar cestos como aqueles, disse que não. Contrariando a minha resposta a anciã tenharim disse que eu estava completamente enganado e que os brancos sabiam sim

fazer cestos como aqueles. Então contou que os seringueiros faziam cestos muito parecidos com aqueles que estava fabricando e que também muitos outros modos de saber e fazer cestos foram ensinados pelos seringueiros aos Tenharim. Esse relato demonstra como o modo de saber, através de uma relação que conjuga o corpo dos Tenharim e o dos seringueiros, pelo fato de saberem “viver no mato”, é o que aproxima os Tenharim e um tipo específico de branco.

Nesse gradiente de distanciamento em relação ao não-índio, os seringueiros estariam mais próximos do modo de viver dos Tenharim naquele período que a multiplicidade de não-índios que surgiram após a construção da Transamazônica. Talvez seja este caminho, o da distinção entre os modos de saber e fazer, o mais interessante para pensar a distinção entre o tempo da estrada e o tempo dos comerciantes. No primeiro não havia muita distinção entre o modo de vida dos *Kagwahiva* e daqueles que coletavam os bens da floresta enquanto no segundo ocorre uma multiplicação de agentes e uma diferença significativa no modo de se relacionar com eles.

Os modos de saber e fazer não implicam que os corpos, dos seringueiros e dos Tenharim, sejam os mesmos, mas apontam para um compartilhamento da experiência “no mato”. Ainda que o acionamento desta distinção entre os modos de saber e fazer pelos Tenharim não trate da fabricação dos corpos, eles também falam das transformações causadas pelo contato com os brancos e seus modos de vida a partir do idioma da corporalidade. Como os próprios Tenharim costumam dizer, com a passagem da estrada ficou mais difícil manter seus corpos como eram os dos antigos. Hoje seus corpos não são mais os mesmos, estão sempre doentes, não são fortes como os corpos dos velhos. A diferença é marcada principalmente em termos da construção da Transamazônica, devido a poeira dos carros os Tenharim sempre estão com problemas respiratórios, além disso, com a chegada das mercadorias dos não-índios intensificada pela estrada, principalmente de produtos alimentícios, houve uma transformação dos tabus alimentares de antigamente. Ainda assim, os corpos continuam sendo corpos tenharim, com suas particularidades e especificidades que operam a partir de uma visão especificamente tenharim da transformação e de uma oposição aos corpos dos não índios - isso ficará claro a partir da descrição da festa da Menina-moça no segundo capítulo.

O corpo valorizado é tanto o dos velhos que seguiram os tabus alimentares e quando jovens passaram pelas cerimônias de passagem da juventude para a fase adulta, quanto dos jovens que atualmente foram preparados pelos seus pais e avós através destas

cerimônias e do convívio cotidiano. Dessa maneira as moças que experimentaram a cerimônia da Menina-moça¹³, festa que ocorre após a primeira menarca e marca a passagem da juventude para a fase adulta, tem um corpo mais próximo dos corpos dos antigos do que as meninas que não tiveram a mesma conduta durante o processo de fabricação de seus corpos. O mesmo vale para os corpos das lideranças e dos filhos ou netos de alguns chefes, os corpos desses jovens são preparados mais minuciosamente pelos seus parentes desde seu nascimento.

Não tenho muitos elementos para pensar a distinção tenharim entre os seus corpos e os corpos dos não-índios. A intenção foi ressaltar que o idioma da corporalidade é constantemente acionado para pensar a relação com o tempo do comerciante e principalmente com o tempo da estrada. O corpo marca esse movimento de aproximação e distanciamento em relação a um gradiente de alteridade. Os poucos elementos disponíveis à esta dissertação apontam para o fato de que o corpo dos Tenharim está em constante transformação. Trata-se menos de tomar o corpo enquanto matriz simbólica e mais como elemento que está sendo construído e desconstruído constantemente (SEEGER, DAMATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979). Desta maneira, trata-se menos de pensar as mudanças decorrentes do contato com o não-índio a partir do conceito de aculturação e o arcabouço que esse conceito carrega: mudança ideológica, mudança mental; e mais a transformação em termos do idioma da corporalidade como aponta Viveiros de Castro:

Os processos de aculturação são definidos [...] em termos de mudanças ideológicas, isto é, como processos essencialmente mentais que afetam primeiro de tudo as 'crenças' nativas; a aculturação é pensada a imagem da conversão religiosa, justo como cultura é pensada à imagem da religião [...] penso que os índios pensam diferentemente, até porque seu 'pensamento' está diferentemente associado ao seu 'corpo'. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b, p. 391).

1.3 - O Tempo da Estrada

“Os homens sem terra no nordeste e a terra sem homens na Amazônia”. Essa frase, proferida por Emílio Garrastazu Médici durante um discurso realizado na cidade de Recife, é um retrato fiel da política integracionista aplicada pelo governo durante a ditadura militar. Seu pronunciamento trouxe grande revolta aos Tenharim. Tal frase, que tem a capacidade de sintetizar o projeto de Estado no qual estava envolvida a construção da Br-230,

¹³ Trato deste rito no segundo capítulo desta dissertação.

chegou aos Tenharim através da edição de um vídeo realizado por um integrante do Conselho Indigenista Missionário (CIMI)¹⁴, chamado pelos Tenharim de *Jagwar'i*.¹⁵

O episódio aconteceu quando um cacique tenharim, conhecido por sua grande habilidade política no diálogo com o não-índio, articulou com as demais lideranças e com um agente do CIMI a elaboração de um vídeo sobre a construção da rodovia Br-230 a partir da perspectiva tenharim. A sua intenção era antecipar-se à chegada da comitiva do Ministério Público Federal, como descrito na introdução. Ele pretendia, em conjunto com o agente do CIMI, elaborar uma denúncia a partir da perspectiva histórica dos próprios *Kagwahiva*. Neste processo *Jagwar'i* foi atraído rapidamente pelo cacique. Após a filmagem trabalhou na edição do material audiovisual coletado na aldeia e no início do vídeo colocou a fala do então presidente Emílio Garrastazu Médici intercalada por imagens do período da construção da Transamazônica. Os Tenharim, a cada exibição do vídeo, que hoje ocorre durante o intervalo das reuniões com agentes do Estado e com outros grupos indígenas, expressam indignação com a entonação especial do chefe de Estado: “abrir uma estrada que leve os homens sem terra para a terra sem homens”.

O que segue abaixo são dois movimentos de descrição desse processo histórico, o primeiro tomando os dados de arquivo sobre a construção da rodovia e o segundo o discurso tenharim e os conceitos por ele acionados em suas narrativas.

1.3.1 - Contexto Histórico via Estado

Trato agora de uma perspectiva história sobre a construção da Transamazônica e a relação intrincada entre a política indígena e desenvolvimentista do governo militar nesse período. Como apontou Shelton Davis (1978), não é possível entender a política aplicada aos povos indígenas durante o período sem esboçar as características econômicas e tecnológicas que envolveram a construção dessa rodovia transcontinental. Somente com a abertura ao capital externo, os empréstimos realizados pelo governo brasileiro e as alianças tanto em termos financeiros como em termos tecnológicos com o governo norte-americano que tal empreendimento se concretizou durante o período da ditadura militar. Assim, as relações

¹⁴ Para acessar o vídeo: Os Tenharim e a Comissão Nacional da Verdade - <https://www.youtube.com/watch?v=IeK4Rt49-Gg> (acessado em Janeiro de 2014).

¹⁵ *Jagwar'i* significa onça pequena, o acréscimo do sufixo *i* é sinônimo de diminutivo, enquanto que o acréscimo de sufixo *hu* é sinônimo de aumentativo.

econômicas e o desenvolvimento tecnológico foram algumas das principais características que permitiram a execução do plano de desenvolvimento nacional.

O lema do governo federal era o desenvolvimento da Amazônia e, para isso, foram investidos mais de 500 milhões de dólares na construção da rodovia transcontinental (DAVIS, 1978). A mídia, que durante a década de 1960 denunciou a corrupção e a política indigenista do SPI, estava, durante o governo militar, entusiasmada com o discurso do milagre econômico e o desenvolvimento do país à maneira brasileira. Por isso, as mortes causadas aos povos indígenas durante a sua construção tornaram-se secundárias frente ao plano de integração nacional.

Segundo Shelton Davis (1978), foram três os principais fatores políticos-econômicos que alicerçaram o Plano de Integração Nacional (PIN) e a consequente construção das grandes rodovias na bacia amazônica. O primeiro foi a mineração, na bacia amazônica estão 100% do estanho do país, 93% do alumínio, metade do depósito de minério de ferro e o maior depósito de sal-gema do mundo. Os códigos de mineração da década de 1930 e da década de 1950 separavam a propriedade da terra do direito de uso e exploração do solo e subsolo, além disso, a mineração somente poderia ser exercida se houvesse a autorização do governo e era concedida exclusivamente aos brasileiros. Os militares inverteram parte desses princípios a partir de decretos lançados durante o governo de Castelo Branco, dessa forma foi permitida a exploração por companhias privadas. Com isso as empresas estrangeiras, antes mal vistas pelo governo brasileiro, passaram a ter livre acesso ao território, principalmente à bacia amazônica. O exemplo da mineração revela que o interesse político do governo durante a ditadura militar, deixando de limitar o investimento internacional, possibilitou sua abertura ao capital internacional.

O segundo tema descrito por Shelton Davis (1978) foram os incentivos fiscais e tributários para o desenvolvimento agropecuário na bacia amazônica. Em 1966, a Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM) anunciou o programa para incentivo fiscal e tributário cuja intenção era implementar fazendas na Amazônia a partir do capital de companhias de São Paulo que reinvestiriam suas rendas tributáveis em projetos agropecuários na região norte. O terceiro fator foi a aliança entre o projeto do governo brasileiro e as companhias estatais e internacionais. Um evento ocorrido em 1966 indicava quais eram os planos do governo brasileiro para a região. O então presidente, Marechal Castelo Branco, reuniu trezentas pessoas entre funcionários do governo, planejadores e empresários, numa conferência para discutir a integração da região norte. Isso tudo ocorreu

em um cruzeiro com destino à Manaus. Quando o navio aportou na capital do Amazonas, Castelo Branco deu início à Operação Amazonas, um programa de cinco anos de duração com orçamento de dois milhões de dólares gastos nas áreas de transporte, energia, comunicação e recursos naturais. Foi a Operação Amazonas que serviu de base para o Plano de Integração Nacional (PIN).

Foi o general Emílio Garrastazu Médici que determinou o Decreto-Lei nº 1.106 de 16 de junho de 1970 o qual criou o Plano de Integração Nacional (PIN) com a finalidade de financiar as obras de infraestrutura da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) e da Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM). Esse Decreto-Lei tinha como pano de fundo a intenção de integrar a economia nacional. O anúncio ocorreu no nordeste, quando a região passava por uma intensa seca, e assim o então presidente, proclamou a fatídica frase (posta acima) decretando o fim do problema agrário no país. A relação entre os empreendimentos do PIN e o processo de colonização da região norte são especificados Walter Coutinho:

De acordo com o art. 2º do referido decreto-lei, a primeira etapa do PIN seria constituída pela construção imediata das rodovias Transamazônica e Cuiabá-Santarém, reservando-se para colonização e reforma agrária uma faixa de terra de até dez quilômetros à esquerda e à direita das novas rodovias para, com os recursos do Programa de Integração Nacional, se executar a ocupação da terra e sua adequada e produtiva exploração econômica. (COUTINHO, 2013, p. 13)

Esse programa de colonização, dirigido pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), esperava que mais de 5 milhões de pessoas fossem transferidas até 1980. Como aponta Davis (1978), o programa foi comparado ao *Homestead Act* dos Estados Unidos. Segundo o autor, a cada 10 km o INCRA pretendia construir uma agrovila que atenderia de 40 a 60 famílias, um conjunto de vinte e duas agrovilas constituiria uma agrópolis e a cada três destes setores seria constituída a rurópolis, centro urbano com atividades comerciais. Cada família, nesse programa de assentamento, receberia dois hectares de terra limpa, com uma casa simples e mais 100 hectares de terra com escritura além de um salário mínimo por seis meses e a garantia dos preços de sua produção agrícola. Este foi o plano inicial de integração da Amazônia. Essas novas diretrizes transformaram de forma intensa e rápida a paisagem amazônica.

Em termos econômicos, foram dois fatores que estiveram estritamente relacionados ao PIN, segundo Shelton Davis (1978). O primeiro é que o governo, para a realização deste imenso programa, recorreu ao financiamento internacional através dos bancos internacionais. Em 1972 o governo brasileiro pediu mais empréstimo que o Japão, até então o

país mais financiado pelo Banco Mundial. O segundo ponto levantado pelo autor é que no período no qual foi anunciado o PIN as empresas estrangeiras estavam no comando dos principais postos de controle da economia nacional. Desse modo Shelton Davis (1978) articula instituições internacionais de crédito, corporações multinacionais e o regime militar para compreender o efeito deste macro contexto na política indigenista adotada pela FUNAI, um órgão auxiliar das políticas progressistas e integracionistas, “*pode-se dizer que sua política indigenista “reformada” acelerou, em vez de deter [as políticas progressistas]*” (DAVIS, 1978, p.104).

Foram três as estradas previstas no PIN: a Transamazônica (eixo leste-oeste), a Santarém-Cuiabá ou Br-165 e a Br-174 conectando Boa Vista à Manaus. As construções foram iniciadas em 1970 e apenas quatro anos depois todas estavam definitivamente construídas, com exceção da rodovia Br-174. Foram quatro os fatores que possibilitaram tamanha velocidade na construção das rodovias, segundo Shelton Davis (1978): (1) o Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (DNER)¹⁶ – em 1969 o DNER foi reorganizado e começou a ter grande influência no governo militar; (2) os batalhões de engenharia do exército – eles detinham o conhecimento técnico e também os equipamentos pesados de terraplanagem; (3) a obtenção de empréstimos internacionais – no início os empreendimentos foram financiados pelo Fundo Rodoviário Especial, posteriormente vieram os empréstimos da agência para o Desenvolvimento Internacional dos Estados Unidos, ao final da década de 1960 eles dependiam, quase que exclusivamente, dos empréstimos internacionais; (4) assistência técnica estrangeira – houve o desenvolvimento de modernas técnicas de fotografia aérea e reconhecimento por satélite, em 1970 foi anunciado o Radar na Amazônia (RADAM), nesses projetos havia grande participação de empresas norte-americanas e as companhias estrangeiras, recém-instaladas no país, forneciam equipamentos pesados de terraplanagem.

Foi por meio de dois editais, nº 36/70 e nº 132/70, respectivamente relacionados ao trajeto amazônico da rodovia Transamazônica de Estreito à Itaituba e de Itaituba à Humaitá, que o Departamento Nacional de Estrada de Rodagem (DNER) anunciou a concorrência pública para a abertura desses dois trechos (COUTINHO, 2013). A fração da rodovia correspondente a Estreito (MA) até Humaitá (AM), respectivamente do rio Tocantins às margens do rio Madeira, tiveram como responsáveis pela construção seis empreiteiras, como caracterizou Coutinho (2013). A Mendes Júnior foi a responsável pela construção da

¹⁶ A partir de 2011 o DNER foi substituído pelo Departamento Nacional de Infra-Estrutura de Transportes (DNIT).

rodovia entre Estreito e Marabá o que corresponde a 280 km e também ficou como responsável pelo trajeto entre Marabá e rio Repartimento (160 km) e Rio Repartimento-Altamira (340 km); a Queiroz Galvão foi a responsável pelo percurso de 256 km na região de Altamira; a Industrial Técnica com 230 km do ponto 54° W e 4° S à Itaituba; entre Itaituba e Jacareacanga, que corresponde à 300 km, a responsável foi a Rabello; e de Jacareacanga à Prainha (rio Aripuanã) a Camargo Corrêa. O percurso da Br-230 que passa pelo território tenharim de Prainha a Humaitá ficou sob responsabilidade da construtora Paranapanema. As obras tiveram início numa cerimônia no dia 9 de outubro de 1970 em Altamira (PA), onde Médici deu início ao que ele denominava de “conquista do gigantesco mundo verde” (COUTINHO, 2013). Passados dez anos do golpe militar foi entregue ao governo o trajeto de 1056 km entre Itaituba e Humaitá.

Os interesses da Paranapanema na região amazônica não estavam somente circunscritos aos ganhos com a realização dos projetos de infraestrutura financiados pelo governo militar, mas sua inserção na região também permitiu atuar em outro setor da economia, a mineração. Dessa maneira, a empresa financiou investimentos para extração de cassiterita na região sul do estado do Amazonas. No mesmo período a Paranapanema passou a ter controle acionário total das empresas Mineração Rio dos Marmelos S.A. e da Mineração Aripuanã S.A. na região do rio Madeira (COUTINHO, 2013). Esta “diversificação” na área de atuação da empresa somente foi possibilitada devido à interferência direta do Governo Federal. O Ministério de Minas e Energia por meio de uma portaria nº195, de 15 de abril de 1970 determinou a paralização total dos garimpos de cassiterita que operavam manualmente (COUTINHO, 2013). Nesses termos, a exploração de cassiterita na região do sul do Amazonas, Rondônia, Acre e Mato Grosso, passou a ser exclusivamente realizada por empresas mineradoras, novo ramo da Paranapanema.

A abertura da estrada do Estanho está diretamente relacionada aos interesses econômicos da Paranapanema e sua relação com o governo federal durante a década de 1970 e 1980. Essa estrada parte do quilômetro 150 da rodovia Transamazônica, logo após a aldeia Mafuí e cerca de 30 km antes de chegar ao distrito de Santo Antonio do Matupi. Ela segue até a região de mineração no Igarapé Preto. Segundo a análise de Walter Coutinho (2013), é clara a mudança no trajeto realizado pela empresa na tentativa de facilitar o escoamento dos produtos oriundos da sua atividade mineradora:

...o traçado geral da Transamazônica no trecho que se interpõe entre os rios Madeira e Tapajós, visto que a rodovia segue no rumo sudeste desde a cidade de Humaitá até, justamente, o entroncamento com a estrada do Estanho, ganhando a partir desse

ponto o rumo nordeste em direção à cidade de Jacareacanga (PA) (COUTINHO, 2013, p. 17).

A logística da empresa e seus resultados eram impressionantes durante a abertura da estrada transcontinental, como aponta Walter Coutinho (2013), em noventa e três dias de trabalho foram desmatados 150 km, o que imprime uma média de 1,6 km por dia. À frente vinham os funcionários que trabalhavam com a fixação do traçado, responsáveis pelo desmatamento, os quais abriam uma via de 70 metros de largura o que corresponde a 70.000 m² numa média de 3.100 árvores por quilômetro (COUTINHO, 2013). Logo atrás vinham os grupos de trabalhadores responsáveis por tirar os tocos de árvore e os resíduos do desmatamento. Tudo isso realizado por cerca de três mil e quinhentos homens, entre funcionários do DNER, da Paranapanema e do exército.

Durante o processo de construção da Transamazônica a FUNAI tinha conhecimento de doze grupos ainda não “pacificados” no percurso da rodovia (COUTINHO, 2013). Além da FUNAI acompanhar os trabalhadores em várias frentes de construção, ela também recrutava trabalhadores para fazerem cursos de indigenismo em Belém e Manaus. Além disso, outros indígenas eram requisitados nesta frente de abertura para trabalharem como intérpretes. No caso dos Tenharim foram os funcionários da empresa que os levaram até a FUNAI em Porto Velho. A FUNAI somente chegou ao território tenharim em 1974.

1.3.2 - Pepuku'hua a grande vereda

Apesar do convívio constante (em termos cotidianos) com a rodovia desde a década de 1970, ela não é sinônimo de uma relação estável nem imutável, até porque os conceitos para a sua caracterização foram sendo transformados de acordo com o contexto da experiência vivida. É justamente esse processo que pretendo caracterizar nas próximas páginas. Grande parte das lideranças tenharim de hoje eram crianças ou jovens no tempo da construção da estrada e por isso vivenciaram a experiência de sua construção. Os dados etnográficos do tempo da construção da Br-230 emergiram do diálogo com interlocutores mais velhos, a partir da produção do material audiovisual, como foi descrito na introdução. Esses anciãos, no tempo da construção da rodovia, deveriam ter entre trinta e quarenta anos de idade.

Há uma característica desses relatos dos mais velhos em termos mnemônicos que permite pensar a transformação no modo de relação com a estrada no decorrer do tempo,

ou seja, desde a sua construção até o tempo atual. Isso ocorre porque os velhos são capazes de tratar desses acontecimentos ocorridos no passado a partir dos conceitos que utilizavam naquele período específico, o da construção da estrada, ainda que na contemporaneidade algumas interpretações sobre o evento tenham mudado – alguns elementos são mantidos, como as doenças, outros são incorporados, como o problema ambiental decorrente de sua abertura. A mesma característica está presente nos relatos dos Yanomam, como descreve Bruce Albert (1992). Assim, esses acontecimentos históricos têm como característica a capacidade de gerar um tipo de memória que faz durar no tempo os conceitos utilizados no momento em que o evento ocorreu.

O nome dado pelos Tenharim para a Transamazônica é *pepuku'hua* cujo significado é “caminho comprido”, “caminho longo”. A expressão “caminho comprido” aponta para a multiplicidade de outros trajetos acessados pelos Tenharim em oposição à extensa picada aberta pelo Estado, uma vereda sem fim¹⁷, em termos dimensionais comparada somente ao rio Marmelos. O “caminho comprido” se opõe à variedade de estreitas picadas abertas na mata que conectam aldeias, pontos de caça, castanhais e o rio Marmelos. Diferente das veredas acessadas pelos Tenharim, a estrada é extensa, larga, única e não tem fim. Além deste paralelo entre as várias picadas utilizadas pelos Tenharim em oposição ao único “caminho comprido” acessado pelo branco há também a descrição do comerciante português sobre a estrada, apropriada pelos Tenharim e utilizada para nomeá-la. Antes da chegada das máquinas e dos funcionários da empresa os Tenharim sabiam que iria passar um “grande caminho” próximo a suas aldeias, só não tinham conhecimento dos inúmeros problemas que seriam trazidos pela rodovia transcontinental. Escolari, então funcionário do regatão português, disse aos Tenharim que o “longo caminho” era uma extensa picada na qual passariam as grandes máquinas dos brancos, as quais os Tenharim ainda não haviam tido contato. Ademais, os comerciantes diziam para os Tenharim que não adiantaria guerrear contra os brancos e suas máquinas, eles seriam muitos. O regatão português também enfatizou os efeitos funestos da abertura da estrada aos Tenharim, disse que muitos deles ficariam doentes e morreriam. Como disse uma das velhas tenharim ao analisar a suposição de Escolari e Delfim: “do modo que o Escolari falou realmente aconteceu”.

Mas o português não chegou a ver a sua construção. Muitos dos relatos dos Tenharim que tiveram contato com o regatão são de uma relação bastante afetiva com o português, e nesses termos é que narram, ainda hoje, o posicionamento do comerciante

¹⁷ É tratada ainda neste capítulo a paisagem tenharim, em especial a distinção entre a multiplicidade de caminhos e sua subtração após a construção da rodovia.

contrário à construção da estrada. Ele não queria que a estrada fosse aberta e tentava proteger os Tenharim, costumam enfatizar os velhos. Além dessa relação de proteção muito comum na comunicação com o “patrão”, havia também uma questão importante, os Tenharim nunca haviam experimentado um caminho tão longo e tão largo quanto a estrada em sua paisagem, a não ser os rios. Desse modo, o primeiro entendimento da rodovia estava pautada pela imagem que o regatão português apresentou aos Tenharim: um “caminho comprido” no qual passariam as máquinas dos brancos. A máquina conhecida pelos Tenharim naquele momento eram os barcos utilizado pelo português, nada semelhante aos caminhões e tratores havia sido observado por eles. Tanto que a palavra para o maquinário foi *itaigara’uhu*, cuja variação no dicionário de LaVera Betts (2012) *itayharuhu* é a mesma palavra para motor e para navio a vapor. Dessa maneira, a relação com a estrada foi marcada numa continuidade com a relação anterior que os *Kagwahiva* tinham com o maquinário do branco utilizado para locomoção fluvial. Destarte, a semelhança entre o rio e a estrada não está presente somente em termos da amplitude e do tamanho, mas também com a tecnologia do branco utilizada para transporte. Mas esses primeiros modos de conceituar a estrada não são as únicas maneiras de aproximá-la ao rio, a forma de ocupação à margem do rio e da estrada também tornam possível pensá-la enquanto uma inversão espacial na relação dos Tenharim com o rio Marmelos.

Além destas perspectivas anteriores ao contato efetivo com os funcionários da Paranapanema, na qual foi previamente caracterizado o “caminho comprido”, as principais narrativas tenharim da estrada são as experiências com os agentes trazidos pela *pepuku’hua*. E o início dessa experiência foi sonoro. Os Tenharim começaram a ouvir um som vindo do mato, o qual desconheciam completamente. Nunca haviam escutado algo parecido, “dava para ouvir de longe a zoada das máquinas”. As lideranças tenharim naquele instante, *Kwahã* e *Kwatidjakatu*, filhos de *Ariuvi*, que ainda era vivo nesse período, foram atrás da zoada que vinha do mato. Através do som percorreram as veredas na mata e foram muito distante do rio Marmelos, chegaram a “varar o rio Maici”, tamanha era a altura do som das máquinas e da vegetação tombando. O som da tecnologia do branco encheu os Tenharim de medo, sentimento comumente acionado durante os seus relatos. Quando *Kwahã* voltou do Maici, onde havia avistado a máquina e a ação que esta era capaz de engendrar, disse: “ó parente tá vindo uma coisa bem estranha, não sei se mata [os Tenharim]”.

As máquinas chegaram muito rápido ao rio Marmelos. Ali tiveram enorme dificuldade para atravessá-lo e então permaneceram por um longo período, segundo os Tenharim, acampados em sua margem. Num primeiro momento os Tenharim “foram para o

mato”, pois estavam tomados pelo medo das máquinas e seus controladores. Do mato os Tenharim perguntavam aos brancos se esses lhe fariam algum mal. Os brancos respondiam: “nós vamos amansar vocês, vamos trazer coisa pra vocês comerem, ninguém vai fazer mal aqui”.

Além do sentimento do medo outro agente constantemente presente na narrativa são as lideranças *Kwahã* e *Kwatidjakatu*, nesse momento os responsáveis por estabelecer o contato com o não-índio. Eles eram as principais lideranças naquele instante, filhos do principal chefe tenharim, *Ariuvi*. Assim, as lideranças organizaram ações guerreiras contra a invasão abrupta e rápida das máquinas e começaram a destruir os acampamentos dos funcionários, porém os ataques não surtiram muitos efeitos. Tratava-se de ações guerreiras esporádicas e particulares e não ataques organizados e generalizados. Essas ações permaneceram mesmo após os primeiros contatos com os funcionários. Como disse I., uma anciã tenharim, quando eles olharam para as máquinas pensaram que fosse “bicho grande” e por isso começaram a flechar o metal e “amarravam as máquinas com envira”. Entre os Jiahui, num relato transcrito por Walter Coutinho (2013), há uma descrição semelhante. Após a passagem das máquinas os Jiahui tentaram amarrar os tratores com cipó numa tentativa clara de impedir a devastação causada pelo maquinário. Pequenas casas (*tapy'i*) e cemitérios eram destruídos pelas máquinas. O ato de flechar o metal e amarrar as máquinas era como um ludismo às avessas, ou ludismo em estado selvagem uma vez que as máquinas não eram tratadas como objetos, mas como agentes (*anhang*, “espírito do mato”, “bicho do mato”).

Foi *Kwahã* quem estabeleceu as primeiras relações de troca com os funcionários da Paranapanema atualizando a ação que seu pai teve no passado com os funcionários do primeiro regatão que chegou à região. Assim *Kwahã* e *Kwatidjakatu* estão sempre presentes nas narrativas como aqueles que foram à frente estabelecer o contato e fazer a intermediação das primeiras trocas. Essa característica de ir à frente, começar uma tarefa e se colocar enquanto grupo são elementos da chefia *kagwahiva*.

Nas diversas narrativas dos anciãos dois elementos eram centrais: a presença do chefe *Kwahã* e as relações de troca estabelecidas com os funcionários da Paranapanema. Outros tantos elementos dessas narrativas variavam: o local onde ocorreu o primeiro contato de troca com os trabalhadores, a maneira como foi conduzida a troca com as lideranças tenharim e uma série de outros elementos que funcionavam como variantes nestes distintos discursos dos anciãos. Isso faz emergir, para o antropólogo, uma aparente contradição nos relatos. Mas diferente de elucidar uma contradição, essas narrativas demonstram que tais

encontros na mata não podem ser pensados enquanto uma linearidade histórica. Os acontecimentos não podem ser colocados de forma sequencial como se houvesse uma sucessão a partir de um encontro original, primevo. É necessário observar a aparente contradição como apropriações distintas dos acontecimentos, realizada por pessoas distintas e que narram episódios distintos. Isso ocorre porque cada pessoa sintetiza a imagem do contato de uma maneira diferente, ainda que existam elementos que permaneçam (presença do chefe e das trocas). Dessa maneira, a variação das narrativas depende do ciclo de relações de cada narrador e a sua experiência vivida durante a construção da *pupuku'hua*. Mas não é somente o narrador ou a própria narrativa que faz variar os agentes e o contexto, mas também a audiência, que pode ser um antropólogo ou um “parente”. Assim os relatos sobre o contato são feitos de suas variantes. Todos esses fatores fazem com que determinadas narrativas tomem alguns fatos em detrimento de outros, obliterem alguns elementos e revelem outros. Essas distintas experiências não podem ser tomadas a partir de um consenso antropológico, ou do antropólogo capturado pelo falso consenso histórico das experiências vividas. Antes, o que essas aparentes contradições revelam é aquilo que Adalton Marques (2014) chamou de diferença; uma diferença entre distintos pontos de vistas.¹⁸

Quando falo da apropriação do narrador da experiência e sua relação com a audiência ao narrar estas histórias me refiro ao contexto nos quais as histórias são contadas para os “parentes”. Existe um local específico de circulação dessas narrativas e por isso, também, que elas variam de acordo com o conjunto de relações estabelecidas por aquele que as conta. Assim como os mitos, essas histórias dos antigos são narradas geralmente à noite nos pátios das casas, local onde fica o fogo - aqui excluo parcialmente o contexto desta pesquisa onde a maioria das narrativas foi realizada no contexto especial de documentação audiovisual. Mas, diferente dos mitos, elas são resultados da experiência vivida dos mais velhos. A diferença entre o tempo do comerciante e da estrada é que o primeiro ficou num passado experienciado pelos mais velhos enquanto que o segundo, devido à transformação permanente na paisagem, tem uma longa duração no mundo vivido dos Tenharim. A estrada ainda hoje é vivenciada pelos Tenharim das mais diversas maneiras.

¹⁸ Adalton Marques (2014) ao realizar uma etnografia da vida prisional no estado de São Paulo, observa uma distinção entre aqueles que “têm proceder” e que ocupam o espaço do “convívio” e os que “não têm proceder” e ocupam o espaço do “seguro”. Em um determinado momento de sua etnografia, Marques observa que alguns diziam “ter proceder”, mas para outros eram vistos como ausentes de tal qualificação. Antes de apontar para uma controversa ou carência de consenso, o que ele percebeu é que, a partir desses discursos, seus interlocutores estavam produzindo diferença, “uma diferença entre pontos de vista” (MARQUES, 2014:61).

Isso posto, serão agora apresentadas algumas narrativas sobre a construção da rodovia. Um dos velhos diz que quando ouviram a zoadas das máquinas foram para a mata onde permaneceram escondidos e com medo. Em determinado momento *Kwahã* saiu no rio Marmelos, onde estava escondido, com outros homens e encontraram um homem pescando à margem do rio e ao fundo seu jipe. Foi então que os Tenharim foram conversar com o funcionário da empresa. Trocaram os peixes que traziam consigo e foram levados de jipe até a sede da empresa à margem da *pepuku'hua*. O funcionário da empresa teve de insistir para que os índios entrassem em seu jipe, todos estavam completamente assustados com esta máquina do branco principalmente porque sua fumaça os fazia passar muito mal. Quando chegaram no acampamento da Paranapanema trocaram cocares por uma grande quantidade de alimento e utensílios domésticos.

Outra versão está presente no relatório do Ministério Público e foi dada por um dos filhos de *Kwatidjakatu*. *Kwahã*, *Kwatidjakatu* e Solón foram ao encontro dos trabalhadores da empresa. Eles encontraram com os topógrafos na altura do lugar conhecido como cafezal e ficaram observando os trabalhadores por um tempo sem serem percebidos, então disseram: “eh cumpadre”, e então o funcionário respondeu: “você são índios?” e continuou “cumpadre, você estão com fome? Daqui a pouco o caminhão vem aqui e vai levar você lá no chefe!” Os três não aguentavam a fumaça das máquinas e ficaram com muito medo dos paus caírem em suas cabeças e então fugiram de volta para a aldeia. Não passou muito tempo as máquinas já estavam à margem do rio Marmelos e pouco tempo depois os funcionários da empresa colocaram os Tenharim para trabalhar na construção. Uma das tarefas realizadas pelos Tenharim foi a abertura de uma pista de pouso onde hoje está localizada a aldeia Castanheira. “A pista foi feita em troca de marmitex”. Os Tenharim trabalharam desde a margem do rio Marmelos até as proximidades do rio Aripuanã.

Um dos filhos de *Kwatidjakatu* narrou que pescava quando ouviu a zoadas das máquinas e um grupo foi lhe chamar. Quando conseguiu ver que aquilo que se aproximava derrubava as árvores e tudo o que estava à sua frente ele pensou se tratar de um “bicho feroz”. E então se juntou aos seus parentes e se afastou do local com sua piroga. Esse “bicho feroz” seria *Anhang*¹⁹, “espírito do mato”, que estaria invadindo a aldeia e então os guerreiros começaram a se articular. Por esses motivos começaram a atacar as máquinas. Pouco tempo depois começaram as doenças, segundo esse velho tenharim. Em uma semana as crianças

¹⁹ Os *anhang* são espíritos que vagam pelo mato, se opõe a todos os vivos porque são a própria visão dos mortos (KRACKE, 1984). Não estão somente relacionados aos mortos, mas também a alguns personagens míticos, animais e demônios que vivem na mata (KRACKE, 1984). É uma categoria bastante ambígua que denota agentes não-sociais. Adiante pretendo deixar mais claro os agentes que povoam a cosmologia *kagwahiva*.

começaram a pegar catapora, “tosse comprida” e sarampo. O primeiro sintoma foi a “tosse comprida” e os Tenharim a relacionavam à fumaça que o *itaigara’uhu* soltava.

A fumaça também está presente na narrativa do cunhado de *Kwahã*. Numa tarde ele havia saído em direção à mata para caçar. Na busca pelo melhor local de caça passou para o outro lado do traçado da estrada sem perceber - naquele momento apenas os topógrafos haviam passado pelo local e assim as árvores não estavam tombadas. Quando estava voltando para sua aldeia, com a caça em mãos, ele se deparou com um pequeno trator que estava abrindo uma picada. O trabalhador, ao observar o jovem tenharim, gritou. O cunhado de *Kwahã* ficou completamente paralisado pelo medo e não sabia como reagir²⁰ frente às palavras e à fumaça que não o deixava respirar. Então o funcionário começou a dirigir várias palavras ao jovem, disse que queria trocar a carne de caça por jabá. O jovem lhe deu parte da caça abatida e então voltou assustado para a aldeia onde morava. Pouco tempo depois a fumaça lhe causou intoxicação, que o levou a mal conseguia respirar.

Há uma aproximação entre as narrativas do contato com o comerciante, realizada por *Ariuvi*, e a construção da estrada, como a troca de bens e objetos. O contato com substâncias que contaminavam os Tenharim é um elemento que marca as narrativas sobre a estrada. Se no caso dos comerciantes a ênfase narrativa de A. foi na troca de palavras, alimentos e posteriormente objetos no caso da longa picada há o incremento das doenças causadas pela substância emanada das máquinas. O que essa diferença entre narrativas do tempo do português e do tempo da estrada revelam é que há uma ênfase qualitativa nas doenças, contágio e mortes causadas pela construção da Transamazônica. A doença e relação com as máquinas são elementos centrais desses discursos sobre a rodovia transcontinental.

A *karugward*²¹ (doença) é tida como o principal efeito do contato com os agentes envolvidos com a construção do “caminho comprido”. Doenças como catapora, caxumba, gripe, diarreia e um intenso surto de malária foram frequentes entre os Tenharim pouco tempo depois da passagem dos funcionários da empreiteira. Muitos Tenharim morreram durante esse período. Como disse Kr., a quantidade de gente morta foi tão alta que não havia mais pessoas para realizar os sepultamentos. O enterro entre os *Kagwahiva* segue a lógica operada entre as metades, quando morre alguém da metade *Mutum* os responsáveis por

²⁰ Essa narrativa do encontro com a máquina na mata lembra os típicos encontros na mata presentes na literatura antropológica das Terras Baixas da América do Sul. Paralisado, o jovem não sabia qual perspectiva estava em jogo quando o motorista do trator lhe dirigiu a palavra. Trata-se de uma experiência de quase morte.

²¹ Segundo o dicionário de LaVera Betts (1981) *karugwar* (muito próximo ao *karugwara* dito pelos Tenharim) significa doença em termos genéricos, *-pirahiv* é a doença de pele e *-ypor* é a doença na qual o corpo todo sangra, uma espécie de hemorragia.

todo o complexo rito funerário são os *Taravé* e o inverso também é verdadeiro. Como muitos estavam tomados pelas doenças não havia mais quem realizasse os sepultamentos, com isso as cerimônias foram suspensas. Uma das filhas de *Ariuvi* da metade *Taravé*, uma das poucas pessoas que não foi contaminada pelas doenças do branco, e *Aruka*, grande guerreiro tenharim da metade *Taravé*, tido como “guarda-costas” das lideranças (*Ariuvi*, *Kwatidjakatu*, *Kwahã*), foram os responsáveis pelo sepultamento dos corpos. Eram os únicos que não tiveram seus corpos debilitados pelas doenças. A velha é até hoje associada a essas tarefas que realizou no passado.

O fato dos Tenharim não poderem realizar o sepultamento da maneira adequada é resultado de uma tristeza constante dos mais antigos quando falam da *pepuku’hua*. Além disso, todas as narrativas que tratam da passagem das máquinas pelo território tenharim enfatizam o fato de elas terem passado por cima de um dos principais cemitérios dos Tenharim localizado na aldeia *Kampinhu’hu*. Como narram os Tenharim, primeiro passou por cima dos ossos dos antigos e continuam passando até hoje (devido ao processo constante de terraplanagem), o final vai ser quando asfaltarem a rodovia, nesse momento definitivamente não vai mais haver a sepultura dos antigos. Dessa maneira, a tristeza em relação ao sepultamento, as doenças e a morte dos parentes atravessa toda a narrativa sobre a estrada. Como me disse um dos caciques tenharim, pouco antes do início dos trabalhos de captação do material audiovisual: “não força muito [as perguntas], pois trás lembrança ruim e trazem a tristeza e pode até prejudicar a saúde [dos mais velhos]”. Essa tristeza nos discursos sobre o tempo da estrada se difere da jocosidade cotidiana e da alegria contagiante do *Mboatawa*.²²

“O corpo não estava preparado [para as doenças]”, primeiro foram as crianças, os adultos resistiam um pouco mais. A principal liderança morreu logo após o contato com os trabalhadores da empreiteira, *Ariuvi*. Sua morte foi rápida, mesmo ele sendo “pajé forte” não conseguiu resistir às doenças e foi um dos primeiros a sucumbir. As mortes eram constantes e as pessoas morriam perdendo o fôlego, como mostrou com gestos um dos anciãos. *Ariuvi*, antes de morrer e percebendo a quantidade de pessoas enfermas, conversou com o espírito do remédio do branco em uma sessão xamânica, esse havia lhe dito que não adiantaria usar dos poderes xamânicos e nem mesmo o espírito do remédio conseguiria agir, pois o corpo dos Tenharim não estava preparado para as doenças dos brancos. As mortes foram, inicialmente, relacionadas à fumaça das máquinas, à maneira da “fumaça do metal” de Bruce Albert (1992). Por isso, os Tenharim tentaram flechar o maquinário da Paranapanema sem sucesso.

²² Essa oposição intensiva entre tristeza e alegria será tratada mais especificamente no terceiro capítulo desta dissertação.

Diferente do tempo dos antigos, seja no momento no qual os diversos grupos *kagwahiva* estavam imersos numa rede de relações que operava entre a guerra e a aliança ou nas relações estabelecidas com o “patrão”, o tempo da estrada permanece, ainda que passando por constantes transformações. Se no tempo do comerciante era possível estabelecer uma relação direta entre os modos de saber e fazer dos seringueiros, com a estrada e o contato com uma variedade de não-índios tais aproximações relacionais se tornaram muito mais escassas. Com a estrada e o contato com uma variedade de bens, principalmente alimentos, e pessoas (trabalhadores da empreiteira, homens do exército, mineradores, madeireiros, assentados do INCRA, pessoal FUNAI e das ONG’s), o corpo dos Tenharim passou a sofrer uma transformação mais intensa, visto que a população foi tomada pelas doenças.²³

1.3.3 - Os Termos Atuais da Relação com o Não-Índio

Enquanto os Tenharim de *Ytyngy’hu* estavam sofrendo com a construção da rodovia, no Igarapé Preto “estavam no mato mesmo, com muita comida”. A partir do momento que a estrada do Estanho foi construída, a Paranapanema foi para a região do Igarapé Preto, então os Tenharim desse local sofreram com as doenças. Muitas pessoas morreram nessa região durante esse período. Como descreve Walter Coutinho (2013), os garimpeiros que invadiram o território *kagwahiva*, próximo ao Igarapé Preto, passaram a ser retirados e empresas mineradoras foram instaladas na região, primeiro a Mineração Taboca Ltda. substituída pela Mineração Brasileira Estanho Ltda., ambas eram controladas pela Paranapanema que detinha a maior parte de seus ativos. Nos anos seguintes a empresa instalou uma enorme estrutura na região com mais de 340 funcionários, construiu mais de 38 casas, escolas, farmácia, quadra de esportes, oficinas de manutenção, sistema de

²³ A partir desses tempos distintos dos Tenharim é possível lançar um paralelo com as diferentes temporalidades marcadas por Bruce Albert (1992) em relação aos Yanoman ao tratar as epidemias como um sistema em transformação: (1) contato indireto onde os bens dos não-índios chegavam aos Yanoman devido a extensa rede de relações com outros grupos indígenas que habitavam os rio Branco e rio Negro; (2) período do contato esporádico, momento onde os Yanoman saqueiam os acampamentos e classificam os brancos como não humanos, momento no qual classificam as epidemias como efeito da ação do princípio patogênico (*wayu*) dos estrangeiros e sua ação se dava através da fumaça de metal; (3) com o contato intermitente com o branco a teoria da fumaça de metal perde força e as intensas epidemias passaram a ser classificadas a partir da feitiçaria guerreira (modo de relação entre grupos próximos, mas inimigos no qual se sopram com zarabatanas flechas maléficas ou através do envenenamento) e xamanismo agressivo (atribuído à relação entre inimigos distantes os quais mandam espíritos auxiliares – espíritos da tosse - que neutralizam a vítima antes de devorá-la – geralmente crianças); (4) Durante a década de 1970 ocorreu a sedentarização do grupo devido a construção da estrada, que multiplicou os agentes não-índios assim como a quantidade de mercadorias a circular, agora todos os brancos são associados a duplos sobrenaturais maléficos, *nebëribë*, que atacam com bens manufaturados ou fumaça dos motores.

abastecimento de água e além da rodovia do Estanho (que conecta a Transamazônica ao Igarapé Preto), a empresa continuou a estrada até o estado do Mato Grosso onde se localizava a mina São Francisco. Logo a região foi tomada pelo alcoolismo e pela prostituição. A empresa encerrou suas atividades em 1987.

No final da década de 1990 houve incentivo para o plantio de grãos na região que compreende os campos amazônicos, entre a Transamazônica e o Igarapé Preto. A região foi tomada por grileiros e fazendeiros. É possível observar na rodovia do Estanho armazéns para armazenamento de grãos abandonados. Numa tentativa de reverter a destruição em curso dos campos amazônicos foi criado, em 2006, o Parque Nacional dos Campos Amazônicos.

Além do garimpo, atividade estrategicamente coordenada pela Paranapanema, houve uma série de assentamentos instalados pelo INCRA na tentativa de povoar a região à margem da Transamazônica. Como descreve Walter Coutinho em sua análise da região, o primeiro assentamento do INCRA no território *kagwahiva* foi no trajeto de 105 km entre a cidade de Humaitá e o rio Marmelos onde foram distribuídos trezentos lotes com cerca de 100 hectares cada. A maioria dos assentados veio do estado do Paraná após serem desalojados devido à construção da usina hidrelétrica de Itaipu. Na década de 1980, a maioria dessas famílias haviam abandonado seus lotes. A ocupação na região se efetivou na década de 1990 com o Projeto de Assentamento Matupi. A maioria dos lotes foi transferida para pessoas que tinham interesses econômicos na região: criação de bovinos e madeiras. Em pouco tempo, como descreve Walter Coutinho (2013), nove vicinais foram abertas e 47% da área do assentamento destruída devido ao alto nível de desmatamento na região. Em 1999, o assentamento do Matupi virou distrito do município de Manicoré e passou a ser chamado de Santo Antônio do Matupi.

Hoje os Tenharim, junto aos Jiahui, adotam uma forma de resistência política denominada compensação²⁴, que corresponde a uma espécie de pedágio cobrado daqueles que trafegam pela rodovia. O dinheiro arrecadado circula entre os diferentes grupos domésticos tanto dos Tenharim como dos Jiahui. Cada aldeia fica um tempo determinado nos postos de cobrança. Não existe cobrança de mais de uma aldeia simultaneamente. O valor arrecadado é distribuído entre os grupos domésticos no interior de cada uma das aldeias. Esse movimento teve início em 2006 quando os Tenharim, Jiahui, Parintintin e os Pirahã bloquearam a *pepuku'hua* e reivindicaram recursos federais e melhor assistência da FUNAI. A partir de então começaram a cobrar a compensação, entendida como forma de ressarcimento pelos

²⁴ A cobrança da compensação foi interrompida após os acontecimentos de dezembro de 2013 e desde então não foi retomada pelos Tenharim e Jiahui.

danos causados tanto no período da construção da Transamazônica quanto em relação aos danos permanentes e ambientais. Os danos do tempo da construção estão relacionados às perdas humanas, culturais, assoreamento do rio Marmelos realizada pela empresa para transpor suas máquinas e devastação dos castanhais. Os danos tidos como permanentes são o alcoolismo, a perturbação devido à poluição sonora e do ar, problemas de saúde em decorrência da poeira levantada pelos veículos que trafegam pela rodovia, a retirada constante do cascalho das margens da rodovia para sua própria manutenção, o que tem provocado o assoreamento de alguns igarapés, o distanciamento dos animais de caça – cada vez mais os caçadores tem que percorrer uma distância maior para encontrar os animais caçados - e a chegada dos madeireiros e a pressão territorial que exercem – em alguns casos houve invasão da TI para retirada de madeira. Além do acesso a alguns bens manufaturados, os Tenharim e os Jiahui utilizam o dinheiro arrecadado com a cobrança da compensação para a manutenção de seus filhos e parentes próximos nas universidades da cidade Humaitá²⁵, além de comprarem remédios e financiarem as associações indígenas, como a (APITEM) Associação do Povo Indígena Tenharim *Morogita*.



Figura 4 Rodovia Transamazônica (foto: 2011)

²⁵ São dois campi universitários na cidade de Humaitá. Um deles é da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e o outro da Universidade Estadual do Amazonas (UEA).



Figura 5 Imagem da aldeia Mafuí à margem da Transamazônica (foto: 2011)

1.4 - Uma Cartografia do Múltiplo ao Um

Acima descrevi a relação dos Tenharim com a Transamazônica, seus efeitos e o modo como eles próprios descrevem o momento da sua construção, os conceitos que utilizam para caracterizá-la e o modo como ela afetou o modo de vida tenharim. Como apontei acima, o “caminho comprido” tem relação direta com a cartografia tenharim. A estrada afetou diretamente a paisagem, atravessou as várias veredas utilizadas pelos Tenharim. Para compreender melhor o significado da *pepuku’hua* no interior da paisagem tenharim é preciso apresentar o modo como os Tenharim acessam os caminhos e os diversos pontos de sua paisagem. E isso passa tanto pelos termos do uso cotidiano do espaço como pela maneira de acessar os pontos mais distantes dessa cartografia no tempo do *Mboatawa*.

Os lugares evocados na cartografia *kagwahiva* apontam para algumas características dessa paisagem. Ela é pessoalizada, e por isso está relacionada com o ciclo de vida de cada pessoa e conseqüentemente com o parentesco, e aqui são marcadas as aldeias onde determinada pessoa morou ou locais de caça que costuma utilizar com mais frequência. Ela é histórica, e no caso dos Tenharim a estrada é um dos principais exemplos, mas também

existem as aldeias antigas, a cachoeira do *pariká*, onde ficava o armazém do Delfim Bento da Silva, ou mesmo as narrativas cantadas sobre os feitos de guerreiros que marcam esses acontecimentos em lugares específicos da paisagem tenharim. Ela também é mítica, existem certos lugares desta paisagem que remetem aos seres míticos, como as aldeias do *Mbahira*, o que aponta para o fato de que a paisagem deve ser pensada como resultado da agência humana e não humana. Como aponta Fernando Santos-Granero (1998), a paisagem está carregada de agência e percepção humana. Ao caracterizar a paisagem Yanesha, Santos-Granero (1998) percebeu que ela não evoca diretamente a memória, mas é a memória que é escrita sobre a paisagem e então ela própria torna-se a memória.

Os principais pontos de referência desta espacialidade *kagwahiva* são as aldeias antigas, os locais onde há terra preta – local que aponta para roçado dos antigos -, local onde se encontra a cobra grande, aldeia do herói cultural *Mbahira*, locais bons para se caçar ou pescar e diversos outros pontos de referência que constituem esta paisagem. Todos estes elementos, conectados através de estreitas veredas ou mesmo do “caminho comprido” permitem compreender como a *pepuku’hua*, enquanto agente²⁶, transformou a paisagem e o modo de vida dos Tenharim. Se todos os elementos da paisagem estão significativamente relacionados ao *Ytyngy’hu*, “rio onde bateram timbó”²⁷, a estrada aponta para uma subtração da multiplicidade de caminhos que constituíam uma malha de acesso aos mais diversos pontos desta paisagem ameríndia no tempo que antecedeu sua construção. Ainda que a estrada tenha provocado a diminuição do uso desses caminhos, ela não os excluiu por completo e se tornou mais um ponto de referência nessa paisagem heterogênea. Aldeias, roças e o principal

²⁶ A estrada faz emergir diversos elementos da vivência e da história tenharim, como as narrativas do tempo de sua construção ou mesmo os cantos e até a própria compensação.

²⁷ A expressão “rio onde bateram timbó” advém de uma narrativa mítica que discursa sobre a relação do chefe com grupos locais próximos. Um grande chefe, “*tavejara* mesmo”, anunciou que faria um *Mboatawa* e assim os grupos vizinhos foram bater timbó no *ytyngy’hu* e para isso fizeram várias barreiras ao longo do rio. O dono da festa pediu para que seu filho fosse ver como estavam as barreiras, porque ainda não haviam voltado com os peixes. Ele era muito bonito e quando chegou na primeira barreira um grupo de mulheres, longe dos olhos de seus maridos, começou a agarrar o jovem querendo “namorar com ele”. Ele negava, falava que não podia, que os maridos delas ficariam bravos. Elas ficavam lhe beliscando mas ele negava insistentemente. Então seguiu para a próxima barreira e perguntou: “já tem peixe morto?” E os homens dos outros grupos responderam: tem sim! Mas os homens perceberam que seu braço e sua cara estavam arranhados. O jovem então respondeu que havia caído no mato e por isso estava todo arranhado. Os homens receosos disseram: não é isso não, você estava com nossas mulheres. Então amarraram o filho do grande *tavejara* para decidir o que fariam com ele. Resolveram matá-lo. Após a morte se perguntaram: o que vamos falar para seu pai? Então resolveram esconder o corpo do jovem em um grande buraco de tatu mata adentro, só os pés do jovem ficaram para fora. O pai começou a ficar preocupado com a ausência do menino e foi indo de grupo em grupo perguntando por ele e todos diziam não saber onde ele se encontrava. Quando percebeu que seu filho fora morto reuniu todos e perguntou sobre ele. Então todos os homens, e não somente os que haviam praticado o ato, resolveram contar que haviam matado o jovem. O *tavejara* pediu então que trouxessem o corpo de seu filho. Trouxeram o corpo envolto na rede. O irmão do jovem ficou tomado pela raiva e disse que vingaria seu irmão. O pai o aconselhava a ter calma, mas descontrolado começou uma grande guerra.

meio de locomoção se transformaram com a chegada da rodovia. Se antigamente a margem do rio era a mais acessada agora as roças e a maioria das aldeias se encontra à margem da estrada.

Mas antes de começar a descrever os elementos da paisagem é necessário dizer como eles emergiram na comunicação com os interlocutores. Grande parte da descrição aqui exposta está diretamente relacionada a dois fatores essenciais durante o trabalho de campo: o primeiro foi a viagem realizada com um dos grupos de caça para o *Mboatawa* em 2013, relacionada à função de cinegrafista da festa. Deste modo pude, através do percurso, ter uma experiência direta com as marcas da paisagem tenharim e a sua relação direta com o “rio onde bateram timbó”. O segundo se deve a uma característica *Kagwahiva*, a necessidade constante de escrever imagens da paisagem no chão de terra (espécie de mapa visto de cima) para que eu pudesse compreender a distribuição dos locais, os encontros dos rios, dos igarapés, dos castanhais e uma miríade de outros lugares e acontecimentos que marcam esta paisagem. Mas para tratar da paisagem e do tempo é necessário, como um modo de preparar o campo cartográfico a ser exposto, apresentar alguns dos agentes míticos presentes na cosmologia *kagwahiva*.

1.4.1 - Cartografia cosmológica²⁸

A cosmologia *kagwahiva* está vinculada a dois problemas, o surgimento de determinados elementos da cultura e a ideia central do abandono dos humanos pelos seres míticos que anteriormente habitavam a terra e hoje vivem em um dos patamares celestes. Trata-se menos de uma cosmogonia e mais uma determinação espacial do cosmo constituído pela fissão entre agentes humanos e não humanos. Nem mesmo o sistema de metades está inscrito de forma explícita na mitologia (KRACKE, 1984). Não há um mito que narra a origem do dualismo, e este não está inscrito numa ascendência possível com os heróis míticos, ainda que esses personagens possam ser definidos no sistema de metades implicitamente a partir de um conjunto de oposições como alto/baixo e por seus animais de estimação, gavião e mutum. O dualismo *kagwahiva* está inscrito de forma explícita no

²⁸ A maioria do material aqui exposto foi extensamente descrito por Waud Kracke. Das narrativas míticas que me foram narradas a maioria era do Jabuti e sua gente, como descrevo no capítulo segundo. Não ouvi narrativas que tenham como pano de fundo os patamares *kagwahiva* e isso pode ter relação direta com o fato dos Tenharim dizerem que não existe mais pajé. Eles são os responsáveis por acessar diretamente os distintos patamares.

Mboatawa e em certos contextos cotidianos no qual a relação entre as metades é devidamente marcada.²⁹

Essa espacialidade do cosmos está inscrita no mito que narra a subida ao céu de *Ivana'nga*, “a gente” celeste, que abandonou este mundo para viver no patamar acima dos urubus. A versão de Kracke (1992) do mito de origem da gente celeste e o abandono dos *Kagwahiva* caracteriza esse processo. *Pindova'úmi'ga*, então chefe, se enfureceu com as crianças que não paravam de brigar e disse que iria para bem longe, porque não gostava das pessoas dali, então partiu numa viagem para procurar um local para ir. Foi para o primeiro céu e então encontrou com muitos abutres, foi para a mata e viu que havia muitos *anhang*. A cada tentativa voltava e contava sobre esses seres. Tentou o fundo dos rios, mas ali havia peixes. Então foi até o interior das árvores, mas ali havia mel. Finalmente encontrou um local no segundo céu, onde já não havia mais urubus. Então convocou sua gente e foi para o céu, disse que a floresta não era boa o bastante. Tomou sua esposa e seus filhos *Kwatijakatú'i*, *Arukakatú'i'ga* e *Pirahamarána'ga* e os reuniu no telhado de sua casa. Enquanto a casa ia subindo para o céu jogou uma viga que virou uma enguia, jogou pedaços de lenha que viraram jacarés, jogou abanador que viraram arraias. Ele deixou a terra e abandonou os *Kagwahiva*. O único modo de comunicação dos *Kagwahiva* com a “gente do céu” é através do xamanismo. Aliás, é no xamanismo onde a relação cósmica mais está presente.

Na versão de Miguel Menéndez (1989) há uma variação dos personagens míticos devido à influência missionária entre os Tenharim após a construção da rodovia Transamazônica. Com a chegada da missionária LaVera Betts e a consequente característica do SIL de realizar constantes traduções da bíblia para língua Tupi-Kagwahiva houve uma transformação dos agentes míticos envolvidos nessa narrativa do abandono do mundo. O que na versão de Kracke (1992) é tomado como *Ivana'nga*, gente do céu, passar a ser chamado de *Tupanan'ga*, tradução *Kagwahiva* para Deus. Segue a versão de Menéndez:

Nharembói-py, isto é, no tempo dos antigos, *Tupanan'ga* morava aqui na terra. Morava em uma *onga-uhu* [casa grande] e com ele moravam outros companheiros: o *Preapi*, *Piragwa'uma*, *Arukama*, *Guabihundi*, *Dijipu'y*, *Kanhanerana* e *Bahira*. Nesse tempo, *Kanhanerana* e *Bahira*, brigavam, brigavam continuamente. *Tupanan'ga* cansou de tanta briga e quis mudar de moradia. Ele foi para o interior da terra, mas aí somente encontrou *anhang* viu que não era um bom lugar para morar. Foi dentro dos troncos da árvore, porém só tinham abelhas. Embaixo da água também não dava pois só tinham peixes. Depois de todas as essas tentativas, lembrou que no último dos céus tinha parentes que tinham milho, cará, mandioca, muita coisa. *Tupanan'ga* quis, então, ir para este lugar. Falou com a sua mulher e decidiram mudar. Então *Tupanan'ga* passou um cipó grande e grosso no teto da

²⁹ Trato do tema da assimetria entre as metades *kagwahiva* no capítulo seguinte quando tomo os dados etnográficos em relação à festa em conjunção com a análise de Edmundo Peggion (2011) do dualismo *kagwahiva* em perpétuo desequilíbrio.

onga'uhu onde moravam e começou a levantar a casa enquanto cantava. Do buraco onde estavam os esteios da casa começou a sair água, muita água que foi alagando a terra. Essa água matou tudo, matou homens e bichos. Ficaram só vinte homens, vinte mulheres e vinte crianças. Para não morrer saíram a procura de uma serra grande. Depois, a água começou a baixar, esses homens, mulheres e crianças são os *Kagwahiva* de *agwamo*, de agora. *Bahira* não foi com *Tupanan'ga*, ficou aqui na terra (MENÉNDEZ, 1989, p. 186).

Dessa maneira, na *primeira humanidade*, descrita por Miguel Menéndez (1989), tem-se como acontecimento importante a cisão devido às relações de conflito entre grupos distintos que no mito, aparecem como agentes míticos distintos. Os *Kagwahiva* são aqueles que sobreviveram à inundação causada pela partida de *Tupanan'ga*.

Há uma divisão dos patamares cosmológicos descrita por Waud kracke (1984). O céu está dividido em dois patamares, onde a parte inferior é ocupada pelos urubus e a parte superior pela “gente do céu”. Assim teríamos os patamares celeste e terrestre no qual o segundo está dividido em duas partes onde o patamar celeste inferior aparece enquanto intermediário (o local dos urubus). A distinção entre céu e terra aponta de maneira implícita para as metades, mutum como pássaro terrestre e gavião (*kwandu*) como pássaro que voa a grandes altitudes; além do que o mutum é tomado em uma das narrativas míticas *kagwahiva* como animal de *Mbahira* e o gavião como animal de estimação de *Pindova'úmi'ga* (KRACKE, 1984). Como descreve Waud kracke (1984), seria possível pensar numa distinção entre um “nós” e um “eles celeste”, *Ivana'nga*, mas há uma série de agentes no domínio terrestre, e que também estão presentes no xamanismo, que precisam ser descritos. A distinção entre céu/terra não esgota a cosmologia e a multiplicidade de agentes nela presentes.

Dos agentes míticos, *Mbahira* é o que mais aparece nas narrativas *tenharim*. Trata-se da “gente de *Mbahira*”, pois nas narrativas míticas *Mbahira*, o herói trickster, aparece junto da sua gente, sua aldeia fica no interior dos grandes conjuntos de pedras encontradas no território *kagwahiva*. “Gente de *Mbahira*” está no mesmo termo pelo qual os *Tenharim* eram conhecidos no passado *Ariuvi-ga*, a “gente de *Ariuvi*”, ou mesmo *Ivana'nga*, “a gente celeste”. Toda a ação de *Mbahira* está voltada ao tempo do mito, não há mais ação direta desse agente no tempo atual, ainda que seus vestígios sejam constantemente acessados pelos *Tenharim* na contemporaneidade. Mesmo que ele não tenha mais ação direta no mundo hoje, seus vestígios podem ser encontrados principalmente nas capoeiras antigas, são as “bostas de *Mbahira*” (*Mbahira-tagwera*). São pedras polidas e compridas, aquilo que para os arqueólogos poderia ser um artefato como pilão de mão ou machadinha, para os *Tenharim* tratam-se de vestígios de *Mbahira*.

Outro elemento de sua presença está relacionado às aldeias de *Mbahira* localizadas, principalmente, à margem do rio Marmelos. Trata-se de um conjunto de grandes pedras que emergem no período da seca do rio. Essas aldeias da “gente de *Mbahira*” somente podem ser vistas pelos pajés. Aquilo que é um conjunto de pedras para os humanos para os pajés e para o *Mbahira* é a aldeia da “gente de *Mbahira*”. Não se pode ficar caminhando por cima das pedras, é perigoso ser capturado pela “gente de *Mbahira*”, “se alguém subir nela pode ficar encantado”, e se entrar na pedra “tem que ter pajé para sair”. O interior da pedra é como uma “cidade”, “foi o pajé que viu e contou”, disse um ancião Tenharim. Até mesmo mergulhar nas proximidades da aldeia de *Mbahira* é perigoso, pois *Mbahira* pode atrair os Tenharim porque gosta muito das suas flechas³⁰, as utiliza para caçar. “*Mbahira* é humano”, mas pode se transformar em “homem bonito”, em “homem feio”, “em animal”; seu corpo é todo preto quando “ele fica pajé”, mas também pode estar belo, como descreviam os pajés dos Tenharim quando encontravam com ele. Além de suas aldeias e de seus vestígios na mata, ele também zomba dos Tenharim enquanto esses caminham pelas veredas. Faz isso jogando espinhos (que para os Tenharim são mutucas) nos Tenharim.

Mbahira é o herói trickster responsável pela obtenção do fogo do urubu³¹, criação das mulheres³², dos mosquitos entre outras várias ações que vão da obtenção de elementos culturais à jocosidade na relação com os *kagwahiva* passando pela criação dos

³⁰ Um chefe Tenharim contou-me o modo como *Mbahira* conseguia as flechas dos *Kagwahiva*. Certa vez *Mbahira* se transformou em *porikangu'hu*. Fez isso para tomar as flechas dos *Kagwahiva*. Ele botou a casca do tauari e fez tecido de palha branca. Então foi para água. A *ami* (avó) da aldeia *kagwahiva* quando o viu descendo o rio gritou: *porikangu'hu!* e todos foram para as margens do rio para flechá-lo. Ele ficou cheio de flecha e sumiu. Mais de 800 *Kagwahiva* começaram a procurá-lo. *Ami* disse para todos que o tuxaua iria ficar muito bravo, porque perderam todas as flechas. Quando o tuxaua voltou da caçada com queixada e veado todos lhe pediram desculpas por não conseguirem matar o peixe e por perderem as flechas. Ele pediu para que todos fizessem novas flechas para ele porque iria conseguir matar o peixe. No outro dia a velha estava banhando na beira do rio e novamente gritou *porikangu'hu!* Foi então que o tuxaua pegou duas flechas, subiu numa árvore e quando ele descia o rio levou a flechada que atravessou todo o seu corpo chegando ao fundo do rio. Mas não era *Mbahira* que havia se transformado no peixe, mas seu irmão *Pinhahi*. Então os *Kagwahiva* pegaram o peixe e fizeram um grande moqué. Como o peixe era muito grande virou *Mboatawa*. *Mbahira*, convidado, foi até a festa. Ele viu que era *Pinhahi*, seu irmão. Disse então que só queria o fígado e o coração. Jogou o fígado e o coração e trouxe de volta o seu irmão. *Mbahira* então disse: “tá vendo teimoso, pensa que sabe fazer [igual]? Tudo que eu faço você não consegue imitar porque não tem paciência”.

³¹ Nas narrativas míticas coletadas por Manoel Nunes Pereira em *Moronguêta: um decameron indígena* (1980) *Mbahira* se finge de morto, a moça o vê morto e vai avisar o urubu que sempre trazia o fogo embaixo dos braços. O urubu era gente, tinha família e mãos. Ele preparou o moqué e quando o fogo estava aceso *Mbahira* levantou e fugiu com o fogo. Há toda uma saga da fuga de *Mbahira* com o fogo, principalmente quando precisa atravessar o rio: primeiro deu o fogo para a cobra-surradeira e essa chegou só até o meio do rio onde morreu queimada, aconteceu o mesmo com o camarão, com o caranguejo e a saracura. Foi quando colocou o fogo nas costas do sapo que atravessou o rio pulando, é que ele chegou às mãos dos *Kagwahiva*.

³² *Mbahira* criou as primeiras mulheres, como está na versão de Manoel Nunes Pereira (1980): ele saiu para pescar e pegou muitos tipos de peixes e não sabia o que fazer com tudo aquilo. Como naquele tempo não havia mulheres ele se voltou para companheiro e disse que iria fazer mulher para todos eles. Ele soprou sobre os jandiás (uma das espécies de peixe capturada) e eles viraram mulheres. *Mbahira* não se deitou com nenhuma delas.

costumes e da natureza (KRACKE, 1978). Ele está inserido naquilo que Miguel Menéndez (1989) denominou de *segunda humanidade*: momento no qual foram estabelecidos os princípios da cultura *kagwahiva*. Ainda que esteja vivendo no mesmo patamar que os *Kagwahiva* suas principais ações ficaram restritas ao tempo do mito.

Outros agentes do patamar terrestre são os *Anhang*. Esses seres estão relacionados ao perigo na mata e à morte. Eles são transformações dos mortos, são como visões deles, tratam-se de transformações das almas após o sepultamento (KRACKE, 1984). Como narra Waud Kracke (1984), algumas das atividades após a morte estão relacionadas à prevenção da ação maléfica de *Anhang*: mudar a casa do morto para enganar o espírito, ficar com a luz acesa, tomar cuidado no banho para não ser afogado por ele. Isso mostra que na cosmologia *kagwahiva* há uma distinção clara entre a porção terrestre e a celeste da alma.

Mas apesar de ser aparentemente uma categoria bastante generalizante há entre os *Kagwahiva anhang* específicos como descreve Waud Kracke em *He Who Dreams: the nocturnal source of transforming power in Kagwahiv* (1992). Há o *Namiremi'ga*, que parece um cachorro e tem as características de sair do cemitério para matar pessoas e se esconder nas árvores; *Nambikwara* é encontrado nas capoeiras, ele usa penas de arara como ornamentos e tem como animais de estimação o inhambu que fica em um de seus ombros, e o jacamim (“pássaro chorão”), no outro ombro; por fim o *Añanga-hapukai*, que está grávido e aparece de cabeça para baixo. Segundo Kracke (1992), há uma série de outros espíritos da floresta que têm características específicas, mas que ele não trata em seu texto.

Os Tenharim falam do *Anhang'ga Uhukuhu*. Ele tem o cabelo bastante comprido, é tão longo que “vai até Porto Velho”. Em seu cabelo vivem cobras, aranhas, formigas, piolhos e uma série de outros pequenos seres. Tem o costume de espantar a caça. *Tandau'hu*³³ certa vez foi caçar e para isso preparou uma tocaia, porém sempre quando o animal se aproximava da tocaia o *Anhang Uhukuhu* espantava a caça. Como não conseguia abater nenhuma caça, *Tandau'hu* começou a se perguntar quem a estava espantando, no dia seguinte foi novamente esperar na tocaia e outra vez os animais foram espantados. “*Tandau'hu* tem *ipají* (capacidade xamânica)” e conseguiu descobrir que era *Anhang Uhukuhu* que estava espantando sua caça. Foi então que encontrou com o cabelo do *anhang* e colocou fogo. *Anhang Uhukuhu* sentia o cheiro de queimado, mas não percebia que era seu

³³ Ele é o “chefe das formigas”. Enquanto os Tenharim estão caminhando no mato ele costuma mandar as formigas para mordê-los. E quando os Tenharim gritam de dor ele dá risada de dentro do oco do tronco das árvores, local onde vive. Somente “os pajés o enxergam”. Ele tem uma deformidade física, um de seus braços é mais curto.

próprio cabelo que queimava. Quando percebeu correu até o igarapé, mas quanto mais corria mais o fogo queimava o seu cabelo. Quando pulou no igarapé já estava todo queimado, os peixes comeram todos os piolhos que viviam em seu cabelo. Além destes seres específicos, os *Kagwahiva* também dizem que tem aldeias de *anhang* na mata.

Essa cartografia dos patamares e agentes da cosmologia *kagwahiva* pode ser acessada de duas maneiras: (1) através das viagens de caça, pesca e coleta da castanha, na qual passam pelas aldeias do *Mbahira*; (2) ou pelo xamanismo. Será agora tratado especificamente o segundo modo de acesso desta distribuição espacial *kagwahiva*.

Hoje não há mais pajés entre os Tenharim do mesmo modo ocorre com os Parintintin. Waud Kracke (1978) descreve a ausência dessa figura desde a década de 1960, durante o seu trabalho de campo entre os Parintintin. O mesmo vale para o caso Tenharim, os últimos grandes pajés são aqueles que viviam entre os Tenharim pouco antes da construção da rodovia e morreram logo após o seu início, como foi descrito acima. No caso do xamanismo *kagwahiva*, a capacidade xamânica é tratada mais como uma qualidade do que como uma posição, como é o caso da chefia. O termo para esta qualidade é *ipají*, algo como “aquele que possui o poder”, “que tem o poder”, “*is empowered*” (KRACKE, 1992:129). Segundo Waud Kracke (1992), eles são conhecidos por cantarem individualmente indo e voltando numa linha reta e por terem a capacidade de controlar os sonhos, modo pelos quais eles adquirem conhecimentos sobrenaturais e agem no mundo (KRACKE, 1992).

Além disso, o xamanismo *kagwahiva* tem relação direta com as práticas cinegéticas. O pajé ficava no interior da tocaia, assim como o caçador, atraindo os espíritos que atuavam como agentes da cura através do canto e do sopro. A cura xamânica era feita em uma cerimônia na presença de dois pajés: um ficava no interior e outro no exterior da tocaia, o primeiro em transe atraindo os espíritos, o segundo narrando cada espírito que se apresentava (KRACKE, 1992).

A atração realizada na tocaia é justamente o inverso da sequência utilizada neste texto para apresentar os agentes cosmológicos acima. Comecei descrevendo os seres celestes e só então passei para os terrestres, na tocaia ocorria o inverso. Essa inversão, dos agentes terrestres ao celestes, está relacionada à capacidade do pajé. Quanto mais poderoso foi o pajé melhor ele será na comunicação com os seres do mundo celeste, os tipos ideais *kagwahiva* (KRACKE, 1992). Assim os primeiros espíritos a serem atraídos para a tocaia, segundo descrição de Waud Kracke (1992), são os *Anhang* (especificados acima), em seguida os animais cuja ordem pode variar, mas geralmente inicia-se com os do mundo aquático (o

peixe *jujuhú*, o jabuti, pato e então os peixes de coro), depois há o canto da lagarta (*jatitá*) seguido pelo sapo e alguns pajés cantam o da queixada e da onça. A continuidade a partir deste ponto da cerimônia depende da capacidade dos pajés envolvidos. Então começam a chegar os seres celestes (*Ivana'nga*) incluindo o chefe *Pindova'umi'ga* e seus filhos (*Arukakatú'i'ga*, *Kwatijakatú'i*, *Mboave'im*, e *Pirahamarána'ga*). Mas o ponto alto da cerimônia é quando o habilidoso pajé em sua atração dos espíritos consegue chamar *Mohāng*, o pajé da “gente do céu”.

Como descreveu Waud Kracke (1992), o pajé em transe no interior da tocaia canta o som característico de cada um desses agentes enquanto os espíritos sopram no paciente. O som do canto é dramatizado e poético, está relacionado à qualidade da espécie que é cantada, seus hábitos e também há o uso de metáforas, a rede como metáfora do jaguar.

Destarte, através do pajé e os seus cantos entoados num momento de transe há toda a descrição de diversos agentes míticos e patamares da cosmologia *kagwahiva*. Esses patamares cosmológicos são acessados através da arte verbal expressa nos cantos dos seres atraídos à tocaia. Nas canções entoadas pelos pajés não há lugares marcados, mas ao se comunicar com os diversos agentes os pajés acabam por remeter aos patamares da paisagem cosmológica *kagwahiva*. Assim a sessão xamânica dos grupos *kagwahiva*, enquanto cantos interpostos à prática cinegética de atração dos espíritos auxiliares, se mostra como tecnologia pela qual os agentes da cosmologia *kagwahiva* são acessados. Por isso, é possível afirmar, do mesmo modo como defende Kracke (1984), que a cosmologia está inscrita diretamente nas práticas xamânicas mais que nos rituais ou nos próprios mitos. São aqueles que detêm a qualidade de *ipají* os agentes capazes de viajar pelos outros patamares, seja através da tocaia, do canto e principalmente do sonho, como enfatiza Waud Kracke (1992).

Essa relação entre canto e discurso ritual como componentes da arte verbal que permite o acesso a aspectos específicos da paisagem são processos pelos quais se pode pensar a história fabricada pela própria paisagem, como aponta Jonathan Hill (2011). Segundo o autor, fazer história para os Wakuénai é um processo que passa pela música e pela arte verbal do discurso ritual, ambos, no caso dos Wakénai, apontam para pontos de referência míticos, espaços nos quais se revelam a origem e o centro da cosmologia. No caso dos Tenharim não há no canto das sessões xamânicas o anúncio de um marcador especial mítico da paisagem, mas uma cartografia da cosmologia tenharim que segue um movimento ascendente dos seres aquáticos, passando pelos terrestres e culminando na atração “da gente do céu”. A relação do canto com a paisagem específica, aldeias, rios, locais de caça são marcadas pelos *Kagwahiva*

através do canto dos guerreiros, comumente acionados durante o *Mboatawa*, o qual será descrito no terceiro capítulo e que marcam a experiência vivida desses homens através da paisagem.

1.4.2 - Paisagens Históricas

Como descrevi no início, a prática de escrever mapas no chão é muito comum. Mas não é somente através do tracejado que a paisagem é descrita, e sim principalmente pelos discursos sobre as grandes jornadas de caça e pesca, as viagens para os castanhais ou mesmo o momento no qual visitam parentes distantes. Estes rabiscos e discursos são na sua maioria narrativas sobre o exterior. Além das jornadas dos grupos de caça, nas quais seguem com os caçadores toda a sua família e acampamentos são levantados à margem dos rios, outro momento no qual essas imagens da cartografia tenharim emergem são nas viagens para visitar os parentes distantes e no período de coleta da castanha. Esses parentes distantes são os Tenharim do Igarapé Preto - é comum entre os Tenharim de *ytyngy'hu* lembrar o caminho percorrido pelos antigos para chegar ao Igarapé Preto, sempre seguiam a serra (ponto de referência geográfico nos campos amazônicos) - e também os Tenharim do Estirão Grande (Sepoti) - vivem no encontro do rio Marmelos com o rio Madeira. Não se descreve a paisagem cotidiana, os locais muito próximos às aldeias, ou mesmo a posição das casas. Ainda que a representação da paisagem aponte para os castanhais e a visita aos parentes distantes, a atividade cinegética é o momento emblemático deste ato de riscar a paisagem no chão de terra e de falar sobre ela, isso quando não precisam descrever locais comuns da paisagem para um antropólogo sem senso de direção na mata. Assim, é nas conversas sobre a caça, tema comum do cotidiano masculino, que aparece o tracejado da paisagem no chão batido e as falas sobre os igarapés que foram transpostos, o caminho que a caça seguiu e o local onde foi abatida.

E assim o ato de transpassar estes trajetos se mostra como um processo específico de conhecimento, um modo de apreender a paisagem percorrendo as veredas e os igarapés. E neste ato de aprender-fazer entra uma questão fundamental: a relação entre gerações. No percurso no qual acompanhei um dos grupos de caça para o *Mboatawa* os velhos a todo o momento discutiam sobre a paisagem, o nome dos igarapés, das aldeias antigas, os locais onde tem cobra grande e uma variedade de outros pontos de referência marcados na paisagem que tangencia as margens do rio Marmelos. Durante este percurso os

jovens tinham contato direto com a paisagem e os pontos que dela emergem. Trata-se de uma forma de conhecimento engajada no mundo, um processo experiencial da topografia que aponta para uma relação direta com a história, seja do tempo mítico, seja do tempo experimentado pelos mais velhos, através de seus relatos de vida enquanto percorrem o caminho.³⁴ A relação entre os antigos e os mais jovens durante esses percursos faz criar uma relação de afeto não somente entre as gerações, mas entre os Tenharim e a própria paisagem. Colocam os jovens em contato com a história escrita na paisagem.

O que segue abaixo são esboços de mapas que desenvolvi em dois momentos distintos. Parte desses mapas foi elaborada quando descii o rio Marmelos acompanhando o grupo de caça para o *Mboatawa*. Foi esse ato de engajamento através do trajeto, a partir das conversas com os mais velhos no cotidiano do acampamento de caça, que permitiu a inserção nesta cartografia *kagwahiva*. Apesar da própria elaboração do mapa apontar para um ponto de vista exterior e visto de cima, somente é possível compreender os pontos heterogêneos da paisagem no trajeto, durante o seu percurso. O outro momento no qual tive acesso a estes marcos cartográficos tenharim foi nas conversas com A. que discursou principalmente sobre a cartografia do rio Preto.

O breve esboço da cartografia tenharim está separado em dois distintos mapas. O primeiro é o do rio Preto que nasce próximo ao rio Machado, ao sul da Terra Indígena Tenharim Marmelos, e depois deságua no rio Marmelos. O segundo é o rio Marmelos, que nasce também nas proximidades do rio Machado, também na região do sul da TI e deságua no rio Madeira na região conhecida como Estirão Grande. É importante dizer que apesar destes mapas focarem a margem dos dois rios, os Tenharim também descrevem dois longos caminhos que conectam o rio Marmelos ao rio Preto, locais onde havia aldeias antigamente.³⁵

³⁴ Pode-se relacionar este processo de conhecimento através da experiência com as proposições de Tim Ingold (2002). O autor toma o conhecimento como resultado da relação de engajamento com o ambiente. Aqui o conceito de ambiente se difere do conceito de natureza, pois no primeiro há uma relação de estar no mundo (engajamento) enquanto que no segundo é observar o mundo de fora. Dessa maneira, pode-se aproximar o modo de conhecer tenharim, o ato de percorrer a paisagem, como o exemplo citado por Tim Ingold (2002) para o caso dos Walbiri da Austrália Central. Os iniciados Walbiri eram levados pelos mestres de iniciação a uma grande viagem pelo território Walbiri onde aprendiam sobre a flora, a fauna e a topografia de suas terras. Cada local da geografia tinha uma história específica de como havia sido criada no tempo mítico. Os Walbiri reconhecem na geografia (nos rios, rochas, vales) a forma fixada do ancestral. Desta maneira, segundo Ingold, é através da paisagem que se conhece o tempo do mito.

³⁵ Estes mapas não puderam ser devidamente conferidos junto aos Tenharim por isso trata-se puramente de um esboço que serve como instrumento para a caracterização dos múltiplos elementos que constituem a paisagem tenharim. Não pude conferir junto aos Tenharim estes mapas devido aos acontecimentos do meu último trabalho de campo narrados na introdução. Assim estes mapas devem estar repletos de erros, principalmente de ortografia e também de inversões de determinados locais. Contudo, penso que eles podem servir como fundamento para pensar a heterogeneidade da cartografia tenharim.

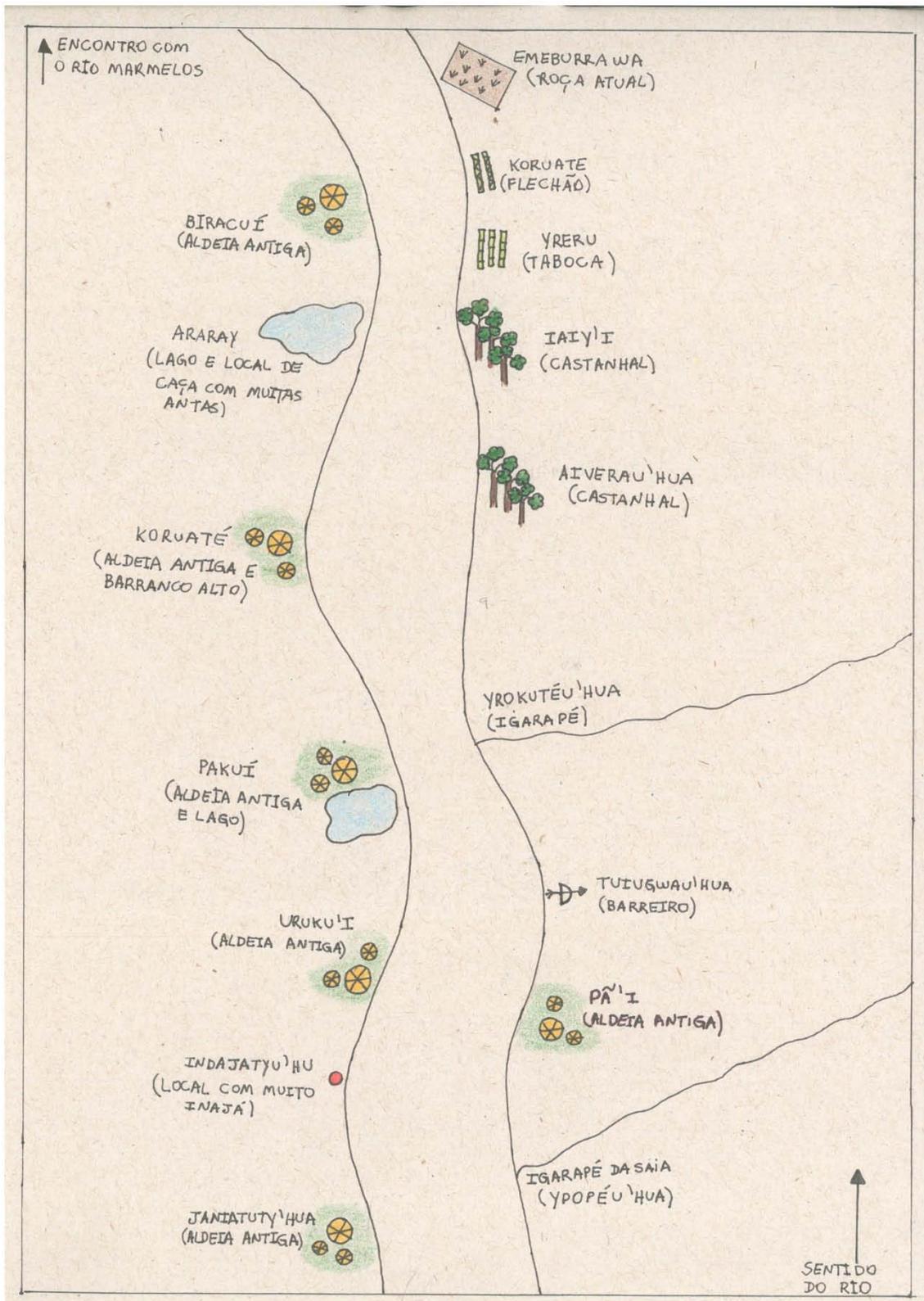


Figura 6 Esboço do rio Preto (2013)

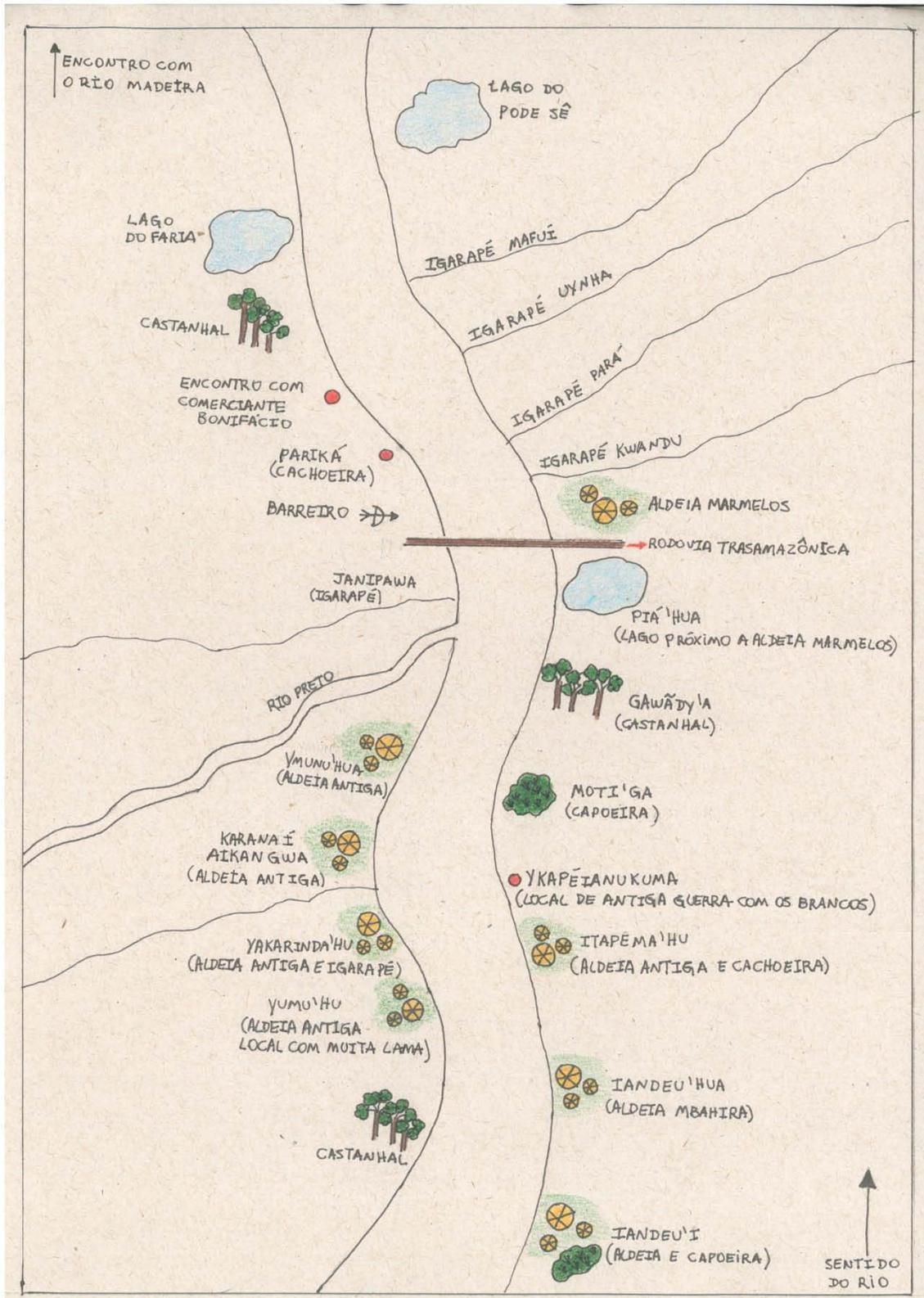


Figura 7 Esboço do rio Marmelos (2013)

Assim, no rio Preto e no rio Marmelos as referências quanto aos marcos na paisagem teriam são quase as mesmas, com pequenas variações. Dentre esses marcadores da paisagem presentes nos mapas o elemento que mais aparece são as aldeias. É

impressionante como os elementos relacionados à presença de cemitérios antigos e de capoeiras (antigos roçados) são lembrados pelos antigos. Além disso, outros pontos que estão caracterizados nessa cartografia são os pontos bons para a caça, conhecidos como “barreiro”, e os lagos, conhecidos pela fartura de peixes e também de caça. A atividade de coleta está marcada pelos castanhais, locais onde são encontradas tabocas para a confecção da clarineta e de taquara para fabricação das flechas. Segue abaixo uma descrição desses elementos e sua conexão com as atividades cotidianas numa tentativa de caracterizar os momentos e o modo como essa cartografia é acessada. Começo pelas aldeias para pensar sua duração, a oposição entre aldeias centrais e satélites e a descrição das aldeias atuais à margem de Transamazônica. Posteriormente descrevo as atividades econômicas: roçados, caça, pesca e coleta da castanha para pensar como esses elementos caracterizam as atividades no ano agrícola tenharim.

Tanto no rio *Ynu’i*, que é “preto como o café”, como no *Ytyngy’hu*, “onde bateram timbó” encontram-se várias aldeias antigas. Como descreve Waud Kracke (1978) para o caso Parintintin, no momento anterior ao contato com o não-índio e a consequente restrição do território e delimitação de suas fronteiras, a duração das aldeias era de cinco a dez anos no mesmo local. O principal motivo para a dinâmica aldeã, segundo o autor, era a morte de um de seus habitantes.

As aldeias assinaladas pelos velhos à margem do rio seriam tanto aldeias satélites como centrais. Essa distinção passa pela organização social e pelo modo como se caracteriza a chefia para o caso *kagwahiva*. As aldeias centrais eram aquelas ocupadas por grandes chefes, sogros capazes de congregar ao redor de si seus genros e filhos homens. As aldeias satélites eram menores, geralmente tendo como chefe um genro conectado a uma aldeia central, respondendo minimamente às determinações de seu sogro. Esse tipo de relação pode ser observada ainda hoje nas aldeias que se localizam à margem da Transamazônica.³⁶ Tal distinção também marca uma relação diferenciada com a memória. As aldeias por onde uma importante liderança do passado transitou são mais lembradas do que aquelas que duraram pouco tempo ou que não tiveram como chefe um homem de grande prestígio. O prestígio dura no tempo, assim como as aldeias que são como objetificações do prestígio dos chefes. Um exemplo dessa duração no tempo das aldeias é o apreço que os Tenharim têm pelo

³⁶ Há um caso emblemático para pensar esta relação entre aldeias centrais e aldeias satélites na atualidade descrito no livro *Relações em Perpétuo Desequilíbrio: a organização dualista dos povos Kagwahiva da Amazônia* (2011). Edmundo Peggion descreve um *Mboatawa* no qual o dono da festa era também o chefe da aldeia, mas todas as suas ações durante a festa passavam pelo crivo de seu sogro, *Kwahã*. Cada ação que ele tomava durante a festa passava pela autorização de seu sogro, que estava sempre vigiando e qualificando seus atos. Tal caracterização aponta para a relação entre uma aldeia satélite, local onde ocorria o *Mboatawa*, e uma central, local onde vivia o sogro do dono da festa.

cemitério que foi destruído pelo maquinário da Paranapanema. Nesse cemitério estavam sepultadas muitas pessoas, mas as mais comumente lembradas são as antigas lideranças. As aldeias satélites também podem ser aquelas ocupadas sazonalmente durante o tempo do plantio e da colheita, sempre localizadas próximas aos roçados. Alguns sítios como estes ainda podem ser encontrados na rodovia do Estanho.

Como demonstrado, os Tenharim eram também conhecidos como *Ariuvi-ga*, que remete ao nome da antiga liderança do grupo, mas também como *Nhaparundi*³⁷, seu pai, alguns dizem ser seu avô. *Nhaparundi* e *Ariuvi* aparecem como os parentes mais distantes dos velhos atuais, o que significa uma geração acima em termos do *Ariuvi* e provavelmente duas ou no máximo três gerações para o caso de *Nhaparundi*. O interessante é que essas antigas lideranças, sempre presente nas narrativas dos antigos, aparecem com características de seres míticos. Tudo ocorre como se a distância geracional fosse borrada através das gerações subsequentes e desta forma esses velhos tomassem características de agentes míticos. *Nhaparundi* está presente numa narrativa mítica em especial. A narrativa mítica que circunscreve *Nhaparundi* trata justamente da chegada dos Tenharim ao local onde estão hoje, vindo do rio Madeira entrando pelo rio Marmelos e chegando à cachoeira local onde constituíram as aldeias como na versão tomada por Miguel Menéndez:

Nhaparundi veio com toda a sua gente que eram muitos, muitos subindo pelo rio Madeira. Chegou até a região dos campos do Madeira. Ai viu que a terra não era boa, desceu o Madeira e entrou pelo Marmelos. Ele ia numa canoa de casca (*Tabuari*). Parece que era verão, é época boa para subir o rio com este tipo de casca. *Nhaparundi* andou pelo Brasil todo com sua gente, pelo Mato Grosso ai a terra não era boa e seguia andando. Quando chegou ao Marmelos, ele ia devagar e como sabia tudo, ia deixando sua gente onde a terra era boa. Detrás de *Nhaparundi* e sua gente vinha o branco armado com tudo, espingarda, metralhadoras. Só queria matar o pessoal do *Nhaparundi*. Por onde eles passavam o branco percebia e ia atrás deles. Isto até a cachoeira dos Marmelos. Depois da Cachoeira eles não passaram. (MENÉNDEZ, 1989, p. 190).

Pode-se observar que a sequência migratória de *Nhaparundi* é a mesma presente na chegada do português e do primeiro comerciante. Tanto *Nhaparundi* como os comerciantes brancos vieram do Madeira e subiram o rio Marmelos e assim como os comerciantes ficaram presos na cachoeira, local onde o regatão levantou seu entreposto comercial, somente *Nhaparundi* conseguiu transpô-la. O fato da relação geracional evocada pelos Tenharim e o percurso rio acima mostra que essa narrativa mítica pode ser tomada como aquilo que Peter Gow (2001) chamou de *mito da história*. Isso mostra que os mitos são eles próprios produtos históricos,

³⁷ Entre os Tenharim dizem *Nhaparundi*, mas na literatura aparece também como *Apairandê*, como mostrei no início deste capítulo.

não porque guardam os elementos tradicionais da história, mas porque estão em constante transformação (GOW, 2001).

Há narrativas que relatam que *Nhaparundi* habitou uma aldeia próxima à cabeceira do Igarapé Mafuí, enquanto um de seus filhos passou a ser o chefe do que hoje se denomina Tenharim do Igarapé Preto - a gente de *Yvytytyruhu* (nome da serra) -, e *Ariuvi* o chefe na região do rio Marmelos - a gente de *Ytingy'hu*. Desta maneira, os Tenharim hoje remontam uma ascendência que os conecta diretamente aos Tenharim do Igarapé Preto.

Destarte, observa-se que as aldeias, enquanto pontos de referência na paisagem tenharim, estão tanto estruturadas na relação de ascendência das lideranças, uma vez que a aldeia se constitui como imagem da chefia, como também na relação com os mortos, especialmente os chefes que se foram. Tal fato pode ser mais bem caracterizado na contemporaneidade com a justificativa dos velhos tenharim de não terem fugido para o mato durante a construção da rodovia Transamazônica. Além da relação com o comerciante que lhes impunha a sedentarização através do sistema de aviamento e do fato de estarem sem possibilidade de migrar para outro local, pois estavam cercados por seringueiros, garimpeiros e outros comerciantes, os velhos sempre explicam a recusa da fuga devido à relação direta com as lideranças antigas enterradas em suas aldeias. Segundo eles, os Tenharim não saíram pois na aldeia *Kampinhu'uhu* estão enterrados os seus antepassados. E aqui os antepassados não são tomados de maneira genérica, mas tem nomes específicos, *Kwahã* e *Ariuvi* são sempre acionados pelas gerações atuais. Ainda que não sejam mortos genéricos, trata-se de um tipo específico de morto, eram grandes chefes, tinham a capacidade de congregar relações com uma extensa rede de relações, eram pontos estáveis na rede.

Essa conexão com os antigos chefes está relacionada também à fundação de novas aldeias. Uma nova aldeia tem como elementos importantes para o seu surgimento a chefia e o roçado, mas outro elemento que aparece é a relação espacial com o passado e com os antigos. A maioria das aldeias atuais dos Tenharim se localiza onde havia aldeias do tempo dos antigos. Por isso, as aldeias de hoje são como atualizações de marcos da paisagem dos Tenharim do passado. Ainda que os nomes atuais das aldeias não sejam, necessariamente, os mesmos nomes utilizados no passado, esses antigos nomes são sempre lembrados e caracterizados na atualidade. Um exemplo é a aldeia Mafuí, localizada próximo ao igarapé que leva o mesmo nome. Antigamente na mesma região havia outra aldeia conhecida por *Onga Awadjarauma*, que significa “casa coberta pela metade”. A casa construída era tão grande que não conseguiram coletar palha suficiente para cobri-la.

O surgimento dessas novas aldeias corrobora com a distinção entre aldeias satélites e aldeias centrais. Isso pode se tornar mais claro a partir da descrição do processo de fragmentação da aldeia Marmelos ocorrido durante a década de 1990 e início dos anos 2000. Esse processo demonstra também, retomando o argumento de Miguel Menéndez (1981), exposto no início do capítulo, que os *Kagwahiva* têm como característica intrínseca a mobilidade.

Os grupos, após o início da construção da rodovia, se reuniram na aldeia Marmelos e suas roças ficavam tanto à margem da rodovia como à margem do rio Marmelos. No processo de fissão do grupo as roças ocupadas sazonalmente (geralmente locais de aldeias antigas) foram (re)transformadas em novas aldeias. Assim, esses pontos latentes na cartografia tenharim foram sendo retomados parcialmente neste permanente processo de fragmentação do grupo. É interessante observar que o processo de cisão destas novas aldeias, sempre localizadas muito próximas das antigas, seguiram à margem do “caminho comprido” (PEGGION, 2005).

Antes dos grupos se juntarem na aldeia Marmelos, a forma de assentamento era em pequenas aldeias separadas com uma *onga-temahu* (grande casa) habitada pelo sogro, sua esposa, filhos e genros, unidade fundamentada no grupo doméstico. Dessa maneira, a unidade da aldeia *kagwahiva* estava fundamentada na relação de afinidade do grupo doméstico, fundamentada na relação entre sogro e genro ou cunhado e na consanguinidade entre pais e filhos (PEGGION, 1996). Com a chegada do comerciante e a conseqüente construção da rodovia essa forma de assentamento se modificou. Quando o grupo se reuniu na aldeia Marmelos houve o englobamento desses grupos domésticos, unidade econômica básica dos Tenharim, pelos segmentos residenciais³⁸ (PEGGION, 1996). Tudo funciona como se os segmentos residenciais operassem como reflexo do que antes era a relação de afinidade entre as aldeias, uma relação de subordinação a um grupo doméstico, formado pelo sogro com maior status, voltada agora para o interior da aldeia. Assim, segundo Edmundo Peggion (1996) os segmentos residenciais se tornam espacialmente divididos na aldeia e tomam sempre as mesmas posições políticas.³⁹

“Formados basicamente por um homem sênior, sua mulher, suas filhas e seus genros, os grupos domésticos são a unidade econômica dos Tenharim. Baseados na afinidade entre homens (sogro e genro) e na consanguinidade entre mulheres (mães

³⁸ Especifico o que é um segmento residencial no início do capítulo dois, por enquanto utilizo o termo para caracterizar as aldeias.

³⁹ Para observar a distribuição dos grupos residenciais na aldeia Marmelos durante a década de 1990 ver a dissertação de mestrado de Edmundo Peggion *Forma e Função: uma etnografia do sistema de parentesco Tenharim (Kagwahív AM)*.

e filhas), os grupos são formados por uma junção de grupos familiares que possuem sua base numa relação matrimonial e são, por excelência, produtores de consanguíneos (filiação e germanidade). Um grupo doméstico trabalha em conjunto, possuindo roças coletivas e distribuindo a produção através do parentesco [...] Os segmentos residenciais dividem-se especialmente na aldeia e são aglutinadores de grupos domésticos que se juntam para tomar decisões políticas.” (PEGGION, 1995, p. 59).

Como foi dito anteriormente, os dois chefes que sucederam *Ariuvi* foram os irmãos *Kwahã* e *Kwatidjakatu*. Com o processo de fragmentação formaram-se dois grupos centrais que são os do *Kwahã*, na aldeia *Kampunhu’hu*, e *Kwatidjakatu*, na aldeia Marmelos, e suas respectivas relações de aliança com as demais aldeias. Antes mesmo da morte destas lideranças já ocorria um processo de fragmentação política da aldeia. Desse processo originaram-se dois polos, os dos descendentes do velho *Kwatidjakatu* e os descendentes do *Kwahã*. Assim, na aldeia Marmelos hoje a liderança é de um dos netos do velho *Kwatidjakatu* enquanto na aldeia *Kampinhu’hu* a liderança era, até dezembro de 2013, de Ivan Tenharim, após a sua morte passou para seu filho, que foi preparado desde pequeno pelo seu avô para ser um chefe.⁴⁰ Essa seria a denominação de aldeias centrais em oposição às satélites na contemporaneidade.

Há um ponto específico nessa oposição entre aldeia central e aldeia satélite que aponta para a ambiguidade dessa distinção: se perguntar para qualquer chefe de uma aldeia que eu denominei como satélite se ele percebe esta assimetria entre as aldeias, o chefe responderá que não concorda com esta análise. Isso faz surgir um ponto importante do argumento desenvolvido, a relação entre aldeias de um modo geral é um processo constante de aproximação e afastamento, não se trata de posições fixamente ocupadas. Hoje são oito as aldeias que se encontram à margem da Transamazônica e mais duas que se encontram à margem da rodovia do estanho. Elas se distribuem de forma a constituir uma rede alianças e divergências de acordo com o contexto nos quais tais aproximações e distanciamentos precisam ser acionados (festas, reuniões, relação com o Estado). Tudo gira em torno das relações de parentesco e da organização social. Tudo se passa como se a posição de um chefe fosse atravessada pelo faccionalismo entre as diferentes lideranças o que impede a acumulação de poder em poucos chefes.

⁴⁰ Trato no próximo capítulo da chefia entre os *Kagwahiva* e a sua dupla relação tanto com o processo da ascendência quanto com o processo da construção do corpo do chefe. Essa característica da ascendência está diretamente relacionada ao grupo doméstico de *Kwahã* e as gerações subsequentes de filhos e netos. Hoje, devido à prisão de dois filhos de Ivan Tenharim, coloca-se como questão a continuidade política do grupo doméstico que tem como sênior o falecido *Kwahã*.

Assim, na aldeia Vila Nova o cacique é o filho mais novo de *Ariuvi*, o que lhe garante certa autonomia ainda que sua aliança esteja relacionada com a aldeia Marmelos. O cacique da aldeia Vila Nova é casado com a filha de um Parintintin que casou com uma das filhas de *Ariuvi*. A aldeia Marmelos tem como cacique o neto do *Kwatidjakatu*. Ela é a maior aldeia tenharim e há uma relação direta entre distintos segmentos residenciais que se dividem em quatro posições distintas: Marmelos I, Marmelos II, Marmelos III e Marmelos IV. Dentro dessas divisões, em alguns casos há mais de um segmento residencial. Em Marmelos II temos como núcleo central um dos filhos de *Kwatidjakatu*, o mesmo vale para Marmelos I enquanto que Marmelos III e Marmelos IV são formadas por dois irmãos genros respectivamente de um dos segmentos residenciais da Marmelos I e Marmelos II. Por isso, há uma relação entre as metades, em Marmelos I e II temos como lideranças homens *Mutum* e na Marmelos III e IV homens *Taravé*, isso tudo atravessado pelo rio *Ytyngy'hu*. Tal distinção é geograficamente marcada em um quadrante. Marmelos I fica na margem esquerda do rio Marmelos, na mesma margem, mas do outro lado da estrada, fica Marmelos II, já a Marmelos III fica na margem direita do rio Marmelos enquanto que do outro lado da estrada está localizada a Marmelos IV.

A aldeia Bela Vista tem como cacique um genro do *Kwahã* e hoje seus filhos têm relação direta com o segmento residencial do cacique da aldeia Marmelos. A Aldeia *Trakuá* é formada por um segmento residencial que se desmembrou da aldeia *Kampinhu'hu*. Esse segmento residencial tinha como elemento agregador um velho Parintintin casado com uma das filhas de *Kwahã*. Mas apesar do velho Parintintin ser o sênior, a liderança é exercida por um de seus cunhados da metade *Mutum*. A aldeia *Kampinhu'hu* é formada por mais de um segmento residencial, mas seu núcleo central, o do chefe, é o constituído pelos filhos e netos de *Kwahã*. A aldeia Taboca é formada pela fragmentação de um segmento residencial da aldeia Marmelos constituído pelo filho do *Aruká*, um homem *Taravé* conhecido por suas habilidades na guerra e que tinha alianças com *Ariuvi* e seus consanguíneos. Junto com o velho *Taravé* foram também seus cunhados que são netos do *Kwatidjakatu* e são os chefes da aldeia. Aqui temos mais uma relação na qual os *Taravé* fundam a nova aldeia, mas a liderança é exercida pelos homens da metade oposta. A aldeia Mafuí foi constituída a partir da dispersão de um genro do *Kwahã*, junto seguiram seus irmãos e os maridos de suas filhas. A aldeia Castanheira, última na Transamazônica, é formada por um único Tenharim casado com uma não-índia e uma filha. Na rodovia do Estanho estão as aldeias Caranaí e *Jakuí*. A aldeia Caranaí tem como chefe um neto *Ariuvi*. Enquanto que a aldeia *Jakuí* é resultado de uma distensão da aldeia Caranaí. Ambas são aldeias menores.

Assim, nos mapas expostos acima há uma série de aldeias antigas que remetem ao modo de assentamento dos Tenharim antes do contato com o não-índio. A partir disso, foi caracterizada no presente texto a constituição atual das aldeias, suas alianças e distanciamentos, para mostrar que a relação estrutural entre as aldeias na contemporaneidade remonta à lógica das fusões e fissões dos grupos no tempo dos antigos.

Mas além dos cemitérios e, portanto, da relação entre as aldeias antigas e atuais, há também um ponto relacionado à constituição das aldeias, tanto hoje como no passado, que são as roças. É possível observar na cartografia tenharim uma série de capoeiras. Quando narram a presença de “capoeira antiga” é sinônimo de que neste local havia também uma aldeia. Alguns desses locais onde se encontram as “capoeiras antigas” são utilizados até hoje para confecção de novas roças, principalmente nos conhecidos por terem “terra preta”. Tais locais propícios para o plantio são encontrados à margem do rio Marmelos ou da Br-230 e também circunscrevendo as aldeias mata a dentro. Se antigamente a abertura de uma nova roça dependia da mudança de lugar da aldeia hoje isto não é mais o caso (MENÉNDEZ, 1989). Como algumas das roças se encontram à margem da rodovia o deslocamento é feito pelo próprio “caminho comprido” sem a necessidade de uma mudança de local.

O modo como cuidam de seus cultivares nesses roçados está diretamente relacionado ao calendário ritual. Entre junho e agosto ocorre a abertura de novas roças e a limpeza das capoeiras, período no qual ocorre o *Mboatawa*. Essa primeira etapa vai até os meses de agosto e setembro. Após a derrubada vem a queima, que ocorre nos últimos dias do período de seca. No início do período das chuvas entre novembro e dezembro inicia-se o plantio, momento no qual há a festa do milho.⁴¹ Os tamanhos da roça dependem do número de pessoas envolvidas em sua confecção, se há somente a participação da família nuclear ou se ela é elaborada pelos grupos domésticos, e aqui se tem o acionamento da rede de relações do sogro e seus genros. Como descreve Edmundo Peggion:

Sem compreender o modelo da organização social é praticamente impossível compreender a economia, não pautada simplesmente em atividades de subsistência, mas articuladora de toda a rede de relações que constituem a sociedade (PEGGION, 2011, p. 63).

Assim, as atividades agrícolas estão associadas ao serviço da noiva e a divisão sexual do trabalho. Enquanto o homem trabalha na abertura da roça, as mulheres são as responsáveis pelo seu plantio, colheita e preparo dos alimentos. No caso da farinha de mandioca, preparada na “casa de farinha”, geralmente localizada entre as roças e as casas, homens e mulheres

⁴¹ Não presenciei a festa do milho e ela também não me foi relatada, mas é citada em etnografias recentes dos Tenharim.

trabalham em conjunto. A divisão sexual do trabalho é pouco marcada no caso *kagwahiva*. Os principais cultivos são mandioca, milho, cará, batata, banana, melancia entre outros⁴². Em sua descrição dos roçados Lévi-Strauss (1996) observa grande variedade de espécies de milho, inhame, batata-doce, mandioca, feijão, amendoim e pimenta.

Mas se há o tempo do roçado, da aldeia, da fixidez, marcado pelo ciclo ritual tenharim, há também o tempo da coleta, do abandono efêmero da aldeia, da fluidez dos grupos domésticos. Momento no qual a cartografia é intensamente percorrida. Durante a seca a dispersão dos grupos está diretamente relacionada à caça e à pesca e são rápidas e esporádicas. Já no tempo da chuva, o inverno amazônico, a relação é com os castanhais, eles passam meses coletando o fruto. Esses castanhais estão distribuídos entre as principais lideranças dos grupos tenharim e são passados de forma hereditária. Os castanhais não dão a seus donos a propriedade da terra, mas para que outro retire castanhas nestes locais se faz necessário pedir autorização ao dono (PEGGION, 2011). Assim, os castanhais passam de geração para geração e marcam na paisagem e na genealogia uma relação direta entre os grupos domésticos.

Além da coleta da castanha os Tenharim também coletam pataúá, açaí e babaçu. Mas é a castanha que mobiliza toda uma rede de relações entre os donos dos castanhais e entre esses e seus genros e cunhados que torna a coleta do fruto uma atividade significativa no ciclo anual tenharim. Durante o período da colheita da castanha as aldeias ficam completamente vazias, isso ocorre entre os meses de dezembro e maio. A castanha é um dos elementos do principal prato do *Mboatawa*, o *miná*, que consiste em carne de anta cozida no leite da castanha e servida junto com *mandiogwy*, farinha feita especialmente para a festa.

Além da atividade agrícola e da coleta, outro elemento do ciclo de atividades *kagwahiva* é a caça e pesca. Existe uma distinção de gênero na qual a atividade cinegética está restrita ao ambiente masculino e a pesca pode ser praticada também pelas mulheres, ainda que com maior frequência sejam os homens acompanhados de seus pequenos filhos que realizam essa atividade. Outra distinção é entre a faixa de idade. Todos pescam desde muito jovens, ainda crianças partem com seus pais para pescar, enquanto que a caça serve como índice para passagem da infância para a fase adulta. Tal fato é marcado principalmente através do

⁴² Durante o ano de 2013 a Coordenação Regional do Madeira (CR-Madeira da FUNAI) em parceria com as mulheres tenharim desenvolveu um projeto relacionado às roçadas femininas e à fabricação de artesanato. Nesse processo que reuniu mulheres de outros povos indígenas foi possível a permuta de sementes e tubérculos que estavam se perdendo. Foi criado um espaço de troca de saberes tradicionais, assim como as formas de permutas no período que antecede a fixação imposta pelo Estado. Nos relatos históricos os grupos *kagwahiva* são conhecidos pela variedade de espécies de milho cultivados e hoje essas sementes estão sumindo, ainda que uma extensa variedade possa ser encontrada.

abatimento de um animal específico, a anta - animal central para a realização da festa, sem anta não há *Mboatawa*. Somente quando mais jovens é que os meninos começam a acompanhar seus pais durante as caminhadas na mata.

As conversas cotidianas, no domínio masculino, às quais tive mais acesso, estão quase sempre circunscritas pela prática cinegética. Estas narrativas sobre a caçada são longas e apontam para a série de acontecimentos que a precedem, nos mínimos detalhes, até o ponto alto que é o momento onde o animal é abatido e posteriormente o modo como voltam com o animal pendurado em suas costas. Em tais narrativas os marcadores espaciais são significativamente detalhados e localizados, falam dos principais locais para a caça, dos “chupadores”⁴³ e das veredas percorridas. As trilhas percorridas nestas práticas cinegéticas são chamadas de *pé’e*, “caminho pequeno” que se opõe ao “caminho comprido”. Mas não são somente os humanos que percorrem caminhos, os animais também tem “trilheiros”, conhecidos como *biararape*.

Destas atividades emergem pontos da cartografia que estão relacionados a uma multiplicidade de caminhos que, na sua maioria, estão conectados às aldeias, aos igarapés, à estrada e ao rio Marmelos e rio Preto. Alguns dos pontos privilegiados para caça estão marcados no mapa tenharim com o símbolo do arco e flecha e são denominados de “barreiros” ou “chupadores”. Na vida cotidiana os caçadores não costumam ir muito distante das aldeias. Há a caça diurna e a noturna, na primeira percorrem distâncias maiores, geralmente saem cedo e voltam no final da tarde, enquanto que na segunda costumam permanecerem mais próximos à aldeia e voltam ainda de madrugada ou ao amanhecer. A caça noturna somente é possível atualmente devido ao advento da lanterna.

Essa prática cotidiana da caça difere do momento ritual no qual um longo percurso é acessado através dos rios da região em busca dos melhores lugares para a caça. Com a construção da rodovia a caça acabou se distanciando do local onde ficavam as aldeias e hoje os Tenharim têm que se deslocar para cada vez mais longe em busca da fatura necessária para o *Mboatawa*. Desta maneira a atividade cinegética, tanto em termos cotidianos como em tempos de festividade, aciona toda uma multiplicidade de caminhos utilizados também pelos antigos. Veredas que antes da construção do “caminho comprido” eram usadas para transporte de bens e de pessoas entre aldeias distantes são percorridas durante a prática cinegética. Dentre esses caminhos, muitos hoje percorridos parcialmente,

⁴³ O termo “chupador” é utilizado regionalmente para apontar locais onde os animais costumam literalmente chupar o sal encontrado no solo. Esses sais podem ter origem natural, ou seja, oriundos do próprio solo, ou os caçadores, sabendo que há um animal passando por determinado local deixam um pouco de sal numa técnica para atração da caça.

mas ainda assim lembrados na memória dos mais velhos, está o que levava até o Igarapé Preto - utilizado antes da construção da rodovia do Estanho -, aqueles que conectam as aldeias entre si, os que levam da aldeia até a margem do rio Marmelos – todas as aldeias, sem exceção, têm um caminho que parte dela e segue até a margem do rio Marmelos -, os que conectam as aldeias aos castanhais, os caminhos do tempo da guerra os quais os guerreiros utilizavam para fugir e uma variedade de outras *pé'e*.

Hoje houve uma subtração significativa desses trajetos. É comum nas narrativas sobre as veredas os velhos dizerem que sabem, conhecem o caminho, mas que hoje não é mais utilizado, ou parcialmente utilizado para uma jornada cinegética próxima à aldeia. Assim o que temos hoje são picadas que conectam a dois pontos centrais da paisagem tenharim que é a *pepuku'hua* e o rio *Ytyngyhu*. A estrada subtraiu o uso de uma variedade de outros caminhos, trouxe a unidade no lugar da multiplicidade de trajetos, uma subtração marcada no tempo. Lembrando que subtração não está nos mesmos termos de extinção, pelo fato de boa parte dos trajetos na paisagem tenharim serem acessados através da caça e principalmente em tempos de festa (caça coletiva, busca pela taquara para confecção das flechas ou de taboca para confecção da *Yreru*).

Além das aldeias, das roças, dos igarapés, bons lagos para a pesca, “chupadores”, há também dois pontos de referência relacionados à coleta no rio Preto. O primeiro é para a coleta de taquara necessária para a fabricação da flecha e o segundo da taboca necessária para a fabricação de um dos aerofones tenharim, a *Yreru*. Para a obtenção da taquara além deste ponto marcado no rio Preto (ver mapa) há apenas outro do qual foi possível obter conhecimento, que localiza-se às margens da rodovia do Estanho na região dos campos amazônicos. Para sua coleta é necessário distinguir entre a fêmea e o macho, a primeira tem “a pele lisa como a da mulher” e a segunda é cheia de manchas.⁴⁴ A taquara que não “espoca”⁴⁵ enquanto está sendo preparada a flecha para pesca é a taquara macho, mas se não for cumprido o jejum necessário para o ato de preparo da taquara mesmo sendo macho “espoca”. Tanto a coleta quanto o preparo devem ser feitos logo cedo e em jejum, atividade estritamente masculina. Os locais para a coleta da taboca necessária para a confecção do aerofone tenharim são no rio Preto, próximo à aldeia Taboca, que leva o nome devido às características naturais ao seu redor e nos campos amazônicos, próximo ao Igarapé Preto. A

⁴⁴ A distinção entre taquara fêmea e taquara macho também está presente para o caso da mandioca. Através do formato do pé da mandioca é possível perceber a ação da agência daquele que plantou a maniva, se for um pé reto e ereto quer dizer que a maniva foi plantada por um homem, se for cheio de bifurcações e mais rasteiro é sinônimo de que a maniva foi plantada por uma mulher.

⁴⁵ Espocar é sinônimo de estourar, pipocar.

taboca é retirada principalmente no período que antecede o *Mboatawa*, trata-se de um ponto de referência acessado no período da festa. Sua coleta e preparo não segue as restrições vigentes para a taquara. Esses locais da coleta da taboca são os mesmos onde *tavejar'i*, o pequeno chefe dos jabutis, coletou as primeiras tabocas para fazer a festa. Assim, são locais que remontam ao tempo do mito, do primeiro *Mboatawa* realizado pelo quelônio.⁴⁶ Como demonstra Santos-Granero (1998) para o caso Yanasha, o mito, a tradição oral, a memória pessoal e o ritual são mecanismos que auxiliam na prática de escrever a história sobre a paisagem.

Desse modo a paisagem tenharim permite a comunicação com uma grande quantidade de agentes sejam eles humanos ou não humanos. Sejam as aldeias de *Mbahira*, os locais de caça ou as antigas aldeias, todos esses marcos na paisagem tenharim remontam a uma determinada agência e uma relação específica com o tempo. Seja com o tempo histórico, na relação direta com a estrada que modificou amplamente a paisagem ou na memória das aldeias antigas, seja com seres não humanos ou mesmo em termos da experiência pessoal como na caça. O que podemos observar é que a paisagem e os pontos de referência nela encontrados eclodem como pontos mnemônicos numa ampla rede de relações com os antigos, com agentes não humanos, com o tempo do mito. Aqui o tempo está amalgamado ao espaço.

Foram expostos ao longo das páginas deste primeiro capítulo alguns dos modos pelos quais os Tenharim lidam com o tempo e com determinados eventos históricos, com maior ênfase para a estrada. Nesta descrição relatei, cronologicamente, a partir de dados de arquivo, o período que antecede a “pacificação” realizada por Curt Nimuendajú na primeira metade do século XX. Posteriormente, através da comunicação entre dados de arquivos e dados etnográficos, caracterizei o tempo do comerciante e por fim a construção da estrada e os vários agentes que aparecem desse acontecimento. O idioma da corporalidade emergiu enquanto elemento central para os Tenharim ao narrarem a relação com os seringueiros e, posteriormente, com a estrada – as narrativas sobre as doenças e a questão da fumaça do maquinário. Mas a reflexão sobre esses fatos no mundo vivido dos Tenharim não se restringia a esses acontecimentos, mas também a sua inscrição na paisagem *kagwahiva*. Por isso, descrevi a paisagem na tentativa de caracterizar o modo de vida tenharim e como dela emergem um modo de lidar com o tempo, tanto em termos da transformação da paisagem –

⁴⁶ A festa e o jabuti é descrita no próximo capítulo.

onde o caso emblemático é a construção da rodovia – como do seu acesso no cotidiano ou em tempo de rituais – o tempo da coleta da castanha, da caça do *Mboatawa*, o acesso aos “trilheiros” próximos às aldeias. A partir deste duplo movimento, das narrativas sobre o passado e o modo como lidam com a paisagem, foi possível caracterizar mais precisamente a posição que ocupa a estrada no mundo vivido dos Tenharim.

Ainda que as narrativas dos Tenharim não apontem para uma linearidade em termos de uma sucessão de eventos históricos, acabei por apresentar de forma contínua este movimento – da “pacificação” à experiência com a estrada. O que os Tenharim constituem, a partir de suas narrativas, é a captura de determinados elementos num constante movimento de produção de uma diferença a partir dos distintos pontos de vista sobre a experiência de um determinado acontecimento. Nessas narrativas abarcam determinados conceitos e invariáveis que passam pela diferença dos corpos (doença e a fumaça das máquinas), pelas trocas sucessivas (de bens, pessoas e palavras), pela presença constante de determinados chefes (*Ariuvi* e *Kwahã*) e o modo como tais narrativas estão inscritas na paisagem (principalmente as aldeias antigas). O que os Tenharim fazem é capturar determinados acontecimentos históricos como elementos para explicar o processo de transformação, e assim os Tenharim é que produzem a história e não a história (enquanto elemento transcendente) é que produz os Tenharim. Por isso, a sucessão dos eventos tem menor relevância do que os elementos capturados para realizar determinada narrativa.

Dessa forma, o que determina a qualidade da relação com os diferentes agentes que emergiram durante a história dos Tenharim, sejam eles índios ou não-índios, são os contextos nos quais a relação com a alteridade permite pensar a diferença entre nós e eles. (GALLOIS, 2007). Trata-se de pensar, a partir dos dados de campo, quais são os elementos instituídos para refletir as proximidades e distanciamentos entre agentes tão diversos, como a substância, aparência física ou os modos de vida. Dessa maneira, não se trata de pensar uma temporalidade cronológica, mas um modo específico de lidar com alteridades tão distintas. Não foi possível explorar o máximo destas possibilidades, mas o esforço no último capítulo é procurar adensar este domínio histórico ao tratar desse processo em termos de agentes e contexto bastante específicos, o exército e o antropólogo no interior do *Mboatawa*.

Mas qual a temporalidade revelada nestas narrativas que não a linearidade? Trata-se de uma temporalidade na qual a diferença entre o tempo do mito e o tempo vivido pelos antigos é pouco nítida em alguns momentos. Os fatos muito distantes no tempo, como aqueles que têm *Nhaparundi* e *Ariuvi* como agentes centrais, se confundem, em termos de

características e capacidades desses agentes, com o tempo do mito. Disso surgem narrativas nas quais *Ariuvi*, através da pajelança, fez surgir um filho através da queima do milho. Ou a própria epopeia de *Nhaparundi* pelo Brasil até chegar ao rio Marmelos, descrita anteriormente. Como descreve Miguel Menéndez (1989), a forma como os Tenharim expressam o tempo dos antigos, o tempo do mito é *nharemboi-py*. Notei em algumas narrativas míticas a expressão “naquele tempo” quando o narrador remetia ao tempo no qual havia uma interação outra entre humanos e animais: “naquele tempo, animal era quase tudo do mesmo tamanho”. “No tempo dos antigos mesmo”, é comumente utilizada pelos Tenharim para marcar esse passado distante da experiência, momento no qual a vida dos povos *Kagwahiva* era marcada pela guerra entre os diversos grupos, momento anterior ao contato com o comerciante.

Como aponta Peter Gow (2001) para os Piro, os relatos dos antigos estão alicerçados numa dupla característica generalizante: tanto atores quanto as ações são generalizadas e disso resultam os relatos estereotipados narrados na contemporaneidade, o que os diferenciaria das narrativas históricas que resultam de fatos experimentados, essas estão imersas em modos de narrativa que tem como característica os detalhes da experiência vivida (GOW, 2001). O tempo “dos antigos mesmo” é uma temporalidade onde o parentesco, enquanto capacidade de conectar laços entre pessoas se torna uma imagem borrada.

Peter Gow (2001), ao ponderar sobre a temporalidade Piro, utiliza o conceito de *transformação*, o que lhe permite sair da dicotomia entre continuidade e mudança. A temporalidade estaria relacionada a uma forma transformacional de experienciar o mundo vivido Piro. Dessa maneira, num mundo onde as transformações se dão de forma sucessiva e os povos ameríndios não são passivos neste jogo de relações transformacionais, o branco também não aparece enquanto o único agente privilegiado. Trata-se de mais um ator entre muitos outros que estão imersos neste mundo de seguidas metamorfoses. A *pepuku'hua*, no caso tenharim, pode ser tomada como uma transformação do modo pelo qual os Tenharim experimentam o rio Marmelos; ou o modo de interação entre os *Kagwahiva* e a FUNAI pode ser vista como uma transformação do modo como lidavam com os primeiros comerciantes.⁴⁷ O fato é que nesta sucessão de acontecimentos que marcam a história tenharim, assim como para os Piro descritos por Peter Gow (2001), o agente da transformação sempre exterior é

⁴⁷ Aqui são lançadas apenas hipóteses, não se tratam de transformações simples, de termo a termo, como faz parecer.

sempre o Outro, mas a transformação é sempre interior, no caso descrito acima sempre a partir da categoria da corporalidade⁴⁸.

Do emaranhado de fios lançados neste primeiro capítulo, alguns foram conectados, outros tantos apenas projetados sobre o papel, falta ainda estabelecer a conexão com a proposta colocada no início do capítulo onde foi dito, a partir das redes de relações apresentadas por Miguel Menéndez (1981), não ser possível falar em sociedade para o caso *Kagwahiva*. O mesmo movimento foi realizado de maneira explícita por Edmundo Peggion (2011b), onde aponta que, devido ao constante movimento de fusão e fissão dos grupos, resultado do sistema político e das regras matrimoniais, não é possível falar em sociedade para o caso *Kagwahiva*. Entre os Uru-eu-wau-wau (grupo *Kagwahiva*), como descreve Luciana França (2012), a dinâmica das aldeias atualmente é fruto de uma transformação da antiga forma de assentamento, onde cada grupo doméstico constituía uma *onga* (casa) e tinha com outras aldeias relações de aliança e conflito. Devido ao confinamento dos grupos e da distância atual entre as aldeias os Uru-eu-wau-wau passaram a residir em aldeias isoladas e o processo de cisão e fragmentação característico dos grupos *kagwahiva* passou a ser os conflitos internos da própria aldeia a partir de constantes acusações entre seus membros. Semelhante paisagem foi descrita a partir da fragmentação da aldeia Marmelos e das alianças entre as aldeias tenharim à margem da Transamazônica. Assim, a totalidade ou a sociedade enquanto soma de suas partes não emergem neste caso como possibilidade para se pensar os *Kagwahiva*.

Mas se não há uma unidade fixa a qual podemos observar, o que resta? Um movimento semelhante às redes de relações descritas por Miguel Menéndez (1981)? Deve-se analisar o constante movimento de construção e desconstrução dos grupos, como propõe Bruno Latour (2012) para aquilo que chamou de *sociologia das associações*. O autor utiliza-se, para anunciar sua teoria do ator-rede (ANT), de uma distinção permanente em sua obra, a oposição metodológica entre *sociologia do social* e *sociologia das associações*. A primeira toma o social como um fenômeno dado *a priori*, e assim ele opera enquanto causalidade para

⁴⁸ Há uma distinção significativa entre as proposições dos Piro e as narrativas tenharim. Os Piro tomam a relação com os antigos (tempo distante, destruído pela história, onde os grupos viviam em guerras constantes e circulavam pela floresta sem aldeias fixas) como um processo de transformação civilizatória. Por isso, hoje são capazes de marcar uma distinção abrupta com o tempo dos antigos. Hoje têm aldeias, roupas, se comunicam com o branco e constituem relações de parentesco. No caso dos Tenharim há uma diferença, nas narrativas, que tomam o idioma da corporalidade e enfatizam sempre o enfraquecimento do corpo. Hoje, alguns jovens, por não seguirem os tabus alimentares, dizem ter o corpo mais fraco, adoecem com maior facilidade se comparados com os velhos e, por isso, também não executam as festas na mesma dimensão que eram realizadas no passado. O *Mboatawa* emerge, neste contexto, como momento no qual a relação com o tempo dos antigos é vista negativamente. Os Tenharim sempre buscam realizar a festa como faziam os antigos, mas sempre enfatizam que devido às transformações dos corpos atuais tal busca nunca se atualiza efetivamente.

explicar qualquer fato definido por ele como social; por isso segue a lógica operada pelas ciências naturais e objetifica os fatos humanos. Para a *sociologia das associações* a sociedade não existe em si, os atores estão buscando associações a todo instante e assim o social emerge como um movimento constante de reagregações e reassociações; assim o fazem os *Kagwahiva*, como tentei demonstrar. Os grupos são feitos e refeitos e neste movimento incessante deixam trilhas, marcas que podem ser capturadas (LATOURE, 2012). E quando esses rastros deixados pelos grupos constituem um mundo comum partilhado emerge o coletivo, uma forma de agregação partilhada entre agentes heterogêneos (LATOURE, 2012). Tais rastros, como mostrados acima, estão inscritos na paisagem (aldeias antigas), atravessam a posição ocupada por chefe (os chefes enquanto porta-vozes dos coletivos diante do Outro), têm íntima relação com o contexto e os agentes envolvidos (o modo como operam as próprias narrativas *kagwahiva*) e por isso marcam sempre uma fronteira instável, entre um Nós e um Eles⁴⁹, entre um processo de identificação e diferenciação historicamente construído.⁵⁰

Esse processo também está inscrito na paisagem tenharim de forma heterogênea e não hierarquizada. Jonathan Hill (2011), ao descrever o ritual Wakuénai (grupo Aruak) de iniciação masculino e feminino onde locais são nomeados através dos *malikái* (cantos sagrados), mostra que há uma ideia de centro espacial mítico nesta paisagem. Através do *malikái* os cantadores marcam o centro do mundo na paisagem, chamado *Hípana*, local onde os Wakuénai emergiram no mito. No canto também marcam outras localidades do mapa Wakuénai, a distribuição exata dos grupos e também a posição de grupos invasores. Para melhor caracterizar esse centro buscado pelos Wakuénai, o autor toma como comparativo o estudo de Hélène Clastres que mostra a ausência do centro entre os Guarani. As palavras belas (*ayvu porä*) do Karaí, profeta capaz de sintetizar a ordem política e ordem ritual através da busca pela Terra Sem Mal, eram metadiscursos que transcendiam a fala cotidiana através da sua musicalidade e poesia (HILL, 2011). Através das *ayvu porä* o profeta anunciava o fim da distinção entre homens e deuses, num rito constante em busca da Terra Sem Mal. Mas o que Jonathan Hill (2011) pretende é justamente pensar a aproximação e os distanciamentos entre estas duas artes verbais. Enquanto o canto Wakuénai começa e termina no centro do mundo,

⁴⁹ No caso *kagwahiva* um dos modos de pensar esta diferença é através do gradiente de distância em constante movimento, como descreve Waud Kracke (1978): nós, *Kagwahiva*, e o outro, o inimigo *tapy'yn*. O que melhor caracteriza a relação com o *tapy'yn* são os Pirahã.

⁵⁰ Tratar da *sociologia das associações* não é o mesmo que a *rede de relações* pensadas por Miguel Menéndez (1981), porque Bruno Latour (2012) não está pensado na interação entre grupos ou indivíduos, mas torna essa distinção pouco produtiva. Não há separação entre o ator e a rede, mas um movimento constante de expansão e retração onde novas conexões são estabelecidas sem constituir um todo, nem unidades, mas multiplicidades a partir de um social enquanto uma conexão que atravessa as mais variadas relações, sejam elas entre humanos ou entre humanos e não-humanos.

local onde o umbigo celeste conecta-se aos humanos, no caso Guarani não há centro, um local onde se produz aproximações e afastamentos, mas a constante dispersão (HILL, 2011).

No caso da paisagem *kagwahiva* pode-se utilizar os mesmos argumentos do caso descrito para os Guarani. Uma paisagem sem centros, sem uma conexão genealógica direta com seres míticos. Uma paisagem sem um centro específico, sem uma aldeia central – ainda que houvessem aldeias mais lembradas e importantes que outras, devido à capacidade de congregar outras aldeias (satélites) ao seu redor, estas não estavam sozinhas, e nem figuravam como a imagem de um centro único ou de um chefe específico, afinal, antes do contato com o não-índio e o consequente confinamento territorial as aldeias não duravam muito no tempo e as pessoas acabavam, durante o ciclo de suas vidas, circulando pelas distintas aldeias construindo outras aldeias centrais e escrevendo sua história na paisagem. Esse processo de fusão e fissão dos grupos ainda permanece, como mostrei, trata-se de uma paisagem ambígua e em movimento.⁵¹ Com a construção da estrada, ela passou a ser a referência geográfica, subtraindo a malha de “trilheiros” que havia anteriormente. Na relação com o Estado o que eram multiplicidades se tornam unidades fixas, uma imagem na paisagem *kagwahiva* que não permite o esquecimento do passado. Mas os Tenharim continuam num movimento inverso ao da unidade determinada pela estrada, seja na fragmentação dos grupos ou mesmo percorrendo (atualizando) estes trajetos múltiplos que caracterizam a sua paisagem.



Figura 8 Rio Marmelos durante o percurso junto ao grupo de caça. Vista de um dos Castanhais localizados em sua margem (foto: 2013)

⁵¹ Quanto às migrações há uma distinção entre os Tenharim do rio Marmelos e os Tenharim do Igarapé Preto que elucida a paisagem em movimento dos *Kagwahiva*. Os Tenharim do Igarapé Preto também são conhecidos como *Tenonde'hu*, são aqueles que estão para frente. Em termos geográficos os Tenharim do Igarapé Preto estão a leste dos Tenharim do rio Marmelos.

Capítulo II – Contextos e Atos: A Extensividade Ritual

“A sentença fatídica, de onde partiu esta discussão, remete, afinal, à afirmação implícita de que toda unidade contém uma dualidade e que, quando esta se atualiza, não importa o que se queira ou o que se faça, não pode haver verdadeira igualdade entre as duas metades”

(Claude Lévi-Strauss)

Como tratado no capítulo anterior, o modo de assentamento *kagwahiva*, antes do contato com o não-índio, era reflexo do grupo doméstico: uma *onga* (casa), habitada pelo sogro, sua esposa, filhas, genros e filhos solteiros. O grupo local se confundia com o grupo doméstico, essa singularidade corresponde também à unidade produtiva básica dos *Kagwahiva* e era composta à imagem do chefe (PEGGION, 2011). Os Tenharim eram conhecidos como *Ariuvi-ga*, o nome do chefe correspondia ao nome do grupo, a gente de *Ariuvi*, e dessa forma o coletivo compartilhava um mundo comum, uma forma partilhada de agregação a partir da imagem do chefe. Hoje esses grupos domésticos estão inseridos em unidades mais amplas, como descrito anteriormente, denominadas segmentos residenciais. Entretanto, as operações de troca entre eles, principalmente em termos do parentesco e das relações econômicas no cotidiano, permite observar a dinamicidade existente entre esses grupos em constante movimento de aproximação e distanciamentos, fusão e fissão assim como no passado.

A intenção com este capítulo é estender as proposições lançadas no capítulo anterior para o contexto do *Mboatawa*, tanto nas atividades que o precedem como durante sua execução. Realizo este movimento com o intuito de descrever a importância da imagem do chefe para a execução da festa. Como salientou Renato Sztutmam (2003), a comunicação ritual pode ser dividida em dois níveis distintos, ainda que amalgamados: a comunicação entre humanos, a qual pretendo tratar neste capítulo e que se refere às relações entre grupos (aldeias) distintos, e entre humanos e não humanos, a qual pretendo tratar no terceiro capítulo. Desse modo, neste capítulo é dada sequência das proposições lançadas no final do capítulo anterior e por isso descrevo o parentesco entre os grupos *kagwahiva*, posteriormente a chefia e então entro na descrição do *Mboatawa*, sua fabricação e execução. Todos estes pontos

convergem, no final deste capítulo, para o *dualismo em perpétuo desequilíbrio* das metades *kagwahiva*.⁵²

2.1 - Chefia *kagwahiva*

Uma das formas de comunicação entre os grupos domésticos, além da circulação de bens, palavras e rituais são as relações de parentesco. Nesse domínio o chefe é o articulador das relações com os outros grupos e aquele que procura manter agregado um determinado segmento residencial. Nesses termos, o *Mboatawa* se mostra o campo por excelência para se pensar o domínio político e também do parentesco. O campo político, enquanto processo de aproximação e distanciamento desses grupos, está inscrito no idioma do parentesco e ambos atravessam a festa Tenharim. Por isso, antes de iniciar os escritos sobre a chefia *kagwahiva*, será abordado de maneira sucinta o parentesco. Antes de tratar propriamente das relações de parentesco, apresento uma síntese para mostrar, no seguimento deste segundo capítulo, como o parentesco é vivenciado tanto em termos da chefia como no interior da festa. Todo esse movimento somente é possível a partir da descrição da morfologia dual (sistema de classes) e sua conjunção com o sistema de relações.

Há uma especificidade entre os grupos *kagwahiva* que é a presença tanto de um sistema de classes como de um sistema de relações. O primeiro a partir de um dualismo operado através da metade *Mutum-Nygwera* e *Taravé-Kwandu* e o segundo caracterizado por um sistema terminológico de tipo dravidiano (PEGGION, 2011). No entanto, nesta dinâmica entre sistema de classes e relações, há uma clara sobreposição do segundo sobre o primeiro em termos das relações cotidianas.

O sistema de classes regula o casamento através da exogamia das metades patrilineares. É a partir da morfologia dual que se estabelecem os casamentos, o modo pelo qual os *Kagwahiva* articulam o gradiente de distanciamento e também constituem a identidade no interior do grupo. A fabricação da identidade em termos das metades está inscrita nas características fenotípicas, dizem, por exemplo, que “os *Mutum* são mais escuros que os *Taravé*”. Como aponta Peggion (2011), a distinção também está presente na onomástica, cada metade possui um conjunto de nomes próprios que são transmitidos

⁵² Me refiro aqui ao trabalho de Edmundo Peggion *Relações em Perpétuo Desequilíbrio: a organização dualista dos povos Kagwahiva da Amazônia* (2011).

geracionalmente, ainda que seja um sistema pouco operado pelos Tenharim nos dias de hoje.⁵³

No entanto, esse sistema de classes não está restrito somente à produção de subjetividades e diferenças no interior dos coletivos, há um gradiente de distanciamento flexível no qual ele está inscrito. A distinção em classes, em termos matrimoniais, somente é aplicada quando se torna possível a elaboração da genealogia das pessoas envolvidas numa determinada relação matrimonial (FRANÇA, 2012). Assim, temos a sistematização gradual da relação matrimonial elaborada por Edmundo Peggion (2011): (1) entre cognato e não-cognato co-residentes o casamento é exclusivamente exogâmico; (2) entre cognato e não-cognato não co-residentes, o casamento pode ser realizado na mesma metade; (3) entre *Kagwahiva* e estrangeiro, este é incorporado à metade *Taravé* e pode casar-se em qualquer metade. Como apontou Peggion (1996), essas possibilidades matrimoniais demonstram, através da segunda e terceira regras, que o sistema de metades opera através do gradiente de distanciamento presente no dravidiano, entre consanguíneos e afins. Além disso, mostra que as metades estão circunscritas na oposição entre interior e exterior: a metade *Mutum* está para o interior do *socius*, assim como a metade *Taravé* está para o exterior.⁵⁴

Um exemplo de como o sistema de classes opera a partir de um gradiente flexível de distância social, em termos matrimoniais, está presente em dois casamentos realizados entre os Tenharim da Transamazônica e os Tenharim do Estirão Grande. Houve um casamento entre uma mulher *Mutum* que vive na aldeia Marmelos II com um jovem da aldeia Sepoti enquanto que o irmão deste jovem também está casado na aldeia Marmelos IV, mas com uma mulher *Taravé*. A princípio, um destes casamentos apontaria para uma relação incestuosa, visto que são dois irmãos, ou seja, seriam da mesma metade, que casaram com mulheres de metades diferentes. Esse tipo de casamento permite observar que na ausência da possibilidade de se remontar uma genealogia exata ou mesmo devido à distância geográfica entre as aldeias, a exogamia entre as metades é dissolvida.

⁵³ Edmundo Peggion (2011) elabora uma análise do sistema onomástico *kagwahiva* a partir dos dados de campo entre os Amondawa. A especificidade da onomástica *kagwahiva* é que ela está mais inserida no domínio da classificação, o que os aproxima dos grupos de língua Jê, do que num processo de singularização dos indivíduos, tipicamente Tupi. A mudança de nomes é mais comum aos homens que às mulheres (restrita mais ao ato do casamento que corresponde idealmente à primeira menarca). Quando se nasce recebe-se um nome que identifica o sexo, a idade e a metade, posteriormente o nome muda com a iniciação, com o casamento, com a maturidade e finalmente na velhice. Os nomes, dessa forma, operam através de preceitos morais relativos às metades, eles acabam por refletir os direitos e deveres dos indivíduos ao longo da vida (PEGGION, 2011).

⁵⁴ Essa distinção intensiva e heterogênea entre interior e exterior será mais bem trabalhada no final deste capítulo, quando é retomada o tema do dualismo para pensar a assimetria entre as metades.

O sistema de relações está fundamentado numa terminologia de tipo dravidiana onde o matrimônio preferencial é entre primos cruzados bilaterais. Os primos paralelos e cruzados são distinguidos a partir do sistema de metades, os que são da “nossa metade” são denominados de *nhomanono* e os da metade oposta de *mbotehe*⁵⁵, aqueles com quem se tem relações de afinidade.⁵⁶ Assim, como aponta Peggion (2011), o casamento de primos cruzados não destoa do sistema de classes. A relação entre consanguinidade e afinidade é então distribuída a partir da perspectiva egocentrada da seguinte maneira: nas gerações distais há apenas distinção sexual, nas centrais são afins de Ego MB e FZ e filhos de ambos; são consanguíneos na G+1: F, M, FB e MZ, e na geração de Ego os consanguíneos são os filhos de FB e MZ (PEGGION, 2011). Como caracterizou Luciana França (2012) para o caso Uru-eu-wau-wau, os consanguíneos são aqueles que podem ter as mesmas relações de afinidade que Ego, o que faz deles uma espécie de concorrente. As relações de evitação são entre *mbotehe* de sexo oposto se um deles for casado, tal prática não ocorre entre primos paralelos e primos cruzados de sexo oposto (KRACKE, 1978). Irmãs e irmãos mais velhos são muito próximos, é o irmão que nomeia a filha da irmã, ele também a protege de possíveis maus tratos do esposo e caso o marido morra será ele quem cuidará da irmã⁵⁷ (KRACKE, 1978).

A descrição terminológica de Waud Kracke (1978) para o caso dos Parintintin está centrada em duas terminologias centrais para se pensar a afinidade e a consanguinidade e também a chefia a partir da posição de sogro. Os termos para MB (*tuty*) - metade oposta - e para FZ (*jaji*) - mesma metade – referem-se aos potenciais sogros e sogras respectivamente. Sempre se respeita muito um *tuty*, pois ele é quem dá conselhos (*morogita*⁵⁸). Uma relação

⁵⁵ Segundo LaVera Betts (1981), o termo para a metade oposta é *ambotehe*, utilizado por homens ou mulheres para se referirem ao sexo oposto da outra metade, mas que sejam da mesma geração e *nhomanono* para as pessoas da mesma metade. Outro termo enfatizado pela linguista é *nenhimembyr*, utilizado para enfatizar a metade oposta independente do sexo, mas que se refiram a pessoas da mesma geração. Em *Kagwahiva Dictionary* (2012), Betts utiliza o termo para se referir à outra metade como *ambotehea*. Segundo Miguel Menéndez (1989), o termo para se referir à mesma metade é *nhonomamo* e para as pessoas da metade oposta *amotehe-ga*. Apesar de não ter o domínio da língua preferi utilizar o termo dito por um ancião tenharim, *mbotehe*, para se referir à metade oposta.

⁵⁶ Entre os Parakanã orientais, aqueles que como os *Kagwahiva* possuem morfologia dual, o termo para as pessoas da metade oposta é muito próximo ao usado pelos Tenharim, *amote*, enquanto que para a mesma metade usam *ore* (FAUSTO, 2001). Entre os Parakanã as metades também fornecem um modelo para substituição das terminologias, opera-se simultaneamente pelo modelo de classes e de relações, com a diferença que se trata de um sistema explicitamente ternário. Para uma descrição das aproximações e distanciamentos entre o sistema dualista *kagwahiva* e o sistema dualista Parakanã que oblitera um ternarismo explícito ver Edmundo Peggion (2011).

⁵⁷ Além disso, ele é figura central em dois atos rituais que marcam a fabricação do parentesco, durante o casamento e a “cerimônia” da Menina-moça. Trato de ambos abaixo.

⁵⁸ O termo *morogita* significa dar conselho, “trocar ideias”. Interessante que ele está presente no nome da associação criada pelos Tenharim: Associação do Povo Indígena Tenharim *Morogita* (APITEM). De acordo com o dicionário de LaVera Betts (1981) consta *-mogita*: instruir por meio de conversa, ensino, estudar. Na tese de Waud Kracke (1978) aparece como *omongitá*. Esse termo também é utilizado como sinônimo para reuniões entre

que se diferencia de FB (*ruvy*) com os quais se têm relações muito mais livres. Dessa maneira Waud Kracke (1978) caracteriza o lócus de formação do poder político entre os *Kagwahiva*, bem como entre outros grupos Tupi, na dependência e na afinidade inscritas na relação sogro-genro.

Disso decorre que as unidades trocadoras estão no interior do sistema de metades onde as trocas ocorrem entre dois grupos agnáticos - grupos menores, no interior do sistema de metades, que articulam essas alianças e trocas, sempre seguindo a regra global: a exogamia entre as metades (PEGGION, 1996). Mas como caracterizou Peggion (2011), esses grupos trocadores não formam linhagens, pois na geração seguinte relações com outro grupo podem ser estabelecidas pelos filhos, ou seja, os filhos não replicam, necessariamente, as trocas realizadas pelos seus pais.

Neste campo em negociação de constante afastamento e aproximação das unidades trocadoras é onde se inscreve a uxorilocalidade enquanto efeito do próprio mecanismo político que se desenvolve desse constante movimento entre os grupos. Como aponta Viveiros de Castro (1986), trata-se não de uma uxorilocalidade temporária, mas temporal, pois é através deste campo político que o grupo se abre ao evento.⁵⁹ As relações de troca entre grupos domésticos são estruturadas pelo status envolvido pelo sogro. Se a regra pós-casamento é uxorilocal, ela somente se efetua devido ao status político das unidades domésticas envolvidas na troca. Líderes de grupos domésticos, geralmente caciques de aldeias, possuem status mais elevado que outros sogros e assim conseguem manter filhos e filhas juntos de si. Sogros com menor status muitas vezes reclamam do não cumprimento do serviço da noiva pelos seus genros (KRACKE, 1978).

Estas unidades trocadoras extrapolam os limites das aldeias sendo a articulação com o exterior de extrema importância neste movimento por busca de novas alianças políticas e status políticos (PEGGION, 2011). São nesses termos que se efetua as relações entre aldeias centrais e satélites expostas no capítulo anterior. Essas relações conectam aldeias por determinadas gerações, uma conectividade que não se estabelece pelos limites geográficos da vizinhança entre elas, mas por relações entre grupos domésticos na constituição de novas alianças. Muitas vezes essas alianças extrapolam os limites das próprias aldeias uma vez que

os Tenharim e também é um dos vários modos que definem o *Mboatawa*: “tocar a *Yreru* para *morogita*”, no sentido de reunir.

⁵⁹ A ênfase dada pelo autor à uxorilocalidade enquanto resultado do efeito do campo político Tupi (com ênfase para os Tupi seiscentistas) está em seu esforço teórico em se opor a ênfase dada à patri-virilocalidade nos estudos sobre os Tupi em geral. Através do evento, a guerra de vingança, se torna possível a fabricação de homens capazes de negar a uxorilocalidade.

conectam não-índios, outros grupos domésticos ou mesmo outros grupos indígenas. Um processo que revela a expansão da influência e do status dos grupos envolvidos pela troca.

Como apontaram Carlos Fausto e Eduardo Viveiros de Castro (1993), essa característica do parentesco *kagwahiva* aponta para uma imagem concêntrica do dravidiano que somente pode ser observado em termos da relação entre terminologia e ideologia. Desse modo, tem-se um concentrismo nos termos da consanguinidade e afinidade, que opera numa consanguinização do afim co-residente e afinização do consanguíneo não co-residente. No caso do dravidiano amazônico há uma assimétrica dinâmica, uma oposição hierárquica entre consanguinidade e afinidade (FAUSTO & VIVEIROS DE CASTRO, 1993).

E neste regime de trocas *multilateral* - forma de troca restrita que se constitui num sistema inclusivo com regras maleáveis que favorecem os ciclos curtos e não funciona como integração do *socius* (FAUSTO & VIVEIROS DE CASTRO, 1993) - que emergem uma hierarquia entre os diferentes grupos trocadores. Uma vez que a operação da troca tem como pano de fundo o status dos agentes envolvidos há uma assimetria entre os grupos domésticos que conseguem congregar um maior número de pessoas, mantendo próximos de si filhos e filhas casados, e aqueles que não desempenham o mesmo papel. Essa distinção é fundamental para se pensar a posição de dono da festa, pois é somente um sogro em posição de congregar genros que tem como horizonte possível a realização da festa. Após essa restrita análise do parentesco parto agora para e chefia.

2.1.1 - A Chefia propriamente dita

Não é possível falar da chefia *kagwahiva* sem passar pelos escritos de Waud Kracke em sua obra intitulada *Force and Persuasion: leadership in an amazonian society* (1978). Sua obra é uma das primeiras etnografias a ter como ponto central de análise a chefia, por isso seus escritos ganharam grande repercussão no âmbito da literatura etnográfica sobre as Terras Baixas da América do Sul. Devido à importância para este trabalho serão descritos alguns dos principais pontos elencados pelo autor para pensar a chefia entre os *Kagwahiva*. A maioria das características descritas por Kracke, com exceção de suas explicações psicologizantes, corroboram às minhas observações da chefia tenharim em termos da vivência cotidiana.

A análise de Waude Kracke da chefia *kagwahiva* no livro *Force and Persuasion: leadership in an amazonian society* (1978) está fundamentada em dois

posicionamentos teóricos que percorrem toda a obra. O primeiro diz respeito à sua intenção de compreender a dinâmica entre indivíduo e sociedade, e o segundo à influência da psicanálise em sua análise de duas lideranças parintintin antagônicas. O conceito de totalidade está inscrito como pano de fundo para o primeiro caso e assim a compreensão da chefia, enquanto suas relações de hierarquia e do poder, culmina em análises dos mecanismos internos ao grupo. Enquanto a distinção entre o conceito de *liderança* e *chefia* caracterizada pela influência da psicanálise, revela que nem toda liderança corresponde à posição de chefe, mas que todo chefe é necessariamente uma liderança. A função psicológica do líder está, para o autor, na capacidade de trazer seguidores para junto do grupo, de congregar um grupo de pessoas a partir da imagem da paternidade ou maternidade, proferindo sua capacidade de manter pessoas juntas. Nesse processo surgem modos diversos de exercer a liderança, onde cada líder elabora determinados padrões de interação com seus seguidores, o que possibilita formas muito distintas de chefia no interior de um mesmo grupo indígena.

Destarte, o foco do autor transita entre a personalidade e a ação social. Tomando a estrutura⁶⁰ dos vínculos sociais como um elemento frágil, Kracke (1978) aponta para a centralidade da liderança na manutenção desses vínculos. Essa fragilidade reside no fato de que não há um local fixo para a autoridade, ela está vinculada à relação sogro/genro e ao padrão de residência pós-matrimonial, a uxorilocalidade. A uxorilocalidade é explicada pelo viés psicanalítico do autor. Segundo Kracke (1978), o afastamento dos filhos homens de seu pai é como uma válvula de escape para o crescente tensionamento entre ambos, resultado do conflito entre dois homens maduros. Enquanto que entre pai e filha há uma relação de proximidade. Com a saída do filho, pós-casamento, ocorre a diminuição do acirramento e a consequente resolução do desgaste no interior das relações de consanguinidade.

Mas esse conflito entre consanguíneos não serve como parâmetro para explicar somente a regra pós-matrimonial, mas também a própria autoridade ameríndia. Como salienta Waud Kracke (1978), a chefia está inscrita na assimetria da relação de filiação entre pai e filho a partir do conceito de *ñanderuviháv*⁶¹ (“aquele cuja vocação é ser nosso pai”) ou, de

⁶⁰ A dialética entre estrutura, enquanto domínio político-jural, e a ação social, enquanto necessidades do indivíduo, é uma constante em sua análise da liderança. Tudo se passa como se a estrutura definisse as condições e regras básicas da interação social podendo facilitar certos processos e descaracterizar outros, mas ela não faz mais do que definir as condições no interior das quais esses processos tomam curso. Desta maneira Waud Kracke (1978) dialoga com o conceito de estrutura definido por Radcliffe-Brown, ou seja, a estrutura enquanto um conjunto de regras e diretrizes para a ação.

⁶¹ O conceito *ñanderuviháv* está assim grafado em seu texto sobre o xamanismo de 1992, enquanto que em sua tese sobre a chefia (1978) está grafado como *nhaderuviháv*. Optei por manter a mais recente grafia utilizada por Waud Kracke (1992).

uma maneira mais ampla, o chefe como “aquilo que nos liga” (KRACKE, 1978).⁶² Quando o olhar de Kracke (1978) deixa o grupo local e se volta para a interação entre chefes de grupos distintos percebe que não há mais o domínio assimétrico da filiação, mas uma simetria entre eles.⁶³ Assim teríamos o protótipo da relação do chefe internamente ao grupo como estruturada na assimetria cujo modelo é a filiação adotiva; e na relação entre chefes o que se observa é uma simetria fundada na afinidade.⁶⁴

Esse protótipo relacional da filiação não explica a relação direta com outros dois personagens fundamentais para sustentar a posição de liderança de um sogro: sua esposa e seu irmão. Ambas roboram seu constante esforço em manter pessoas junto de si. O irmão, geralmente o co-líder do grupo, é aquele que substitui o chefe em algumas tarefas quando esse, por algum motivo, tem que se ausentar. Ele tem a função de realizar o movimento contrário daquele realizado pelos genros, fomentando as escolhas e ações do chefe constantemente. Realiza o contramovimento de dispersão acionado pelos genros (KRACKE, 1978).

O outro papel é realizado pela esposa do chefe enquanto liderança entre as mulheres, conhecida pela sua hospitalidade e pela generosidade em receber pessoas, tanto no âmbito interno à aldeia como convidados estrangeiros. A função da esposa é uma característica muito importante entre os Tenharim. Apesar de todos os chefes serem homens, ouvi certa vez de um velho tenharim que antigamente, no período no qual havia “liderança central”, eram as esposas que tinham papel fundamental entre as mulheres, como “chefe das mulheres”. “Hoje é tudo bagunçado, não era assim”. Na atualidade é possível observar a proeminência da esposa de um dos caciques tenharim, filha de *Kwahã*. O papel dessa mulher durante as reuniões é fundamental, principalmente quando se trata de negociações com os não-índios.

A partir destas características descritas é que Waud Kracke (1978) definirá os três principais deveres de um chefe: delegar tarefas, cuidar da aldeia e dividir. Começar uma determinada atividade e fazer os outros agirem é o que caracteriza o ato de delegar tarefas. Como salienta Kracke (1978), a ação de induzir os outros a trabalharem na aldeia é muito mais implícita em pequenos gestos do que de forma coercitiva e direta. Geralmente é o chefe

⁶² Isso está associado indiretamente aos escritos de Carlos Fausto (2008). Como demonstra o autor, o modelo da maestria seria a filiação adotiva, uma forma de relação que não está dada, mas tem de ser construída.

⁶³ Existe uma importante ressalva quanto à simetria da relação entre os chefes *kagwahiva* posta pelo autor: quando alguns chefes evocam o que ele denomina de patrilinearidade hereditária. Posteriormente será tratada a assimetria entre as metades *Mutum* e *Taravé* e retomado esse tema que resulta do jogo de pontos de vista entre os chefes e as respectivas metades.

⁶⁴ No final do terceiro capítulo a posição do não-índio no interior da festa será caracterizada e demonstrado como o *Mboatawa* está entre a afinidade (relação com o Exército) e a filiação adotiva (relação com o antropólogo).

que começa a trabalhar e esse ato contamina os demais homens que começam também a realizar a tarefa junto com ele. A generosidade é a ação que mais se aproxima da posição assimétrica que estabelece com os demais membros da aldeia, visto que é sinônimo de cuidado. Dessa forma, a sua principal função, potencializada durante a festa, é a distribuição do alimento, a qual está relacionada à posição feminina. De todos os alimentos adquiridos o chefe toma uma parte para si e distribui todo o resto. Como coloca Waud Kracke (1978), a função feminina no interior da família conjugal é a mesma que o chefe tem com as demais casas que se conectam de alguma maneira ao seu pátio. Mas a generosidade, a principal qualidade que se espera de um líder, segundo Kracke (1978), não está restrita somente à distribuição de bens, mas também no ato de aconselhar seus seguidores e de resolver contendas no interior do grupo.

Até então foram descritas as características centrais apontadas pelo autor para caracterizar a chefia entre os Parintintin. Em termos etnográficos, Kracke (1978) estrutura sua argumentação a partir da oposição entre dois chefes, personagens centrais em seu texto etnográfico, Jovenil e Homero e seus distintos modos de liderança. É a partir do antagonismo destes dois agentes da chefia *kagwahiva* que o autor esboça toda sua teoria da chefia indígena. Enquanto Jovenil lidera através do consenso, costumava dar exemplos para os seguidores – realizava as tarefas coletivas junto com eles -, permitia a autonomia dos membros do grupo e era muito generoso – distribuía a caça com todo o cuidado; Homero não participava das tarefas coletivas – sempre evocava o caráter hereditário de seu poder enquanto chefe para não auxiliar nos trabalhos coletivos -, não tinha o costume de ouvir os anseios dos moradores de sua aldeia, além disso, enfatizava mais o ato de receber do que o de doar bens e alimentos. Enquanto Jovenil tratava seu co-líder como tendo uma posição quase igual à dele próprio, Homero lidava com seu co-líder como se fosse seu capataz. Dessa maneira, Waud Kracke (1978) constitui uma série de oposições entre esses dois personagens centrais de sua etnografia a partir de contextos distintos: a festa, o trabalho e a distribuição de bens.

Segundo o autor, cada estilo de liderança estimula determinados processos interativos entre os líderes e seus seguidores. Se o líder age de forma a moldar certas características psicológicas de seus seguidores, isso resulta que lideranças distintas constituíram seguidores distintos. Por fim, Waud Kracke (1978) conclui que Jovenil é mais efetivo em manter o grupo coeso, pois ele tem a capacidade de combinar a liderança com seus interesses pessoais e com aquilo que os seguidores exigem dele, o bem estar. Enquanto que Homero tem uma função voltada para o exterior, ele sempre evocava sua proeminência

enquanto chefe a partir da hereditariedade. O fato é que a questão da sucessão de chefes tem de ser construída e aceita pelos seguidores o que não ocorreu com Homero. Apesar disso, ele é muito respeitado em termos das relações externas, seu conhecimento sobre o mundo *kagwahiva* aponta para uma forma de líder que Kracke (1978) denomina de *líder cultural*, o qual tem a capacidade de unificar os Parintintin.

Há uma característica importante em termos da chefia e que eu gostaria de ressaltar antes de entrar na festa propriamente dita. Essa característica não foi intensamente discutida na obra de Waud Kracke, mas nos relatos de Claude Lévi-Strauss (1996). Trata-se da poligamia dos chefes *kagwahiva*. Como utilizei esta parte da dissertação para caracterizar em termos mais amplos a chefia, pensei que fosse interessante abordar esta parte importante dos escritos de Lévi-Strauss em sua viagem ao rio Machado.

É importante salientar que a experiência de Lévi-Strauss com os *Kagwahiva* foi restrita, pois ficou junto a um grupo que estava em rápido processo de depopulação (eram seis mulheres, sete homens - um adolescente -, três meninas de dois a três anos). O chefe do grupo local com quem Lévi-Strauss estabeleceu contato, *Taperahi*, era casado com quatro das seis mulheres da aldeia. Uma delas era a principal, aquela responsável por receber os estrangeiros e garantir a realização da troca de determinados bens. O temperamento de *Taperahi* era agressivo, possuía a capacidade de entrar em transe, muitas vezes perdia o controle e tinha de ser controlado pelos demais. A poligamia era compensada, segundo Lévi-Strauss (1996), através do empréstimo de mulheres para companheiros (o co-líder), a poliandria fraternal. Assim o problema posto pela poligamia do chefe tinha como saída a poliginia e a poliandria. Enquanto que Waud Kracke (1978) observou a poliginia, intensamente questionada pelas mulheres, e um único caso de poliandria, o qual era visto como desagradável.

Hoje, entre os Tenharim, há um caso de poliginia, ainda efetivo, e outros dois casos nos quais ou o marido ou uma das esposas vieram a falecer. Em todos os casos estão ligados a homens com status político no interior do grupo. Um dos argumentos utilizados por um destes homens da metade *Taravé* é que ele somente foi casado com mais de uma mulher porque é um excelente caçador.

2.2 - Prelúdios Femininos: a fabricação de um contexto específico

Aquilo que circunscreve a chefia não se restringe ao ambiente da aldeia, às análises da dinâmica interior do grupo, mas principalmente na extensão destes limites

possibilitados pela festa. A intenção agora é, a partir da etnografia da festa, compreender como a posição de dono da festa (geralmente um chefe), é atravessada por uma série de outros elementos, como o parentesco, as alianças com outros chefes e com o agentes externos.

O *Mboatawa* enquanto elemento que permite a diluição das fronteiras entre as diferentes aldeias envolvidas com a festa somente pode ser assim caracterizado através do papel central que o dono da festa tem durante os seus preparativos e sua execução. Não é possível falar da chefia *kagwahiva* sem tratar dessa posição a partir da festa. Somente os chefes conseguem acessar a extensa rede de relações *kagwahiva*, organizam elementos suficientes para a sua realização e, assim, a festa tanto depende da posição e articulação do chefe através da rede de parentesco como também ela é um elemento que possibilita a magnificação dessa posição. Waud Kracke (1978) ao descrever o *toryva*, festa semelhante ao *Mboatawa* dos Tenharim, aponta para a posição central do dono da festa durante a sua execução, pois o chefe tem acesso a meios que outras pessoas não têm como roças, animais domésticos e principalmente a capacidade de organizar grandes caçadas e distribuição coletiva de bens. Este acesso à rede de alianças cria uma imagem concêntrica que parte do parentesco consanguíneo, aqueles que compartilham o mesmo fogo e comida, e, de forma gradativa, alcança até alianças mais distantes, como chefes de outras aldeias e até mesmo o branco, através da imagem da FUNAI - fornecedor de um dos principais bens para a festa, o combustível para realização das grandes expedições de caça.

A festa ficou muitos anos sem ser realizada, foi retomada durante o final da década de 1980 (PEGGION, 2011), e durante muitos anos circulou principalmente entre os irmãos *Kwahã* e *Kwatidjakatu*, filhos de *Ariuvi*. Esta característica restrita da festa tem relação direta com o fato de eles viverem durante este período numa única aldeia (Marmelos). Com a morte de *Kwatidjakatu* e *Kwahã* e o surgimento de novas aldeias a festa passou a circular entre as diferentes aldeias apresentadas no primeiro capítulo. Foi com essa circulação anual da festa que novas lideranças tomaram a posição de donos do *Mboatawa*. Atualmente mesmo chefes ainda jovens, que não estão na posição de sogro, são capazes de realizar a festa. Em ambos os casos há a presença constante de um homem, geralmente ancião, que coordena as atividades ao lado do dono, alguém que consegue suprir a carência que os jovens anfitriões, ou aqueles com pouca notoriedade, têm para a realização da festa. Dessa forma a festa emerge como momento no qual se consolida e se constrói a posição de chefia, momento em que um chefe “entra para história”, e no qual anciãos constroem seus sucessores na posição de chefes.

2.2.1 - O Convite: primeiro ato para a construção do dono da festa

O convite realizado pelo *tavejara* da festa, modo pelo qual os grandes chefes são denominados, caracteriza o início da relação entre o dono e os convidados. Pude observar dois anúncios do *Mboatawa*: um realizado no final da cerimônia da Menina-moça⁶⁵ e o outro no final de um dos *Mboatawa* do qual participei. O anúncio sempre é realizado de forma pública na presença dos outros caciques, o que mostra que a execução da festa entre as distintas aldeias está sujeita às relações políticas entre os diferentes grupos domésticos. Esses anúncios são efetuados com pelo menos um ano de antecedência.

Mas o convite não tem a capacidade de surpreender as outras lideranças, trata-se mais de um ato de formalização da intenção do dono em realizar a festa. A apresentação pública do dono da festa é um modo formal de discursar para outros chefes sobre sua intenção de realizá-la, ela ocorre após o dono ter acessado uma vasta rede de aliados e convidados, por isso o convite formal não é uma surpresa para a audiência. Nessa divulgação do ato festivo a presença do cunhado ou genro como aquele que faz o primeiro anúncio é muito importante, ato que os Tenharim denominam de “autorização”. As referências à ideia de “autorização” são muito comuns entre os Tenharim e estão presentes nas mais distintas atividades e contextos. Assim como se é “autorizado” pelo cunhado a realizar a festa, há “autorização” para cantar pela primeira vez, “autorização” para dançar com a esposa ou pretendente na festa ou “autorização” para realizar determinadas tarefas no período de luto; todos esses atos formais envolvem a relação de ego com seu cunhado ou genro. O ato de “autorizar” marca a primeira relação formal entre as metades *Mutum* e *Taravé*; atos como esses seguirão por todo o período de execução da festividade. Além da “autorização” solicitada pelo dono da festa aos seus cunhados e o acionamento de sua rede de parentesco e alianças, outro personagem importantíssimo para o *Mboatawa* são os anciãos - geralmente o pai ou tio paterno do dono da festa que tem conhecimento suficiente para sua realização. Assim, nesse primeiro ato é constituído um conjunto de oposições: entre as metades, entre as gerações e, principalmente, entre convidados e anfitriões. Divisões que percorrerão tanto o prelúdio festivo como a sua execução.

A convocação dos velhos está circunscrita aos modos de saber e fazer necessários para a realização do festim. Os Tenharim costumam assim dizer sobre os modos de saber que envolvem a realização do *Mboatawa*: “eu não sei 100%, mas um pouco eu sei”.

⁶⁵ Esse rito e de suas aproximações e distanciamentos em relação ao *Mboatawa* serão tratados ainda neste capítulo. A cerimônia da Menina-moça ocorre após a primeira menarca.

Tal enunciado pode ser estendido para outros modos de conhecimento que não somente aquele que envolve a festa. Se tratando do *Mboatawa* este tipo de enunciado e contexto estão relacionados à presença dos velhos durante a festa. Por vários dias os velhos visitam ou são visitados pelo dono da festa e nesses atos compartilham saberes sobre ela. São narradas as festas dos antigos, o uso correto de determinados materiais, como a madeira necessária para a construção da casa cerimonial, e o modo de preparo da *mandiogwy*. Como em todo processo de transmissão de saber entre os *Kagwahiva* é preciso querer aprender, seja a cantar, a fabricar determinados objetos ou a fazer o *Mboatawa*. A intenção é mais daquele que quer se apropriar do modo de saber e fazer do que da necessidade de quem o detém de passá-lo adiante.

Mas esta disposição geracional entre o dono e os anciãos não está inscrita somente em uma simetria harmônica entre os sujeitos envolvidos. Além de conselheiros (*morogita*) do dono da festa em termos da fabricação do *Mboatawa*, os velhos também são os principais agentes a questionarem sua qualidade. Essas contestações e ambiguidade da posição dos anciãos durante a festividade estão inscritos no contexto de alianças e divergências no qual o dono da festa está inserido. Por isso, mais do que uma transferência passiva de modos de conhecimento da festa, os anciãos são agentes que inscrevem a possibilidade iminente do *Mboatawa* não dar certo.

Nessa relação com os mais velhos que emerge, durante o anúncio do dono da festa, a importância de sua tradicionalidade. Durante estes atos discursivos é comum ouvir frases como: “esse [*Mboatawa*] vai ser do tradicional mesmo”. Em um dos anúncios o dono da festa, mais velho, mas que não tem posição de chefia anunciou que seria o dono no ano seguinte. O discurso desse ancião, amparado sempre por uma antiga liderança, era de que as novas gerações não estão sabendo realizar a festa como deviam. Para que a festa seguisse os preceitos dos antigos, esse velho tenharim anunciou uma série de medidas que não seriam permitidas durante sua festa: consumo do pão do branco (no lugar o beiju), uso da palavra cacique (deveria ser tuxaua ou *tavejara*) e não seria servido o café. Como demonstrei no primeiro capítulo o café é um bem manufaturado que está diretamente conectado ao mundo dos brancos.

2.2.2 - *Magnificando o cotidiano*

Na distinção entre convidados e anfitriões há uma série de protocolos que devem ser seguidos tanto no decorrer da festa (dança, trocas formais, cantos, discursos de

lideranças) como em termos daquilo que a antecede (construção da casa cerimonial, roçado preparado para a festa, coleta da castanha e formação dos grupos de caça para elaboração do principal prato da festa o *miná*). Dessa maneira, a festa emerge como ponto privilegiado para a construção de relações extensivas (parentesco e alianças), que se tornam possíveis devido à ação do dono da festa ao acessar uma extensa rede de parentesco e alianças. Isso aponta para o fato de que não é possível compreender a posição de chefe sem descrever o contexto festivo e o momento no qual ele é obrigado a criar um campo político onde dialoga com outros chefes. Por isso, as relações internas à aldeia para descrever a chefia não bastam, é preciso demonstrar como a distribuição de atividades que antecedem a festa tem papel fundamental na elaboração desse contexto festivo.

Os Tenharim sempre se remetem às festas dos antigos como estruturada na produção de grande quantidade de alimentos que tinha como ato final, assim como ocorre hoje, o consumo do *miná* (carne de anta cozida no leite da castanha). Além do consumo do prato principal, com o qual culmina o desfecho festivo atual, havia uma grande variedade de alimentos servidos pelo dono da festa. Assim havia o *Mboatawa* do cará, milho, *jiucura*⁶⁶, *pyremon*⁶⁷, farinha de milho, *piraku'i*⁶⁸, *biaku'i*⁶⁹ que dependiam da produção do roçado do dono da festa ou mesmo do sucesso dos grupos de caça e pesca organizados pelo dono. O próprio termo *mboatawa* refere-se ao nome dado a uma poqueca no qual em seu interior é colocada a castanha pilada com *jiucura*. Nas narrativas sobre as festas de antigamente os Tenharim enfatizam o fato de que vários desses alimentos eram servidos nos dias que antecediam o consumo do principal prato da festa.

Toda essa opulência de alimentos deriva da divisão de tarefas entre anfitriões e convidados e conseqüentemente da capacidade do dono em acessar e convencer aliados a compartilharem com a realização da festa, inclusive com parte do excedente de suas roças. Tal fato demonstra a importância dos atos formais que antecedem e evidenciam a relação entre o dono e seus cunhados ou genros e que é englobada pela relação entre as metades *Taravé* e *Mutum*. Se no cotidiano o sistema de relações engloba o sistema de classes, como demonstrado anteriormente, no ritual o que ocorre é a operação inversa. Desse modo, se o anfitrião é um chefe da metade *Mutum* os *mbotehe* serão responsáveis pelo oferecimento de determinados bens para a realização da festa, o mesmo vale para a situação inversa.

⁶⁶ O *jiucura* é um sal produzido do caule queimado da palmeira de inajá.

⁶⁷ O *pyremon* é uma larva que fica no interior do fruto da palmeira de *idatau'hu*.

⁶⁸ O *piraku'i* é a carne de peixe pilada que se consome com a farinha *mandiogwy*.

⁶⁹ O *biraku'i* é a carne de caça pilada que se consome com a farinha *mandiogwy*.

Nesse conjunto de tarefas a função do dono da festa é “organizar a festa”, mais do que garantir os bens sua função é delegar tarefas. Por isso, ele pode ser visto como o tomador de serviços e distribuidor de alimentos. Os serviços tomados são sempre compensados pelo dono. As outras lideranças realizam as atividades que são a elas destinadas somente se o dono lhes fornecer recursos para isso: combustível, equipamentos de pesca e caça e alimento para determinadas atividades. Por isso, patrocinar uma festa como o *Mboatawa* custa caro, como disse um dos donos da festa ao comentar sobre seu esforço para realizá-la: “queima tudo pro povão”;⁷⁰ Todas essas relações engendradas pelo dono da festa estão conectadas a seu bom relacionamento com cunhados e genros, caso contrário a festa não mobilizaria a quantidade de pessoas e recursos necessários para a opulência festiva e, dessa forma, ficaria mais susceptível às críticas, principalmente dos anciãos.⁷¹

Além da anta, resultado da caça do grupo de guerreiros, outro elemento essencial que compõe o *miná* é a *mandiogwy*. O seu preparo é longo, uma grande quantidade de farinha é necessária para encher o paneiro, cesto especialmente trançado pelas mulheres. Por isso, roçados especialmente para a festa são abertos na aldeia anfitriã. O dono da festa fica responsável por delegar as tarefas e garantir toda a execução da abertura e plantio, enquanto que outros chefes, junto de seus respectivos coletivos, trabalham na abertura do roçado. Um dos últimos atos coletivos da festa é justamente a distribuição da *mandiogwy*, momento no qual o *paneru’hu* é aberto e a farinha é distribuída para os demais grupos domésticos.

O preparo da farinha é essencialmente feminino, ainda que os homens auxiliem no processo de torrar. Após o dono da festa organizar o mutirão para o preparo, a farinha é colhida, colocada na água para amolecer, e, depois prensada (*tipiti*), em seguida colocada

⁷⁰ A referência ao *potlatch* descrito por Marcel Mauss (2003) é inevitável. Marcel Mauss (2003) utiliza o *potlatch*, festa que ocorre entre dois povos da América do Norte - os Haïda e os Tlingit -, para caracterizar o que o autor conceitua de *sistemas de prestações totais*. O significado nativo de *potlatch* é nutrir, consumir. Essa festa, que congrega vários grupos, ocorre durante o período de inverno. São vários ritos que se congregam numa grande festa: sessões de xamanismo, culto aos deuses e aos totens, casamento, iniciação. Mas o ponto que mais interessa a Marcel Mauss é a rivalidade entre os chefes que não estava marcada pela guerra, mas pela destruição de riquezas acumulada pelos mesmos. Uma forma de manter a hierarquia entre os nobres. Devido a esta característica de rivalidade que Mauss (2003) denomina o *plotatch* de *prestações totais de tipo agonístico*. A intenção de Mauss é compreender o modo pelo qual neste jogo de prestação e contraprestação se estabelece a obrigatoriedade da retribuição daquilo que lhe é recebido. O autor está dialogando diretamente com as leis da economia e do direito. Mas se a ênfase do *potlatch* está na acumulação de bens e posteriormente a queima, no *Mboatawa* a ênfase não está na queima de bens, ainda que o dono pontue este fato constantemente. Da perspectiva de quem participa da festa a ênfase está na fartura, na opulência. Além disso, o *Mboatawa* não é uma festa que está pautada na hierarquização de nobres, mas é um meio que possibilita a magnificação efêmera de chefes.

⁷¹ Como descreve Tânia Stolze Lima (2005) para o caso da relação entre sogro e genro nas cauinagens Yudjá: adquirir um sogro é ter obrigações para com ele, adquirir um genro é contrair com demais companheiros a obrigação de realizar mais cauinagens. Ser genro é um modo de inserir-se na economia da aldeia, enquanto que ser sogro é ter as responsabilidades ampliadas, trata-se menos de uma subordinação econômica que política (LIMA, 2005).

sobre um moquéem onde fica sob o sol, depois é pilada, peneirada e por fim torrada pelos homens. Todos esses atos são acompanhados pelos cantos de um ancião. Depois de fechado, o cesto somente é reaberto ao final da festa quando a *mandiogwy* será distribuída.

O ato de fechar o cesto é uma dentre as muitas ações formais da festa. Quando falo em termos de uma ação formal, assim como quando narrei a realização do convite, trato os atos que seguem uma determinada sequência que é repetida em outras atividades tanto durante o preparo, como na execução da festa e quase sempre envolvem a relação entre as metades. Esses atos são repletos de discursos, geralmente de chefes ou anciãos, nos quais agradecem os *mbotehe* e conectam as relações de parentesco lembrando-se dos pais e avós. Tudo sob o pano de fundo da música entoada pelos velhos *tenharim*. Quando o dono da festa é *Mutum* o responsável pelo preparo da *mandigwy* deve ser um *Taravé*. Assim, há todo um conjunto de formalidades, onde são proferidos discursos que aproximam as metades e marcam a importância da relação entre os *Mutum* e os *Taravé* para o mundo vivido *kagwahiva*. Todo esse discurso realizado pelos chefes ocorre próximo ao cesto, que começa então a ser fechado por aquele que foi responsável pela produção da farinha.

O cesto repleto de farinha torna visíveis as relações que o dono encetou para o preparo da *mandiogwy*. O cesto somente é reaberto no último dia da festa quando membros da metade oposta à do dono da festa ficam responsáveis pela distribuição da farinha. A sua distribuição caracteriza a passagem da farinha do processo produtivo para o processo de circulação, o qual demonstra a ampliação da esfera doméstica no *Mboatawa*. Isso porque a roça é um domínio tanto masculino (homens responsáveis pela derrubada e colheita) quanto feminino (plantio e colheita) e no contexto da festa o nível doméstico (as roças vinculadas à estrutura do grupo doméstico) passa para o domínio público (coletivo), o que gera três movimentos proporcionados pelo contexto ritual: (1) a diluição da fronteira entre os grupos domésticos, (2) a consequente ampliação do discurso formal entre as metades - assim a relação entre sogro e genro no sistema de relações é englobada pela relação entre as metades no sistema de classes - (3) e a ampliação da esfera doméstica. Por isso, a farinha é distribuída e produzida pelos membros da metade oposta do *tavejara* responsável pela festa, da mesma forma que no ambiente doméstico, a roça é resultado do trabalho do genro, sempre da metade oposta à do sogro, conforme observação realizada acima. A roça é resultado da capacidade do dono da festa - que fornece os instrumentos necessários - em reunir outros chefes e seus cunhados ou genros para realizarem a abertura, plantio, colheita e preparo da farinha. Dessa forma, em termos gerais, a roça e o preparo da farinha são sempre resultado do serviço de

membros da metade oposta à do dono da festa.⁷² Ainda que durante as atividades de execução sejam realizadas por pessoas de ambas as metades, o ato formal de entrega e troca dos bens é sempre marcado pela distinção entre as metades do dono e dos convidados.

O ato de distribuição da farinha no último dia da festa é marcado pela formalidade entre as metades *Mutum* e *Taravé* como também pela euforia das mulheres. A maioria das mulheres presentes durante o *Mboatawa* cerca o cesto repleto de *mandiogwy* e esperam por sua porção enquanto alguns homens (*mbotehe*), delegados pelo dono da festa, ficam responsáveis pela distribuição. A distribuição desse excedente festivo, sendo que uma pequena parte é utilizada para o preparo do *miná*, circula entre as diversas aldeias. Até mesmo pessoas que não puderam estar presentes durante a festa recebem sua parte.

Além da farinha, outro elemento importante e que compõe o *miná* é a castanha-do-pará. Como descrito no primeiro capítulo os castanhais apontam para mais um dos pontos de referência na paisagem tenharim. Eles têm um dono, cuja posse é passada de forma hereditária. Para realizar a colheita dos frutos é necessária a autorização do dono do castanhal. A retirada da castanha para a festa é realizada por um grupo doméstico da metade oposta à do dono da festa.

No alvorecer do último dia da festa as pessoas são acordadas ao som da quebra da castanha, atividade que se inicia com poucos homens reunidos ao redor do tronco de madeira utilizado para quebrar o fruto, mas conforme o sol surge no horizonte o número de homens aumenta gradativamente. Trata-se de um dos momentos de maior sociabilidade entre as pessoas da festa. Os homens ficam conversando a todo o momento, contam seus feitos de caça e histórias jocosas que causam grande riso na audiência. As alegrias e os feitos jocosos são uma prática constante não somente na festa, mas também no cotidiano tenharim. Tudo se passa como se na festa houvesse uma ampliação do espaço do riso que no cotidiano está circunscrito ao pátio das casas e durante a festa toma o lugar central às margens da

⁷² Aqui remonto a análise das relações de troca de bens e alimentos realizada por Guerreiro Júnior (2012) a partir do contexto do *egitsü*, a festa xinguana intercomunitária comumente chamada de *quarup*. Em sua descrição da economia ritual o autor se pauta na leitura de Marilyn Strathern sobre a troca. Retomo aqui alguns dos argumentos. Segundo Strathern na economia do dom as unidades comparáveis, pessoas e objetos, não são elementos dados, a separação entre pessoas e coisas é efeito da dádiva. Assim na dádiva as coisas são vistas como parte de pessoas que precisam ser delas extraídas para serem trocadas. É por meio da dádiva que pessoas constituídas por múltiplas relações destacam algo de si para produzir efeito em outrem e assim se tornam agentes. A pergunta que Guerreiro Júnior (2012) coloca é como a circulação de bens no *egitsü* transforma algumas pessoas em chefes? Para isso caracteriza duas formas de troca a mediada e a não-mediada. Na primeira os objetos enquanto parte de pessoas que se destacam delas na relação com outrem e a segunda como relação que não se produz na circulação de bens, mas torna visível por aquilo que produz, no caso do *Mboatawa* e do *egitsü*, o alimento. Não se trata da passagem do mediado para o não-mediado, como na melanésia, mas a ampliação do não-mediado (GUERREIRO JÚNIOR, 2012). Tais argumentos corroboram para pensar o contexto do *Mboatawa*.

ongatema'hu. A festa amplia o domínio doméstico não somente em termos da circulação de bens, mas também na circulação de palavras e narrativas. Mas se esse momento é de intensa sociabilidade e euforia, ele também pode produzir tristeza e lembrança daqueles que já se foram.⁷³

Na configuração espacial durante a quebra da castanha os homens estão no centro, em torno dos cestos contendo o fruto e à margem desta configuração circular encontram-se as mulheres pilando a castanha que posteriormente é levada ao fogo. O excedente da castanha é distribuído assim como a farinha, mas com menor entusiasmo feminino – as próprias mulheres realizam esta divisão. A preparação da castanha aponta, assim como da *mandiogwy*, para a ampliação da esfera doméstica enquanto domínio feminino. Essa extensão da esfera doméstica fabricada durante o *Mboatawa* revela sua relação direta com o dono e sua posição de chefia. Como foi descrito a partir das observações de Waud Kracke (1978), a posição da esposa do chefe é fundamental para a construção da liderança, porque aquilo que a esposa realiza para o interior do grupo doméstico o chefe realiza para fora, o chefe é aquele que cuida das outras pessoas da aldeia (*okokwahav*).

Essa ampliação da esfera doméstica e sua disposição ao domínio feminino estão expressas nos discursos femininos sobre a festa. Para o *Mboatawa* de 2013 foi gravado um CD com narrativas e cantos tenharim em parceria com a FUNAI. O CD todo foi gravado em Tupi-Kagwahiva e foi possível conseguir algumas traduções fragmentadas. Nele é possível encontrar narrativas sobre a festa, mitos e cantos. Tanto os homens quanto as mulheres mais velhas narram histórias durante suas várias faixas. É interessante notar a distinção entre os discursos femininos e masculinos sobre determinados elementos da festa. Cada qual tem um ponto de vista sobre o *Mboatawa*. Enquanto o discurso masculino se pauta na caça - confecção das flechas, caçadas dos antigos, locais propícios para a atividade cinegética -, nas narrativas míticas, nos cantos dos antigos e o modo pelo qual os antigos faziam a festa como exemplo que deve ser seguido pelas gerações ulteriores; as mulheres focavam-se na variedade de alimentos e em seu modo de preparo, na confecção dos ornamentos e na ornamentação dos corpos - cocares, tinta para a pintura corporal originada da queima do óleo de babaçu. O ponto central foi o discurso, da esposa do dono da festa daquele ano, sobre a distribuição de bens e a relação deste com a morfologia dual *kagwahiva*. Quando se prepara o alimento “tem de servir o cunhado”, tem que servi-lo de “forma especial”; assim,

⁷³ Como descreve Peggion (2011) para o *Mboatawa* do qual participou, antes do sol nascer alguns velhos estavam reunidos na tarefa de quebrar a castanha e começaram a chorar lembrando-se dos antigos e refletindo sobre a possibilidade de não estarem mais presentes para próxima festa.

segundo a esposa do dono da festa, “*Mutum* serve *Taravé* e *Taravé* serve *Mutum*”. Tal caracterização demonstra a relação de afinidade entre anfitriões e convidados durante a festa.

Essa centralidade das mulheres tenharim na organização da distribuição dos bens está inscrita na própria dinâmica do preparo e da divisão dos alimentos. Com a exceção da *mandiogwy*, os demais bens costumam ser distribuídos pelas mulheres. Durante toda a festa um homem, geralmente o cunhado ou genro do dono da festa, é quem cuida do fogo do moquéim – uma minuciosa atividade na qual se calcula dia e noite a intensidade do fogo. Nesse caso, quem cuida do preparo, com exceção do *miná*, é o homem, enquanto a distribuição da carne de caça é eminentemente feminina. Nesse ato de servir o convidado são escolhidas as jovens solteiras “mais bonitas”. A relação entre as metades é explicitamente revelada em tais atos. Os organizadores da festa, geralmente jovens da aldeia anfitriã (principalmente os filhos e sobrinhos do dono da festa), pedem para que os *Mutum* sentem-se de um lado da casa cerimonial e os *Taravé* do outro lado. Então as jovens moças passam servindo pão com café no período da manhã e fatinha e carne moqueada durante o almoço. Em seguida os pais das jovens costumam perguntar: “como minha filha te serviu?” O dono da festa também circula, assim como as mulheres, e fica constantemente perguntado para os convidados se já receberam sua parte do alimento. O que aponta para uma complexa estética da gentileza envolvida nesse ato de troca que torna explícita a distinção entre os *Mutum* e os *Taravé*. Além das metades marca-se a relação com os demais chefes e com determinadas figuras estrangeiras, afinal são os primeiros a serem servidos.

Esta estética da *convivialidade* (OVERING & PASSES, 1998) somente é possível devido ao esforço sucessivo e constante das pessoas envolvidas no seu preparo e execução. Esse mesmo esforço é observado nas relações cotidianas entre os grupos domésticos, quando tomam café e trocam palavras em visitas constantes, cujo melhor exemplo é a recepção realizada pela esposa do chefe.⁷⁴ Assim o *Mboatawa* não deve ser pensado como uma inversão do cotidiano, mas sua intensificação, do mesmo modo que a produção da *mandiogwy* é a potencialização da esfera doméstica. Se no cotidiano quem

⁷⁴ Joanna Overing e Alan Passes (1998) propõem uma abordagem antropológica centrada na análise do cotidiano, uma antropologia do cotidiano dos povos amazônicos. A questão é como os povos indígenas pensam as relações do dia-a-dia. Nesse cotidiano, sempre interpessoal, emergem relações entre a estética e as virtudes da vida afetiva que constituem uma ética social indígena, uma forma de socialidade cotidiana, uma prática constante da *convivialidade* contra o pano de fundo cosmológico da raiva e da guerra. O problema desta abordagem é que ao dar ênfase às práticas cotidianas acaba-se por intensificar o divisor entre ritual e cotidiano. Mas como os autores apontam a contradição amazônica é justamente o fato de que para produzir um “viver bem” no interior do grupo é preciso capturar elementos da exterioridade, lidar, de alguma forma, com elementos perigosos da alteridade.

distribui a caça são as mulheres, na festa essa tarefa é realizada por algumas jovens e pelo dono da festa que fica a todo o momento observando para não faltar nada a ninguém.

De todas as atividades que antecedem a festa descritas até o momento, a construção da *ongatema'hu* é aquela que mais demanda esforço dos anfitriões, tanto em termos de bens consumidos quanto de tempo. Esta atividade é necessária somente nas aldeias que ainda não possuem a casa cerimonial para abrigar as grandes danças. Esta grande casa tem um formato retangular e é sustentada por esteios laterais que sustentam um telhado, também retangular, coberto por sapê. Suas laterais são vazadas, ela é apenas rodeada por um cercado de madeira. No interior, margeando todo este pequeno cercado são colocados bancos para que durante uma dança e outra as pessoas possam fazer pequenas pausas. Na sua frente há uma espécie de palanque, uma estrutura elevada do chão que percorre toda a extensão da frente da casa. Sua estrutura não é pensada somente para a realização da festa, ainda que este seja o motivo primeiro para sua construção, entretanto no domínio cotidiano ela tem como principal função as grandes reuniões e em algumas aldeias funcionou como escola.

Em muitos sentidos a sua construção remete ao *Mboatawa*: (1) porque o dono da casa necessita acionar toda uma rede de alianças para construí-la, assim como para realizar a festa; (2) porque como no *Mboatawa* a casa está susceptível a discussão quanto ao modo de saber e fazer utilizado na sua confecção - se a madeira usada é a mesma madeira usada pelos antigos, se ela está cerrada da maneira certa, o modo como estão colocadas as vigas -; (3) porque o dono também arca com todos os seus gastos; (4) porque sua construção está inscrita na oposição entre alegria e tristeza, é preciso que as pessoas estejam felizes durante o período de construção da casa, assim como no *Mboatawa*, disso resulta a necessidade de fartura e alimento e a presença de pessoas de outras aldeias.⁷⁵

Se a construção da *ongatema'hu* é, entre as atividades que antecedem a festa, a que mais demanda tempo e esforço do dono, apontando para uma semelhança direta entre sua elaboração e a execução da festa, a formação e distribuição dos grupos de caça é aquela que mais enfatiza as relações de aliança acionadas pelo dono da festa para a realização do *Mboatawa*. Os grupos domésticos que participarão da caçada coletiva, pelo menos um por aldeia, se apresentam em uma reunião que ocorre cerca de dez dias antes da saída desses para o rio. Durante o encontro na aldeia anfitriã as diferentes lideranças dos segmentos residenciais discutem os locais onde irão caçar - aqui há o acionamento constante da paisagem tenharim -, o dia da partida e o horário exato da chegada - a ordem de chegada de cada um dos grupos - e

⁷⁵ Adiante será tratada a oposição entre alegria/euforia e tristeza a partir da perspectiva tenharim.

também os bens materiais cedidos pelo dono da festa, principalmente a munição e o combustível. Nesta divisão cartográfica é possível notar que os grupos costumam ir ao mesmo local de caça ano após ano, o que sugere que certos pontos da cartografia são percorridos por grupos domésticos específicos. Além destes fatores é possível observar, já na reunião, o tensionamento entre os distintos segmentos residenciais que refletem a qualidade da relação entre entes e o grupo doméstico do dono da festa. Isso é ainda mais explícito em termos da chegada dos grupos de caça, ato que dá início à festa.

2.3 - O Rito

Uma característica comum do *Mboatawa* é que a sequência pragmática dos atos que o compõem nem sempre é minuciosamente seguida. A ambiguidade da festa, suas variações, reside no fato dela estar imersa no campo político. Na realidade talvez não seja possível falar da festa em termos ideais, os problemas que emergem de sua fabricação e execução são os seus motores, assim toda regra está sujeita a desvios constantes durante o *Mboatawa*. Neste primeiro momento, a tentativa é capturar determinados elementos constantes na festa. E os dois principais momentos, sempre marcados, em todas as festas que participei, são a chegada dos guerreiros (abertura) e o consumo coletivo do *miná* (encerramento).

Para pensar a diacronia da festa, a sucessão de eventos no interior do *Mboatawa*, faço uso dos escritos de Claude Lévi-Strauss (2011). A definição de ritual apontada por Claude Lévi-Strauss no *Finale* do *O Homem Nu* (2011), a última da tetralogia das mitológicas, no qual responde aos críticos de sua extensa obra, está coerentemente alicerçada pela sua oposição ao mito, tema central na grande obra lévi-straussiana. Ainda que o rito não tenha espaço em sua obra, o modo como ele articula os conceitos de *fracionamento* e *repetição* compõe uma importante ferramenta para a descrição do *Mboatawa* enquanto sistema posto em ação. Diferentemente do mito, sistema concebido, o ritual contém em si a diacronia (LÉVI-STRAUSS, 1989). O ritual é um evento que possui início, meio e fim e que opera por dois mecanismos, o *fracionamento* e a *repetição* (LÉVI-STRAUSS, 2011). O processo de *fracionamento* corresponde ao constante movimento de divisões sucessivas e de distinção dos mais ínfimos detalhes que ocorrem no ritual; todo ritual é decupado em sequências mínimas, dando a impressão daquilo que Lévi-Strauss denominou de marcha lenta, um movimento tangenciado pela quase estagnação. Enquanto que a *repetição* é o uso ininterrupto de uma mesma fórmula, como se, de tempo em tempo, houvesse a repetição dos

gestos, dos cantos e das danças a fim de enfatizar seu significado: produzir a continuidade a partir da descontinuidade. Esses conceitos derivam da análise do ritual realizada por Lévi-Strauss (2011) a partir do cinema e assim o rito apresenta-se enquanto fatos fragmentados ao infinito como as películas fílmicas, mas que quando postos em movimento dão a sensação de dinamicidade. Assim como o filme, o rito também é decupado em pequenas imagens que se diferenciam minuciosamente.

Enquanto o mito para Lévi-Strauss (2011) parte do contínuo e insere contrastes e distinções sucessivas, o rito parte das unidades discretas que são impostas ao mundo vivido e busca o contínuo a partir deste fundo de descontinuidades. Assim, se o mito impõe descontinuidades a partir de um fundo de continuidades intensivas e virtuais, o rito busca a continuidade a partir da descontinuidade imposta de antemão pelo mito. Por isso, o esforço, sempre fadado ao fracasso, imposto pelo rito através da *fragmentação e repetição* de produzir a continuidade a partir da descontinuidade. Por isso também o fato do “*ritual possuir um lado maníaco e desesperado*” (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 655).

Por que tamanho esforço se o ritual, enquanto mecanismo de busca pelo contínuo a partir do descontínuo operado pelo mito, está predestinado a falhar? Segundo Lévi-Strauss, seguindo a distinção entre mito/pensar e rito/viver, todo esse esforço reside no fato de que o homem teme não “*reencontrar o caminho do vivido*” (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 656), o caminho onde o mundo não está exclusivamente marcado pela fragmentação inerente à visão conceitualizada do mundo. O rito, dessa maneira, não cria categorias, ele tenta obliterá-las e nesse movimento, de insucesso, acaba muitas vezes por reforça-las, e por isso está imerso no idioma da ambiguidade (LÉVI-STRAUSS, 2011).

A partir dessas operações evocadas por Lévi-Strauss de *fracionamento e repetição* será tratada a ação ritual envolvida no *Mboatawa*, ou aquilo que, em outros termos, Tambiah (1985) denominou de *análise horizontal* do ritual: uma sucessão de ações e como estas se desdobram do começo ao final da festa a partir do acionamento de diferentes elementos de comunicação, como músicas e gestos.⁷⁶ Esses atos estão devidamente marcados no *Mboatawa* a partir de dois polos fixos, enquanto seu interior está aberto ao contexto festivo - ainda que também muitos destes elementos se repitam a cada festa -, o início, marcado pela chegada dos grupos de caçadores, e o desfecho, momento no qual o *miná* é distribuído e consumido coletivamente numa grade ato comensal. Como dizem os Tenharim “o *Mboatawa*

⁷⁶ O conceito de *análise horizontal* está em oposição ao conceito de *análise vertical*. Esta segunda forma de análise corresponde ao significado desta sucessão de eventos, o significado da festa em si, por de trás destes atos sucessivos, trata-se da soma das atividades horizontais (TAMBIAH, 1985).

está aberto para outras cerimônias”, “alguém pode querer casar e então aproveita a festa”. O significado está justamente no ato de festejar e congregar diante da opulência de alimentos. O desfecho da festa é marcado pelo final da carne de caça, “o *Mboatawa* dura enquanto tiver comida”. Isso caracteriza a festa menos em termos de uma reprodução das regras sociais e mais como elemento criativo por excelência, ela esta aberta a outros ritos. O ritual antes de ser um mecanismo que atualiza a ordem social deve ser tomado como fenômeno que muitas vezes subverte tais regras, as oblitera ou mesmo as revela de forma potencializada, magnificada. Disso resulta o ambiente ambíguo construído pelos agentes durante o *Mboatawa*.

Conforma já dito, no *Mboatawa* são dois os atos principais, a entrada dos grupos convidados e no último dia o consumo do *miná* e toda a sequência que o precede: quebra da castanha e distribuição da farinha. Entre os dois polos os agentes vão entrelaçando o novelo de significados presentes na festa num processo constante e ininterrupto, marcado principalmente pelas danças e cantos. A descrição que segue abaixo trata o *Mboatawa* de forma ideal, ou seja, tento capturar os elementos que se repetiram nas mais distintas festas das quais participei, mais do que dar a ênfase necessária para os problemas que emergiram em cada um destes atos e que os transformaram em eventos singulares. Dessa forma o modelo ideal é uma construção do antropólogo, ainda que os interlocutores marquem determinadas características da sequência festiva. Utilizo o modelo ideal numa tentativa de sintetizar a sucessão, no tempo, dos acontecimentos rituais.

2.3.1 - *Prólogos Formais: uma recepção kagwahiva*

Um dia antes da chegada, os grupos de caça acampam nas proximidades da aldeia anfitriã. Neste último lugar ocupado pelos Tenharim ao percorrerem a paisagem à margem do *Ytyngy'hu* a euforia afeta a todos, os jovens eram os mais entusiasmados. Quando acompanhei o grupo de caça notei que nesta última noite no mato todos ficavam conversando por horas, circulando entre as redes, quase ninguém dormiu. Mas o que realmente os deixou eufóricos foi a possibilidade de efetivação de ataques entre anfitriões e convidados durante a madrugada. Estes ataques consistem em se aproximar da aldeia anfitriã ou do grupo de caça sem serem vistos e soltar fogos de artifício assustando a todos, tudo ocorre como numa emboscada. Quando esses atos se efetivam grupos de jovens revidam os ataques e saem na

perseguição daquele que os atacou. Em um determinado momento ouvimos rojões, risadas e gritos, todos se assustaram, eram os jovens anfitriões que vieram “atacar” o acampamento dos convidados. Num instante os jovens do acampamento montaram nos barcos e rumaram em direção à aldeia anfitriã para revidar o ataque que assustou a todos, estavam tomados pela euforia e munidos com fogos de artifício.

Ainda durante a madrugada, antes do sol nascer, começaram a arrumar o amontoado de coisas que carregavam nos barcos. Os homens preparavam o corpo para a entrada na festa com óleo de babaçu queimado (*yandura*) seguindo a regra entre as metades: *Mutum* pinta *Taravé* e *Taravé* pinta *Mutum*.⁷⁷ A pintura costuma ser feita principalmente na face, cobrindo da boca até a orelha, seguindo o formato do maxilar e a região abaixo dos olhos. É por esta pintura que os *Kagwahiva* ficaram conhecidos por *bocas negras* entre os cronistas e viajantes. Além disso, alguns vestiam seus cocares e para o chefe do grupo esse utensílio é indispensável, tudo isso ocorreu tendo como pano de fundo a música de um ancião. Posteriormente os grupos seguiram em direção à aldeia anfitriã. Os barcos foram colocados em paralelo e atados com cordas formando uma extensa frota. A aproximação foi ao som estrondoso de sucessivos rojões tanto do lado dos anfitriões, como dos convidados. O que contrasta com o som macio e que se propaga levemente da *Yrua puku*, a pequena taboquinha soprada pelos convidados, que corresponde ao som da *tapi'ira* (anta). Esta estética envolvida na entrada dos grupos convidados tem relação direta com a prática da guerra virtual - sua atualização está sempre iminente -, um constante movimento que busca causar impressão de espanto, euforia e medo no Outro.

A entrada na aldeia anfitriã é um ato caracteristicamente masculino, trata-se de uma ação guerreira.⁷⁸ São dois os tipos de entrada na festa, a depender da relação entre o coordenador do grupo de caça e o dono da festa. Pode ser “forte” ou menos intensa. Quando o dono da festa e o coordenador do grupo de caça têm entre si relação de cunhado e genro a entrada costuma ser “forte”. Consequentemente, isso marca a relação entre grupos anfitriões e convidados a partir do signo envolvido na morfologia dual *kagwahiva*. Os demais grupos costumam entrar de forma menos exuberante.

⁷⁷ A relação geralmente é entre afins, mas os pais também podem pintar os filhos, nesse caso a relação ocorre no interior da mesma metade. Além da pintura preta com óleo de babaçu também há a pintura vermelha de urucum, essa pintura é realizada pelos homens da metade *Taravé*. Enquanto os homens *Mutum* têm o corpo todo preto os *Taravé* podem tanto ter o corpo pintado somente de preto ou de preto e vermelho.

⁷⁸ Quando trato da guerra, neste aspecto, remeto aos escritos de Carlos Fausto (2001) onde diz que numa sociedade sem um poder político estruturado a esfera do político se coloca no exterior, trata-se sempre de uma política externa seja no xamanismo, nas relações intercomunitárias como no *Mboatawa* ou propriamente na guerra. A guerra enquanto consumo produtivo, a relação com o exterior é um meio de produção.

Logo que o grupo de caça chega à aldeia anfitriã os velhos começam a cantar, emerge um conjunto de vozes indistinguíveis, cada qual cantando distintas canções, algumas delas acompanhadas pelo som da *Yrua'i*. Entre os cantadores está sempre o dono, o homem mais adornado naquele instante, o corpo geralmente todo pintado de preto, um grande cocar em sua cabeça - a estética da intimidação impressiona. Logo em seguida algum homem do grupo convidado apresenta a caça ao dono da festa dizendo quem a matou de forma a marcar de que metade era aquele que abateu a caça. A cada nome de caçador anunciado pelo grupo convidado o grito de euforia comum aos Tenharim *huuuuuuuuu!* emerge como resposta dos anfitriões. Os mais velhos do grupo de caça tomam os paneiros nas costas e formam uma linha indiana, ao som das “taboquinhas” seguem até o moquém. No caminho entre o rio e o moquém o grupo de caçadores é interceptado por um ataque repentino de guerreiros *kagwahiva* da aldeia anfitriã, que flecham o paneiro e batem a *mboahava* (borduna) no chão. Em seguida, o grupo de caçadores dá uma volta na *ongatema'hu* em sentido anti-horário, o mesmo sentido no qual realizam a dança coletiva. Depois de dar a volta na casa entram e começam a dançar num círculo com a caça nas costas e agora com a *Yreru* na mão - clarineta tenharim de cerca de 1,8 metros de comprimento que tem o som rouco do *taia'hu*, queixada.⁷⁹ Em seguida seguem até o moquém onde depositam a caça ao som dos cantos dos antigos, a caça é rerepresentada ao dono da festa e ao responsável pelo fogo do moquém.

Esta é a entrada mais comum e que se repete constantemente nas mais variadas festas, a chegada “forte” é explicitamente uma guerra virtual. No *Mboatawa* de 2012, por exemplo, o dono da festa recebeu a mensagem de que o grupo de caçadores entraria “forte”.⁸⁰ Como na entrada casual o grupo de caçadores formou uma fila indiana ao som ininterrupto da pequena flauta e do canto do coordenador do grupo de caça, logo na entrada da aldeia, no limite que divide a estrada e o interior da aldeia, o grupo de caçadores desfez a fila e formou uma linha com um ao lado do outro, munidos com seus arcos e flechas. De frente para esses, no interior da aldeia, estavam os guerreiros anfitriões com seus arcos e a *mboahava* em mãos. À margem desta formação estavam as mulheres, antropólogos e demais convidados observando a ação entre os grupos.

Neste instante o dono da festa partiu em direção ao grupo convidado e proferiu um discurso para os convidados. O *tavejara* da festa voltou-se para os seus caminhando lentamente. Foi então que o coordenador do grupo de caçadores deu início ao ataque. Ele se

⁷⁹ Os artefatos sonoros serão descritos no próximo capítulo.

⁸⁰ Nos relatos da festa descritos por Edmundo Peggion (2011) disseram para o dono da festa “te prepara que nós estamos vindo com força”.

aproximou com o corpo curvado, como se estivesse espreitando uma caça ou armando uma emboscada contra um grupo inimigo. Seus passos eram silenciosos, para que a presa não percebesse sua presença, sua cabeça e olhos moviam-se de um lado a outro como se estivesse procurando algo, atento a qualquer movimento. Num instante deu um grito e então irrompeu o confronto generalizado entre os grupos. As duas fileiras de homens correram uma em direção a outra proferindo gritos guerreiros incessantemente, estiravam a corda do arco como se estivessem a flechar o inimigo, batiam a *mboahava* com muita força no chão, que passava rente aos pés do inimigo, além de erguer uns aos outros do chão na tentativa de derrubar o oponente. Na maioria dos casos situações como essas são tratadas de maneira jocosa, as mulheres riem constantemente do lado de fora, mas nem sempre é assim. Trata-se de uma guerra virtual porque a iminência do conflito é constante. Durante o *Mboatawa* descrito por Edmundo Peggion (2011) aconteceram alguns problemas em uma dessas recepções guerreiras. Os jovens começaram a agir de maneira mais ríspida e posteriormente algumas pessoas acabaram deixando a festa. Após o ato a sequência é a mesma da recepção dos demais grupos: forma-se uma fila indiana onde na frente segue o chefe do grupo de caça entoando cantos e soprando a “taboquinha”, passam pela casa cerimonial no sentido anti-horário, dançam munidos com a *Yreru* e posteriormente depositam e apresentam a caça para o dono da festa no moquém. Tais movimentos se repetem para cada grupo de caça que chega à aldeia anfitriã.

O relato do indigenista José Garcia de Freitas (1926) sobre o modo como foi recebido em uma das aldeias Parintintin possibilita um interessante paralelo com a maneira guerreira de receber os convidados no *Mboatawa*. Em suas narrativas, Garcia de Freitas (1926) conta o momento no qual sofreu “dissimulados ataques” de homens que lhe atiravam flechas que passavam muito perto de seu corpo, que tomados pela euforia bradavam seus ruídos guerreiros. Após essa intensa euforia o chefe dos Parintintin deu início a um longo discurso chamado de *Oporonguitá*, no qual narrou os feitos dos caçadores. Toda a sua narrativa era acompanhada de grande gestual de seu corpo. Logo em seguida chegaram as crianças e, segundo Freitas (1926), a satisfação estava no fato dele não ter demonstrado medo. E, como ocorre hoje no *Mboatawa*, logo lhe foi servida comida e todos começaram a dançar e cantar.

A prática que melhor caracteriza esse primeiro ato da festa é a da intimidação do estrangeiro. O primeiro ato no *Mboatawa* caracteriza a oposição entre anfitriões e convidados marcada pela intimidação guerreira ininterrupta. A partir de uma sucessão de atos

de troca entre anfitriões e convidados, esses são levados para o interior da aldeia anfitriã, como num processo de domesticação realizado pelo esforço sucessivos do dono e seus co-residentes. Mas também há enunciação do Outro enquanto afim efetivo, o cunhado, aquele que será transformado em afim potencial, inimigo a ser consumido durante a festa, uma vez que carrega consigo a opulência da carne de caça que será apropriada pelo coletivo. Assim esse movimento está entre uma aproximação doméstica e a irrupção guerreira. Uma oposição insolúvel.

2.3.2 - *Fabricando o Parentesco: chorando-se os mortos*

Como dito anteriormente, a entrada e o término da festa são momentos estritamente marcados, enquanto que seu íterim está aberto a outros ritos. Esses atos no interior da festa marcam principalmente a reciprocidade entre as metades e a consequente fabricação de novas alianças e do parentesco. Tudo opera como se após a chegada do “inimigo” ocorressem sucessivos atos de trocas (casamentos, cerimônia de fim de luto) intercalados pela comensalidade, canto e dança, um processo constante de construção de um fundo comum de humanidade.⁸¹

Em um dos momentos que compõe este íterim festivo os mortos recentes são lembrados. Entre o segundo e terceiro dia da festa, logo pela manhã, é realizada a “cerimônia”⁸² de luto. Esse rito no interior da festa corresponde a um dos atos festivos que ocorrem durante seu íterim e que estão abertos à vontade dos convidados. Tais ritos dizem respeito a pequenos atos no interior da festa que são organizados e patrocinados por pessoas específicas e não necessariamente pelo dono da festa. Os patrocinadores dessa “cerimônia” são sempre os consanguíneos do morto que será chorado. O dono cede o espaço da festa para a realização da “cerimônia”, tratando-se de mais um ato no qual a relação entre as metades é

⁸¹ As festas nas paisagens amazônicas, como aponta Renato Sztutman (2003), possibilitam a abertura do campo da sociabilidade. A partir de sucessivos atos de partilha de alimentos e troca (sociabilidade ritual), durante a festa, uma humanidade comum passa a ser compartilhada. Mas essa humanidade comum, em muitos locais possibilitada pela embriaguez, não se estabelece sem o perigo constante da dissolução – tanto em termos do xamanismo no qual se tem o contato com o sobrenatural e pode-se não voltar, quanto ao problema da dissolução em termos da hostilidade entre as pessoas no interior da festa. Dessa forma, as festas, segundo Sztutman (2003), operam numa dialética constante entre a dilatação (humanidade comum) e a contração (descontinuidade entre humanos como na feitiçaria). Ambos os casos estão imersos no desejo pela alteração e comunicação (SZTUTMAN, 2003).

⁸² Quando há algum ato formal que não possui um nome específico na língua Tupi-Kagwahiva os Tenharim costumam utilizar o termo “cerimônia”, o que demonstra a formalidade de determinados atos no interior da festa. Dentre esses ritos estão a “cerimônia” da Menina-moça, a “cerimônia” do fim de luto e a posse de um novo *tavejara* “cacique tradicional”.

fundamentalmente marcada através da troca e do cuidado corporal. O patrocínio é feito através de bens manufaturados servidos durante o café da manhã, pão com manteiga e café. Essas “cerimônias” que ocorrem no interior do *Mboatawa* podem também acontecer fora da festa, operando como ritos de curta duração, geralmente um dia.

A festa *tenharim* possui uma multiplicidade de significados e sentidos, em alguns casos a exegese nativa aponta justamente para estes pequenos ritos no interior da festa para definir o seu significado. Assim a “cerimônia” de fim de luto pode ser definida como “momento memorial”, no qual os antigos são lembrados, ou “festa dos espíritos”. Em um dos *Mboatawa* do qual participei esta “cerimônia” teve de ser antecipada, pois muitas pessoas estavam de luto devido a morte recente de um velho da metade *Taravé*. Como o dono da festa era *Mutum* e os principais agentes que realizavam as tarefas festivas eram de parentes consanguíneos do velho falecido as atividades do *Mboatawa* estavam sendo comprometidas.

O luto é mais intenso logo após a morte de um parente próximo, conforme o tempo passa diminui de intensidade. A “cerimônia”, ainda que em alguns casos não libere completamente as pessoas do período de luto – outros fatores estão relacionados a esta questão, como a relação com os cunhados e o status do morto no interior do grupo – permite que elas retomem algumas de suas atividades cotidianas. O luto consiste na exclusão quase completa dos parentes consanguíneos do morto das atividades coletivas. Eles ficam em suas casas e realizam tarefas estritamente domésticas, não podem trabalhar em atividades coletivas. Por isso, quem passa a exercer as principais atividades da família são os cunhados. Dependendo do status do falecido no interior do grupo, os cunhados ficam restritos também às ordens da família do morto.

A “cerimônia” é o momento onde os parentes do morto agradecem os *mbotehe* pelos “serviços prestados” durante o ato funeral. Nunca presenciei um funeral, mas são sempre os membros da metade oposta à do morto que realizam a abertura e o fechamento da sepultura, montam seu corpo com seus pertences e cuidam dos demais procedimentos que o envolvem. Todas essas ações são atualizadas durante a “cerimônia”. Como todos os ritos que ocorrem no interior do *Mboatawa*, esse segue uma sequência de atividades que devem ser organizadas pelo patrocinador da cerimônia. Munido sempre com uma folha de papel onde estão anotados os nomes daqueles que deverão participar da festa ele anuncia o nome dos *mbotehe* que ficarão sentados no banco colocado no interior da *ongatema’hu*. As pessoas sentadas representam aquelas que prestaram serviços de sepultamento para a família do morto, geralmente cunhado ou genros do morto, mas também são as pessoas que passaram

pela sua vida como antigas namoradas e companheiros de caça. Como dito certa vez “quem cava o buraco fica especial para a outra família [do morto]”. Os cunhados e genros do morto ficam sentados enquanto que os consanguíneos lhe passam óleo de babaçu nos cabelos e lhe vestem uma roupa nova. O óleo de babaçu é sempre utilizado em momentos limiares⁸³, seja nessa cerimônia ou na fabricação do corpo da Menina-moça. Ele serve para afastar as doenças. Antigamente no lugar de vestirem roupas novas, os Tenharim presenteavam com bens como flechas, arcos e cocares.

A “cerimônia” de agradecimento aos “serviços prestados”, que está inscrita na morfologia dual dos povos *kagwahiva*, é também o instante das lembranças e de grande tristeza. Grandes lideranças são comumente lembradas no interior destes pequenos ritos, mesmo após passarem anos de sua morte, como é o caso do *Kwahã*. Durante todo esse ato formal entre as metades, onde é passado cuidadosamente o óleo no cabelo dos afins do morto e as novas roupas são vestidas, os cantos são entoados pelos anciãos. Uma zona de indiscernibilidade entre o canto e o choro (lembrança dos antigos) é fabricada. Muitas vezes o canto se confunde com o choro, todos começam a chorar de forma incessante, apoiam-se uns nos outros e choram copiosamente. Esse choro durante a festa assemelha-se ao choro ritual descrito por Luciana França (2012) entre os Uru-eu-wau-wau conhecido por *ajapyryty*. Segundo os Uru-eu-wau-wau ele está relacionado à saudade e à proximidade da perda quando alguém está muito doente. O choro está envolvido numa melodia constante que o aproxima da ladainha e do canto, mas diferente deste é sempre coletivo.

Esse momento da festa é marcado por um ponto de vista geracional sobre o *Mboatawa*. Da perspectiva dos mais velhos eles sempre enfatizam a relação que a festa tem com este momento da lembrança dos antigos. Esta tristeza é marcada pela relação geracional

⁸³ O conceito de *liminaridade* descrito por Victor Turner (1974) é uma ampliação da análise tripartida do ritual estabelecida por Van Gennep. Segundo Turner (1974) os ritos de passagem estão inscritos em três fases: a separação, que corresponde ao deslocamento em relação a um ponto fixo referido na estrutura; a margem ou limem, que é o período onde o indivíduo não está nem lá nem cá, não pode ser localizado numa posição no interior da estrutura, pura ambiguidade; e o período da agregação que é a volta ao estágio estável. A ambiguidade referida a este estágio de *liminaridade* é fruto da variedade de símbolos que caracterizam esta posição. Toda ênfase na descrição dos estágios limiares na obra de Turner (1974) é devido à centralidade que possui, na obra, a ideia da oposição dialética entre estrutura e anti-estrutura. Segundo o autor, essa oposição é um universal cultural. Enquanto a sociedade em alguns momentos é tomada como um todo hierarquizado, estruturado e com posições bem delineadas, onde os homens estão separados cada qual ocupando uma oposição; em outras circunstâncias, como na *liminaridade*, a sociedade não mais se encontra estruturada, neste momento há a comunhão entre os homens. Todas as sociedades, para ele, operam numa dialética entre estrutura e anti-estrutura. O problema de análises como estas é que pressupõem uma distinção entre coesão social e desordem ritual e assim acabam tomando os efeitos pelas causas, como se o fim último da festa fosse a coesão entre seus membros quando se trata muito mais de um processo de transformação e alteração ritual. Tal argumento ficará mais claro ao longo do terceiro capítulo desta dissertação.

entre as pessoas e mostra que o sentido da festa advém da experiência vivida, trata-se de um processo ontogenético.⁸⁴

2.3.4 - *Fabricando o Parentesco: expandindo as alianças*

No instante seguinte ao episódio marcado pela tristeza do choro coletivo há um momento marcado pela euforia, o casamento. “Se alguém quer casar aproveita o *Mboatawa*”, assim como no rito do luto descrito acima, o casamento também não é patrocinado pelo dono da festa, mas pelos consanguíneos daqueles que aproveitam a festa para efetivar o matrimônio. Dos casamentos observados nenhum foi entre os próprios Tenharim, os principais foram entre homens tenharim com mulheres não-índias, e por isso os patrocinadores eram os consanguíneos da família do marido. Mas também participei de casamentos entre não-índios aliados dos Tenharim e entre casais de outro grupo indígena do sul do estado do Amazonas. Todos esses casamentos demonstram a relação da festa como momento no qual se estabelecem novas alianças, seja com o mundo do branco ou com outros grupos indígenas. O que é importante ressaltar é que quando havia algum Tenharim envolvido as etapas rituais foram seguidas de maneira muito mais meticulosa e cuidadosa – esses foram os atos tomados como parâmetro para a descrição.

Os casamentos ocorrem entre casais que têm uma relação de longa duração, não se trata de casamento entre desconhecidos. São também “cerimônias” nas quais os patrocinadores têm status elevados na dinâmica política dos grupos domésticos. O patrocínio, nesse caso, ocorre com o oferecimento, ao término da “cerimônia”, de pães e café para todas as pessoas presentes. Além disso, a família responsável por preparar o ato convida pessoas

⁸⁴ Esta visão ontogênica da festa é explicitada por Peter Gow (2001) através da sua leitura dos escritos de Christina Toren. A leitura por ele realizada da obra dessa antropóloga se deve ao afastamento de dois conceitos que impedem sua análise das transformações Piro, os conceitos de cultura e sociedade. A sociedade não pode ser vista ao modo funcionalista como reprodução (GOW, 2001). A reprodução aqui é tomada pelos funcionalistas como reprodução auto idêntica de um sistema social através do tempo, quando na verdade trata-se de um processo dinâmico no qual as pessoas (re)significam os elementos ao redor e assim seus pensamentos sobre o mundo são transformados e adaptados (Gow, 2001). Para o autor é necessário passar da ideia de reprodução para a de transformação. E uma saída para tal visão está nos argumentos de Toren por ele apropriados. O sentido, segundo a autora é construído durante a vida, na relação com os outros e são sempre versões fragmentadas de outras pessoas, não há a necessidade de uma visão totalizante de tipo Sociedade. Se o sentido advém da experiência nada garante que ele seja igual para todas as pessoas. Isso é percebido pela autora quando pede para jovens e adultos descreverem uma determinada festa e o resultado é completamente distinto. Dessa maneira o sentido ritual é ontogênico. Por isso, segundo Peter Gow (2001) é desnecessário postular o social como entidade reprodutiva. Para o caso do *Mboatawa* é interessante observar que a exegese tenharim da festa tem relação direta com a geração envolvida e conseqüentemente com a experiência de cada um dos participantes.

mais velhas para realizar as principais ações que envolvem o casamento. São eles os principais responsáveis pela montagem do corpo dos noivos, pelos cantos (ininterruptos) e também pelas técnicas de sopro, uma espécie de benzimento.⁸⁵ Isso demonstra que no interior da festa existem aqueles que detêm modos de conhecer específicos para realização de determinadas tarefas. No caso descrito trata-se menos de um modo de conhecimento restrito às metades ou às posições instituídas que a característica própria que singulariza alguns anciãos.

O primeiro passo para o início do casamento é aterrar as vigas de madeira no interior da casa cerimonial nos dias que antecedem a festa, durante a qual os cunhados do noivo atam a rede nessas vigas enquanto o casal tem seus corpos preparados no exterior da casa cerimonial. O preparo do corpo inicia-se com a pintura, ao mesmo tempo em que o velho responsável pelo casamento pinta o corpo do noivo, as irmãs desse pintam o corpo da esposa seguindo a regra entre as metades. Enquanto o homem tem o peito inteiro pintado de preto, a mulher recebe pequenas manchas bem próximas umas das outras, seu corpo fica como o de uma onça. O corpo do cunhado do noivo também é devidamente pintado, ele é uma figura essencial para a realização da cerimônia.

A mãe do noivo confecciona uma série de ornamentos que serão utilizados durante a montagem dos corpos dos noivos. Após a pintura os ornamentos começam a ser dispostos nos respectivos corpos: primeiro os colares, depois as braçadeiras e o cocar. A montagem do corpo no exterior da casa, assim como todo o desenrolar da cerimônia, é de muita euforia, várias pessoas ficam ao redor dos corpos tirando fotos, comentando os mínimos detalhes das pinturas e dos adornos. Além disso, as pinturas realizadas e as peças colocadas sobre o corpo são manuseadas da forma mais simétrica possível. Cada mancha, cada ornamento colocado de maneira errada é arrumado, tudo deve estar simetricamente posicionado. A simetria dos ornamentos e da pintura está diretamente relacionada à estética dos corpos entre os Tenharim, isso também é observado na cerimônia da Menina-moça.

Após a primeira parte da sessão de montagem dos corpos o casal é levado de mãos dadas até o interior da casa onde ficam sentados na rede. O corpo continua a receber os objetos confeccionados pela família do noivo, mas agora a ênfase é no corpo feminino. Primeiro lhe colocam a tornozeleira, uma em cada pé, depois os brincos e enquanto isso a

⁸⁵ O soprador é diferente do pajé, que tem comunicação direta com o sobrenatural, como demonstrado no primeiro capítulo. O soprador é aquele que tem relação indireta com o sobrenatural e que se apoia mais em elementos metafóricos que metonímicos (SZTUTMAN, 2005). Tomo o soprador como aquele que cuida das doenças que não tem muito perigo, que não opera enquanto mediador entre mundos distintos, ele realiza uma espécie de benzimento.

cunhada da esposa passa óleo de babaçu em seu cabelo. Em seguida é colocado o *tapakura* (uma espécie de cocar feminino), seu formato é circular e repleto de penas vermelhas e pretas intercaladas formando um semicírculo que começa e termina com penas que representam a metade *Taravé*. O cunhado deve ficar a todo instante em pé ao lado da rede, depois da montagem do corpo feminino ele entrega ao noivo um arco e flecha. Em um dos casamentos observados, após a entrega do arco pelo irmão da noiva, um grupo de guerreiros invadiu a casa e começou a dar gritos de guerra e atacar as pessoas estirando a corda de seus arcos. Isso revela que a fabricação da afinidade efetiva tem como pano de fundo a afinidade potencial, o limite entre o cunhado e o inimigo é intensivo e não classificatório.

Posteriormente a esses atos o soprador começa o seu benzimento. Segurando um cordão atado aos dedos ele sopra e então o cordão se rompe, esta ação se repete sucessivamente até o término do fio. Em seguida faz um gesto com as mãos, começa com as mãos na cabeça do noivo/a e num movimento rápido desce por todo o corpo enquanto sopra. Após essa sucessão de eventos o noivo e sua família passam distribuindo pães e cafés aos convidados da festa.

As proximidades que podem ser estabelecidas com a cerimônia da Menina-moça e o casamento são muitas, e não seria possível compreender um dos elementos do *Mboatawa* sem a descrição do rito de passagem após a menarca da jovem. Trata-se de uma cerimônia tenharim caracterizada pela fabricação do corpo da menina após sua primeira menstruação. Enquanto fabricação, essa “cerimônia” engaja diversos mecanismos de transformação do corpo da moça num corpo plenamente feminino (de mulher) apto ao casamento e à constituição de um novo grupo doméstico. As proximidades com o *Mboatawa* em si são várias, mas no caso da Menina-moça tudo se passa como se houvesse uma diminuição na dimensão da festa: restrita aos Tenharim - principalmente às aldeias mais próximas - dura apenas um dia e não há elementos efetivamente guerreiros como a entrada do grupo de caça. Tudo se passa como se no *Mboatawa* tivéssemos a convergência da predação com a produção de pessoas enquanto que na Menina-moça o viés é eminentemente na produção, ainda que a presença dos cunhados e das flechas evidencie que toda relação de produção passa necessariamente pela predação. Uma hipótese é a de que os casamentos foram incorporados ao *Mboatawa* a partir de suas sucessivas transformações no tempo. Entre os Uru-eu-wau-wau, por exemplo, o casamento ocorre logo após a cerimônia da menina púbere. Isso caracteriza o *Mboatawa* como capacidade de amalgamar numa mesma festa os ritos de passagem, diretamente relacionados à fabricação dos corpos de consanguíneos, e as festas

guerreiras, ainda que a cerimônia da Menina-moça continue a ocorrer de maneira separada, mantida no domínio inesperado da menarca.

A cerimônia da Menina-moça tem início assim que a menina menstrua pela primeira vez. Nesse momento ela é reclusa dentro de sua própria casa, procedimento que dura de quinze a trinta dias. Ela fica dentro de uma rede costurada para não ficar espiando. Todas as portas e janelas de sua casa são fechadas, seu corpo não pode ter contato com a luz do sol, pois essa mancharia sua pele, e durante todo esse período a menina fica impedida de sair, somente o faz durante o período da madrugada, momento no qual a mãe banha seu o corpo. Todos os dias o corpo da menina é devidamente pintado e passa-se óleo de babaçu em seus cabelos. A jovem deve seguir uma série de tabus alimentares. Ela quase não fala durante este período. Seu contato é praticamente com suas tias, avós paternos e sua mãe. São eles que a aconselham em todos os passos nesse processo de fabricação do corpo.

Aos homens, o pai e o avô paterno da menina, fica a tarefa de preparar toda a estrutura da festa. Essas atividades constituem-se na organização do grupo que irá realizar a caçada, no convite a todos os outros Tenharim – o convite é feito de aldeia em aldeia - na caça das espécies animais que não são proibidas à menina em reclusão e no preparo da estrutura da aldeia anfitriã para que os convidados sejam adequadamente recebidos. A cerimônia consiste na apresentação pública da menina frente aos Tenharim no pátio da aldeia e esse momento é marcado pela montagem de seu corpo (pintura, braceletes, óleo de babaçu é passado em seu cabelo, colares). O seu final é marcado, assim como no *Mboatawa*, pela refeição comunal.

A cerimônia da Menina-moça e o *Mboatawa* podem ser vistos como um processo constante de produção e transformação dos corpos, um esforço de criação e recriação do parentesco onde ao mesmo tempo em que se compartilha um ideal de humanidade durante a festa, também se marca a distinção dos humanos entre-si (VIVEIROS DE CASTRO, 2009). O parentesco, em ambas as cerimônias, se mostra como um constante tornar-se. O momento mais importante da cerimônia é a saída da menina da reclusão e sua apresentação pública, momento no qual ela mostra ao coletivo sua posição enquanto mulher, após dias de transformação corporal. Entretanto, nesse momento o corpo ainda não está devidamente fabricado, ela está fraca, a palidez de sua pele expressa seu processo de constante “tornar-se”, seus movimentos são lentos e sempre auxiliados pelas mulheres (tias e avós). A intervenção de seus parentes consanguíneos é fundamental, desde os primeiros dias da festa seu pai, mãe, avós e tias auxiliam minuciosamente no processo de fabricação do corpo. Exceto o núcleo familiar, os parentes que auxiliam neste processo são da mesma

metade da menina, principalmente as tias paternas (FZ). A dedicação dos parentes é constante, despendem um gasto em atividades que vão desde confecção de colares e cocares até a caça dos animais que não compõe a restrição alimentar pela qual a menina passa.

Na reclusão a menina é autorizada a comer somente nambuzinho e algumas espécies de peixes como o cará e o pacu, os quais são ingeridos sempre em pouca quantidade para que ela fique com a cintura fina. Quando tais alimentos não são encontrados pelo pai ou avô é dado para a menina uma pequena porção de mingau. Outros alimentos lhe são eminentemente restritos, como o tucunaré – pode manchar sua pele -, o peixe agulha – muito fino e magro, a menina deve engordar depois do rito -, o mamão – pode dar coceira e assim arranhar toda a pele da jovem -, o abacaxi – pode dar ferida em sua pele - e uma série de outros animais e peixes que têm a carne “remosa”. Por estar em um momento altamente contaminável a jovem não pode comer nem beber no prato ou copo dos outros, pois geralmente estão infectados por alimentos proibidos a ela. A água que ingere deve ser morna para “não ter gastrite” e ela nunca pode tomar a garrafa toda, tem sempre que deixar um resto no fundo do recipiente. Isso aponta para uma imagem direta da menstruação, o fluxo da menstruação não deve cessar (ou secar) completamente, deve estar em constante movimento. Durante todo o tempo em que fica reclusa na rede a menina não pode coçar sua pele. Ela utiliza um pequeno graveto e movimentos muito delicados para se coçar, caso contrário “fica igual macaco [se coçando a todo o momento]”, nem mesmo olhar para um macaco ela deve, isso a levaria a imitar o gesto do animal. Esses tabus e restrições são exercidos mais fixamente durante a cerimônia da Menina-moça, mas os alimentos são sempre inseridos gradativamente às crianças até a fase adulta.

O processo de fabricação somente se efetiva quando publicizado. Esse ato é sempre mediado pelos cantos dos mais velhos; da saída da casa onde está reclusa até a montagem última de seu corpo o canto dos mais velhos é mantido ininterruptamente. Na madrugada que antecede sua saída do interior da casa a mãe da jovem lhe serve mingau para que suporte a montagem de seu corpo, que dura todo o período da manhã. A montagem do corpo da jovem iniciada é muito semelhante à da noiva no casamento, mas nesse caso o cuidado com a simetria é ainda maior. A menina não pode desviar o olhar para baixo, deve sempre manter a cabeça reta, para isso os velhos ficam erguendo a cabeça da jovem a todo instante. A pintura preta contrasta com seu corpo pálido, resultado de dias de confinamento. Ela recebe os adornos fabricados pelas irmãs de seu pai e também dados como presentes por alguns convidados para a cerimônia. A intenção é deixá-la bela, disso resulta o esforço

constante principalmente das mulheres. Uma folha chamada de *aiwarakawa* é passada em seu rosto para tirar qualquer tipo de mancha, geralmente provocada pela ingestão de determinados peixes, e também auxiliar a cessar o fluxo menstrual. O último ato é ter sua mão lavada pela sua mãe.

Depois da montagem pública de seu corpo a menina é levada para o alpendre de sua casa e agora não está mais nem no interior, no escuro, símbolo do útero feminino, nem no pátio da aldeia, mas entre esses dois ambientes. Sua rede é atada no alpendre onde todos se dirigem e os velhos continuam entoando seus cantos. Esses cantos, agora proferidos, estão diretamente relacionados à proteção do corpo da menina em relação a agentes externos como a cobra e as doenças. Os velhos que conduzem a fabricação do corpo em estado de *liminaridade* chamam pelo pequeno gavião *tauetó* enquanto batem com o bico de suas flechas no chão, próximos aos pés da jovem. Essa pequena ave de rapina é conhecida por capturar cobras. Isso mostra que o ato de construção da pessoa está permeado pelo perigo e pelo contato com agentes do exterior, assim os cantos constituem-se como atos que protegem o corpo neste instante de *liminaridade*. Desse modo, a construção do parentesco, na relação entre humanos, é co-extensiva à relação com o exterior, a produção de parentes somente pode ser efetiva a partir da construção de uma humanidade comum elaborada a partir da distinção entre humanos e não humanos - sejam estes animais predadores, como a cobra, ou agentes patogênicos.⁸⁶

Uma figura é central neste ato público de montagem do corpo feminino, a presença de seu irmão, assim como ocorre durante o casamento descrito anteriormente. Além da companhia desse, as meninas que passaram há pouco tempo pela cerimônia também têm o corpo ornamentado novamente – com menor rigor -, isso mostra que o processo é longo e constante, não termina com o fim da cerimônia.

No último ato ritual a comensalidade marca a aproximação entre as diferentes aldeias e também a extensão do ambiente doméstico. Em certo sentido a Menina-moça revela que o parentesco é construído entre a jovem e seus consanguíneos através dos sucessivos cuidados que esses têm com a fabricação de seu corpo. Ao tornar público esse momento e

⁸⁶ No livro *Mitos Amondawa* (SAMPAIO, 2004) existe uma descrição de Tari Amondawa sobre a Menina-moça que se chama *A Iniciação da Mulher para o Casamento*. Esse relato aponta diretamente para a importância da fabricação de um corpo belo. “Quando a mulher fica grande, aí chega sangue, a gente passa tucumã. Por isso que se tira tucumã; pega a pedra, faz assim, assim, pequenininho para fazer colar! Mata bicho, aí pega dente. Dente de onça. Dente de anta, não! Dente de capivara também gostamos muito, amarra, depois pinta também. Que bonito agora! Aí homem achar bonito, muito bonito. Depois, quando chega sangue, faz colar, amarra cabelo, coloca brinco de tucumã, não coloca dente grande, só dente pequeno. Primeiro coloca dente de capivara, coloca o colar assim, coloca pulseira de tucumã assim, aí amarra cabelo. Depois pinta assim também, aí fica bonita. O homem fala assim: - Ih! tá bonito você agora, eu quero é casar com você mesmo” (SAMPAIO, 2004: 31-32).

estender a esfera do grupo doméstico para os convidados, através do consumo coletivo da carne de caça, também se compartilha e se fabrica um tipo específico de humanidade. Dessa forma, o ato de compartilhar alimentos, seja na festa ou no fogo dos grupos domésticos, marca uma relação de aproximação, de consubstancialização. Na festa esse ato permite a constituição de um fundo comum de humanidade em oposição à relação ambígua do corpo da jovem com elementos da alteridade como a cobra e as doenças. É justamente neste instante público e coletivo que a menina, guiada por aquelas que lhe aconselharam durante todo o período de sua reclusão, serve o alimento para o seu possível cônjuge.

O ato de entregar o alimento para o possível cônjuge, a posição central ocupada pelo irmão da jovem e este processo incessante de fabricação do parentesco, pontos centrais na cerimônia da Menina-moça, podem ser mais bem compreendidos a partir dos escritos de Marcela Coelho de Souza (2004). Ao tentar coadunar o modelo antropológico da troca, mas esta a partir de um ponto de vista nativo, e o modelo nativo da construção da pessoa, Marcela Coelho de Souza (2004) não conflui para o argumento de que no parentesco tudo deve ser tomado como construído - um processo incessante de construção dos parentes - como também não aponta para o discurso de que existe uma substância dada *a priori* que conecta a todos as pessoas. Dialogando com o repertório conceitual de Eduardo Viveiro de Castro (2002), a autora toma a afinidade como dado. Segundo Marcela Coelho de Souza (2004) ao pensar sobre as relações de parentesco através da teoria nativa da substância e da troca ela aponta um constante movimento de (re)criação de relações de proximidade e distanciamento. No caso da cerimônia da Menina-Moça os cônjuges precisam, através de variadas atividades como a troca de substâncias, o convívio constante, a comensalidade, a co-reprodução e uma infinidade de outras ações que constituem o contínuo processo de tornarem-se parentes, fabricar a consanguinidade. Enquanto que os irmãos passam pelo processo de distanciamento, criando relações de diferenciação, visto sua centralidade na cerimônia da Menina-moça. À medida que os primeiros se misturam os segundos se diferenciam (COELHO DE SOUZA, 2004). “*O que constitui a irmã como irmã... é a necessidade que ela seja esposa para outro alguém e não uma relação primária de identidade para com o sujeito*” (COELHO DE SOUZA, 2004, p. 27). Dessa maneira a cerimônia da Menina-moça e o *Mboatawa*, em termos do parentesco, aparecem como o campo da performance por excelência, local da construção constante de

distâncias e aproximações, seja em termos dos humanos entre si ou dos humanos e suas relações com os não humanos.⁸⁷

2.4 - Magnificando Pessoas

2.4.1 - O Primeiro Dono da Festa

A festa não se resume somente à sequência ritual comum às paisagens sul-americanas nem à produção de excedente ou de pessoas, ela tem suas conexões com o tempo do mito e essa relação com o mito aponta justamente para o primeiro dono da festa. Contam que o primeiro *Mboatawa* foi realizado por *tavejar'i*, um pequeno *tavejara* jabuti.⁸⁸ O mito narra a epopeia dos quelônios movidos pela vingança contra a anta. Tudo começou porque a anta estava embaixo do pé de ingá e queria comer da fruta, ela viu que em cima do ingazeiro estavam vários jabutis e pediu para que eles arremessassem a fruta de cima da árvore, mas *aporacangway* somente arremessava a casca, repetidas vezes ele comia o fruto e jogava sua casca no chão. Fez isso por diversas vezes até que a anta ficou furiosa e deu um coice no tronco do ingazeiro e todos os jabutis caíram. Uns ficaram com os “bracinhos” machucados outros com as “perninhas”⁸⁹, passaram dias se recuperando dos ferimentos. Posteriormente *tavejar'i* reuniu a todos e organizou a vingança. Começaram a perseguir a anta no mato, seguindo os seus rastros. Em um determinado momento *aporacangway* viu algo parecido com a anta na sua frente e disse: “olha a anta”! Eles se aproximaram para matá-la, mas era apenas um cupinzeiro. Depois de muito procurar eles se deparam com a “anta gorda”. “Como a gente vai fazer pra matar?” “Ela é grande, se correr a gente vai perder ela!” Como “jabuti

⁸⁷ Argumento semelhante é levantado por Eduardo Viveiros de Castro (2002b) quando diz que os termos de parentesco são *relatores*, algo que está entre o nome e o pronome, classe de nomes onde determinados elementos somente podem ser definidos a partir da relação. No mundo ameríndio, e aqui tomo um exemplo elementar, os grilos são os peixes dos mortos. Peixes e grilos devem ser considerados, segundo o autor, como termos *relatores*, trata-se do perspectivismo enquanto ontologia relacional onde substâncias não devem ser tomadas como a realidade última. Todo este movimento, realizado pelo autor, serve para caracterizar o que denominou de *multinaturalismo* onde não se trata de apreender o mundo a partir da categoria de entendimento de cada espécie; no exemplo aqui exposto: grilo para humano e peixe para o morto. Não se trata de um elemento que é peixe para um e grilo para o outro, mas *multiplicidades relacionais* grilo-peixe que são afetos de outra multiplicidade humanos-mortos (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). Essa ontologia relacional é marcada pela diferenciação intensiva dos corpos, por isso a centralidade da corporalidade em sua obra.

⁸⁸ São vários os jabutis nomeados pelos Tenharim. *Tavejar'i* se refere ao diminutivo de *tavejara*, palavra que remete a uma posição de liderança. Mas existem dois personagens centrais nas narrativas, são *Aperemby* e *Aporacangway*. O primeiro segue os preceitos das boas práticas, enquanto o segundo é reflexo das práticas antissociais, o mentiroso.

⁸⁹ Mantenho o diminutivo da narrativa de A., pois os jabutis são sempre caracterizados como figuras do tamanho das crianças, pequeninos.

tem pajé forte” um deles foi transformado em besouro⁹⁰. Antes de atacar a anta, ele disse para os outros ficarem a sua volta à espreita. Então ele entrou no ânus da anta e ficou lá dentro procurando o coração dela. Enquanto isso a anta mal se mexia, até que ele mordeu o seu coração, ela saiu em disparada com raiva e dando coice para todo lado, atropelou o *aporacuangway* até que caiu morta. A anta correu tanto que os jabutis perderam-na de vista, *Tavejar’i* subiu no alto de um pau e viu onde ela tinha caído. Eles tomaram a anta morta, mas não tinham fogo para assá-la. *Aporacuangway* disse que sabia onde poderia conseguir fogo e todos, mais uma vez, acreditaram nele. Ele foi até a onça e falou que precisava do fogo para assar [uma determinada fruta]. A onça desconfiada não deu o fogo e percebendo o cheiro das fezes da anta foi farejando e lhe tomou o animal morto. *Aporacuangway* disse para o povo ficar tranquilo “ela moqueia pra gente e depois a gente vai e pega”. Ele voltou de noite até o moquém da anta e tentou roubar a caça do jirau da onça, mas ela o pegou embaixo de sua rede roendo os ossos do animal moqueado. *Tavejar’i* teve de negociar uma parte da anta com a onça, amenizando o problema posto por *aporacuangway*. Por fim fizeram um *Mboatawa* com a carne da anta.⁹¹

Tomo agora uma versão de um mito coletado por Manoel Nunes Pereira (1980) que também narra a relação dos jabutis com o *Mboatawa*, mas se no mito contado acima a ênfase está na relação com a alteridade a partir da guerra/captura, nesta versão a alteridade está marcada em termos das metades, jabutis estão para os *Mutum* assim como as araras para os *Taravé*. Os Tenharim narraram versões fragmentadas deste mito, tomo a versão de Nunes Pereira (1980), pois se trata de uma versão mais longa e que caracteriza melhor os paralelos

⁹⁰ Outra expressão utilizada, além de “pajé forte”, para os animais que têm posição central na cosmologia *kagwahiva* é “ele [animal] tem *tavejara* forte”. Esta agência não humana passa então pelo xamanismo, caça e chefia (dono). Como salientou Eduardo Viveiros de Castro (2002b) nas cosmologias onde a subjetividade animal no tempo pós-mítico é obliterada, o tema do dono aparece como mediador entre humanos e não humanos. Mas no caso dos Tenharim sua ação não está restrita ao tempo do mito. Em algumas aldeias é possível encontrar cercados feitos de madeira onde no seu interior são colocados os jabutis capturados na mata. Os Tenharim dizem que eles têm a capacidade de apontar a direção da caça, auxiliam os caçadores em suas empresas cinegéticas. Em uma narrativa que ouvi enquanto quebrava castanha para o *miná* um homem narrou o momento em que encontrou com um jabuti no mato e descreveu a capacidade cinegética do quelônio. Ele havia saído cedo para caçar, estava percorrendo os caminhos de caça há horas e nada encontrava, estava cansado e abatido, foi quando se deparou com um jabuti no pé de uma árvore, “ele era maceta [grande] mesmo”. Então ele decidiu fazer um acordo com o quelônio, se esse apontasse a direção da caça em troca ele teria grande respeito pelo animal. Foi ele virar as costas para o jabuti que um porco do mato atravessou o seu caminho e com um tiro certo ele derrubou o animal, quando voltou ao pé da árvore o jabuti ali já não se encontrava mais.

⁹¹ Tem uma variante desse mito coletada por Manoel Nunes Pereira (1980) entre os Parintintin na qual no lugar da anta está *Mbahira*. O final do mito é outro: depois de se transformarem em besouros e entrarem pelo ânus de *Mbahira* os quelônios o colocaram no moquém. Ele ia ser comido moqueado quando apareceu a Onça Grande e perguntou o que eles estavam moqueando e os jabutis responderam “a anta gorda”. A onça desconfiada foi embora, mas voltou durante a noite, os jabutis estavam dormindo ao redor do moquém e então a Onça Grande levou o seu cadáver para o céu. Isso mostra que o sujeito a ser consumido é sempre uma figura da alteridade, seja a anta ou *Mbahira*.

entre o mito e o *Mboatawa*. Como em vários mitos *kagwahiva* a relação com outros agentes não humanos, sejam animais, *anhang* ou *Mbahira*, é constante. O tempo do mito é o da diferença intensiva entre estes diversos agentes.

Quando o Jabuti chegou à idade de casar não escolheu mulher entre sua gente: casou-se com a Arara-Obê. Logo no primeiro dia do casamento, porém, brigaram. O Jabuti tinha o apelido de Miná e a Arara-Obê, indo oferecer-lhe mingau (que, em língua Cauaiua é *miná*) caçoando, disse-lhe: - Coroné Miná... miná. (Mais ou menos como se dissesse: Mingau... toma mingau). E o Jabuti, afastando a cuia, respondeu: - Não Quero, não! Então a Arara-Obê convidou o Jabuti para ir tirar um cacho de patauá. Foram. Já próximo da árvore a Arara mandou o Jabuti subir. Embora tenha os braços e as pernas curtas e o peito liso, o Jabuti tentou alcançar o cacho. Subiu, subiu, mas, ao chegar à metade do pau, escorregou e veio ao chão. Tentou outra vez. Não conseguiu. E a Arara-Obê estava sempre a dizer-lhe: - Anda depressa! Tira o cacho! Meus pais já vêm por aí! E, se não tirares o cacho, eu vou com eles para nossa maloca. (A verdade é que vinha com os pais da Arara-Obê, o Maracanã, namorado dela). O Jabuti tentou mais uma vez subir à palmeira e não conseguiu. Longe, os pais da Arara-Obê já haviam dado o sinal. E o Maracanã vinha com eles. Ouvindo-lhes a algazarra, o Jabuti, mais uma vez, tentou alcançar o cacho de patauá. Não conseguiu, porém. Seus braços e suas pernas eram curtas e o peito liso. Então a Arara-Obê levantou vôo, indo ao encontro do namorado e dos pais. O Jabuti voltou para a casa chorando, porque a mulher o abandonara. Estava na rede, triste, triste, quando chegou a Paca. O Jabuti mandou a Velha (mãe dele) espiar. E a Velha, tendo obedecido, disse-lhe que não queria ver ninguém. A gente de fora (Paca), do meio do terreiro, perguntou: - O dono da casa está aí? A velha respondeu-lhes: Não! Não está! Então a Paca disse: - Vimos dançar por aqui... E, assim que chegaram as companheiras, começou a Dança das Pacas. Dançaram, dançaram. Depois foram embora. Mal as Pacas saíram, veio o Tucano com a sua gente. O Jabuti mandou a Velha saber quem era. - É a gente do Tucano, disse-lhe a velha ao olhar. O Jabuti disse que não queria ver ninguém. O Tucano, já no meio do terreiro, foi perguntando: - O dono da casa está aí? A velha respondeu: Não! Não está! Então o Tucano disse: - Vimos dançar por aqui... Dançaram, dançaram. Depois foram embora. Mal haviam partido, o Jabuti e a velha ouviram vozes de longe. (Eram os sogros, cunhados e a mulher do Jabuti. O Maracanã vinha atrás deles). O Jabuti mandou que a Velha fosse ver quem era. E a velha voltou pra dizer: - É a gente do miritizal... (Arara, papagaios, periquitos e maracanãs vivem no miritizal). O Jabuti ficou alegre com a notícia. Pulou da rede e mandou a velha dizer que podiam se aproximar. Tratou de preparar-se para os receber. Pintou-se botou o *acanitád*; atou o *niúhambê*; apertou o *ahé-pôpe-cô-ié*; amarrou o *aguá-hê* nas pernas. E, empunhando o arco e as flechas, foi esperar a mulher e os parentes dela no meio do terreiro. De longe o sogro perguntou: - Onde está o dono da casa? - Está aqui, respondeu o Jabuti. Então o velho gritou: - Ai vai taboca! Ai vai taboca no teu rumo! O Jabuti respondeu-lhe: - Deixa vir! A maior parte da gente do miritizal, que vinha à frente, foi logo formando roda no meio do terreiro. O Jabuti meteu-se entre as araras para dançar. A mulher dele, vendo-o, disse às companheiras: - É hoje que eu vou dançar com meu marido. As outras disseram: - Anda logo... anda. Vai! A Arara-Obê foi e meteu-se na roda ao lado do Jabuti. Estavam com a cara toda arranhada, porque dormia, na véspera, com o Maracanã. (O Maracanã era namorado da Arara-Obê e, quando dormia com ela, a arranhava toda, como o fazem o homem e a mulher Cauaiua). O Jabuti ficou com ciúme e, assim, mal a mulher apareceu ao lado dele, fingiu que estava com uma dor nos quartos e pôs-se a gritar: ai! ai! ai! Os Sogros perguntaram-lhe: - Que tens? - Estou com uma dor... E caiu com ataque. Correram todos para acudi-lo e o levaram para a rede. Deitado, gritando sempre, ele via a mulher com a cara arranhada e o namorado ao lado dela. E pensava: - Com ela não me junto mais: dormiu com o Maracanã! A gente do miritizal tinha trazido para a festa muitas frutas e vinhos. A Arara-Obê disse aos pais: - Agora vou oferecer um mingau ao meu marido. E, se ele não comer, vamos embora. Preparou o mingau e o ofereceu ao Jabuti como da primeira vez: - Coroné... Miná... miná! O Jabuti afastou a cuia, zangado. A Arara-Obê, então, correu para os pais e disse-lhes: - Vamos

embora! Ele não quis comer! Ao ver que a Arara-Obê ia embora, com os pais, o namorado e toda a gente do miritizal, o Jabuti gritou: - Vem cá! Me dá o mingau, agora, que eu tomo. A Arara não lhe quis mais dar o mingau. E foi embora com os pais e o namorado. E nunca mais nenhum Jabuti casou com Arara. (NUNES PEREIRA, 1980, p. 585-588).

Além dessas narrativas míticas e suas aproximações com a festa, os Tenharim enfatizam, durante os festins atuais, a presença dos jabutis. Os anciãos sempre cantam a música que *tavejar'i* cantava no tempo do *Mboatawa* dos quelônios. Outra relação com os cantos é que se os velhos ficam por muito tempo sem cantar o quelônio vêm e “desregula tudinho com a mão”. Foram os quelônios que ensinaram para os humanos a fabricação da clarineta *Yreru*, tocada durante todos os dias da festa. Além dessa aproximação com os elementos sonoros da festa, a presença dos jabutis também está na pintura, a parte inferior do casco do jabuti é preta assim como a pintura do guerreiro tenharim durante a festa, o qual tem o peito todo pintado de preto. Dessa maneira, muitas das referências em relação aos aprendizados e ensinamentos que envolvem a festa estão relacionadas ao tempo dos jabutis.

Mas a sua inserção não está restrita ao canto ou às narrativas, em todas as festas que participei havia de fato um jabuti no *Mboatawa*. Durante a festa de 2012, um dos velhos carregava um casco de jabuti pendurado no pescoço com um cocar colado na parte superior e dizia “ele é o verdadeiro dono da festa”. Nesse mesmo *Mboatawa* foi encontrado um pequeno quelônio atravessando a rodovia na altura da aldeia onde seria realizado o *Mboatawa*. “Ele sempre vem” diziam. Ele foi capturado e amarrado na casa do dono da festa, foi levado à *ongatema'hu* durante o casamento que ocorrera naquele festim. Durante o acampamento de caça para a festa de 2013 também houve uma visita do jabuti, “ele veio porque sentiu a alegria” do caçador que o capturou embaixo de sua rede. A sua presença está associada a dois dos motores da festa, a euforia e alegria (*ji'oryorude*). A alegria está relacionada ao contágio dos anfitriões em relação aos convidados. Todas as suas atividades têm de ser efetuadas com *ji'oryorude*, não podem negar a realização de determinadas tarefas aos convidados. O ato de contagiar os convidados também leva à euforia do pequeno quelônio. Assim as ações dos jabutis não estão restritas ao tempo do mito, ele continua atuando, seja no canto dos Tenharim ou com sua presença constante na festa atraído pela alegria e também trazendo euforia aos seus participantes.

Essa presença ilustre durante as festas que participei e as narrativas míticas expostas acima mostram a relação entre o *Mboatawa* e o tempo do mito. A intenção ao mostrar o fundo mítico constantemente atualizado pelos Tenharim durante o *Mboatawa* não foi caracterizar o rito enquanto um elemento subordinado ao mito. O fato é que os mitos que

possuem os quelônios como agentes centrais tratam de um passado que não foi superado. A partir de suas narrativas, sempre performáticas - principalmente quando contam os mitos do *tavejar'i* -, apontam para um passado frequentemente acessado que não somente marca uma descontinuidade fundamental com o tempo atual, um passado no qual se tinha a relação com estes pequenos animais, “do tamanho das crianças”. Talvez os polos da distinção lévi-straussiana entre sistema concebido (mito) e sistema posto em ação (rito) não sejam tão distantes um do outro.

Nesses mitos, onde o quelônio é agente central, observa-se mais a aproximação a um fundo mítico - de indiscernibilidade entre os seres - numa performance ritual que o ritual a uma especiação mítica - diferenciação entre as espécies pós tempo mítico. Como coloca Carlos Fausto (2008), o tempo do mito é aquele no qual a diferença está pressuposta e não posta. Num mundo em constante metamorfose, como é o caso *Kagwahiva*, onde mitos e ritos são constantemente transformados, nem tudo está previamente definido. Esses mitos que envolvem os quelônios revelam uma relação com diversos agentes como outros animais e inimigos assim como o xamanismo nas terras baixas. Como mostrou Eduardo Viveiros de Castro (2011), o mito enquanto regime ontológico opera a partir da diferença intensiva e desta maneira aponta para a transformação enquanto ato anterior à forma. Nem todas as virtualidades míticas foram devidamente atualizadas. Se a partir da especiação pós-mítica emergem diferenças extensivas, onde cada espécie passa a ser definida por aquilo que é, os espíritos da mata seriam a prova de que nem todas as virtualidades do tempo do mito foram devidamente atualizadas, ou seja, o fluxo intensivo das diferenças míticas ainda permanece (VIVEIROS DE CASTRO, 2011). Assim os quelônios da cosmologias *kagwahiva* e sua participação na festa estão conectados ao passado intensivo do tempo mítico, um “passado que nunca foi presente e que portanto nunca passou” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 323).

2.4.2 - O Mboatawa e a posição da chefia

Como descrito acima, a sequencia dos atos festivos no *Mboatawa*, atravessada pelas sucessivas trocas, culmina em um grande ato comensal onde é consumido o principal prato da festa, o *miná*. Após atos contínuos de troca entre aldeias diferentes, atravessadas pela morfologia dual *kagwahiva*, o consumo da anta marca o esforço ininterrupto de criação de

zonas de indiscernibilidade⁹² entre os grupos que participam da festa. A indiscernibilidade, criação de um fundo comum de humanidade, é possibilitada pela mutualidade, forma de partilha sem cálculo de valor ou redistribuição definida, comum nas relações assimétricas no interior das famílias (relações de consanguinidade) (DAL POZ, 2004). O ponto a ser enfatizado é que toda essa ação e suas consequências somente são possíveis devido à posição de mediador ocupada pelo dono da festa. É ele quem possibilita a ampliação do ambiente doméstico em tempos de festins *kagwahiva*.

Como apontado anteriormente, a partir da análise realizada por Waud Kracke (1978), são vários os termos nativos utilizados para caracterizar a chefia. O chefe é aquele que cuida (*okokwahav*), que expande para fora a ação que sua esposa tem no interior do grupo doméstico. O chefe é definido como *ñanderuviháv*, que significa “aquele cuja vocação é ser nosso pai” e tem relação direta com a expressão *nhande morerekwára’ga* (“aquele que nos leva a viver junto”) e com o termo *omongitá* (“dar conselhos, advertir”). Também é aquele que faz os outros agirem. Como narrou certa vez um velho tenharim: “a gente fica esperando ele [cacique] falar, esperando a palavra dele e o que ele disser a gente tem que fazer”. Essas diferentes expressões caracterizam a maneira como Carlos Fausto (2008) denotou a categoria de dono, fundamentada na filiação adotiva, uma relação sempre assimétrica e que tem de ser constantemente construída. A relação entre dono e suas criaturas é de controle e proteção, são responsáveis pelo bem-estar de seus filhos-xerimbabos (FAUSTO, 2008). Segundo Carlos Fausto (2008), o mestre aparece enquanto dono, pois ele realiza a passagem da pluralidade para a singularidade, assim mais que representante, o mestre é a forma através da qual um coletivo se revela enquanto imagem, a forma como outros apreendem o coletivo enquanto singularidade. Mas para que o chefe se revele enquanto singularidade o coletivo deve emergir enquanto entes sem a capacidade de ação (FAUSTO, 2008). Assim “o dono [se revela] como o modelo da pessoa magnificada” (FAUSTO, 2008:330). Como demonstrado no capítulo anterior, a posição de dono é central enquanto imagem do grupo, das aldeias antigas e da relação com o tempo passado, sempre estruturado a partir do nome de antigos chefes, e nunca do nome de pessoas que não ocuparam esta posição.⁹³

⁹² Tomo o conceito de *indiscernibilidade* da obra de Gilles Deleuze (1990) ao apontar as características da *imagem-tempo*. Na *imagem-tempo* a distinção entre subjetivo e objetivo se dissolve, não se sabe mais o que é o real ou o imaginário, o físico ou o mental. Mas não porque estes polos se confundam ou produzam uma indiferença absoluta, mas porque não é mais necessário saber o que é o real ou o que é o imaginário. A *indiscernibilidade* não dissolve a distinção, mas torna impossível a definição a partir de um ou outro polo.

⁹³ Tânia Stolze Lima (2005) ao descrever o conceito de dono (*iwa*) entre os Yudjá, aborda o tema da assimetria/hierarquia a partir daquilo que a autora denomina de *contra-hierarquia*. A autora realiza um movimento argumentativo que procura sair da dicotomia entre hierarquia e igualdade. Segundo Lima (2005), há

Na cosmologia *kagwahiva* emergem diversos donos no domínio animal. Os Tenharim constantemente diziam que a *tapi'yra* (anta) tem “*tavejara* forte”. Diziam isso nas mais variadas ocasiões, mas principalmente durante o grupo de caça, e assim marcavam a importância desse animal para a festa. Sem a anta o *Mboatawa* não se realiza. Em uma destas vezes perguntei a um velho se isso significava que a anta tinha aldeia como os *tavejara*. Foi então que contou a história de *Tapyranu'hu*. Antigamente havia uma anta do tamanho do céu que ninguém conseguia matar. Ela vivia como num imenso barreiro, cercado pelas próprias fezes onde, por muitas vezes, ficava atolada. Esse barreiro ficava muito distante, “perto do mar”, era tão entupido que nem mesmo os pássaros conseguiam sair dali. Sua narrativa contava também com a música de *Tapyranu'hu*, a qual dizia que nenhuma flecha era capaz de transpor sua pele de tão dura. A única pessoa que conseguiu transpor sua pele foi *Mbahira*. Os queixadas (*taia'hu*) também têm dono, tem sempre um mais “peludinho” que vai à frente “batendo os dentes” e avisando o bando que vem logo atrás, ele nunca é visto pelos Tenharim.

Além dessas características chefia entre os Tenharim e da presença de donos animais é preciso ressaltar a posição ocupada pelo dono do *Mboatawa*. Uma das características que os Tenharim elencam para caracterizar o dono da festa é sua capacidade organizativa: fazer os outros agirem e também distribuir as tarefas inerentes à festa. O dono como aquele que coordena tem relação muito próxima com o fato do chefe, em termos cotidianos, ser o agente que faz os outros agirem, e também o diferencia daqueles que trabalham cotidianamente ou executam as tarefas rituais, seus genros e cunhados - e aqui se marca a inserção da festa no campo de negociação política entre sogros com status políticos distintos. Por isso é importante compreender o modo pelo qual a chefia *kagwahiva* está inserida no campo político através da uxorilocalidade. Se a uxorilocalidade é um efeito do campo político e o *Mboatawa* está inscrito nesta malha política não é possível pensar a festa *kagwahiva* sem o modo de acesso do dono a essa rede de relações em constante movimento de aproximação e distanciamentos destes coletivos. Como descreve Viveiros de Castro (1986)

um centro, a *função-Eu*, que congrega a vida social, a depender do ponto de vista podem ter um ou vários centros. O conceito de *contra-hierarquia* está em diálogo com dois outros conceitos de Félix Guattari, *grupos-sujeitos* e *grupos assujeitados*; não se trata de tipos sociais, mas de estados, se formam de acordo com o contexto e os problemas que emergem; além disso, estão sempre em diálogo com outros *grupos-sujeitos* num movimento de ruptura constante. Dessa maneira esses diversos grupos não podem ser tomados como dados, porque determinados sujeitos moldam estes grupos em determinados contextos e situações. No caso Yudjá, e talvez possa ampliar isso para o caso dos *Kagwahiva*, a *função-Eu* constitui uma assimetria efêmera, onde o contexto propício para a sua fabricação são as cauinagens. Argumento semelhante foi apontado para o caso *kagwahiva* no final do primeiro capítulo quando acessei o conceito de coletivo de Bruno Latour (2012) ou quando tratei, de forma sucinta, do faccionalismo *kagwahiva*. E nesta dinâmica a assimetria emerge do ponto de vista interno ao grupo de fora os grupos, a partir da visão dos chefes, são vistos de maneira simétrica (LIMA, 2005). Ser dono é fazer as vezes de um coletivo para um terceiro, sempre exterior. Retomo, abaixo, o argumento da Tânia Stolze Lima para o conceito de *contra-hierarquia*, mas para pensar a assimetria entre as metades.

a uxori-localidade é mais que temporária ela é temporal, mais que uma relação de regra formal trata-se de relações abertas ao evento, e a festa é o meio pelo qual esse evento se atualiza. Tudo se passa como se a festa fosse o meio pelo qual as relações entre os diversos coletivos tenderiam a ser reveladas. Assim, se o dono ideal da festa é um sogro, ele se torna a imagem futura dos seus genros, quem trabalha hoje, amanhã pode coordenar.

Este campo de negociação entre sogro e cunhado ou de sogros entre si é revelado muitas vezes através de determinados bens, como o cesto da *mandiogwy*. Mas o *Mboatawa* não é o único espaço no qual essas relações são reveladas, durante as grandes reuniões com os agentes do Estado esse processo de fusão e fissões de grupos também podem ser devidamente revelados. Alianças e diferenças são elaboradas nestes espaços. A diferença na festa *kagwahiva* é que há um esforço constante em criar uma zona de indiscernibilidade entre os grupos, a elaboração de um ideal de humanidade comum.

O acionamento dessa rede de parentesco que envolve o ato festivo é o que permite magnificar a posição de chefe a partir do seu papel de dono da festa. São nas ações que antecedem e excedem a festa que o dono é fabricado. Desse modo, podemos observar o *Mboatawa* como local onde se produz pessoas magnificadas, momento no qual o dono da festa se apresenta enquanto forma-chefe, onde emerge como singularidade magnificada frente os demais, seus seguidores (FAUSTO, 2008). Como descreve Renato Sztutman (2012), a chefia emerge da magnificação de pessoas específicas através de um processo acumulativo e sucessivo de apropriações de potências externas. Sujeito magnificado é aquele que contém em si muitos homens, o indivíduo melanésio, que serve de modelo e destino para os demais membros do grupo (SZTUTMAN, 2012).

Dessa forma, o dono da festa é a expressão de um evento e não a atualização de uma posição (SZTUTMAN, 2012). Estes contextos rituais permitem discursos de chefes como aquele proferido pelo dono da festa de 2013: “agora estou respeitado, entrei para a história”. O dono se tornou respeitado devido às relações que encetou e estimulou durante a festa, principalmente pelo vínculo estabelecido com o exército⁹⁴, e também com outros chefes tenderiam, parintintin e jiahui. Quanto ao “entrar para a história” está relacionado ao fato dele ser um chefe *Taravé* sendo que idealmente o dono da festa é um *Mutum*. Dias antes do início da festa o dono, por várias vezes, enfatizou que sua festa entraria para a história porque ele era *Taravé* e esses nunca haviam realizado a festa antes. O fato é que apesar de dizer que nunca haviam realizado a festa, este movimento tem se tornado mais constante após a morte de

⁹⁴ A relação com o exército é tratada especificamente no terceiro capítulo.

Kwahã e *Kwatidjakatu*. Este advérbio de tempo e de negação (nunca) demonstra dois movimentos realizados pelo dono da festa, o primeiro é tornar sua festa um acontecimento singular, o segundo é que caracteriza a posição de dono e sua magnificação enquanto efêmeras, não são marcas que duram no tempo, pelo menos no caso dos *Taravé*.

Trato abaixo da assimetria entre as metades tenharim, mas antes quero ainda ressaltar um ponto importante da argumentação sobre a posição de chefe e sua construção e comunicação com outros chefes durante o *Mboatawa* a partir da análise de Guerreiro Júnior (2012) e sua oposição às proposições de Carlos Fausto (2008). Para Carlos Fausto (2008), todo chefe é um jaguar porque para a produção de englobamento/assimetria (magnificação da pessoa) é necessária uma relação canibal, toda predação é uma produção de assimetria. No caso analisado por Guerreiro Júnior (2012), entre os Kalapalo, os anetü (chefes) se apresentam concomitantemente como pai e como guerreiros, visto seus ornamentos de onça. Com isso, o autor mostra que a posição de dono somente se realiza enquanto movimento segundo em relação a uma simetria primeira entre donos-guerreiros. Os donos são ativados na relação com outros donos-chefes e dessa maneira a forma predação é sempre voltada para o exterior. Assim, ele inverte o argumento apontado por Carlos Fausto (2008), a assimetria não é produzida porque se é capaz de predação os seguidores, englobá-los, mas porque os chefes enquanto guerreiros-predadores-onças instauram uma relação de diferença (simetria) entre eles, “*duas onças podem guerrear, mas não se caçam e não fazem parte de um mesmo “todo” (não se identificam)*” (GUERREIRO JÚNIOR, 2012, p. 238-239).

No caso do *Mboatawa* os outros chefes são recebidos pelo dono da festa a partir de uma guerra virtual, são tratados como inimigos inicialmente. Num movimento seguinte, que perdura por toda a festa num esforço constante, os chefes estrangeiros são incorporados a partir de trocas sucessivas, danças e principalmente da comensalidade que coloca todos os chefes presentes frente ao inimigo-anta a ser devorado. O fato é que durante todo o festejo os chefes conversam entre si, se portam enquanto tais, auxiliam em algumas tarefas, são tratados sempre de maneira diferenciada pelo dono. Muito bem recebidos são os primeiros a serem servidos pelas jovens anfitriãs, se são aliados próximos ficam nos melhores locais para pernoitar. Dessa forma, a construção de um chefe a partir do *Mboatawa* somente se realiza na frente de outros chefes que a validam ou desqualificam - podem muito bem criticar rigorosamente a festa. Instaura-se uma relação de diferença e simetria entre esses chefes para, a partir dela, mostrar a assimetria que são capazes de engendrar em seus respectivos coletivos ao mesmo tempo em que a capacidade de cuidar do dono da festa é

constantemente avaliada. Isso é principalmente evidenciado durante o prelúdio festivo, atividade como a constituição e distribuição dos grupos de caça somente se realizam frente à presença de outros chefes (sogros) capazes de articular seus respectivos coletivos, de os fazerem agir. Como aponta Waud Kracke (1978), quando a perspectiva passa do grupo local e volta-se para a interação entre os chefes não se trata mais de uma assimetria entre eles, mas um campo de simetria entre os chefes se constitui.

2.4.3 - A Chefia em Perpétuo Desequilíbrio

O movimento entre distanciamento e aproximação entre os chefes presentes no *Mboatawa* passa pelo tema da assimetria entre as metades. A pretensão aqui é apenas corroborar com o argumento extensamente desenvolvido por Edmundo Peggion desde sua dissertação de mestrado *Forma e Função: uma etnografia do sistema de parentesco Tenharim* (1996) e principalmente em seu livro *Relações em Perpétuo Desequilíbrio: a organização dualista dos povos Kagwahiva da Amazônia* (2011). Se no *Mboatawa* há o esforço de construir uma simetria entre os homens, uma humanidade enquanto pano de fundo, isso passa pelo processo de simetrização entre as metades, por isso as trocas sucessivas entre *Mutum* e *Taravé* durante toda a festa. No preparo da *mandiogwy*, na chegada dos grupos de caçadores, no modo como os alimentos são servidos, na cerimônia dos mortos, nos casamentos, em todos esses instantes a relação entre as metades é devidamente marcada. No entanto há um acontecimento que ocorreu em um *Mboatawa* específico que melhor caracteriza este esforço constante de produção de uma simetria entre as metades. Durante a tarde, após sucessivas danças, um cacique *Taravé* realizou um discurso no centro da casa cerimonial onde convocou um velho, também da metade *Taravé*, e um homem *Mutum*. O ato de troca entre estes homens estava previamente articulado, tratava-se naquele momento de efetivá-lo. Após o discurso do cacique a troca foi realizada, o homem *Mutum* deu ao velho um presente devidamente embrulhado enquanto que o velho devolveu com uma flecha *kagwahiva*. Tudo isso seguido por discursos sucessivos de ambas as partes e também pelo choro.

Entretanto para compreender estas imagens sucessivas (simetrização) no *Mboatawa*, é preciso compreender a assimetria entre as metades. A morfologia dual *kagwahiva* está presente na onomástica, na diferença fenotípica, na pintura corporal, além de servir como elemento que classifica os seres do cosmos. Como foi esboçado por Miguel Menéndez (1989), a metade *Mutum* estaria para: solo, escuro, coleta e feminino; assim como

os *Taravé* para: alto, claro, caça e masculino. Essa distinção também pode ser estendida para a cosmologia e o dualismo implícito por ela carregado: *Mbahira* : *Mutum* :: *Ivana'nga* : *Taravé*. Ou mesmo a partir da especiação dos animais, os *Mutum*: anta, macaco, jacu, jatuarana, traíra; e os *Taravé*: arara, gavião, jacamim, surubim (PEGGION, 2011). Mas o que interessa aqui é justamente pensar a assimetria a partir da chefia e por extensão da caça ou guerra. E no campo cinegético e político o dualismo deve ser pensado através de sua distinção heterogênea (estabilidade-mudança, estado-processo, ser-devir, sincronia-diacronia) e não a partir de uma simbologia homogênea (alto-baixo, claro-escuro). Heterogeneidade que caracteriza a antítese entre as metades além de expressar o domínio do contínuo e descontínuo (LIMA, 2008).

Um homem *Taravé* que possu grande status no interior do grupo, vice-cacique, disse certa vez: “*kwandu* [gavião] vê longe, *mutum* coleta” e seguindo a distinção por ele operada ainda marcou a diferença em termos corporais: “*Taravé* gosta de comer a cabeça e os olhos [do animal caçado]”. Na primeira afirmação é possível observar a oposição concêntrica entre interior e exterior - os *Taravé* são aqueles que olham para fora enquanto *Mutum* volta-se para o interior - enquanto que na segunda o hábito corporal marca a característica predatória dos gaviões.

Outro instante onde a distinção entre as metades foi marcada ocorreu quando estava com o dicionário da LaVera Betts (1981) em mãos e então se aproximou o cacique, da metade (ou “a clã” como costumam chamar) *Taravé*, e começou a mostrar a pouca variação existente entre as palavras usadas pelos Parintintin, grupo onde a missionária elaborou o dicionário, e pelos Tenharim. Enquanto aprendia um pouco sobre a pronúncia de determinadas palavras perguntei sobre a palavra *kwaratã* cujo significado no dicionário elaborado pela missionária do SIL é “ter habilidade para acertar, próprio dos atiradores”. No mesmo instante ele respondeu “esse sou eu, pode ver quando tem festa eles [dono da festa] me chamam pra caçar”. Desse modo, *kwaratã* é uma palavra que designa a qualidade própria dos caçadores, ela também pode ser utilizada como nome próprio. Essa característica dos *Taravé*, enquanto bons caçadores e guerreiros também está presente nos relatos históricos sobre um velho homem da metade *Taravé*, *Aruka*. Conhecido por seus feitos guerreiros, “esse era guerreiros mesmo”, e por sua relação com os velhos *Kwatidjakatu* e *Kwahã*, era como o “guarda-costas” deles.

Do ponto de vista *Mutum* as narrativas enfatizam o papel de liderança, “*tavejara* mesmo é *Mutum*” e assim remontam à genealogia e as relações com *Ariuvi* e seus filhos *Kwahã* e *Kwatidjakatu*. As duas principais lideranças são parte de dois grupos

domésticos distintos, um localizado na aldeia Marmelos (liderança é realizada pelo neto de *Kwatidjakatu*) e outro localizado na aldeia *Kampinhu'hu* (liderança é realizada pelo neto de *Kwahã*). Como descrito acima, uma das características elencadas por Waud Kracke (1978) para pensar a oposição entre os dois personagens principais de sua narrativa da chefia indígena *kagwahiva*, Jovenil e Homero, é que o segundo constantemente evocava aquilo que o autor chamou de patrilinearidade hereditária. Homero sempre dizia ser parente das principais lideranças do passado. Esse acionamento dos antigos via patrilinearidade não é comum entre os Tenharim, somente em termos de antigas lideranças.

Outro exemplo do discurso dos *Mutum* ocorreu após uma reunião com a Secretaria Especial da Saúde Indígena (SESAI) de Humaitá. Fora da *ongatema'hu* formou-se um grupo de homens nos quais todos eram *Mutum* e naquele momento eles marcaram a distinção entre as metades. A ênfase de seus discursos era a chefia como uma posição ocupada genuinamente pelos *Mutum* e os *Taravé* como aqueles que “protegem os *Mutum*”. Além disso, obliteraram a troca entre as metades durante o sepultamento (*Taravé* enterra *Mutum* e *Mutum* enterra *Taravé*): “são eles [*Taravé*] que enterram a gente”. Esta assimetria entre as lideranças a partir do idioma do dualismo é claramente observada no número de aldeias nos quais os chefes são da metade *Mutum* e aquelas aldeias onde a chefia é realizada por homens *Taravé*:

Aldeia	Chefe
Vila Nova	<i>Mutum</i>
Marmelos	<i>Mutum</i>
Bela Vista	<i>Taravé</i>
<i>Trakuá</i>	<i>Mutum</i>
<i>Kampinhu'hu</i>	<i>Mutum</i>
Taboca	<i>Mutum</i>
<i>Mafuí</i>	<i>Taravé</i>
<i>Caranaí</i>	<i>Mutum</i>

É interessante marcar a especificidade contextual na qual os discursos sobre as metades são narrados, pois é quase sempre quando os *mbotehe* estão ausentes. Uma metade se revela enquanto tal a partir da obliteração da metade oposta.

Nem sempre os *Mutum* enfatizam a hereditariedade para marcar a posição de chefia, essa prática é mais comum entre aqueles que são parentes próximos das antigas lideranças. Ainda assim o discurso dos *Mutum* enquanto chefe ideal é recorrente bem como dos *Taravé* enquanto bons caçadores. Muito mais importante que a hereditariedade, o que

estrutura a posição de um chefe é a sua constante fabricação enquanto tal. A chefia não é uma posição dada, deve ser constantemente construída. A pessoa tem de ser preparada para assumir tal posição. Além de ser construído o chefe tem de ser aceito pelos demais chefes.⁹⁵

Como descrito anteriormente, o *Mboatawa* está fundamentado na relação entre grupos domésticos distintos, caracterizados pelas aldeias e seus chefes, os quais podem ser elencados a partir da relação entre sogro e genros ou cunhados. A entrada dos grupos de caçadores (cunhados/genros) e a recepção do grupo anfitrião (dono da festa, sogro por excelência) operam enquanto ícones da posição ocupada pelo cunhado e sogro no decorrer da festa. O cunhado como terceiro incluído característico dos festins tupi, cuja imagem é a do inimigo Tupinambá capturado. Após a captura o cativo era transformado em cunhado, se casava, gerava filhos. Cunhado como figura típica da mediação entre relações internas e externas ao grupo. No caso *kagwahiva*, o termo para liderança é *tavejara*. Na etimologia Tupi-Guarani, é comum o termo *tavejar-*, remeter à ambígua posição entre cunhado e inimigo, termo usado para designar a ambos (VIVEIROS DE CASTRO, 1986; FAUSTO, 2001; PEGGION, 2011). Destarte, a obliquidade do termo enfatiza a ambiguidade da relação entre interior e exterior e no interior do próprio grupo entre cunhado e sogro. No caso *kagwahiva* a assimetria é estendida para as metades *Mutum* e *Taravé*. Como bem caracterizou Edmundo Peggion (2011), trata-se da ambiguidade do próprio chefe durante a festa, que está na posição de dono e inimigo concomitantemente.

Alguns mitos narrados pelos *Kagwahiva* e transcritos por Miguel Menéndez (1989) e Nunes Pereira (1980) tem como agente central da narrativa *Mbahira*. Eles corroboram com a argumentação desenvolvida por Edmundo Peggion (1996, 2011) para entender a posição ambígua do dono da festa. Edmundo Peggion, em *Relações em Perpétuo Desequilíbrio: a organização dualista dos povos Kagwahiva da Amazônia* (2011), utiliza-se

⁹⁵ Um paralelo interessante para pensar a questão da hereditariedade nas Terras Baixas da América do Sul são os chefes xinguanos descritos a partir da tese de Antonio Guerreiro Júnior (2012). Somente se torna anetü (chefe entre os Kalapalo) quem tem uma ascendência (materna ou paterna - a segunda é mais valorizada) anetü. Mas isso não é tudo, eles têm de ser constantemente fabricados pelos seus pais. Trata-se ao mesmo tempo de uma relação de hereditariedade e fabricação. É preciso herdar uma substância, mas essa precisa ser constantemente potencializada através de patrocínios rituais. Desse modo, ao mesmo tempo em que os anetü atuais possuem uma conexão histórica com aqueles do passado que se confunde com o tempo do mito do nascimento dos gêmeos Taugi e Aulukumã, o que permite a identidade de certos coletivos, também tem de ser cuidadosamente fabricados durante a sua vida (reclusão, ser lutador, deter certos conhecimentos). Segundo Guerreiro Júnior (2012), a ascendência [e não a descendência] é importante porque é preciso, no sistema de chefes xinguanos, substituir alguém, as relações que parecem a primeira vista hereditárias são na realidade a combinação entre filiação, substituição e humanização (fabricação do tipo ideal através do parentesco). No caso *kagwahiva* não se trata de uma aristocracia *Mutum*, mas alguns elementos da chefia descrita por Guerreiro Júnior (2012), como a relação com o passado e a grande importância na fabricação de um chefe estão presentes, ainda que de forma bastante distinta.

destas narrativas e dos dados etnográficos sobre a festa para caracterizar a relação entre as metades. Segundo o mito transcrito por Menéndez, *Mbahira* consegue uma namorada e tem encontros constantes com ela, diz à esposa que vai caçar mutum, e essa, sabendo do caso com a namorada, diz para ele trazer sua companheira para casa. A condição imposta pela sua nova namorada é que ninguém dê risada quando ela “soltar vento”, mas quando isso acontece todos riem e num instante viram animais, principalmente pássaros. Outro mito narra o encontro de *Murupaí*, caçador, com a filha de *Mbahira*. *Murupaí* está caçando e encontra um mutum, o persegue e quando vai matar descobre que ele é o xerimbabo da filha de *Mbahira* e acaba se casando com ela. Em uma versão de Nunes Pereira do mesmo mito a narrativa apresenta uma sucessão de outros acontecimentos: após o casamento ela vai morar junto com *Mbahira* na casa de *Murupaí* e no caminho para a festa (todos seriam recebidos com festa), *Mbahira* vai pintando os elementos da paisagem (diferenciando as coisas a partir das metades). Enquanto a gente de *Mbahira* ficou responsável pelas atividades de coleta (fruta, mel, castanha) para a festa, a gente anfitriã foi caçar e pescar.

A partir da análise dessas narrativas míticas, Peggion (2011) elabora um conjunto de proposições, a primeira é de que a jocosidade entre os diferentes grupos envolvidos na tríade pai, filha e esposo e a transformação seguinte, após “soltar ventos”, caracteriza uma assimetria e hostilidade entre eles - relações de respeito e evitação. A segunda proposição advinda da leitura dos mitos é a inversão mítica quanto à regra matrimonial *kagwahiva*, a alteração da regra uxorilocal. O terceiro ponto, e o mais importante para as reflexões seguintes, é que o sogro é *Mbahira* que tem como animal de estimação um mutum. Assim o sogro por excelência é *Mutum* enquanto que o exterior está representado pelos *Taravé-Kwandu*. “A metade *Mutum* parece estar para a consanguinidade assim como a metade *Gavião* está para a afinidade” (PEGGION, 2011, p. 175).

Segundo o autor, há uma distinção entre o plano cotidiano e o domínio do *Mboatawa* a partir desta distinção entre sogros e genros e por extensão entre as metades *Mutum* e *Kwandu*:

O grupo doméstico marca as diferenças entre os sogros e os genros, além das metades exogâmicas, registrando limites e diferenças “entre si”. Já a disposição do ritual, define limites do “entre outros” e assim, o conjunto do “entre si” coloca-se frente à alteridade. (PEGGION, 2011, p. 178).

No caso do cotidiano a referência é o sogro (entre si) enquanto que no âmbito ritual é a anta (entre outros, a anta enquanto inimigo por excelência). E entre o domínio do entre-si e do entre-outros o chefe opera como mediador. Se no domínio da afinidade atual o chefe é a figura que emerge enquanto elemento da afinidade, no espaço ritual é o Outro, nesse caso o

inimigo representado pela anta, e então o idioma continua a ser o da afinidade, mas em termos genéricos, como proposto por Eduardo Viveiros de Castro ao tratar da *afinidade potencial*. No *Mboatawa* a mediação entre interior e exterior é assim exercida tanto pelo chefe como pela anta. No cotidiano a relação entre o chefe e o grupo doméstico é explicitamente marcada em termos das metades, o sogro *Mutum* frente a seus cunhados *Taravé*, o sogro enquanto idealmente *Mutum* também está presente na mitologia. No caso do ritual “o grupo como um todo pode ser definido como sendo da metade Gavião... os indivíduos do grupo como gaviões “devoram” o inimigo, cuja a cabeça colocada ao centro do ritual é como se fosse um mutum” (PEGGION, 2011:182).

A imagem utilizada por Edmundo Peggion (2011) para caracterizar o dualismo *kagwahiva* em perpétuo desequilíbrio é o momento da dança circular onde os guerreiros tocam as clarinetas.⁹⁶ Se antigamente o centro do semicírculo de dançarino era ocupado pelo troféu inimigo, hoje durante as danças é comum que essa posição seja ocupada pelo dono da festa, idealmente *Mutum*. O dono como figura ambígua posto na posição de inimigo a ser incorporado. Dessa maneira, o dono se confunde com a *tapi'yra*, ele é animalizado. Uma animalização que não está fundamentada numa sequência performática, como aquela descrita por João Dal Poz (1991) entre os Cinta-Larga, na qual o dono é animalizado e faz as vezes do xerimbabo, um porco abatido no último ato ritual. Diferente também do caso Tupinambá, no qual o inimigo capturado era transformado em parente, criado e cuidado pelo grupo anfitrião, aqui o próprio dono, aquele que tem como premissa o cuidado em relação aos outros no domínio cotidiano é colocado na posição ocupada pelo inimigo.⁹⁷ Especialmente o semicírculo de guerreiros é idealmente *Kwandu* enquanto que o centro é metaforicamente ocupado pelo *Mutum* (PEGGION, 2011). E assim o dualismo em perpétuo desequilíbrio⁹⁸ se mostra em operação, como bem caracterizou Edmundo Peggion:

⁹⁶ A dança, canto, pintura e instrumentos musicais serão abordados no próximo capítulo, por enquanto a elaboração do espaço ritual serve como elemento para caracterizar o argumento de Peggion (2011).

⁹⁷ Nessa ambiguidade do dono da festa que também atravessa a posição ocupada pelo inimigo a ser morto no terreiro Tupinambá, emerge um paralelo interessante, como apontou Edmundo Peggion, a partir da posição do jabuti, mas que necessitaria de uma análise mais extensa. O cativo Tupinambá era todo emplumado, tratado como animal de estimação, mas diferentes desses era comido, por isso o cativo era como um “jabuti com plumas”, criado tanto pelos seus adornos (nomes que forneceria) como pela carne (VIVEIROS DE CASTRO, 1986). Assim como no caso do *Mboatawa* onde o primeiro dono era um jabuti e onde o dono é aquele a ser devorado, faz as vezes da anta e do jabuti Tupinambá.

⁹⁸ O conceito de *dualismo em perpétuo desequilíbrio* advém da análise de Claude Lévi-Strauss em *História de Lince* (1991). Segundo o autor, o pensamento ameríndio recusa um ideal de identidade, de simetria entre polos opostos. Isso resulta da sua vasta análise de gemelaridade no contexto ameríndio e não-ameríndio e também do problema da troca assimétrica em sua obra. A dinâmica assimétrica entre as metades já havia sido observada em *As Sociedades Dualistas Existem?* (LÉVI-STRAUSS, 2008). Segundo o autor, a assimetria entre as metades passou a ser vista como anomalias analíticas e foram postas de lado, pois contradiziam a simetria inerente à troca recíproca. Para “resolver” as anomalias, nos casos analisados pelo autor entre os Winnebago e os Bororo, basta

Partindo da perspectiva de que há uma assimetria no sistema, poderíamos considerar que a metade Mutum é a que define os Kagwahiva, com o mundo de outrem estando no âmbito do Gavião. No entanto, o rito contra-efetua a relação colocando a cabeça da vítima como Mutum e todos os Kagwahiva, em relação a outrem, como Gavião. O interminável movimento pendular entre os termos das metades nos aponta uma conexão entre a vida cotidiana e o ritual que tem como referência central a ideia da vingança. (PEGGION, 2011, p. 184).

Essa dinâmica assimétrica é o modo pelo qual Peggion (2011) analisou a morfologia dual tenharim frente à sua característica tipicamente Tupi, a predação. Após apresenter os dados etnográficos e a leitura do autor sobre o dualismo em perpétuo desequilíbrio, retomo à distinção entre as metades a partir da chefia e da caça/guerra. Entre os Tenharim a caça e a guerra não são vistas como elementos distintos, isso pode ser evidenciado através dos cantos dos mais velhos, enquanto mecanismo de singularização do guerreiro, nos quais são narrados os feitos guerreiros dos antigos como também os feitos cinegéticos das grandes caçadas e ambos têm como efeito a euforia dos ouvintes. Outro ponto é que durante a festa, a *tapi'yra*, animal primordial a ser abatido, toma a posição do inimigo de antigamente além do fato de ter “*tavejara forte*”, como foi acima descrito. Se a caça é vista como a continuação da guerra por outros termos, a distinção entre bons caçadores e a posição de prestígio no interior do grupo doméstico, como liderança em potencial, também não está inscrita em uma oposição simples.

A distinção entre interior e exterior pode ser estendida para a oposição intensiva entre guerreiro e chefe, onde o guerreiro está para os *Taravé* assim como o chefe está para os *Mutum*. Como descrito acima, os Tenharim ao oporem as formas de ação das metades objetificam em seus discursos determinadas características. Do ponto de vista *Mutum*

propor que esses grupos pensam a estrutura social de forma diametral e concêntrica simultaneamente. Trata-se de uma relação de perspectiva entre as metades, onde cada qual concebe o modelo de uma determinada forma (concêntrica ou diametral), aqui está o conceito de perspectiva para Lévi-Strauss (2008). Se o dualismo diametral está fundado numa dicotomia simétrica e equilibrada, no dualismo concêntrico os termos são dados enquanto desiguais (LÉVI-STRAUSS, 2008). A desigualdade do dualismo concêntrico deriva do fato dele partir de um centro em direção à margem e entre ambos há sempre um terceiro elemento, o exterior. A imagem prototípica do dualismo concêntrico é o ponto e a reta, uma oposição heterogênea entre continuidade e descontinuidade, exato e ambíguo, o simples e o complexo. O dualismo concêntrico está entre a simetria do dualismo diametral (estático) e a assimetria do triadismo (dinâmico) (LÉVI-STRAUSS, 2008). A questão para o autor é que mesmo na estrutura diametral há um caráter assimétrico e hierarquizante. Esse movimento argumentativo de Lévi-Strauss evidencia que a simetria é a solução dada pelos grupos para solucionar um problema: a assimetria enquanto dada a priori; assim o dualismo concêntrico é anterior ao dualismo diametral (SZTUTMAN, 2001). Em História de Lince, Lévi-Strauss (1993) realiza a passagem da análise espacial, focada na organização social, para a análise temporal, focada no mito (SZTUTMAN, 2001). Lévi-Strauss toma a simetria como um problema para os ameríndios ao tomar a questão da gemelaridade nos mitos, “*o pensamento ameríndio dá assim à simetria um valor negativo, maléfico até*” (LÉVI-STRAUSS, 2003:208). O pensamento ameríndio recusa qualquer forma de identidade, há uma aversão indígena à unidade, “*toda unidade contém uma dualidade e que, quando esta se atualiza, não importa o que se queira ou o que se faça, não pode haver verdadeira igualdade entre as duas metades*” (LÉVI-STRAUSS, 1993:67).

a assimetria é marcada através da objetificação da posição de chefe, enquanto que da perspectiva dos *Taravé* o caçador-guerreiro é objetificado. Cada qual enfatiza um modo específico de saber e fazer - tanto o caçador como o chefe têm de ter seus corpos construídos. Caça e chefia não devem ser tomados enquanto polos diametralmente opostos, como numa oposição homogênea, até porque uma das qualidades de um chefe é ser um caçador-guerreiro. Chefia e caça são como linhas entre polos percorridas por ambas as metades, mas cada qual a percorre com uma intensidade diferente o que resulta numa distinção de perspectiva e de objetificação entre os *Mutum* e os *Taravé*.

Se no primeiro capítulo a ênfase foi na fragmentação constante dos coletivos tenharim, nesse capítulo mostrei como este processo de fragmentação está inserido na festa e também como o *Mboatawa* emerge como elemento efêmero no qual o grupo se constitui enquanto coletivo humano frente aos não humanos. É nesse processo que a posição de chefe é construída, para isso passei pelo parentesco, pelas características que definem a chefia *kagwahiva*, sua ação em termos cotidianos e festivos e pela confecção da festa em termos de sua produção material. Em todas essas esferas foi demonstrada a centralidade das relações entre cunhado e sogro como motor do emaranhado político contextualmente acionado em tempos de festa e como esta dinâmica é posta pela posição de chefia. Esta relação de afinidade está inscrita numa assimetria entre as metades *Mutum* e *Taravé*, como descrito anteriormente. A partir da descrição do rito, através da sucessão de eventos, busquei demonstrar uma série de atos formais entre as metades durante toda a festa, atos que dialogam com o conceito de *repetição* utilizado por Lévi-Strauss (1993). A repetição como técnica ritual para (re)produção de uma mesmo enunciado infinitamente. No caso do *Mboatawa*, a repetição dos gestos de troca formais entre as metades, mas também de danças, cantos, e atos comensais.

Destarte, este esforço constante por aquilo que é indiscernível, por uma diluição das fronteiras entre os grupos a partir da sequência ritual (entrada guerreira, seguida pela comensalidade e sucessivas trocas simétricas entre as metades como mecanismos que permitem este processo) somente é possível através da posição do dono da festa. Não como aquele que exerce a autoridade, mas o chefe enquanto um mediador entre o interior e o

exterior, entre afinidade e consanguinidade, aquele que possibilita a ampliação da esfera doméstica enquanto esfera produtiva.⁹⁹

A construção de um fundo de indiscernibilidade através da *repetição* de ações de troca entre as metades mostra que a simetria entre elas é uma operação segunda aplicada a uma assimetria anterior. Não se trata de criar simetria entre termos assimétricos, mas simetria entre relações assimétricas, como salientou Tânia Stolze Lima (2008). Assim a ênfase está mais no processo dinâmico do que na representação estática das metades *kagwahiva*. Neste movimento realizado por Tânia Stolze Lima (2008) se revela a limitação conceitual de termos como simetria e assimetria, trata-se mais de uma relação *contra-hierárquica* que de uma relação que busca a simetrização. Nos casos descritos para os Tenharim observa-se uma hierarquização em termos cotidianos, uma prevalência *Mutum* inscrita entre genro e sogro, enquanto que em tempos festivos o movimento é caracterizado como *contra-hierárquico*. Como salienta Lévi-Strauss (1993), a subordinação entre as metades é sempre recíproca, se em termos cotidianos a prevalência é *Mutum* em tempo de festa o movimento é o da *contra-hierarquia*. No *Mboatawa*, os meios, a *contra-hierarquização* das metades, são os fins, com a diferença que a simetria nunca se efetiva, assim como no ritual a construção da continuidade está sempre fadada ao fracasso visto a descontinuidade posta no tempo do mito.

Vale enfatizar que este englobamento não produz uma entidade metafísica superior, seja no domínio ritual ou cotidiano. Dizer que a metade *Mutum* engloba a metade *Taravé* (ou o contrário) não é dizer que o primeiro está dentro do segundo, “*como um peixe dentro do oceano em que nada, mas sim que o exterior é imanente ao interior, como o oceano que nada dentro do peixe, penetrando-o e constituindo-o como figura do (e não apenas no) oceano*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 430). Por não se tratar de uma oposição equitativa ou uma hierarquia que anuncia uma posição transcendente que o esforço no *Mboatawa*, em congregar os coletivos, demonstra como aponta Viveiros de Castro (2002), que o todo é construído e o anti-todo é o domínio do dado. Dessa maneira, trata-se de um dualismo que não institui o grupo, mas é tão dinâmico quanto o movimento de aproximação e distanciamento dos coletivos fragmentados.

⁹⁹ Lévi-Strauss (1993) ao analisar a presença do nevoeiro nos mitos ameríndios o coloca como um mediador entre o céu e a terra, em alguns mitos aparece como conjuntivo e outro como disjuntivo, assim como o fogo que une o céu e a terra ao preservar o homem do mundo podre, como também não é sinônimo de conjunção plena, pois isso resultaria em um mundo queimado por completo. Isso pode auxiliar para pensar o dono da festa, ou mesmo o próprio *Mboatawa* enquanto elementos intensivos, como um mediador entre as metades *kagwahiva*, entre a disjunção guerreira *Taravé* e a conjunção da chefia *Mutum*.

Capítulo III - Transformação Ritual: Uma Análise da Temporalidade Kagwahiva

*“O tempo
Entre o Sopro
E o apagar da vela”*

(Paulo Leminski)

*“O Instante é aquele átimo de tempo em que o
pneu do carro correndo em alta velocidade toca
no chão e depois não toca mais e depois toca de
novo”*

(Clarice Lispector)

No capítulo anterior tratei, principalmente, da fabricação de relações extensivas a partir do contexto festivo tenharim. O *Mboatawa* como espaço privilegiado para a produção de alianças e fabricação do parentesco. Tais processos mediados pelo dono da festa que opera ao mesmo tempo como causa (sem chefe não há festa) e efeito (na festa se fabricam chefes). Isso caracteriza o ritual enquanto momento no qual ocorre a produção do campo político, da magnificação do sujeito, da constituição de alianças e também do parentesco (SZTUTMAN, 2012). No caso da festa tenharim foi demonstrado como se inscreve a oposição entre as metades *Mutum-Nygwera* e *Taravé-Kwandu* neste contexto específico. Mas no segundo capítulo foram abordadas as relações extensivas, agora serão tratadas as relações intensivas e expressivas da festa a partir do acionamento de dois distintos aerofones tenharim, a *Yreru* e a *Yrua*. Essa distinção entre extensivo (fabricação do parentesco) e intensivo (as sucessivas metamorfoses produzidas durante o ritual) para caracterizar os dois distintos capítulos sobre o *Mboatawa* é uma escolha deliberada. Foi a maneira encontrada para lidar com os dados etnográficos sobre a festa. Extensivo e intensivo devem ser vistos enquanto um duplo movimento, a metamorfose produz o parentesco e esse também produz mais metamorfose, e não enquanto simetricamente opostos e distintos. Ao final desta dissertação caracterizo mais adensadamente esse duplo movimento.

Para melhor caracterizar esta distinção entre extensivo e intensivo é necessário voltar às proposições de Eduardo Viveiros de Castro (2012). Como aponta o autor, ao tratar da produção do parentesco enquanto extração de um fundo virtual de afinidade, os processos

de *atualização* e a metamorfose envolvida na *contra-efetuação* não constituem oposição equitativa, a primeira está no domínio das atividades cotidianas, nas quais o afim efetivo constitui um tipo inferior de consanguíneo, ou seja, onde a afinidade deve ser obliterada para a produção de uma interioridade consanguínea, enquanto que a *contra-efetuação* é o próprio domínio ritual, aqui o consanguíneo é afinizado e assim a consanguinidade se coloca frente a sua condição exterior, local de onde tem de ser constantemente extraída para ser fabricada. Desse modo, a intenção é apontar, neste terceiro capítulo, o *Mboatawa* enquanto processo de *contra-efetuação*, local propício para metamorfoses sucessivas de seus agentes.

Se a afinidade, segundo Eduardo Viveiros de Castro (2002), é o dado nas paisagens amazônicas enquanto a consanguinidade deve ser constantemente construída, o ritual emerge como contexto privilegiado para a invenção do dado, daquilo que é inato. Para Renato Sztutman (2012), dois movimentos surgem dessa oposição proposta por Viveiros de Castro, o primeiro relacionado à *atualização*, que ele denominou de *separações particularizantes*, caracterizadas pela constituição de pessoas e coletivos, subjetividades e relações extensivas; o segundo relacionado à *contra-efetuação* que denominou de *conexões generalizantes*, caracterizadas pelas relações intensivas, a ambiguidade entre afim e inimigo, entre homem e deuses, intensividades que apontam para a não fixidez da identidade e da pessoa. Características desse segundo movimento já estavam devidamente explicitadas no final do segundo capítulo, quando tratei da ambiguidade do dono da festa e da intensividade entre os polos da guerra e da chefia para pensar a morfologia dual *kagwahiva*.

Estes processos (separações particularizantes/atualização ou conexões generalizantes/contra-efetuação) não devem ser vistos como movimentos distintos, mais que uma dinâmica extensiva ou classificatória está-se diante da transformação intensiva. Em *Atualização e Contra-Efetuação do Virtual* (2012), Eduardo Viveiros de Castro demonstra a impossibilidade de uma análise extensiva da oposição entre consanguinidade e afinidade. Não se trata, para o autor, de uma relação de tipo extensiva na qual no interior do grupo local a afinidade seria englobada pela consanguinidade e no exterior a relação se inverteria. Segundo o autor, uma leitura extensiva como essa somente estaria reproduzindo um ideal ocidental no qual quanto mais distante a relação mais negativa ela é, de que o interior é pura positividade.¹⁰⁰ Este dualismo que engendra a afinidade e consanguinidade não deve ser

¹⁰⁰ Nessa inversão está inscrita a crítica imputada por Eduardo Viveiros de Castro (2002) à escola que batizou de economia moral da intimidade. Segundo o autor, a gradação linear de valor entre o interior e o exterior é tomada pelos autores da economia moral da intimidade como uma gradação moral de valor e assim a oposição entre interior como espaço das relações positivas, e exterior, como espaço das relações negativas é mantida e reafirmada.

tomado como uma oposição equistatutária, homogênea ou extensiva, mas, como foi posto acima, trata-se de uma oposição concêntrica, heterogênea e intensiva.¹⁰¹ Dessa maneira, “...a consanguinidade e a afinidade amazônicas não são categorias taxonomicamente descontínuas, mas zonas de intensidade de um mesmo campo escalar” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 421). A afinidade como dado, uma premissa ontológica ameríndia, tem como primeiro ponto lógico do argumento o fato de que “a identidade é um caso particular da diferença... assim como o frio é a ausência de calor, mas não vice-versa, assim a identidade é ausência relativa da diferença...” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 422). Disso resulta que somente existe diferença em menor ou maior grau o que impossibilita a existência de identidade (consanguinidade) em termos absolutos.

Neste capítulo pretendo tratar das *conexões generalizantes*, a exteriorização recorrente nos rituais das Terras Baixas da América do Sul, através da captura do Outro nos processos expressivos tenharim: na pintura, no som das flautas, na dança e no canto. Dessa maneira, o ritual exterioriza a parte outra da pessoa e dos coletivos, o fundo imanente do qual o parentesco é fabricado. “...o ritual não faria senão evidenciar, por meio de palavras, sons e imagens, que, nessas províncias, a identidade já nasce paradoxal, e que qualquer esforço para estabelece-la vê-se fadado ao fracasso” (SZTUTMAN, 2012, p. 206). O contexto paradoxal do *Mboatawa*, que toma forma a partir das danças circulares dos guerreiros e principalmente do acionamento de suas aerofones, é o que pretendo analisar agora, assim como a relação ambígua do branco no interior da festa. Mas para descrever este intricado jogo de relações que se conectam a outras relações engendradas a partir do acionamento de distintos aerofones e do manuseio de objetos do mundo do branco, é preciso conectar alguns fios lançados neste texto. Trata-se do conceito de transformação. Nesse ponto a transformação não é sinônima de mudança processual, mas de metamorfose (VIVEIROS DE CASTRO, 2006).

O mundo ameríndio está sempre em constante transformação, a metamorfose é descrita em diversas etnografias. Seja no xamanismo, no qual o xamã é o agente por excelência da transformação, aquele que é capaz de permutar de perspectiva; ou na doença como processo de transformação dos corpos, geralmente uma metamorfose animal; ou ainda em etnografias sobre rituais, principalmente quando o tema é a antropofagia Tupi. Um dos

¹⁰¹ A distinção entre extensividade e intensividade é também o que caracteriza a distinção entre Philippe Descola e Eduardo Viveiros de Castro e os respectivos conceitos de animismo e perspectivismo, enquanto o primeiro projeta o humano extensivamente marcando uma descontinuidade entre humanos e não humanos, o segundo trabalha com o conceito de personitude a qual compreende tantos humanos como não humanos (VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

exemplos prototípicos dessas transformações é a expressão de Cunhambebe (descrita por Hans Staden): “sou um jaguar, está gostoso” a partir do qual Eduardo Viveiros de Castro (1986) desenvolve o conceito de devir, nesse caso o devir-animal do guerreiro Tupinambá.

Como aponta Peter Rivière (1995), na Amazônia as aparências enganam porque o mundo é altamente transformacional, e o espaço típico desta equivocação é a mata. Como diz Peter Rivière (1995) nunca é bom acreditar no primeiro olhar, é sempre preciso esperar, observar o comportamento daquele com quem se encontra na mata. Se a aparência engana o comportamento revela a perspectiva que está em jogo. Como aponta Viveiros de Castro (2011), as aparências enganam não porque escondem uma essência, mas porque são sinônimo de aparições, carregam consigo um ponto de vista. Num mundo onde o humano pode se esconder num corpo não humano o que temos é uma ontologia da transformação dos corpos e das formas (LAGROU, 2013).

Tratar da transformação nessas paisagens é falar do perspectivismo pensado por Eduardo Viveiros de Castro (2002b). De forma resumida, trata-se de uma concepção extremamente difundida na Amazônia, mas também em outros locais, principalmente entre as cosmologias que têm como ponto central a relação entre predador e presa, onde os animais se veem como pessoas (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b). Cada espécie se manifesta a partir de um envoltório (roupa) que oblitera uma forma humana que pode ser acessada aos olhos da própria espécie (se veem como humanos entre si) ou do xamã, ser transespecífico, que tem acesso a este fundo de humanidade comum (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b). E a metamorfose é aqui tratada pelo autor em relação à noção de roupa animal, vestir uma roupa-máscara não é ocultar uma essência humana a partir de uma aparência animal, mas ativar potências de um corpo outro. A roupa está mais para um equipamento que possibilita que o corpo adquira determinadas capacidades que enquanto um disfarce (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b).

Assim, emerge um campo de socialidade onde a diferença está nos corpos, não em termos fisiológicos, mas afectivos, das capacidades de cada corpo em singularizar-se - aquilo que come, o modo como se comunica, onde vive, se vive em bando ou de maneira solitária (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b). O corpo emerge entre a subjetividade da alma e a materialidade substancial dos organismos, são seus feixes de afecções que dão origem à perspectiva (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b). Ele é ao mesmo tempo o elemento responsável pela unidade, a produção constante de um corpo distintivamente humano, numa necessidade contínua de diferenciação do substrato genérico de humanidade, mas também de

diferenciação, a construção dos corpos também expressa a diferença a partir de um conjunto de processos e modos de comportamento (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b). Por isso, é sempre dada ênfase na fabricação dos corpos e seus métodos e por isso também o parentesco emerge como ação de assemelhamento dos corpos através da partilha de fluídos corporais e não como herança de uma substância essencial (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Disso resulta a torção conceitual realizada por Eduardo Viveiros de Castro dos termos Natureza e Cultura, e no lugar do multiculturalismo (uma natureza e muitas culturas) propõe o *multinaturalismo* (uma cultura e muitas naturezas). A Cultura, nessas paisagens, é a perspectiva reflexiva do agente objetivada no conceito de alma enquanto a Natureza é o ponto de vista do agente sobre outros corpos-afecções, a forma do outro enquanto corpo - a Cultura é o “eu” e a Natureza o “ele” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b).

Se a transformação ameríndia está centrada no idioma da corporalidade (máscaras, roupas, ornamentos) é no domínio ritual que emerge o desejo pela transformação. Como aponta Renato Sztutman (2003), o ato de comunicar na paisagem amazônica traz consigo o desejo pela alteração. Um desejo que implica na incorporação do Outro ou pelo Outro (VIVEIROS DE CASTRO, 2011). E este processo não se faz sem o risco, esta transformação afectiva carrega consigo o perigo de não retornar à forma anterior. Num mundo povoado por humanos o perigo é justamente sofrer uma transformação e ter assim a sua perspectiva apropriada pelo Outro, isso porque se trata sempre de uma relação entre sujeitos. A cada acontecimento que envolve transformação em termos rituais (como nas sessões xamânicas) ou em termos cotidianos (como nos encontros na mata) morre-se um pouco (VIVEIROS DE CASTRO, 2011). Mas o fato é que o desejo nessas paisagens é sempre pela alteração através da incorporação da alteridade, seja no movimento de aproximação a um fundo comum de humanidade ou no domínio do xamanismo que marca a diferença dos humanos entre si (SZTUTMAN, 2003).

O que chamo de transformação/alteração são conceitos que melhor caracterizam a ação ritual. Na realidade, o conceito de transformação permite justamente tratar da ação ritual sem retomar dicotomias como as de estrutura e ação, ou representação e acontecimento. Como aponta Renato Sztutman (2003) ao tratar do xamanismo e das festas regadas a caxiri na Amazônia, a alteração, aquilo que ele pontua como “sair de si”, é uma constante nos atos rituais, pois é uma forma de conectar-se à alteridade, seja ela humana ou não humana, uma forma de comunicação.

Se no capítulo anterior tratei do domínio entre humanos, a partir do chefe enquanto mediador, aquele que amplia o domínio doméstico, agora trato do *Mboatawa* em termos de sua comunicação com agentes humanos e não humanos e esta mediação é realizada, principalmente, pelos aerofones tenharim, a *Yreru* e a *Yrua*. Além da rouquidão da *Yreru*, clarineta de aproximadamente 1,8 metro de comprimento, há o macio assovio da *Yrua*, pequena taboca de poucos centímetros de comprimento. A correlação entre elas permite a constituição de um conjunto de relações que vão da predação à memória. São justamente essas características, cinegéticas e mnemônicas, que pretendo abordar a partir das relações suscitadas entre esses dois agentes da transformação ritual tenharim. Este movimento do entre-si para o entre-Outro permite compreender o ritual enquanto campo não domesticado, ele está além do parentesco, é através dele que os coletivos apropriam-se de potências exteriores necessárias para sua produção.

3.1 - Agentes da Transformação Indígena: os aerofones *Yreru* e *Yrua*

Nos trabalhos sobre aerofones nas Terras Baixas da América do Sul um tema comum é o complexo das flautas sagradas comumente fundamentado numa distinção sensitiva entre visão e audição e, respectivamente, numa oposição de gênero entre homens e mulheres (PRINZ, 2011; MENEZES BASTOS, 2006; WRIGHT, 2011, CHAUMEIL, 2011). Assim, o que se revela nessas etnografias é uma hierarquia dos sentidos, a audição se sobrepõe à visão, o que de certa maneira aponta para uma não-hierarquia formal na relação entre homens e mulheres, afinal os homens - aqueles que tocam a flauta, geralmente em rituais de iniciação - podem ver e ouvir, enquanto as mulheres somente ouvem mas não podem vê-la. Essa distinção entre ver e ouvir e entre homens e mulheres sobre diversas variações em sua amplitude de acordo com solo etnográfico no qual estão inscritas o complexo das flautas sagradas. Esses conjuntos de relações engendradas a partir do complexo das flautas sagradas carregam uma variedade de atos formais, como modo de preparo destes instrumentos, sua ornamentação, seu uso repleto de etapas durante os atos de iniciação masculina, o modo como é manuseado e guardado em ambientes especiais e uma série de outras variantes que nem sempre estão presentes no contexto de acionamento dos artefatos sonoros tenharim. Mas não se trata aqui de um movimento no qual pretendo reduzir a análise das flautas tenharim a mera negatividade frente às etnografias que tratam do complexo das flautas sagradas. Apesar de faltar aparato analítico para essas paisagens onde não se encontram o complexo da flauta

sagrada em seu tipo ideal (como o descrito acima), como pontua Marc Brightman (2011), a intenção é tomar a miríade de relações incitadas pelo acionamento desses dois aerofones e concomitantemente dos cantos tenharim.

O contexto de acionamento dos aerofones tenharim é mais um entre outros nos quais ocorre um processo constante de comunicação entre termos distintos, sejam eles humanos ou não humanos, atravessados pela alteridade numa relação ambígua entre um Eu e um Outro. Aproximações e distanciamentos são enunciados a partir do acionamento dos dois principais aerofones tenharim, a *Yreru* e a *Yrua*. A intenção é caracterizar os feixes de relações encetadas por esses artefatos, principalmente a partir da predação e da memória. Apesar de não utilizado atualmente, além da *Yreru* e da *Yrua*, há outro aerofone, a *Tawarina*, confeccionado com folhas de palmeira cujo som produz uma espécie de estrondo, como uma “buzina”, utilizado durante as caçadas coletivas para anunciar a aproximação entre grupos distintos.

A clarineta tenharim (*Yreru*) é assim classificada, pois se trata de um instrumento de sopro que contém em seu interior uma palheta, a vibração dessa palheta, produzida pelo sopro do guerreiro que a conduz, em consonância com o tubo sonoro é o que permite o som grave da *Yreru*. Enquanto a *Yrua* pode ser classificada como uma flauta, em que o som é produzido por um tubo sonoro sem o uso de outros mecanismos como as palhetas.¹⁰² Utilizo desta distinção organológica para facilitar a descrição etnográfica destes agentes da transformação tenharim, visto a proximidade sonora e de grafia de seus nomes.

O acionamento da *Yreru* permite a conexão com uma variedade de elementos da cosmologia *kagwahiva* como a paisagem, o tempo do mito, a posição do guerreiro no interior da festa, as danças coletivas, a produção dos corpos durante o festim e os feitos guerreiros de antigamente. Serão tratados os distintos elementos acionados a partir do uso da clarineta, a começar pela paisagem. No primeiro capítulo foi realizado um esboço da paisagem tenharim. Mostrei como nela estava escrito o tempo do mito - as aldeias de *Mbahira* -, o tempo dos antigos – as aldeias antigas comumente lembradas pelos mais velhos – a presença dos castanhais e das capoeiras antigas, os bons locais para a prática cinegética entre tantos outros pontos dessa paisagem. Dentre estes marcos na paisagem tenharim haviam os

¹⁰² Em termos de uma distinção organológica entre os aerofones tenharim pode-se dizer que a clarineta, assim denominada por receber uma palheta simples, para ser acionada pelo guerreiro depende da técnica de embocadura comum aos instrumentos com palheta. O som somente é possível, porque a boca do instrumentista encosta na boca da taboca de modo a fechá-la por completo. A técnica de acionamento da flauta é a embocadura livre, não há a necessidade de tocar com os lábios a boca do instrumento musical, o sopro produz o som do instrumento.

locais propícios para a retirada da taboca, matéria-prima utilizada para a fabricação da *Yreru* – a tradução para *Yreru* é taboca. Nos mapas esboçados no primeiro capítulo há um ponto marcado no rio Preto, próximo ao encontro desse com o rio Marmelos. Outros dois locais são comumente acessados para a retirada da taboca, um próximo à aldeia Taboca - que leva esse nome devido às características da paisagem que a circunda – e o outro nos campos amazônicos, entre a TI Tenharim Marmelos e a TI Tenharim Igarapé Preto.

O corpo da clarineta, o tubo de ressonância constituído pela taboca, dura de quatro a cinco anos, isso se bem cuidada. Apesar dos cuidados e da sua durabilidade, sua duração no tempo costuma ser mais curta; trata-se de um objeto efêmero. Por isso, o acesso a estes pontos de referência na paisagem tenharim são anualmente realizados durante o prelúdio festivo. Nos períodos que antecedem a festa grupos partem para esses marcos na paisagem tenharim para a coleta da taboca. Na maioria das vezes os instrumentos são fornecidos pelo dono da festa, ainda que boa parte dos homens levem consigo sua *Yreru*.

Além da relação com o tempo dos antigos, dos lugares comumente acessados pelos antepassados, a coleta da *Yreru* remete ao tempo do mito. Como descrito no mito que narra a relação do Jabuti com a *Arara-Obê*, sua possível esposa. Na narrativa a festa opera enquanto pano de fundo das relações entre personagens distintos, a gente do miritizal e os quelônios, e a dança com a clarineta marca alguns eventos dessa narrativa, principalmente o momento no qual os grupos distintos (como arara e o tucano) visitam a aldeia do jabuti. Essa relação entre as visitas de grupos distintos e o acionamento da *Yreru* fica ainda mais clara a partir da fala de um dono da festa que disse certa vez: “*Yreru* serve para *morogita*”; ou seja, a clarineta é utilizada para reunir pessoas, para que trocas de palavras e de cantos se efetive. Essa relação com o tempo do mito, além de revelar o uso da clarineta para marcar o encontro entre grupos distintos, também marca a posição dos quelônios no uso de determinados instrumentos festivos. Foram eles os responsáveis pelo primeiro *Mboatawa* e aqueles que passaram para os *Kagwahiva* os conhecimentos sobre a *Yreru*¹⁰³, os locais hoje utilizados para a coleta da taboca também eram os mesmos utilizados pelo quelônio.

Mas a conexão com o tempo do mito não está restrita somente às façanhas do pequeno quelônio, mas também tem relação direta com o xamanismo *kagwahiva*. Xamanismo descrito a partir da epopeia mítica de um pajé *kagwahiva* que se perde do grupo e para encontrar a sua gente conversa com diversos animais e espíritos, entre eles o *Yrerujipytehe*,

¹⁰³ No caso dos Arara descritos por Márnio Teixeira-Pinto (1997), o conhecimento da festa também foi passado por um animal, nesse caso a preguiça, que ensinou sobre a fabricação das flautas, os cantos, o modo correto de tecer além de povoar a mata com outros animais.

que na narrativa corresponde à gente que se escondeu dentro das tabocas.¹⁰⁴ A narrativa se passa no tempo da invasão dos brancos, “no descobrimento”. Como naquele tempo os *Kagwahiva* “guerreavam muito com os brancos” um dos pajés se perdeu do grupo e começou a procurar por sua aldeia, e durante esta viagem ele teve diversos encontros com animais na mata. Quando estava atravessando um igarapé pisou num tronco, mas logo percebeu que o tronco estava mole e foi nele se enrolando. Era a *jiaragu’hu* (cobra grande), o pajé então disse à cobra que chamaria os queixadas para se defender, *jiaragu’hu* respondeu que os comeria, então disse que chamaria a anta e a cobra grande também disse que a comeria, foi então que o espírito do pajé se transformou no pequeno gavião (*tauetó*¹⁰⁵) e a cobra grande logo se escondeu em seu buraco. Então o pajé continuou sua epopeia, enquanto caminhava começou a ouvir uma zoada na mata, um som de pau batendo, e pensou que seria a gente de sua aldeia. Foi banhar no igarapé para se limpar e quando se aproximou daquilo que pensava ser a aldeia percebeu que era o macaco-prego. Esse o recebeu bem, arrumou-lhe um lugar para passar a noite em seu “palharal” entre as árvores, “a rede dos macacos”. No dia seguinte seguiu viagem e encontrou com o veado que “tem olhos de fogo”. Diferente do macaco esse não lhe recebeu bem. Enquanto os dois estavam deitados na rede o veado atrapalhava o sossego do pajé e perguntava: o que é isso? O pajé respondia: meu braço! E Isso? Minha perna! E foi assim durante toda a noite. Seguindo a viagem, o pajé então se deparou com uma pedra bem grande à sua frente, sob a qual se abrigou. Quando anoiteceu ouviu uma voz rouca: quem está pisando no meu pé? Quem está falando? Respondeu o pajé. Foi então que se assustou e percebeu que estava em cima de um sapo. O pajé então contou toda a guerra com o branco, que seu povo estava sendo massacrado e que ele não sabia mais onde estava sua aldeia. O sapo então disse: siga a direção que minha cabeça aponta, o pajé então seguiu o caminho que o sapo indicou. Começou a ouvir uma zoada vinda de longe e logo pensou que era a gente da sua aldeia. Quando se aproximou percebeu que era o som de festa, da taboca e de pessoas muito alegres, tinha certeza que era seu povo. Novamente se banhou no igarapé e quando viu a aldeia o som cessou de repente e as tabocas ficaram encostadas nas casas. Era a “aldeia dos espíritos que ficam dentro da *Yreru*” (*Yrerujipythe*). Mais uma vez ele deu continuidade à sua epopeia à procura de sua gente. Encontrou com a coruja e perguntou sobre seu povo. A gente lutou com o branco e eu me perdi, disse o pajé. A coruja sabia exatamente onde estava a aldeia do pajé e lhe disse: eu vou até a sua aldeia e onde eu piar é o lugar onde está localizada.

¹⁰⁴ Segundo o dicionário Português–Parintintin de LaVera Betts (1981) *Yrerujipyhu’ga* significa “gente lendária que se esconde em sua flauta quando outros vêm passear” ou o nome dado para as grandes tabocas.

¹⁰⁵ No dicionário de LaVera Betts (1981) a grafia para este pequeno gavião está *teoteo’i* “gavião pequeno e cinzento, com asas mais escuras; a fêmea tem olhos vermelhos e o macho tem olhos verdes”.

O pajé duvidou da coruja, foi então que essa lhe trouxe o milho como prova. Quando ela voltou já era noite, então ambos ficaram a noite toda proseando até clarear.¹⁰⁶

Assim, nessa epopeia xamânica os agentes não humanos com quem tem sucessivos encontros na mata se dividem entre aqueles que lhe auxiliam e os que lhe trazem perigo, atrapalham sua jornada ou somente o recebem mal. Dessa longa narrativa gostaria de reiterar a relação da *Yreru* com agentes não humanos, no caso da narrativa mítica o encontro com os espíritos que ficam escondidos em seu interior. Os Tenharim dizem que, assim como ocorre com as aldeias de *Mbahira*, somente os pajés conseguem ver estes espíritos. No momento de retirar a taboca não pode fazer muito barulho, tem que chegar calado porque se o *Yrerujipythe* perceber sua presença “ele leva as melhores clarinetas e deixa somente as ruínas” para os Tenharim. Se os espíritos forem pegos de surpresa os Tenharim conseguem coletar as *Yreru* mais bem afinadas.

A confecção da *Yreru* não está restrita somente à coleta da taboca e às relações acionadas por essa ação, tanto em termos espaço-temporais (o tempo dos antigos, do mito) ou com agente não humanos. Conforme apontado acima, em termos da classificação musicológica, trata-se de uma clarineta, uma palheta é colocada em seu interior e através dela seu som é produzido e amplificado pela taboca que opera como um tubo de ressonância. Dessa maneira o corpo da clarineta não está restrito à taboca. O nome dado para a pequena palheta é *uã*. Sua fabricação é realizada a partir de um ramo de taquara que pode ser encontrado com facilidade às margens dos rios e igarapés. Esta taquara é conhecida por *yrua pinyma*. Para que a *Yreru* emita um som “macio” é preciso que a taquara seja homem, se for mulher o som não sai “bonito”, fica “falhado”.¹⁰⁷

Até o momento descrevi a coleta da taboca e da palheta e o conjunto de relações que conectam estes objetos, agora me dedico a sua montagem. O ato criativo de confecção deste aerofone não aponta, em termos materiais, para uma sofisticação da parte externa de seu corpo. Ainda assim, elementos do exterior podem ser encontrados entalhados em algumas clarinetas, como o escrito *iron maiden* observado no *Mboatawa* de 2012, ou figuras humanas e animais nas clarinetas descritas por Curt Nimuendajú (1963). Em ambos esses casos são grafadas figuras do exterior, elementos que marcam uma relação com a

¹⁰⁶ Não tenho o final desta narrativa que me foi contada somente uma vez. Por ser longa, o interlocutor a encerrou abruptamente dizendo que quando o pajé finalmente chegou na aldeia encontrou-se com espíritos de sua gente saindo de dentro de uma grande maloca.

¹⁰⁷ A distinção de gênero em termos da coleta da taquara também é aplicada na obtenção de material para preparo das flechas; as taquaras manchadas são as masculinas enquanto que as lisas são “como a pele da mulher”. No preparo das flechas, quando são queimadas, as taquaras que não são homem “espocam”.

alteridade, no corpo externo do artefato sonoro. Não existe uma rígida padronização do seu tamanho, geralmente tem por volta de 1,8 metro de comprimento e as crianças e jovens levam consigo pequenas clarinetas de aproximadamente 60 centímetros. O trabalho de montagem da *Yreru* consiste em furar os nós da taboca com uma barra de ferro para que o som possa ecoar em seu interior. A parte mais complicada está na montagem e confecção da *uã*. Para a sua elaboração se faz necessário um apuro requintado daquele que a confecciona.

Se externamente a clarineta não demonstra a necessidade de um cuidado específico, em termos sonoros, a *uã* demanda uma habilidade específica para sua afinação. Os bons afinadores são, por extensão, aqueles que detêm maior conhecimento a respeito do preparo e montagem da *Yreru*. Eles são requisitados devido a sua habilidade auditiva, sua capacidade de afinar a clarineta a partir de seus diferentes sons. A afinação da *Yreru* ocorre a partir do corte feito na *uã* e também do tamanho e grossura da taboca. O cuidado com a palheta deve ser constante, ela é diariamente umedecida e mantida na água para que não rache. Nas alvoradas que antecedem as grandes danças estes homens ficam afinando a taboca e confeccionando novas palhetas. Um esforço constante para deixar a taboca com um “som macio”, antes do início das grandes danças. Os diferentes sons da taboca são dispostos numa escala que compõe ao todo quatro tipos diferentes. Eles vão desde o mais suave até o *tororó* (ronco, estrondo) “*do taia’hu mesmo*”.¹⁰⁸ “Para sair bacana” elas não podem estar com o mesmo som. Por isso, estes especialistas criam diferenças sensíveis a partir desta escala sonora.

Estes homens, responsáveis pela confecção e afinação dos instrumentos utilizados nas danças coletivas, não constituem classes distintas de especialistas, com posição marcada no interior dos grupos. Ainda que esse conhecimento possibilite uma posição de prestígio no interior dos grupos ele é efêmero, visto que acionado somente em tempos de festa. Além disso, quando transmitido estes modos de saber e fazer não adquirem valor suplementar. Estes instrumentos *kagwahiva* não conectam relações entre classes de pessoas ou distinção entre os sexos - aqui as mulheres não podem soprar o instrumento, mas podem vê-lo -, como em outras paisagens amazônicas onde se pode encontrar o complexo das flautas sagradas. Durante a confecção das clarinetas é possível observar a forma de transmissão desses modos de conhecimento, o velho que prepara a clarineta está sempre cercado por seus filhos ou netos que observam atentamente o modo de preparo e afinação, alguns o copiam. E nesse ato constante da cópia, a transmissão deste modo de saber e fazer se atualiza.

¹⁰⁸ Entre os Tenharim do Igarapé Preto a *Yreru* é diferente, trata-se da *Yreru’hu*, a taboca encontrada nos campos amazônicos é bem mais grossa e comprida, ela emite um som grave muito apreciado pelos Tenharim.

A *Yrua*, pequena flauta também chamada de “taboquinha”, é composta por um ou mais tubos que emitem um som suave. Ela pode receber ou não ornamentação, tem tamanho variado e, diferente da *Yreru*, está relacionada a uma série de outros animais a depender de seu tamanho, do contexto de acionamento e sua relação direta com o canto dos mais velhos. Quando formada por mais tubos, esses são postos de forma sequencial, formando uma espécie de flauta de Pã. Nimuendajú (1924) descreve a existência de flautas com 4, 7, 10 ou até 15 tubos. Em relação à ornamentação variam quanto a presença ou ausência de penas de arara e mutum. Na maioria dos casos constituem-se por um tubo único sem qualquer tipo de ornamentação. Cada cantor, que corresponde aos velhos presentes nas festas, leva no bolso sua própria *Yrua*.

Diferente da *Yreru*, que dá forma a um coletivo de clarinetas acionadas conjuntamente numa sucessão de sons distintos, a *Yrua* é tocada de forma individual, mas também sempre na presença de uma audiência. Dessa maneira, os dois aerofones são sempre ativados na presença do público, a questão geracional também conecta-os. O semicírculo de guerreiros, responsáveis pelo acionamento da *Yreru*, segue uma sequência geracional: à frente os mais velhos e no final as crianças com suas pequenas clarinetas; enquanto que a *Yrua* é ativada sempre entre as estrofes dos cantos entoados pelos anciãos. Desse modo, esses atos performativos presentes no *Mboatawa* têm uma conotação geracional.

É o contexto de acionamento do pequeno artefato que traça sua relação com o domínio animal. Em termos gerais costumam dizer que o seu som é o da *tapi'yra* (anta), mas também está relacionada ao som emitido por um pequeno pássaro encontrado nas antigas capoeiras à margem do rio *Ytyngy'hu*, o *pyka'hu*. Quando os Tenharim se remetem ao som da *Yreru* como o do *taia'hu*, eles marcam sempre esta aproximação com uma clarineta específica, a mais grave, seu som é como o do “porcão no barreiro”. Em termos gerais não estabelecem uma relação direta entre a *Yreru* e o *taia'hu*. Enquanto a aproximação com o domínio animal é explícita se tratando da *Yrua*. Pode-se dizer de maneira indireta que enquanto a *Yreru* e seu som coletivo se aproximam do *taia'hu*, animal gregário, a *Yrua* e seu som singular remete à *tapi'yra* e ao *pyka'hu*, ambos animais que não se associam em bandos.

Quando da chegada dos guerreiros, entre um estampido e outro dos foguetes, o som da *Yrua* é ativado pelos homens e o seu sentido é o da *tapi'yra*. Esse é o único momento no qual ela acionada de maneira conjunta, mas não constitui uma sonoridade coletiva como no caso da *Yreru*, pois o acionamento de uma *Yrua* não depende do som da outra, como no caso da *Yreru* onde se forma uma orquestra de clarinetas e se constitui uma sobreposição constante

entre graves e agudos. A flauta tocada na chegada dos caçadores é mais comprida e mais grossa, por isso recebe o sufixo *-puku*, que marca esta característica - *Yreru'puku* (ou *Yrua'u*).

A relação contextual com o som da anta também tem sua expressão nas narrativas míticas. Há um mito narrado por um ancião tenharim, e que é muito comum entre os grupos *kagwahiva*, no qual um homem é traído pela esposa que tem sucessivas relações sexuais com uma anta. A narrativa conta a história de um *tavejara* casado com três esposas. Todos os dias pela manhã elas preparavam beiju para ele e no período da tarde desapareciam, ninguém as encontrava. O *tavejara*, desconfiado, começou a segui-las. Elas chegavam à beira do rio e chamavam: marido, marido! A anta saía do rio, com o pênis “torado” e transava com elas! Isso acontecia todas as tardes. O *tavejara* então reuniu seus genros e foi atrás delas novamente. Vou matar essa anta, dizia. Chegou ao rio e chamou a anta assoviando, assoviando. À tarde as mulheres foram até a margem do rio e só ouviam um assovio baixo, bem fininho, e quando foram ver era a anta quase morta. Elas se transformaram em boto e foram para o rio.¹⁰⁹ O caráter performático da narrativa mítica permite compreender a relação do som da “taboquinha” com o som emitido pela anta. Quando foi narrado o momento do assovio¹¹⁰, quando o *tavejara* se passa pela esposa num jogo de atração entre presa e predador, o som emitido pelo ancião que narrava o mito era exatamente igual ao som da *Yrua* quando da chegada dos caçadores para a festa. Mas se no caso do mito a presa é atraída pelo *tavejara*, em tempos rituais os caçadores se passam por presa, anunciando a chegada do prato

¹⁰⁹ Além dessa versão contada a mim há outras duas versões no livro *Mitos Amondawa* (2004). “Eu acho que uma índia foi namorar no mato com uma anta sabe? Sempre ela ia fazer chicha e levava pra anta. Aí o pessoal foi atrás dela e viu aquilo lá no mato. Aaah! Nós vamos matar essa anta!!! Aí lá vem todo mundo que tem dentro d’água. Ela sempre ia até que o marido descobriu. Ela ia e levava mais duas moças, sabe? – Nós vamos lá atrás dela descobrir o que ela sempre leva. Não pode! Ai foram atrás dela e viram com a anta. – Vou matar essa anta!!! O marido dela falou. Quando ela voltou pra casa, o pessoal saiu escondido, foi lá e matou a anta. Então a índia foi no mato e a anta não estava mais. Aí ela viu onde mataram o anta. Voltou para casa e disse que tinham matado a anta. Daí ela foi banhar no rio. Era um rio grande mesmo, sabe? Ela pulou dentro d’água e sumiu e o pessoal de dentro d’água trouxe ela de volta. Aí outra vez, ela foi de novo, sumiu dentro d’água e não voltou mais não. Aí sumiu tudinho dentro d’água. O pessoal chamou e ela disse que não queria mais voltar não. Ela sumiu, não foi mais a nenhum lugar”. (SAMPAIO, W. B. A.; SILVA, V. & MIOTELLE, V., 2004:13-14). A segunda versão é mais resumida: “Uma índia foi namorar com uma anta no mato. Ela sempre fazia chicha e levava pra anta. Direto, sabe? O pessoal foi atrás dela e viram lá no mato. – Ah! Nós vai matar essa anta! Ela ia sempre, aí um dia o marido dela descobriu. Ela levava sempre suas moças. – Vamos lá descobrir o que sempre ela leva! Num pode! Aí foram atrás dela. O pessoal saiu escondido e mataram a anta. Ela foi lá e a anta não tava mais lá. Aí ela voltou lá e disse que tinham matado a anta, Daí ela foi banhar no rio. Era rio grande, sabe? Aí ela pulou dentro d’água e sumiu dentro d’água. O pessoal trouxe ela de volta. Sumiu dentro d’água. O pessoal chamou e ela disse: - Não! Eu num quero mais voltar. Ela sumiu e nunca mais voltou.” (SAMPAIO, W. B. A.; SILVA, V. & MIOTELLE, V., 2004:21). Como aponta Lévi-Strauss (1991), este mito é muito difundido nas américas: mulher que se encontra com um animal sedutor (geralmente anta, cobra ou urso) o marido descobre a verdade, veste a roupa da mulher, atrai o animal como ela fazia, e então o mata; em algumas versões ele cozinha o órgão genital do animal.

¹¹⁰ No dicionário de LaVera Betts (1981) o termo para o ato de imitar o assovio da anta é *-nhimnepy*.

principal a ser consumido na festa, a anta - o inimigo. Dessa maneira marca-se a ambiguidade dos grupos de caça entre predadores e presas a serem consumidas no *Mboatawa*.¹¹¹

Se na chegada o som é o “assovio da anta” como no mito, durante o seu acionamento entre as estrofes dos cantos dos velhos no chão batido da *ongatema’hu* a sonoridade passa a se conectar com a paisagem tenharim e com o pássaro que canta nas antigas capoeiras. Os Tenharim quando viajam pelo *Ytyngy’hu* dizem que o *pyka’hu* os “recebe com choro”, ele sempre é encontrado nas capoeiras antigas, locais antigamente ocupado pelos Tenharim. O *pyka’hu* “fica na roça antiga chorando”. E os velhos em suas viagens, ao ouvirem o pequeno pássaro, uma espécie de pomba galega, cantar-chorar também caem em prantos e sentem uma tristeza profunda sentindo vontade de voltar para suas aldeias. Como disse certa vez um cacique tenharim ao falar sobre o pequeno pássaro e a história tenharim escrita na paisagem: “*pyka’hu* conta tudo sobre onde meu povo viveu”. Somente o pajé na tocaia consegue se comunicar diretamente com esse pássaro.

O som da pequena flauta tem suas relações com a euforia, o tempo da guerra, a chegada da anta e também com a tristeza, a lembrança dos antigos. Esta disposição sonora tenharim e seus efeitos somente podem ser compreendidas a partir da descrição da performance de acionamento desses distintos aerofones e sua relação com os ouvintes, num movimento constante de obliteração e revelação dos sentidos e experiências vivenciadas pelos cantores. Ainda que na entrada dos guerreiros a *Yrua* esteja relacionada ao “assovio da anta”, em outros momentos o signo por ela referido varia entre os polos da euforia e da tristeza, e esse somente pode ser compreendido na relação direta entre aqueles que acionam a flauta e o público ouvinte. Ou seja, trata-se de uma relação entre sujeitos, a audiência tem de estar engajada com o canto do velho, não se trata de uma relação contemplativa com o cantor e a *Yrua*, mas eles são participantes diretos dos efeitos (tristeza/euforia) do canto.

¹¹¹ Uma interessante análise a partir do tema da anta e o desejo sexual relacionado a esta figura recorrente nas cosmologias amazônicas foi realizada por Tânia Stolze Lima (2005) ao pensar sobre a cauinagem entre os Yudjá. As cauinagens, segundo a autora, podem ser um modo para pensar a feminilidade Yudjá. Há uma função-homem das mulheres que está correlacionada à função-animal ou função-presas. Desse modo, tanto a caça como a bebida operam enquanto signos para se pensar a relação entre homens e mulheres. Assim o cauim nutre, como faz também a mãe, tudo se passa como se os homens nunca tivessem deixado a infância, mas também funcionam como caça, os pelos espetam o coração das pessoas e assim as mulheres assumem também a posição de predador (função-homem). A fermentação como processo que passa do nutritivo ao letal. Ao operar enquanto mediador, o cauim aciona a transformação da socialidade doméstica à socialidade ritual. Se no primeiro momento a relação da mulher é a partir da função-predador e a do homem função-consumidor, num terceiro momento ocorre o curto-circuito: mulheres embriagam os homens que seduzem as mulheres transformando-as em presas. As mulheres são banidas da posição de predadoras, viram o inimigo a ser consumido. Esse desejo da mulher é comparado à anta. Desse modo, o perigo da masculinização da mulher e feminilização do homem está implícito na distinção jaguar-anta (predador-presas). Homem libertino é permitido, mulher na posição do desejo da anta não.

Quanto à análise sonora da música modal tenharim os aerofones se diferenciam em termos de harmonia, ritmo e melodia. A *Yreru*, responsável pela sobreposição constante de notas (harmonia) é tocada a partir da técnica conhecida como *hocket*: notas que emergem e descem tocadas alternadamente, como se as diferentes vozes da *Yreru* fossem postas ao mesmo tempo, mas em diferentes velocidades, intercalando do som mais grave ao mais agudo. Enquanto que a *Yrua* e sua relação com o canto forma uma melodia, notas tocadas de forma sequencial, há o revezamento do som da flauta e da voz dos cantores em distintas notas. Além dos aerofones, os Tenharim também possuem um idiofone, o *agwahi* (chocalho atado ao tornozelo), quase sempre manuseado pelo velho que conduz o semicírculo de guerreiros, é responsável por delinear o ritmo, marcando com o pé direito o ritmo da dança assim como os outros guerreiros do semicírculo.

3.2 - Da euforia à tristeza: o contexto de acionamento dos aerofones tenharim

A clarineta, acionada coletivamente, estabelece relações diretas dos humanos entre si – grupos domésticos de diferentes aldeias se reúnem durante a festa para dançar – e com os não humanos – uma vez que a pintura corporal e o som grave do aerofone têm estritas conexões com o domínio animal. Nas grandes danças ao som da *Yreru* a pintura é realizada no corpo das moças solteiras e dos guerreiros. Dessa maneira, pequenos grupos coordenados, na sua maioria pelos chefes, ficam dispersos na aldeia onde a pintura nos corpos das moças é realizada. Esses pequenos grupos são na sua maioria formados por meninas co-residentes do dono da festa ou de grupos que tem com o dono relações de aliança. A tinta de cor preta, resultado do óleo de babaçu queimado, é utilizada para a pintura dos copos femininos e masculinos. Os homens comumente têm o peito e a parte inferior da face pintados de preto e as mulheres são marcadas com pequenas manchas pintadas por todo o corpo, elas são as onças. Mulheres mais velhas, responsáveis pela pintura do corpo das jovens, dizem que se as pequenas manchas não forem feitas da maneira correta, ou seja, com manchas muito grandes e esparsas, deixa de ser a pintura da onça e fica como jacaré, “da preguiça”. Preguiça é o inverso simétrico da euforia com que os anfitriões recebem os convidados. A pintura segue uma regra básica, a das metades, onde os homens de uma das metades pintam os *mbotehe*, e o mesmo vale para as meninas. Além da pintura, os homens são adornados com penas, cocares e carregam consigo seus arcos e clarinetas, enquanto que algumas jovens menininhas utilizam um saiote e um bustiê feitos de algodão.

A dança na qual a *Yreru* é acionada remete à formação de um semicírculo de guerreiros, devidamente pintados e adornados com seus cocares e a *Yreru* em punho, enquanto fora dessa formação encontram-se as jovens moças pintadas com o tema da onça. O primeiro na linha formada pelos homens é geralmente um sênior que marca com o pé direito o ritmo da passada ao som do *agwahi*, seguido pelos demais que batem intensamente o pé direito no chão a cada passada de suas pernas. Quando os homens em movimento passam pelo grupo de moças que tangenciam o semicírculo de dançarinos, as velhas, que coordenam o grupo de meninas, geralmente da aldeia anfitriã, compelem as meninas para seus respectivos pares e essas tomam seus parceiros pela cintura com uma mão, enquanto que com a outra auxiliam na sustentação da clarineta. *Mutum* dança com *Taravé* e *Taravé* com *Mutum*. Numa disposição concêntrica, partindo do centro do círculo, pode-se observar a espacialidade produzida pela dança: o centro, para o qual a taboca está voltada; posteriormente as meninas; os guerreiros, que com a mão esquerda abraçam as costas das moças e com a mão direita manejam a clarineta; e, no exterior do círculo em movimento, a audiência. Assim, o semicírculo conjuga elementos humanos e não humanos a partir de uma lógica da predação: guerreiros atados às onças emitindo ao centro o som do *taia'hu*, local esse ocupado antigamente pelo troféu de guerra (FREITAS, 1926).

Existem alguns pressupostos básicos que conjugam a formação do semicírculo às regras de parentesco para além da montagem dos corpos e também da exogamia entre as metades. Primeiro deve-se dançar com o marido, ou pretendente, e posteriormente com o cunhado e primos cruzados. Dessa forma, o controle dos mais velhos, principalmente das velhas responsáveis pela montagem do corpo das jovens, como também da inserção dessas no semicírculo, permite observar as alianças matrimoniais alicerçadas nesses atos festivos. Isso mostra que não é somente nos casamentos que as alianças entre os grupos são construídas na festa, mas também na própria conjugação dos dançarinos durante a dança.

Quando a dança tem início uma heterofonia entre sons graves e agudos toma forma. Como se houvesse um jogo de resposta entre as clarinetas mais graves e as mais agudas, as primeiras com notas mais longas e as segundas acionadas em intervalos mais curtos. Como dizem os Tenharim, quando perguntados sobre o modo como se deve soprar a clarineta: “a gente vai ouvindo e vai tocando”. Para os meus ouvidos, pouco ou nada treinados para a música, a distinção entre as sucessivas danças, repetidas continuamente durante todos os dias, não é clara, todas se parecem muito. A diferença marcada está entre as danças formadas principalmente pelos mais velhos, os bons instrumentistas tenharim, e aquelas onde

há a presença maciça dos mais jovens. No primeiro caso a heterofonia do som é evidente aos ouvidos, a distinção entre graves e agudos, a sucessão de sons onde o tempo entre o acionamento de uma clarineta e outra não é marcado simetricamente, isso permite a constituição da imagem de um bando de queixadas. No segundo caso, quando os jovens se colocam a tocar, todos sopram da mesma forma e ao mesmo tempo, seguindo o ritmo dos pés batendo no chão, tudo se passa como se a cada passo marcado com o pé direito um sopro fosse dado no aerofone e assim a imagem é de uma orquestra militarmente ordenada. Contra a coesão do som emitido pelos jovens a heterofonia e dispersão sonora dos velhos. A heterofonia é o que deixa o som *katuhete* (muito bonito). Tudo se passa como se a música da *Yreru* não estivesse estruturada a partir de unidades de tempo que podem ser subdivididas, como numa estrutura temporal, ela depende da sucessão contextual das partes musicais (MENEZES BASTOS & PIEDADE, 1999). O princípio fundamental é a alternância entre os graves e agudos e a constante circularidade e repetição dos sons durante o acionamento os aerofones.

Outro elemento característico das danças com a *Yreru* é a alteração corporal dos guerreiros, após sucessivas danças todos ficam completamente estafados. O ato de soprar constantemente a longa clarineta enquanto se dança marcando intensamente o passo com o pé direito leva à exaustão os corpos que nos intervalos entre uma dança e outra se encontram estirados nos bancos ao redor da *ongatema'hu*. Uma das características pelas quais costumam marcar o *Mboatawa* do tempo dos antigos é que os homens dançavam até a exaustão completam, suas bocas ficavam marcadas e machucadas devido à técnica da embocadura necessária para o sopro da longa clarineta.

O som da *Yrua* e do canto tenharim, diferentemente da clarineta, ocorre em vários espaços rituais e não somente no interior da *ongatema'hu*. Os cantos estão conectados às diversas ações pragmáticas: chegada dos grupos de convidados, relações de troca entre as metades, durante a cerimônia de luto, na distribuição do excedente, e num conjunto variado de outros instantes rituais. Na chegada dos caçadores há o canto de recepção entoado tanto pelo dono da festa quando pelos mais velhos - uma comunhão de vozes dissonantes se forma nesse instante ritual. Na cerimônia de fim de luto o canto também é entoado do seu início até o seu final, o mesmo ocorre durante a distribuição da *mandiogwy*. Se os atos rituais forem tomados de forma sucessiva, diacronicamente, é possível perceber que do início ao final da festa os cantos são ouvidos incessantemente, mas o principal contexto de seu acionamento é no interior da *ongatema'hu*, no íterim entre as grandes danças, momento onde há a

singularização dos cantores frente a audiência. Após o movimento circular do som e dos corpos que sustentam a clarineta por vários minutos, o círculo é desfeito abruptamente, os dançarinos, exauridos sentam nos bancos e então o centro da casa cerimonial passa a ser o espaço de entoação do canto dos mais velhos. Assim os cantos, ainda que operadores das mais variadas ações pragmáticas, são os meios para a singularização dos anciãos munidos com suas *Yrua*. Como descreve Carlo Severi (2002), a arte expressiva ritual, como os cantos tenharim, deve ser vista como uma máscara acústica e como um meio reflexivo através do qual a identidade do enunciador é decretada. A comunicação ritual se dá num contexto especial porque ela sempre envolve metamorfose do enunciador, e a conseqüente singularização. Dessa maneira, segundo Carlo Severi (2002), o ritual difere do cotidiano porque ele faz do enunciado uma figura complexa que anuncia identidades contraditórias.

Por muitas vezes perguntava o significado dos cantos para os ouvintes ou mesmo gravava os cantos e depois perguntava para os jovens a sua tradução, na maioria das vezes diziam não entender o que os velhos estavam cantando e quando davam alguma resposta era comum dizerem que não sabiam o significado do canto, mas entendiam algumas palavras, o que lhes permitia apreender o seu sentido ou tema mais amplo: caça, guerra, os antigos. Em uma destas interlocuções um jovem tentou explicar a dificuldade de compreensão dos cantos, disse que no canto há inúmeras palavras que não compreende e utilizou-se de uma analogia com a língua portuguesa para expressar essa dificuldade de compreensão daquilo que é narrado no canto, os velhos são como “técnicos” da língua Tupi-Kagwahiva, “como no português que tem os técnicos das palavras”. O som, muitas vezes, não é para ser compreendido, nem espera resposta, mas mesmo assim é capaz de produzir algo. Jean-Pierre Chaumeil (2011) demonstra que o som não-verbal é o modo privilegiado de comunicação ritual. O uso constante de palavras arcaicas e de procedimentos estilísticos que afetam o léxico faz o ato comunicativo ser mais importante do que o conteúdo que está sendo comunicado, trata-se mais destes discursos se diferenciarem do domínio humano ordinário do que a informação que está contida nele (CHAUMEIL, 2011). Isso mostra que o canto tenharim está no domínio da linguagem não-verbal assim como os aerofones, mais importante que o seu conteúdo é a singularização do cantor e a transformação suscitada da audiência.

Isso mostra que no canto os velhos fazem uso de um vocabulário mais apurado, mas também de palavras arcaicas, pois alguns cantos passam de geração para geração. Por isso, é comum ouvir cantos que eram entoados pelos antigos, avós e pais dos anciãos atuais. Além do uso de palavras mais rebuscadas e antigas outra característica, menos evidente, é que

existem cantos de outros grupos. Certa vez um dos principais cantores entoou dois cantos distintos para mostrar a diferença entre um canto tenharim e um canto dos *Kacão*¹¹². Lógico que não percebi a mínima distinção, nem mesmo ouvindo sucessivas vezes a gravação, mas ele enfatizou no final: “viu a diferença”? Desse modo, os cantos também têm origem de outros grupos, foram apropriados a partir desta extensa rede de relações atravessada pela aliança e guerra, como descrito no primeiro capítulo.

Essa variedade de cantos e suas distintas características, como o uso de palavras arcaicas e requintadas e também de outros grupos, não esgota a rede de relações acionadas durante este ato. Cantar é um dos principais elementos que marcam a relação com os cunhados. É preciso de sua “autorização” para cantar. Essa “autorização”, como no anúncio da festa, é pública, o cunhado lhe entrega a *Yrua*, e então lhe pede para que cante na presença do público. Mas essas relações de “autorização” muitas vezes estão imersas numa complexa trama de relações as quais ainda não acessei.¹¹³

Para cantar frente a audiência é preciso “coragem” e “treinamento”. Muitos são os Tenharim por volta de seus quarenta anos que cantam, mas raras são as vezes nos quais são ouvidos, os velhos são aqueles que têm “coragem” para tais atos e entre esses existem aqueles que foram preparados desde muito jovens para cantar e são conhecidos por tais características, cantam em todos os instantes da festa, tanto nos atos pragmáticos como também nos intervalos entre as danças. “Cantar bonito é como tocar a *Yreru* bonito, a voz [o som] não falha”. E aqueles que cantam *katuhete* (muito bonito) são os que foram preparados desde jovens. Segundo uma anciã tenharim, *Kwatidjakatu* foi aquele que entoou de forma mais bonita os cantos tenharim, mas sua voz somente ficou assim, marcada na memória dos Tenharim devida a sua qualidade sonora, porque teve o corpo preparado para ser um bom cantor. Quando jovem ficou recluso por mais de um mês, seguindo diversos tabus alimentares, não podia tomar água gelada e era assistido intensamente pelos velhos que lhe ensinavam diversos cantos. Todo esse esforço não somente para que se tornasse um cantor,

¹¹² Os *Kacão* eram um grupo *kagwahiva* que vivia próximo aos Tenharim do Igarapé Preto. Antes da construção da rodovia Transamazônica, um grupo de seringueiros que viviam na região fez o primeiro contato com os *Kacão*. Eles perceberam a semelhança da língua e então avisaram aos Tenharim do Igarapé Preto sobre a existência desse grupo. Era um grupo pequeno e logo foi incorporado aos Tenharim do Igarapé Preto através de alianças matrimoniais. Pouco tempo após o contato muitos *Kacão* morreram. Foram dois os sobreviventes, uma das mulheres que sobreviveu ao contato com os Tenharim se casou com um Tenharim teve filhos, mas hoje não está mais viva, e um velho que depois de viver um período com os Tenharim do Igarapé Preto foi morar em Humaitá, a última vez que o viram estava em Porto Velho.

¹¹³ Um exemplo desta trama complexa é um velho que apesar de ter se preparado para cantar não o pode fazer, porque havia prometido para sua esposa que somente cantaria na sua presença, como ela faleceu seu canto nunca se atualizou publicamente. Existe também um velho parintintin que vive desde muito jovem entre os Tenharim, tem uma posição de status dentro do grupo, mas nunca foi “autorizado” a cantar.

mas principalmente um guerreiro e possível chefe.¹¹⁴ A descrição dessa anciã aponta para a aproximação entre a fabricação do corpo de um guerreiro e a produção de um “canto bonito”.

Do mesmo modo que ocorre o processo de magnificação do dono da festa, os cantores também singularizam sua posição no interior do coletivo a partir do canto frente a uma audiência pronta para ser afetada tanto positiva quanto negativamente pelos cantos. A relação entre o canto e o dono da festa é muito importante neste processo de singularização. Como já dito, o ato de cantar deve ser sempre público e posterior a autorização dos cunhados, e o *Mboatawa* é o espaço por excelência da entoação desses cantos. A festa pode ser o local onde o próprio dono da festa canta pela primeira vez, sempre um momento de grande apreensão. Ele costuma treinar o canto a ser entoado durante os atos cerimoniais que antecedem a festa, como a preparação do alimento a ser consumido, a chegada de alguns convidados, a reunião dos grupos de caça. Em um dos *Mboatawa* do qual participei, o dono cantou pela primeira vez, era visível sua apreensão física, sua respiração ofegante, e diversos outros sinais que impediam que cantasse sem que sua voz falhasse ou lhe faltasse ar. Mas conforme a festa ia ganhando corpo seu canto também sofria um processo de maturação.

Os cantos têm origens diversas, como descrito acima sobre os cantos dos *Kacão*, mas a principal delas é o resultado da experiência do mundo vivido tenharim. Dessa maneira, os cantos operam como narrativas dos feitos dos caçadores e guerreiros e tornam-se potentes mecanismos de singularização dos cantores. Por isso, certa vez um Tenharim me disse que os bons cantores, e aqui se referia ao velho *Kwatidjaku*, “cantavam sobre tudo”, seja sobre determinados bens (a casas e sua construção), seja sobre acontecimentos (as festas e as grandes caçadas). Os bons cantores são aqueles capazes de transformar em canto os acontecimentos e situações específicas.¹¹⁵

Outra origem dos cantos é através da passagem desses de geração para geração, dos mais velhos para os mais novos. O uso de palavras arcaicas nesse tipo de canto é recorrente, visto que sua duração no tempo é mais prolongada. Dentre essas categorias de cantos estão as músicas de origem mítica, como a música cantada por *Aperemby* durante o *Mboatawa* dos quelônios e entoada atualmente pelos velhos tenharim¹¹⁶, os cantos que foram

¹¹⁴ Os tabus alimentares, a questão da água gelada, aponta também para o paralelo entre a fabricação do corpo do cantor e o corpo da menina-moça.

¹¹⁵ Após a viagem realizada junto ao grupo de caça através do rio Marmelos, como relatado no primeiro capítulo, o *tavejara* responsável pelo meu engajamento através da paisagem tenharim disse que agora ele estava devendo dois cantos, um em relação à minha viagem pelo rio Marmelos e o outro quando levou o funcionário da FUNAI no ano anterior.

¹¹⁶ Como descrito no segundo capítulo, o canto tem relação direta com o quelônio, quando os velhos não cantam o jabuti fica triste, vem e “desregula tudinho com a mão”.

criados por algum velho e são comumente lembrados e também os de origem animal. Há o canto de diversos animais como a onça, o jabuti e o barrigudo. Eles são sempre entoados do ponto de vista do animal. A onça cantou sobre o susto que levou quando o *anhang* pegou em sua pata e o barrigudo cantou para não ser o único animal devorado pelos *Kagwahiva*. Esses cantos dos animais parecem remeter ao tempo anterior à especiação, remontam ao tempo do mito. Em tais cantos, entoados pelos antigos e passados para os mais jovens, é comum que se marque a posição daquele que cantou a primeira vez ou de quem o canto foi apreendido. Deste modo o canto da *pepuku'hua*, que foi criado pelo velho *Kwahã*, quando cantado por um dos velhos atuais, a posição do *Kwahã* é marcada no canto. Outro exemplo foi quando um dos principais cantores atuais entoou o canto da caça da anta na antiga aldeia do *Paku'í*. A caçada da anta e a música são do pai daquele que proferiu o canto quando aquele fez o *Mboatawa* depois de abater a *tapi'yra*. Esse último exemplo dos cantos passados geracionalmente mostra que a primeira característica da origem dos cantos, os acontecimentos que resultam da experiência tenharim, tem relação direta com a segunda característica, a passagem geracional dos cantos e, dessta forma, alguns cantos ficam marcados na memória, assim cantos e experiências de pessoas que já morreram são constantemente acionados e atualizados. É possível que acontecimentos dos antigos sejam revividos atualmente através da atualização de seus cantos.

Dois pontos são importantes nessa característica da música cantada tenharim, o primeiro é que tais cantos são atualizações de cantos dos antigos que voltam no máximo duas gerações em relação aos velhos atuais; o segundo é que as versões ganham características próprias daquele que a entoa, como uma marca de singularização. Por mais que cada um dos velhos cantores tenharim tenha um amplo repertório de cantos, e muitos desses tenham origem na música dos antigos, a sua atualização pressupõe modificações e transformações. Isso mostra que os cantos tenharim não devem ser pensados como uma criação original, não possuem uma origem divina, são sempre apropriações.

O canto pode ser de guerra e caça, de recepção - quando ocorre a chegada dos grupos convidados no *Mboatawa* ou nas reuniões com representantes do Estado -, de luto - quando se lembra no canto dos antigos ou mesmo durante o canto que acompanha a cerimônia de luto no interior do *Mboatawa* -, de comunicação com outros agentes do cosmo - como no canto do pajé que permite a sua entrada no transe e lhe dá acesso a um mundo outro, como narrado no primeiro capítulo, ou nos cantos de benzimento entoados durante a cerimônia da menina-moça -, de agentes míticos - como o canto dos quelônios -, de namoro - cantado por

homens e mulheres uns para os outros caracterizados pelo tremer dos lábios superiores e inferiores no final de cada estrofe. São muitos os tipos e contextos de acionamento dos cantos tenharim, trata-se de um coletivo que se atualiza através dessa qualidade sonora. O fato é que todos esses cantos se parecem com as ladainhas religiosas. A presença do paralelismo, número limitado de formas repetidas, ora pouco modificadas, é uma constante. Além do paralelismo, onomatopeias também emergem nos cantos.¹¹⁷ Assim, o uso de palavras arcaicas e de técnicas variadas de enunciação dos cantos demonstra que a linguagem ritual se diferencia daquela utilizada no cotidiano.

O som da *Yrua* se confunde com o canto, a cada estrofe anunciada pela voz de um ancião ela é soprada. A *Yrua* está presente tanto nos cantos referentes aos feitos guerreiros e de caça como nos cantos cujos temas são os antigos. Seu termo ambíguo percorre o caminho entre os dois polos intensivos da festa: a alegria (*ji'oryorude*) e a tristeza (*-gwahy*); entre a euforia guerreira e a triste lembrança dos antigos. Como disse certa vez um jovem tenharim, no *Mboatawa* há momentos de alegria e de tristeza, como no “memorial”, modo pelo qual se referiu ao momento da lembrança daqueles que haviam morrido recentemente, mas “sempre acaba com alegria”.

A alegria está relacionada à ação dos anfitriões durante a festa. Um Tenharim, anfitrião do *Mboatawa* de 2013, disse que não se pode parar durante a festa, principalmente o dono que é o último a dormir e o primeiro a acordar. Caso fique abatido ou triste e se recuse a realizar determinadas tarefas a doença pode tomar-lhe o corpo ou algo de ruim pode lhe acontecer. Sua esposa narrou uma história que ocorreu durante um *Mboatawa* no qual uma mulher se recusou a realizar uma determinada tarefa alegando cansaço, logo em seguida um vasilhame de água quente caiu em cima de seu pé. Por isso, os anfitriões estão sempre prontos a realizar as tarefas, a conclamar os convidados a dançarem e, assim, afetam com euforia os demais convidados da festa.

A oposição entre a alegria (positiva) e a tristeza (negativa) atravessa elementos díspares da festa, mas não é a intensão tomá-los enquanto um idioma sentimental tenharim. Como descreve Eduardo Viveiros de Castro (1986) para o caso Araweté, esses sentimentos são como afecções corpóreo-espirituais, e a prática constante de ações de euforia durante o *Mboatawa*, como a dança, o canto, a gentileza entre as metades, opera enquanto mecanismo

¹¹⁷ Um exemplo é o canto de benzimento, no qual o velho entoia o som do gavião (*tauetó*) enquanto bate com a flecha no chão para proteger o corpo da iniciada do ataque de cobras.

para contenção da tristeza e conseqüentemente de doenças.¹¹⁸ Como disse certa vez um velho tenharim “o *Mboatawa* deixa as mulheres alegres”.¹¹⁹

Essas afecções corpóreo-espirituais atravessam também os cantos dos velhos. Em termos dos cantos entoados a *ji'oryorude* tem como imagem prototípica os cantos de guerra e caça. Como narrou José Garcia de Freitas (1926), os guerreiros tomavam o troféu inimigo e cantavam indo e voltando entoando seus feitos guerreiros, narravam os pormenores das batalhas e a audiência era tomada pela euforia. Outra imagem da euforia guerreira foi narrada por Edmundo Peggion (2011) ao descrever a ação de um velho durante o *Mboatawa*, ele tomou a cabeça da anta do moquém e a amarrou em suas costas enquanto tocava a *Yrua*, e então a audiência foi tomada por uma intensa euforia. Durante um dos *Mboatawa* do qual participei, o dono da festa, após um grupo de caçadores depositar a carne no moquém, começou a cantar e a audiência de guerreiros - todos devidamente pintados, com arcos e flechas na mão - foi instantaneamente afetada pela euforia do canto e então começaram a soltar gritos de guerra e a estirar a corda do arco como a flechar o dono da festa. Após esse ato no qual o dono da festa tomou a posição do inimigo a ser consumido, a *tapi'yra*, longos discursos foram proferidos e a comunhão frente à ambigüidade do dono, aquele a ser abatido, foi o que permitiu a atualização de um coletivo naquele instante.

Todos esses exemplos remetem a cantos específicos, que levaram a audiência a uma intensa euforia contagiante, mas cenas de menor euforia são constantes entre um canto e outro, nas quais homens emitem gritos de guerra e esticam a corda de seus arcos. Desse modo, o canto de guerra e caça remete ao tema tipicamente Tupi da predação, da incorporação do Outro e da conseqüente transformação, num instante, da paisagem ritual.

Tratada a euforia, agora será abordado outro instante ritual, a tristeza. Se a euforia dos cantos é uma constante durante todo o *Mboatawa*, a relação desse com a tristeza ocorre com menor frequência. A conexão entre sopro e ruído vocálico e sua relação com a tristeza pode ser descrita a partir de um fato específico que ocorreu durante uma das festas das quais participei. Em um dos inúmeros movimentos retilíneos, de idas e vindas percorridos pelos cantores, um velho, munido com seu arco e flecha e com a *Yrua* em mãos, começou a percorrer o caminho enquanto entoava o canto por alguns minutos, já próximo do desfecho,

¹¹⁸ A tristeza enquanto elemento permanente nos rituais é explicitamente marcada no *egitsü*, ritual alto-xinguano. Como descreve Guerreiro Júnior (2012), o ato de “tirar a tristeza” constantemente realizado durante a festa xingüana demonstra que a tristeza é um estado corporal que pode ser transferido de uma pessoa para outra.

¹¹⁹ Esta afirmação tenharim pode ter um rendimento etnográfico muito mais amplo do que este aqui tratado. Como é comum nas etnografias sobre rituais nas Terras Baixas da América do Sul, a relação entre os festins e a produção em termos femininos é evidente, mas no caso tenharim ainda não tenho elementos etnográficos para descrever esta relação.

estava em prantos. Então caminhou em direção a um grupo que se encontrava no interior da casa e todos, antes mesmo da sua aproximação, caíram num choro incessante e intenso. Eu estava sentado próximo às pessoas que choravam copiosamente com minha câmera fotográfica em mãos. Naquele exato momento, enquanto todos choravam, entrou na casa cerimonial um pastor que foi recebido pelo filho do dono da festa. Era a primeira vez que o pastor assistia ao *Mboatawa*, surpreso e ao mesmo tempo receoso com todo aquele choro, perguntou para aquele que o recepcionava se o velho estava possuído por algum espírito. O filho do dono, sem escolha e embaraçado pela pergunta do pastor da Igreja Batista, lhe respondeu que não se tratava de um ato de possessão. No mesmo instante remeteu-se à máquina fotográfica, tecnologia do branco, para dizer que o canto do velho “cria imagens” dos antigos assim como a fotografia. Tal associação, entre a tecnologia sonora *kagwahiva* e a tecnologia do não-índio, somente foi possível porque eu estava sentado na frente do filho do dono e do pastor e tinha em mãos uma máquina fotográfica, através da qual documentava a festa.

Para aquém da discussão que uma relação entre interlocutores tão diversos possa suscitar, numa tríade entre tecnologia sonora e imagética *kagwahiva*, tecnologia do não-índio e o problema da possessão para o pastor Batista, tomo apenas a questão da produção e fabricação de imagens. Como aponta Roy Wagner, é necessário levar a sério a capacidade inventiva do interlocutor, a inventividade não é uma característica exclusiva do antropólogo, todos inventamos cultura – tornamos compreensível a experiência ao percebê-la em termos da própria “cultura”. A antropologia, se tomada enquanto mediadora, deve ser aquela que pensa sobre como outras culturas se inventam (WAGNER, 2010). Segundo o autor, uma antropologia que nega sua capacidade de mediação (a invenção do Outro) reduz a alteridade à crença e assim (re)produz a grande divisão: ou acreditamos no nativo ou em nós mesmos.¹²⁰ A partir disso, pretendo tomar de maneira incipiente a questão da fabricação da imagem entre os Tenharim e sua relação com a transformação (e não a possessão) nas paisagens ameríndias.

A imagem deste canto está entre um falar como os antigos e fazer os antigos falarem.¹²¹ Tudo se passa como se a metamorfose ritual estivesse inscrita neste instante de

¹²⁰ A invenção para Roy Wagner (2010) é um modo de conhecer um processo, ao criar um objeto e tentar, de alguma forma, representá-lo cria-se o próprio modo no qual ele é inventado. Desse modo, ao mesmo tempo em que se usa a “cultura” como controle das ações dessa forma de conhecer, acaba-se por controlar a própria noção de cultura. “A “Cultura” que vivenciamos é ameaçada, criticada, contraexemplificada pelas “culturas” que criamos, e vice-versa” (WAGNER, 2010, p. 40).

¹²¹ Aqui é retomada a definição de Phlippe Erikson (2000) para a cacofonia Matis, a metamorfose desses em jaguares, uma transformação que está entre o falar como jaguar (posição do enunciador) e fazer os jaguares

tempo¹²² marcado pela indiscernibilidade entre um Eu e um Outro. Momento no qual se entra em contato com a posição do Outro, mas nem por isso se transforma nele, ainda que isso esteja posto enquanto possível durante toda esta relação de alteração. Esse Outro pode ser um morto, o duplo de um inimigo ou um não humano, o fato é que a transformação nunca se realiza, é sempre um por vir. O outro, nesse caso, não deve ser tomado como espelho, mas como devir, como transformação e alteração (SZTUTMAN, 2002).

E assim, não se trata de uma incorporação do Outro pelo Eu em termos de possessão, como pensou o pastor, mas muito mais de uma excorporação (VIVEIROS DE CASTRO, 1986). A possessão é algo estranho aos ameríndios, o canto do xamã Araweté, técnica que se atualiza no sonho, é sobre o que ele vê e ouve em sua viagem onírica, sua alma sai mas os corpos alheios não entram, como aponta Viveiros de Castro (1986), essa ação se aproxima mais de uma encenação que de uma incorporação. Dessa maneira, está-se diante mais de uma teoria indígena da ação e alteridade que de uma teoria antropológica da representação ou contemplação. Como aponta Peter Gow (2001) para o caso dos cantos dos xamãs entre os Piro, se trata menos de uma possessão, subsunção de um sujeito no outro, que a inserção em uma socialidade outra:

When a shaman sings the song of a *kayigawlu*, he becomes that *kayigawlu*. But, as I noted above, the state of powerful beings is intrinsically multiple. Hence the imitation of the songs of powerful beings is less a form of possession (the subsumption of one subject position within another) than the entry into another sociality. Here, the other reveals him/herself to the shaman as human, and takes on the shaman as human (from the other's point of view). The other takes the shaman on as part of its multiplicity (as part of its kinpeople). This multiplicity is of a specific sort, for the powerful being are in the state of *meyiwlu*, 'having a good time, having a festival'. The shaman is thus accessing the intensified sociality of powerful being, and the hallucinogens are the manioc beer of the powerful beings. (GOW, 2001, p. 148)

Destas aproximações e distanciamentos entre os aerofones tenharim e entre os cantos e seus distintos efeitos é possível elaborar a diferença no interior do *Mboatawa* entre o acionamento da *Yreru* e da *Yrua*. A partir dessas diferenças é possível pensar um conjunto de oposições entre tais tubos sonoros. Duas imagens rituais, a *Yreru* e seu acionamento coletivo, circular e guerreiro e a *Yrua* e seu sopro individual, linear (caminho retilíneo percorrido pelos

falarem (discurso relatado). “Em outras palavras, os atores rituais assimilam-se sem se fundir, absorvem felinidade, mas sem por isso nela se perder” (ERIKSON, 2000, p. 8).

¹²² Philippe Erikson (2000) narra a transformação dos homens em jaguares a partir do anúncio de um simples monossílabo, não há transformação sofisticada dos corpos nem a ingestão de alucinógenos, basta um grito e tudo muda. No caso tenharim, quando trato do instante transformativo, remeto a este momento no qual, sem uma grande alteração dos corpos através da ingestão de substância que alteram o estado de consciência, tudo muda, as pessoas se alteram. Tudo se passa como se a embriaguez, prática difundida pela Amazônia, se deslocasse, no caso dos Tenharim, para a música.

velhos ao cantar) e que percorre elementos transversais do *Mboatawa*, a *ji'oryorude* e a tristeza – cantos de guerra e de lembrança dos antigos, respectivamente. De um lado a circularidade do movimento e da sonoridade responsável pela harmonia, e de outro a reta, o canto, e a relação entre o sopro vocálico e a *Yrua* constituindo uma melodia. Se na dança coletiva e coletivizante (constitui um coletivo efêmero durante a festa) percorre-se um espaço circular, nos cantos o trajeto é a reta, mas em ambos a transformação ritual se atualiza e o achatamento espaço temporal é fabricado. A imagem gráfica que melhor descreve essa dinâmica é a espiral.

3.3 - Fragmentos de Tempo: reflexão sobre a temporalidade ritual

Considerando-se o que foi escrito até o momento, são dois os pontos a partir dos quais é possível pensar os cantos tenharim: o primeiro é a fabricação da imagem, tanto de imagens relacionadas às práticas cinegéticas e guerreiras, como aquelas que permitem conexão com os antigos; o segundo é a relação dos cantos com o tempo, seja com o tempo do mito, da guerra ou mesmo com o tempo dos antigos, a capacidade, a partir do ato de cantar, de acessar os velhos que morreram. Para melhor caracterizar esta tecnologia produtora de imagens, será aberto um extenso parêntese para pensar a questão da temporalidade entre os Tenharim e em outras paisagens. Este movimento comparativo permitirá compreender melhor a relação destes coletivos ameríndios com o tempo.

Tratar da temporalidade nas Terras Baixas da América do Sul é uma tarefa complicada, pois carrega consigo dois princípios continuamente rompidos pela produção etnológica nessas paisagens, o primeiro é a descendência e o segundo a hierarquia. Conseqüentemente os argumentos em relação ao tempo estão quase sempre fundamentados na negação constante dos mortos e do passado. A ênfase da maior parte da literatura está nos mecanismos de obliteração do tempo, como o mito e o próprio rito. Dessa maneira, como aponta Jean-Pierre Chaumeil (2007), uma característica marcante desta paisagem é a descontinuidade ontológica entre os vivos e os mortos.

Os pressupostos teóricos e etnográficos para compreensão da característica dos mecanismos de obliteração do tempo foram elaborados a partir de um intenso esforço de um conjunto variado de etnólogos numa tentativa de pensar as Terras Baixas da América do Sul sem a necessidade de importar conceitos e conjuntos analíticos de outras paisagens. O primeiro investimento de fôlego nesse sentido foi posto por Joanna Overing (1977), sua

proposta está na contramão das análises fundamentadas no modelo africanista da descendência. Não se trata de descendência, pois a ênfase dada pelos ameríndios está na afinidade, por isso, para Joanna Overing (1977), a filosofia do tempo nessas sociedades é marcada pela ausência de linhas genealógicas e cada cultura apresenta mecanismos diversos para obliterá-lo. São duas as imagens do tempo nas Terras Baixas que emergem desta leitura: (1) não há espaço para pensar o tempo a partir da descendência (por conseguinte não há como pensar em termos da hierarquia); (2) assim como a sonoridade da dança *tenharim*, o tempo deve ser visto como circular, a memória nesta paisagem não ultrapassa duas gerações.

Como aponta etnograficamente Manoela Carneiro da Cunha (1978), “os mortos são outros”, há um esforço constante nas sociedades das Terras Baixas para que os mortos sejam afastados do domínio social, e por isso, a distinção marcada entre mortos e vivos. Por isso, os mortos comumente ocupam o lugar do inimigo, aquele que deve ser esquecido, sua lembrança pode levar à tristeza e às doenças – como ocorre com os anciãos *tenharim* ao percorrerem o rio Marmelos e ouvirem o canto do pequeno avoante *pyka’hu*. Por esse motivo, há um constante esforço para apagar a lembrança dos mortos, seja através da destruição de seus bens ou de rituais específicos, sem contar o constante medo de encontrar na mata com o duplo dos mortos em termos genéricos, como os *anhang*. Dessa forma as distintas cosmologias, em termos gerais, mostram que o morto ocupa um lugar no gradiente de distância por elas operado nos quais são vistos como inimigos, como Outro, elemento que deve ser constantemente evitado.

Tratando-se da temporalidade entre os Tupi, os argumentos lançados por Eduardo Viveiros de Castro (1986) para criticar o modo pelo qual Florestan Fernandes reflete sobre a vingança e a temporalidade Tupinambá são essenciais para pensar o tempo nessas paisagens. Florestan Fernandes toma a antropofagia Tupinambá como um ato sacrificial que permite pensar a continuidade temporal entre os vivos e os mortos. Para o autor, a guerra e o canibalismo eram mecanismos para o estabelecimento de relações com os ancestrais, o cativo enquanto morto era um modo de produção de identidade entre o matador e o morto e assim estabelecia-se uma continuidade entre os vivos e os mortos. Enquanto que para Viveiros de Castro (1986), os mortos são preciosos não porque criam uma relação de identidade entre o matador e o morto, mas porque permitem o vir-a-ser dos vivos; não se trata de uma comunhão com os ancestrais, como propõe Florestan Fernandes, mas de uma máquina voltada para o futuro. Para Eduardo Viveiros de Castro (1986), não havia nenhuma identificação entre os cativos e os mortos vingados, o cativo era um morto antecipado e não a encarnação de um

morto antigo. Desse modo, o rito não recuperava o morto, mas o vingava, a partir da morte em terreiro se ganhava nomes, objetos, mulheres, ou seja, havia um processo de singularização da pessoa voltada para o futuro e não para a construção de uma continuidade entre os vivos e os mortos (VIVEIROS DE CASTRO, 1986). Pensar a diferença, a relação com a alteridade, não enquanto identidade, como realizou Florestan Fernandes, mas como produção de diferença, de singularização dos sujeitos (matador e grupo), é tomar o rito enquanto produtor de uma temporalidade outra e não como busca por uma ancestralidade linear.

No texto escrito a quatro mãos por Manuela Carneiro da Cunha e Eduardo Viveiros de Castro (2009) os argumentos expostos em *Araweté os deuses canibais* (1986) são corroborados. Esse texto responde ao movimento comum entre os americanistas de centrar nos mecanismos de exclusão do tempo e de domesticação da diferença, movimento cujo foco está nas relações de afinidade. Em *Vingança e Temporalidade: os Tupinambá* (2009), a vingança tupinambá não aparece enquanto máquina de supressão do tempo, como descreve Lévi-Strauss (1989) para o mito e para o rito, mas é uma “máquina de tempo”, ao mesmo tempo que é movida pelo tempo também produz uma temporalidade específica. Segundo os autores, a vingança enquanto técnica de memória, que circula entre os grupos inimigos, não é um esforço à restauração do passado, mas um momento de criação e produção dessas sociedades. “[É através da] subordinação da espacialidade à temporalidade na morfogênese tupinambá, que a memória aparecerá como o meio e o lugar por excelência da efetuação do social” (CARNEIRO DA CUNHA & VIVEIROS DE CASTRO, 2009, p. 98). A memória aqui é instuente e não instituída, produzida constantemente na ação guerreira dos Tupinambá (CARNEIRO DA CUNHA & VIVEIROS DE CASTRO, 2009).

Seguindo esse argumento analítico e os dados históricos e etnográficos sobre os *Kagwahiva*, é possível estabelecer diversas aproximações com as técnicas de memória desenvolvidas pelos Tupinambá a partir da guerra. Desde as antigas festas *kagwahiva* a memória guerreira, expressa através dos cantos ou do troféu inimigo, opera enquanto processo de singularização dos sujeitos. Como escrito acima, um dos motores da festa é a euforia propiciada pelo processo de singularização dos sujeitos ao cantarem os feitos experienciados no passado. Nesses termos, o canto, motor do *Mboatawa*, pode ser visto como a máquina de guerra Tupinambá voltada para o futuro, para a produção de uma pessoa magnificada. Mas como salientado, os cantos não estão somente restritos à guerra/caça e conseqüentemente à euforia, mas também conectam-se com os antigos, com o passado. Isso demonstra uma maneira outra de pensar a relação com os mortos.

Ao mesmo tempo em que determinadas cosmologias ameríndias demonstram um constante esforço de afastamento em relação aos antigos, há elementos que apontam para uma aproximação com eles, e nesses casos a sonoridade é a característica principal destas aproximações. Seguem três casos específicos para retratar brevemente esta característica.

(1) Como descreve Eduardo Viveiros de Castro (1986) para o caso dos Araweté, os mortos são duplamente inimigos, tanto em termos do perigo que carrega o contato e relação com o espectro terrestre (*anhang* e os encontros na mata), como pelo espectro celeste, os *Mai*, seres ambíguos ao mesmo tempo desejados e temidos. O morto transformado em entidade celeste passa a ser tratado pelos xamãs como afim. A relação do xamã com os *Mai* se realiza através dos cantos, deuses e mortos se transformam em música, quem canta não é o xamã, mas os *Mai* (deuses). Esses cantos são recebidos pelos xamãs através dos sonhos. Além do sonho, outro elemento importante na gestão do canto Araweté é o chocalho (*aray*), objeto símbolo da metamorfose por excelência - se entre os tenharim o canto faz dupla com aerofones, nesse caso o local da *Yrua* é ocupado pelo idiofone araweté.

A complexidade no canto Araweté é enunciativa, quem canta é o Outro, trata-se de um metadiscurso, tudo se passa como se o xamã cantasse da perspectiva do morto, que narra, através do xamã, o domínio celeste. Como enfatiza Viveiros de Castro (1986), não se trata de um ritual para os ancestrais, de construção de uma continuidade entre os vivos e mortos, até porque o xamã não tem proximidade de parentesco com quem canta (o morto). Os mortos/deuses que aparecem nos cantos são aqueles que possuíam, no interior do grupo, maior prestígio político. Além disso, os xamãs somente trazem em seus cantos os mortos que conheceram em vida, assim quem canta não são ancestrais, mas os contemporâneos dos mortos¹²³:

Um morto só se lembra daqueles que se lembram dele, e só se mostra àqueles que o viram. Assim, os mortos se dissolvem na generalidade da condição divina à medida que seus contemporâneos vão-se juntanto a eles [...] O canto xamaníco não é um modo de perpetuação temporal da sociedade no Além, mas uma técnica de pôr a

¹²³ Os cantos não são somente os *Mai*, mas também os inimigos que cantam, e aqui há uma distinção entre o canto do xamã e o canto dos guerreiros. Enquanto xamã canta os mortos e deuses, mas se diferenciando deles, o inimigo morto é que faz cantar seu matador, é ele próprio falando no canto entoado pelo matador. Nesse caso, Eduardo Viveiros de Castro (1986) aproxima e distancia essas duas formas do discurso cosmológico e político dos Araweté. A distinção não se restringe à forma de enunciação e o sujeito do enunciado, mas também no contexto, individual do xamã, ouvido à distância pela aldeia, e coletivo no caso do matador onde grupos de homens ficam ao redor desse; o canto do xamã é solo, próximo de sua casa, enquanto que o do guerreiro é coletivo, ocorre no pátio, tem características de comemoração e euforia; o canto do xamã tem uma função referencial (sobre o cosmos) enquanto que o do guerreiro tem uma função mais poética. Ainda que individuais, é sempre do Outro que se fala. E se o xamã é o tipo ideal no interior do grupo, o matador é visto como aquele que deve se tomar cuidado, pois seu temperamento é instável. “*Se o xamã é um morto antecipado, o matador é um deus antecipado: ele já encarna, de modo complexo, a figura do Inimigo, sendo ao mesmo tempo o Araweté em sua plenitude.*” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 596).

micro-diacronia - o movimento que leva cada um à sua morte - a serviço da conexão sincrônica entre duas esferas do cosmos, que a macro-diacronia separou: céu e terra, deuses e humanos, os que se foram e os abandonados. (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 569-568).

Destarte, no relato do canto do xamã Araweté é possível observar um modo de conexão com os antigos, ainda que sob sua forma transformada, os deuses. Se no caso Araweté não se trata de uma relação de parentesco, o mesmo vale para o canto tenharim. No instante etnográfico descrito acima, quando o velho tenharim entoou o canto e a audiência caiu em prantos, não é possível tomar a relação entre velho, morto e audiência em termos do parentesco, uma vez que o público era bastante variado, representado pelos mais distintos grupos domésticos. Ainda que essas conexões não durem mais do que duas gerações, o exemplo mostra ser possível associar a relação entre vivos e mortos por outros termos, que não o da pura negatividade.

(2) Tânia Stolze Lima (2008), ao tratar da cauinagem Yudjá (uma sequência de eventos divididos em três movimentos) também aponta para uma relação com os antigos através dos cantos. No primeiro movimento da cauinagem, na alvorada ou crepúsculo, o dono do cauim convida os demais membros da aldeia soprando a trombeta *kāmahu* voltada para o rio no sentido de evitar que os *pa'i* (peixe-gente, que vivem em aldeia) capturem os Yudjá, uma vez que o cauim os deixa ferozes, eles se transformam em peixes e espreitam os Yudjá na beira do rio. O cauim começa a ser servido entre os homens, onde a etiqueta é se deixar embriagar-se pelo outro em atos constantes de generosidade - as conversas são ininterruptas, homens falam dos brancos e das caças, as mulheres de parentesco e colares. O segundo movimento é caracterizado pela intenção das mulheres de entrar no ciclo masculino. As histórias contadas nesse momento ritual são para alegrar a todos, por isso é comum deixarem pessoas constrangidas ou contarem histórias engraçadas. As mulheres param de beber para se alimentar enquanto que os homens, marcando sua virilidade, bebem até o final. O terceiro movimento é caracterizado pela tristeza dos velhos que começam a perder o interesse na narração de histórias. Eles começam a cantar e dançar com seus cônjuges, entoam os cantos anteriormente cantados pelos velhos que já morreram, um canto solitário com uso de palavras arcaicas que os aproximava ainda mais dos antigos. Esse movimento é semelhante ao canto dos Tenharim quando o tema são os antigos que morreram. A semelhança não está restrita ao conteúdo, mas pelo fato de levar os velhos a um instante de tristeza. Após esse ato de saudade, as mulheres começam a cantar e dançar, momento de euforia que opera enquanto resposta à tristeza do estado anterior.

Durante as cauinagens Yudjá, a alegria e a euforia podem levar a dois movimentos distintos: à raiva e ciúmes dos mais jovens, e à saudade dos mais velhos, sendo que a saudade é bem vista, pois é bela e estimula a alegria coletiva (como a dança), enquanto a raiva é má vista, pois intimida e leva aos conflitos no interior da festa. Tudo se passa como se a festa se movesse entre a alegria, o motor das cauingens e aquilo que permite a congregação do grupo, e a raiva, o que leva à disjunção social. A raiva e a alegria não estão em termos de oposições, mas transições intensivas entre a consanguinidade e a afinidade, tudo se passa como se a socialidade estivesse entre o guerreiro e o bêbado (LIMA, 2008). O mesmo pode ser dito para o caso do *Mboatawa* a partir dos cantos e da própria diacronia ritual, euforia (chegada dos convidados) → tristeza (lembrança dos mortos) → euforia (consumo do *miná* e danças sucessivas). Mas o que mais interessa desta paisagem etnográfica Tupi é a relação dos cantos dos velhos com os cantos daqueles que morreram. Ainda que não fabrique linhagens, o que significaria um ritual para ancestrais, o canto marca uma conexão com temporalidades distintas durante a festa.

(3) Antonio Guerreiro Júnior (2012) descreve em sua tese o *egitsü*, ritual alto-xinguano, descrito pelos Kalapalo como “homenagem” ou como modo de “lembrar o morto”. Todo o ritual está circunscrito na (re)produção do grupo após a morte de um chefe, e esta produção da lembrança do chefe morto é o motor para produção de novas lideranças e consolidação da aristocracia alto-xinguana. Ao mesmo tempo em que a memória do morto é fabricada durante o *egitsü*, o dono da festa é construído enquanto chefe substituto, assim a continuidade da chefia xinguana passa por esse processo de substituição, característico do *egitsü*. O ciclo do *egitsü* pode ser descrito em três etapas, explicitamente marcadas: a primeira é o sepultamento após a morte de pessoas importantes, posteriormente ocorre a produção, exibição e descarte da efígie do morto e por fim a luta entre os diversos grupos xinguanos no *ikindene*.

O ponto que quero tomar deste longo e minucioso processo ritual alto-xinguano é o momento de construção do *tahiti* - corpo-casa, que é construído não como a representação do morto, mas o faz habitar entre os humanos. Tudo começa três meses após o sepultamento do morto, no qual é construído o *tahiti* (a casa do morto), uma cerca ao redor de seu túmulo. O *tahiti* é o que mantém o chefe morto próximo de seus parentes. Para realizar essa atração não basta a construção dessa cerca, nem o oferecimento constante de alimentos, mas também o *ohogi*, onde um cantor vai até a casa do morto e canta em troca de alimento. O

canto serve para alegrar o morto, pois sabem que ele está rondando a festa¹²⁴; o *ohogi* pode ser visto como forma de “*driblar a morte*” (GUERREIRO JÚNIOR, 2012, p. 275). Dessa maneira, assim como naquelas descritas acima, o canto também opera enquanto mecanismo de aproximação com os mortos, com uma socialidade outra.¹²⁵

Esses três exemplos, sucintamente descritos, demonstram que em paisagens distintas emergem modos diferentes de lidar com os antigos, em todos eles artefatos ou cantos, enquanto agentes de transformação, surjam como mediadores dessas relações. No caso Araweté, além do canto há o *aray*, como objeto que permite esta comunicação ritual, assim como para os Tenharim os cantos são entoados ao mesmo tempo em que a *Yrua* é acionada. No caso tenharim a mediação através do canto e da pequena *Yrua* estabelecem relações diretas com o modo Araweté, Yudjá e Kalapalo de relação com os mortos, não se trata de um culto aos ancestrais, mas de efêmeros instantes rituais onde os humanos fazem os mortos falarem de alguma forma.

Jean-Pierre Chaumeil em *Bones, Flutes, and the Dead: Memory and Funerary Treatments in Amazonia* (2007) opera uma distinção à visão dominante na teoria etnográfica americanista na qual os mortos devem ser somente fruto de esquecimento, vistos como elementos negativos a serem evitados. Segundo o autor, muita atenção foi dada à escatologia e pouco as práticas funerárias em si. O seu argumento relaciona três elementos presentes nas paisagens etnográficas onde a relação com o morto não está fundamentada numa distinção ontológica entre vivos e mortos: a existência de flautas sagradas, a conservação dos ossos e concepção de parentesco unilinear. As flautas e os ossos, mais que substituidores dos mortos, permitem que seja pensada uma relação de continuidade com eles (CHAUMEIL, 2007). O autor mostra que mesmo onde esses elementos não emergem, como no caso dos Tenharim, a relação com o morto, quando esse ocupa uma posição de status no interior do grupo, costuma ser diferenciada.

Se forem tomados de forma estrita os argumentos de Jean-Pierre Chaumeil (2007) e comparados com o caso dos *Kagwahiva*, esses emergiram enquanto pura negatividade: não há a presença de flautas sagradas, nem grande elaboração no cuidado com

¹²⁴ Como observa Guerreiro Júnior (2012), os cantos entre os Kalapalo, povo de língua karib, são em arawak, o que faz de sua compreensão uma ação muito mais pautada na poética e estilo de enunciação do canto do que do significado de suas palavras. Muitos não sabem o que o velho está cantando naquele instante. Para os Kalapalo, segundo Guerreiro Júnior (2012), o canto é uma característica de seres poderosos do tempo mítico e assim em contexto ritual o efeito do mito é replicado.

¹²⁵ Para o caso Kalapalo a relação com a ancestralidade e o ritual é mais complexa, ela é o motor e motivo do *egitsü*, ainda assim não se trata de um culto aos ancestrais, mas a fabricação de uma aristocracia xingwana fundamento da socialidade dos nobres chefes que tem sua origem no tempo do mito (GUERREIRO JÚNIOR, 2012).

os ossos e não existe concepção unilinear de sociedade. De todos os elementos que estruturam sua argumentação o único não tratado até o momento foi do rito funerário *kagwahiva*. Nunca presenciei esses atos durante o trabalho de campo, mas existem algumas informações na bibliografia sobre estes grupos. Segundo os relatos de José Garcia de Freitas (1926), o funeral *kagwahiva* era realizado numa profunda sepultura quadrada, o corpo era todo pintado de urucum, lhe era colocado o *akanitara*, os pertences eram com ele enterrado, seu corpo era posto para o lado direito com suas pernas encolhidas e os braços entre elas, todo o corpo era enrolado numa rede. A sepultura era construída no interior das casas e era um instante de muita tristeza e choro constante dos parentes do morto (FREITAS, 1926). Hoje a maioria dos sepultamentos é no interior das aldeias, é comum encontrar diversas sepulturas entre os pátios das casas. Em algumas dessas sepulturas, túmulos de concreto e azulejo foram erguidos.¹²⁶

Quanto a escatologia, a partir do levantamento da bibliografia, é possível apontar para a dualidade da alma dos *Kagwahiva*. Como descrito no primeiro capítulo, os *anhang* são como visões dos mortos, são parte da transformação da alma que ocorre após o sepultamento. Eles saem do corpo do morto e permanecem no subsolo onde ficam durante o dia, à noite sobem para a superfície (KRACKE, 1984). Por isso, após a sepultura ser coberta com terra, eram colocados troncos de madeira ou pilões para que os espíritos (*anhang*) não perturbassem o morto (FREITAS, 1926). Outra característica relacionada ao sepultamento e que tem relação com *anhang* é o abandono constante das aldeias. Dependendo do status do morto os *Kagwahiva* chegavam a abandonar suas aldeias com medo de seu *anhang*, caso sua posição no interior do grupo não fosse de muito prestígio apenas modificam a estética da casa onde o morto morava num esforço de enganá-lo (KRACKE, 1984).

Como aponta Waud Kracke (1984), é ambígua a relação entre as almas que vão para o domínio celeste e aquelas que se transformam em *anhang*. Segundo José Garcia de Freitas, após a morte os pajés cantavam para que o espírito de *Kaihú* levasse a alma do morto para o domínio celeste. Segundo Joaquim Gondim (2001), além de *Tupan*, deus supremo, existem outras divindades de menor grau como *Yahê* (lua) e *Kaihú* (constelações), esse último responsável por levar a alma do morto para o domínio celeste, ele vem à terra, transfigurado num grande macaco, e então leva a alma do morto. Relatos sobre a escatologia tenharim não são constantes, tanto durante trabalho de campo, como em trabalhos recentes como de Miguel

¹²⁶ Luciana França (2012), que descreve um sepultamento entre os Uru-eu-wau-wau observa que todos os pertences do morto foram queimados na frente de sua maloca, o enterro aconteceu no interior da casa, sobre o corpo do morto foram colocados seus facões e colares. Segundo Waud Kracke (1984) a cabeça do morto ficava voltada rio acima, seu corpo era embrulhado numa rede, eram quatro dias de velório com a luz acesa, e os parentes próximos não tomavam banho com medo de serem enforcados no rio pelos espíritos *anahang*.

Menéndez (1989), Edmundo Peggion (2011) e entre os Uru-eu-wau-wau de Luciana França (2012). Entretanto, esses breves dados, ainda que não muito densos etnograficamente (inclusive devido à fonte), muito menos extensos, apontam para a dualidade da alma *kagwahiva* após a morte, o que os conecta com outras teorias escatológicas Tupi¹²⁷. Além disso, os relatos descrevem muito mais o espectro terrestre e o perigo que esse engendra, ou seja, o esforço constante para negar qualquer relação com o morto, do que a porção celeste da alma.

Durante o rito de agradecimentos pelos serviços prestados durante o funeral no interior do *Mboatawa*, os parentes do morto agradecem seus afins, *mbotehe*, e o morto é lembrado num movimento ininterrupto também para esquecê-lo – reaver os laços de proximidade e distância entre os parentes para que esses possam retomar suas atividades cotidianas. Como descrito no segundo capítulo, neste momento os velhos cantam, presentes são trocados entre as metades, óleo de babaçu é passado no cabelo e uma série de ações pragmáticas são realizadas. Durante tais atos alguns mortos, não somente os recentes, são lembrados, principalmente as antigas lideranças. Como notou Chaumeil (2007), o status do morto é um princípio fundamental para pensar a relação entre os mortos e os vivos. Em muitas paisagens etnográficas os mortos lembrados são aqueles que, enquanto vivos, tinham grande status no interior do grupo. Como colocado no primeiro capítulo, e que foi endossado no segundo, o status de determinados *tavejara* é historicamente marcado através de acontecimentos específicos e também do local de seu sepultamento, as aldeias antigas. O contato com os funcionários da Paranapanema, realizado por *Kwahã*, durante a construção da Transamazônica e outros acontecimentos, como a destruição do cemitério onde estava sepultado *Ariuvi* são narrativas que sempre passam pelos nomes de lideranças. Foi *Ariuvi* quem realizou o contato com os seringueiros, foi *Kwahã* que tomou a frente do coletivo durante o contato com funcionários que trabalhavam na construção da Transamazônica, assim como *Kwatidjaku* é constantemente lembrado pelos *Mboatawa* que realizava. Dessa maneira, mesmo depois de anos de sua morte, *Kwahã* ainda é lembrado, já não como morto principal da cerimônia, mas como aquele que é constantemente acessado durante estes

¹²⁷ Dessa forma, a escatologia *kagwahiva*, aponta para uma característica tipicamente Tupi, a dualidade da alma, o destino diferencial dos mortos. No caso dos Tupinambá, somente a alma daqueles mortos em guerra tinham acesso ao domínio celeste (VIVEIROS DE CASTRO, 1986). De um lado o horror à podridão e a morte definitiva representada por *anhang*, de outro lado a continuidade, o acesso ao domínio celeste, aos ancestrais e à imortalidade. Ser devorado pelo inimigo como elemento primordial para que a carne fosse sublimada e a alma atingisse o céu era o desejo dos vivos, pois a melhor sepultura era o estômago do inimigo (VIVEIROS DE CASTRO, 1986). A alma celeste *Araweté*, os *Mai*, não são ancestrais, pois são transformações, resultado da antropofagia dos deuses, o que marca seu caráter ambíguo, são ao mesmo tempo desejados e temidos (VIVEIROS DE CASTRO, 1986).

instantes rituais. Esses elementos etnográficos caracterizam o que Chaumeil (2007) denominou como uma relação flexível com os antepassados, não se trata de uma ancestralidade, a permanência destes mortos do passado não implica o reconhecimento de conexões genealógicas com eles, mas, como no caso dos Tenharim, se deve a sua posição de prestígio e de seus empreendimentos em acontecimentos importantes que ocorreram no passado.

Como apontado no segundo capítulo, é necessário mais que a ancestralidade para a produção do status de um *tavejara*; é a fabricação cotidiana do chefe e suas ações, incluindo sua posição de grande anfitrião durante as festas, que permite a construção da chefia entre os Tenharim. Desse modo, como aponta Renato Sztutman (2012) para o caso da chefia e o processo de singularização dos chefes, o domínio político é produzido a partir do evento, não se trata de atualizar uma posição, mas o chefe é sempre a expressão de um evento. Mais do que a memória estar relacionada ao fato da maioria dos chefes serem *Mutum*, ela opera através de eventos determinados que singularizam algumas das antigas lideranças.

Entre os Tupi não há uma forma contínua de transmissão do prestígio, não existe no interior dos grupos mecanismos eficazes para transmissão, os poucos signos de prestígio, como os crânios inimigos ou as flautas são efêmeros (SZTUTMAN, 2012). No caso dos Tenharim, a transmissão de status político está presente nos cantos, talvez a forma mais efêmera de permanência, visto que quando transmitido é sempre alterado e sua duração geracional é curta. Os cantos são modos pelos quais os sujeitos específicos se singularizam frente à audiência. Como apontaram Carlos Fausto e Michael Heckenberger (2007), a constituição de agentes históricos depende da fabricação de pessoas com capacidades agentivas. No caso tenharim essas capacidades agentivas, constituídas ao longo da vida, estão relacionadas aos velhos cantores e aos donos da festa, aqueles que entoam os cantos a todo o momento durante o *Mboatawa*. A intenção foi mostrar que é possível falar da lembrança sem necessariamente pensá-la através da ancestralidade. Apontei que mesmo não havendo, entre os Tenharim, flautas sagradas, nem sofisticados ritos funerários, uma forma flexível de lidar com os mortos emerge através dos cantos. Assim como as antigas lideranças, homens com posição privilegiada no interior do grupo, são ainda lembradas durante o *Mboatawa* devido às suas ações no passado.

3.4 - A Fabricação da Temporalidade: os corpos e as vozes em movimento

Se terminei o subcapítulo anterior dizendo que não se trata de um rito para ancestrais, mas de um mecanismo de singularização de determinados agentes, retomo agora a relação entre a performance, enquanto produtora de imagens, e sua relação de produção do tempo no *Mboatawa*.

As danças com a *Yreru* conectam o movimento dos corpos, transformados em signos da predação guerreira, com o movimento circular do som das longas clarinetas. Os corpos, colocados em movimento, somente o fazem se devidamente ornamentados. São os ornamentos que tornam o corpo dançável (BARCELOS NETO, 2013). Homens e mulheres têm seus corpos transformados através de ícones da predação guerreira, eles através da pintura de guerra (peito pintado com o tema do *Kwandu* e com o *akanitara* atado à cabeça), elas com a pintura da onça. Todos, neste instante ritual, se transformam em imagens da predação guerreira.¹²⁸ Tudo isso acompanhado pelo estrondo da clarineta, no qual o domínio animal e coletivo é posto em ação através do grave som do queixada.

Esse emaranhado de imagens da predação ritual se atualiza mediante o movimento dos corpos, momento no qual a circularidade dos dançarinos e do som da *Yreru* se coadunam. Nesse movimento emerge a relação com o tempo, como descreve Flávia Cera¹²⁹ (2012), tudo se passa como se a dança interrompesse o movimento cronológico do tempo, ela tem a capacidade de fundir o tempo passado, presente e futuro. “A essência da dança não é o

¹²⁸ Para a relação entre onça e o tema da predação é interessante notar a descrição de Mármio Teixeira-Pinto (1997). A música cantada pelo matador Arara antes de matar a vítima dizia que a razão da morte era a vítima estar no lugar errado na hora errada e também transferia o poder da onça de matar para os executores, como se o matador tivesse tirado a vítima das mãos das onças. O destino já estava cantado: ou ser morto pela onça ou pelo guerreiro Arara.

¹²⁹ A tese de Flávia Cera, *Arte-Vida-Corpo-Mundo, segundo Hélio Oiticica* (2012), trata de determinados conceitos a partir da obra de Hélio Oiticica como *acontecimento, experiência e participante*. Esses diferentes conceitos que emergem de sua obra têm relação direta com o movimento de não tomar o objeto da arte como autônomo, e assim, é através da experiência com o objeto que singularidades outras são produzidas. Isso vale para o *Mboatawa*, onde a relação entre sujeito e objetos (flautas) não deve ser tomada como elemento passivo, mas uma relação entre sujeitos. Por isso tomei algumas de suas análises sobre a obra de Oiticica com a intenção de melhor elucidar alguns pontos, afinal tanto no *Mboatawa* como na obra de Oiticica existe um conjunto de formas expressivas. Além disso, a autora toma a antropofagia enquanto modo pelo qual a arte de Oiticica é apreendida: somente na experiência é possível a relação com o outro (CERA, 2012). E tal processo somente é possível, pois se trata sempre de uma apropriação antropofágica, “o matador tem de apreender o inimigo “de dentro”, isto é, como sujeito” (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 908). No caso tenharim, o canto, o aerofone e a audiência constituem uma relação entre sujeitos, na qual se subjetiva uma posição, mas sem transformar o outro em matéria inerte, é isso que permite a constante absorção da capacidade diferenciante inerente às flautas e aos cantos. Tal reflexão advém também da proposta de uma filosofia antropofágica lançada por Marcos de Almeida Matos (2013), onde não há distinção entre pensamento e ação. O autor toma a definição de Oswald de Andrade sobre a obra de arte, onde o humano sofre um processo de subjetivação, mas sem transformar o outro em matéria inerte, pois tal processo obliteraria o poder diferenciante anunciado nessa relação. Dessa maneira, como conclui Matos (2013), toda relação de conhecimento é uma relação entre sujeitos.

movimento, mas o tempo” (CERA, 2012, p. 105). O curto-circuito temporal não pode ser pensado senão na irrupção de danças circulares sucessivas, contínuas e ininterruptas que ocorrem a partir da fabricação de um corpo que é posto em movimento. Como descreve Edmundo Peggion no caso da temporalidade da festa “*tudo se passa, no ritual Mboatawa, como se ocorresse um achatamento espaço-temporal*” (PEGGION, 2011, p. 183). Esse achatamento dos níveis também está presente no transe do pajé, descrito por Waud Kracke (1992), o espaço cósmico está condensado no espaço ritual da tocaia, o tempo do mito está condensado no tempo do rito, uma vez que o movimento dos agentes míticos para o domínio celeste é o mesmo movimento dos espíritos para o interior da tocaia.

A performance ritual tenharim, em termos expressivos, não está restrita ao som não-verbal da *Yreru*, há também o canto e o som da *Yrua* e sua capacidade de fabricar imagens distintas daquelas produzidas pela *Yreru*. As afirmações de Eduardo Viveiros de Castro (2006), a partir da narrativa de Davi Kopenawa, podem elucidar a questão dos cantos e sopros *kagwahiva* como tecnologias que possibilitam a criação de imagens assim como a apreensão do que são essas imagens nas paisagens das Terras Baixas da América do Sul. Em termos gerais o uso da palavra imagem é ambíguo e indeterminado por si só. A concepção tenharim de imagem¹³⁰ necessitaria de um esforço tanto etnográfico como teórico muito mais extenso do que este aqui proposto, mas lanço mão de alguns escritos para pensar as relações acionadas pelos artefatos sonoros aqui analisados.¹³¹ Como aponta Viveiros de Castro (2006),

¹³⁰ O conceito de imagem para os *Kagwahiva* foi apontado por Waud Kracke (1992), mas não foi extensamente desenvolvido pelo autor. O conceito de imagem-sonho ou alma é *ra'úv*, alma que deixa o corpo após a morte e que difere do espectro terrestre, *'ang*, sombra associada ao *anhang* (KRACKE, 1992). Imagem das pessoas ou coisas que emergem durante o sonho são seus *ra'úv*, como uma imagem-sonho do sujeito que sonha. Assim, parece que o canto não é a única forma de expressão na qual ocorre a produção de imagens entre os *Kagwahiva*, e essa imagem tem relação direta com a noção de alma, ou duplo.

¹³¹ Outra referência em relação ao conceito de imagem é encontrada no conceito Krahô de *karõ* ou no plural *mekarõ* (CARNEIRO DA CUNHA, 1978). Este princípio vital habita o corpo, mas se ausenta dele durante os sonhos e nas doenças, após a morte é este princípio que vai se estabelecer entre os mortos. O significado de *karõ* está para além daquele que o relaciona a alma dos mortos, mas também a imagem do corpo, como fotografia, reflexo (CARNEIRO DA CUNHA, 1978). Desse modo, a partir dos escritos de Lévy-Bruhl, Manoela Carneiro da Cunha (1978) tomará o conceito de *karõ* como duplo, onde toda a imagem é um duplo, mas nem todo duplo é uma imagem; e a partir de Vernant algo que se remete ao objeto, mas sem por isso se confundir com ele. O conceito de *jam* entre os *Wari'*, descritos por Aparecida Vilaça (1992), também levam a ideia de imagem e de duplo. O *jam* enquanto duplo que somente os humanos e animais o possuem, trata-se da própria capacidade de transformação dos seres, o devir. O *jam* somente se manifesta em situações como sono, imanência da morte, feitiçaria, doença e está inscrito na relação entre sujeito devorador (*Wari'*) e devorado (*karawa*). E assim, segundo Vilaça (1992), enquanto corpo é mortal e princípio da diferença entre humanos e não humanos, o *jam* é imortal, está associado à capacidade de transformação, devir. Após a morte, o *jam* parte para o mundo subaquático. Viveiros de Castro em *Araweté os Deuses Canibais* (1986) toma o conceito de duplo de Vernant que é diferente do conceito de imagem, não se trata de um objeto real, nem de um produto mental, nem de uma imitação de objeto real e não é uma ilusão do espírito, duplo aqui é a realidade exterior ao sujeito, algo que existe fora da imaginação. No caso dos *Araweté* trata-se do *ta'o we*, que é um objeto sem sujeito gerado a partir do *ĩ* (princípio vital) do vivente, como se fosse sua sombra. *Ta'o we* como sombra livre projetada por um cadáver. O

para o contexto Yanomami, todos na floresta têm uma imagem e a natureza dessas imagens ou xapiripë, ancestrais animais ou espíritos xamânicos, é paradoxal, ao mesmo tempo não-icônica e não-visual, o que leva a pensar os espíritos enquanto imagens não-representacionais. Se “*uma imagem é algo-para-ser-visto*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 325), uma exterioridade, uma objetificação da ação de olhar, no caso dos xapiripë é diferente, as imagens não operam enquanto exterioridade, mas uma interioridade não apreensível de forma empírica, são as imagens enquanto condição de si próprias. Tal caracterização, a não-representatividade dos espíritos nas paisagens amazônicas, aponta para uma característica desses agentes, eles não são classes ou gênero de seres, mas são como uma relação de aproximação entre o humano e o não humano:

Dir-se-ia que o xapiripë é o nome da síntese disjuntiva que conecta-separa o atual e o virtual, o discreto e o contínuo, o comestível e o canibal, a presa e o predador. Neste sentido, efetivamente, os xapiripë “são outros”. Um espírito, na Amazônia indígena, é menos assim uma coisa que uma imagem, menos uma espécie que uma experiência, menos um termo que uma relação, menos um objeto que um evento, menos uma figura representativa transcendente que um signo do fundo universal imanente – o fundo que vem à tona no xamanismo, no sonho e na alucinação, quando o humano e o não humano, o visível e o invisível trocam de lugar (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 326).

Dessa forma, as imagens são resultado da própria experiência, não devem ser classificadas e estão distantes do domínio da representação entre um Eu e um Mundo, como se a imagem fosse sempre fragmento do Mundo externo apreendido pelo Eu interno. Nesse caso, a experiência se confunde com a própria imagem e antes de se pensar na relação entre um eu (sujeito) e um mundo (objeto), trata-se de uma relação entre sujeitos produtores de imagens, sejam humanos ou não humanos. Como aponta Lagrou (2013) a relação entre as imagens, substâncias e fluídos na Amazônia é altamente relacional e transformacional. Como no caso do canto *kagwahiva*, a imagem é criada no instante próprio da experiência no qual estão imersos os velhos cantores. Uma experiência sempre ambígua, de um lado o tema da caça e da euforia, do outro os antigos e a tristeza, em ambos a capacidade do cantor em criar tanto a imagem da reminiscência dos antigos como a alacridade da audiência. Isso porque os

xamã Araweté só canta quando o ta' o we terrestre se foi e o morto já se encontra no domínio celeste, porque é como se sua raiva tivesse ido também. Entre os Kalapalo a alma enquanto princípio vital é akuã, como descreve Anônio Guerreiro Júnior (2012), que é a mesma palavra usada para duplo, sombra, imagem, é uma característica própria do corpo. A ausência deste princípio leva a doenças. Além da akuã, existe a alma do olho (ingugu oto) que está relacionada à ideia de consciência. Após a morte a inguru oto segue para a aldeia dos mortos e a akuã se transforma em itseke (espíritos do mundo exterior), se desprende do corpo após o enterro.

cantos são marcados pela imprevisibilidade, ninguém sabe qual canto será entoado pelos velhos, e esses não seguem uma ordem pré-estabelecida.

Esta intensividade do canto tenharim, entre a alegria e a tristeza, também marca a ambiguidade da *Yrua*, e os animais a ela relacionados. De um lado a euforia do inimigo a ser devorado (som da *tapi'yra*), de outro o som do “pássaro que lembra a morte” (o canto do *pyka'hu*), relacionados às capoeiras antigas. No dicionário de LaVera Betts (1981) a palavra parintintin para lastimar, chorar pelos parentes mortos é *-joporehyvytyg*, costume empregado entre os primos que se sentavam um de frente para o outro, com suas flechas fincadas no chão, e começavam a imitar o choro do avoante *pyka'hu*. Assim a relação do som da flauta com o avoante não está restrita ao som emitido pela “taboquinha”, mas também com a própria sonoridade do canto e sua capacidade de criar uma zona de indiscernibilidade entre o choro e o canto do avoante.¹³² É através dos cantos que os velhos cantores *kagwahiva* se singularizam, projetam-se para fora, através de um ato coletivo, incorporando temas exteriores, da alteridade, seja ela guerreira ou dos antigos.

Todo esse movimento de transformação é disparado pelos aerofones, cantos e corpos devidamente alterados que operam enquanto *mediadores*.¹³³ Como observou Marilyn Strathern (1990), num mundo onde artefatos são tão personalizados quanto as pessoas, o seu acionamento produz contexto a partir de um jogo de obliteração e revelação que faz deste instante algo singular, além de criar imagens nos observadores. E nesta dinamicidade entre obliterar e revelar encetam-se transformações dos sujeitos nela envolvidos, sejam eles humanos ou não humanos. Como aponta Aristoteles Barcelos Neto (2013), as formas verbais, sonoras e visuais constituem-se cadeia de transformações semióticas, onde o ponto central da transformação é a música.

¹³² Como descreve Luciana França (2012), o choro, conhecido entre os Uru-eu-wau-wau como *ajapyryty*, tem uma melodia constante que, como o canto tenharim, está próximo da ladainha, mas que diferente deste é sempre coletivo, sua causa é a saudade. O choro em muitos casos se confunde com o próprio canto.

¹³³ Tomo o conceito de mediador a partir de Bruno Latour (1994, 2012). Sua conceitualização está fundada na distinção do conceito de intermediário. O intermediário é “aquilo que transporta significado ou força sem transformá-los” (LATOUR, 2012, p. 65), embora feito por várias partes, funciona como uma unidade; enquanto que o mediador pode ser um, nenhum ou muitos “o que entra neles nunca define exatamente o que sai, sua especificidade precisa ser levada em conta todas as vezes” (LATOUR, 2012, p. 65), os mediadores constantemente transformam, distorcem e modificam os significados que transitam por ele. Mas não se trata de fatores fixos, há uma transitividade entre intermediários e mediadores, hora determinada ação de atores específicos pode ser tomada como intermediário em outro momento como mediador. Como salienta Guerreiro Júnior (2012), para o caso da chefia, tomar o chefe enquanto mediador é apontá-lo como agente, ou utilizando o termo de Bruno Latour (2012) como actante - capaz de trazer consigo a capacidade de modificar determinadas situações, carrega em si a diferença -, que transita e aciona os polos da interioridade e exterioridade, entre vivos e mortos, entre afins e consanguíneos e assim por diante. O mesmo vale para os aerofones, mas em contextos e com agentes distintos.

A sinestesia da imagem, capacidade de registrar a experiência numa determinada modalidade sensível (o visível) através da sensação de outra modalidade (o audível), é criada a partir do acionamento dos aerofones e cantos. E é através do acionamento performático desses *mediadores* que o *Mboatawa* é colocado no campo do inesperado. Se o sentido estivesse dado a priori, a experiência não teria sentido nenhum para os participantes, e mais importante, a sua característica criativa e inventiva seria amplamente obliterada. Tratar da performance no rito é pensá-la não como uma mera repetição, mas como uma constante atualização, por isso a imagem não está dada, ela é atualizada constantemente durante os rituais, as imagens, mais que descritas, devem ser constantemente experienciadas (STRATHERN, 1990). Dessa forma, ainda que o *Mboatawa* esteja inserido numa diacronia marcada entre o início e o final da festa, ele também é capaz de produzir o inesperado da experiência sensível, expresso na sinestesia fabricada pelo canto.

A manipulação destes *mediadores* somente é possível porque agentes específicos, os velhos cantores tenharim, são capazes de lidar com a agência do tempo do mito atualizada durante o ritual, são eles os responsáveis pela capacidade inventiva e transformativa da festa. Carlos Fausto e Michael Heckenberger, na introdução de *Time and Memory in Indigenous Amazonia Anthropological Perspectives* (2007), apontam que o tema da transformação, presença constante nas interações sociocósmicas ameríndias, somente pode ser pensado através da atualização dos mitos que são justamente a condição para a produção de agência social. Desse modo, as agências transformativas estariam em relação com o mito, “*transformative action is a differentiating act in relation to the postmythical order, which also implies the actualization of mythic time to produce affective transformations*” (FAUSTO & HECKENBERGER, 2007, p. 14).¹³⁴ Nesse caso os rituais emergem como o campo por excelência desta atualização mítica operadas pelo idioma das metamorfoses sucessivas e o

¹³⁴ Segundo Carlos Fausto e Michael Heckenberger (2007), há dois modos de se pensar a agência nas Terras Baixas da América do Sul, uma conectada ao mito e outra à história. De um lado a agência histórica ou consciência histórica, onde as narrativas seriam obtidas a partir da ação transformativa atribuída a agentes humanos, o social e a natureza moldados a partir da ação humana. O problema apontado pelos autores é que pensar na ação enquanto humana acaba por reelaborar a dicotomia entre humanos e não humanos e restringindo a agência de outros agentes e a consequente relação de alteridade nestas paisagens. De outro lado a agência mítica, aqui a ação transformativa é uma relação diferenciante em relação à ordem pós-mítica e assim o mito tem de ser constantemente atualizado para que as mudanças sejam efetuadas, além disso, a partir dessa concepção a agência não se torna restrita somente ao domínio dos humanos, mas também é estendida aos não humanos, por isso a relação direta com o xamanismo e com o campo do ritual. Assim, a história seria o resultado das interações sociocósmicas entre diferentes tipos de agentes, humanos e não humanos, presentes em narrativas pouco totalizáveis nos rituais que atualizam a transformação a partir de uma base ontológica dos agentes. Dessa forma, os mitos e suas atualizações são a condição para a produção da agência social, aquilo que gira em torno das proposições de Fausto & Heckenberger nas quais o problema não é justamente se a história existe e se os índios são ou não conscientes dela, quando na verdade a pergunta deveria ser o que esses grupos constituem enquanto história.

momento no qual os velhos se singularizam frente o coletivo tenharim. O tempo do *Mboatawa* como o tempo do jabuti, o que demonstra que o fluxo intensivo de diferença do tempo do mito ainda permanece e é constantemente atualizado durante a festa, um passado que nunca passou de fato.¹³⁵ O tempo do *Mboatawa* é também o tempo da guerra, local propício para a incorporação do Outro ao som da *Yreru*, a anta (imagem ambígua do dono da festa), como também de conexão com os mortos ao som da *Yrua*. Tudo se passa como se no *Mboatawa* ocorresse um curto-circuito espaço-temporal.

Todo o esforço descrito acima, de montagem dos corpos, da qualidade sonora da festa, é que permitem instantes de euforia e tristeza durante o festim. Segundo Marilyn Strathern (1990), ao tomar o evento como performance, o tempo torna-se conhecido pelos efeitos desta performance e assim a temporalidade deixa de ser pensada através de uma linha entre acontecimentos, a imagem da performance evoca ao mesmo tempo o passado e o futuro.¹³⁶ Nesse movimento, o esforço é sempre o de criar uma imagem singular dos acontecimentos.

Afinal que temporalidade emerge destas ações performáticas entre sujeitos, na qual a percepção e ação destes são potencializadas? O *Mboatawa* está inscrito na diacronia, uma sucessão de ritos que se repetem a cada festa e que estão marcados claramente pelo seu início, a chegada dos grupos convidados, e seu fim, o consumo do prato principal da festa, a anta. Mas a festa também está inscrita em um tempo outro, distante de um tempo linear, ou circular, ou mesmo da ancestralidade enquanto sucessão genealógica e linear de indivíduos. Está distante do tempo subordinado ao movimento. O que emerge neste tempo outro é sua relação com o tempo do mito, sua atualização através da singularização dos indivíduos imersos em ações performáticas que remetem ao tempo do mito, da guerra, dos mortos e na consequente comunicação entre humanos e não humanos. O instante de tempo durante o acionamento dos artefatos sonoros no *Mboatawa* suspende a relação de causa e efeito – as imagens geradas pelo canto passam a se confundir com as ações e reações dos anciãos e da audiência - e assim a percepção (imagem) se torna a própria ação e não mais a representação. O tempo deixa de ser interior às subjetividades e passa a ser não-cronológico, os agentes mergulham num tempo que se desdobra em imagens e afecções.¹³⁷

¹³⁵ A relação entre mito e rito foi tratada no final do segundo capítulo.

¹³⁶ Em *Artefacts of History Events and the Interpretation of Images*, Marilyn Strathern (1990) está dialogando com o conceito de evento na obra de Marshall Sahlins. Segundo a autora, o modo como o autor toma o evento, gera um modo específico de tempo, enquanto progressão de eventos na sucessão, e assim o acontecimento emerge como contingência frente a estrutura dada *a priori*.

¹³⁷ Gilles Deleuze (1990), a partir de sua análise do cinema clássico e moderno, apresenta a distinção entre dois regimes de imagem distintos, a *imagem-movimento* e a *imagem-tempo*. Na *imagem-movimento* a relação com o

A memória neste instante está, como para o caso dos Tupinambá, descrito por Manuela Carneiro da Cunha e Eduardo Viveiros de Castro (2009), voltada muito mais para um destino, produção de novas pessoas e grupos - uma vez que o canto permite também a magnificação de chefes - do que necessariamente para a busca por uma conexão com o passado. A memória através do canto opera mais enquanto mecanismo de produção de pessoas magnificadas, através da narração dos feitos guerreiros ou dos feitos e efeitos de outras pessoas magnificadas do passado, do que como mecanismo que busca uma origem ou por um presente que passou. Por isso, a imagem da espiral em *Vingança e Temporalidade: os Tupinambá* (2009), ao invés da circularidade, parece ser uma imagem do tempo importante para se pensar também os *Kagwahiva*.

Tomar o tempo produzido pela performance ritual enquanto produtora de imagens – o que mostra que a imagem deve ser pensada enquanto processo e não como objeto -, é sair do tempo funcionalista no qual os efeitos são tomados pelas causas e assim observar que num mundo repleto de *mediadores*, os meios são os fins (transformação). Os Tenharim estão buscando a alteração e transformação a todo momento no festim. A intenção foi mostrar que é sim possível pensar um tempo que não esteja relacionado à ancestralidade, que a partir da performance uma temporalidade outra emerge, o que possibilita a comunicação com agentes humanos e não humanos. O *Mboatawa* mostra que o tempo ainda que esteja marcado pela repetição, pelo retorno, também produz diferença e a singularidade nesse movimento diacrônico.

3.5 - O Branco na Festa: tecnologia e afinidade

Se as tecnologias *kagwahiva*, *Yreru* e *Yrua*, descritas acima apontam para a transformação na festa há, também a transformação da festa e essa não é menos potente que aquela. Trato especificamente da captura da tecnologia do não-índio e sua manipulação direta

tempo é indireta, esse se encontra subordinado ao movimento. Enquanto que a *imagem-tempo* não é introduzida pela ação, nem a ela está limitada, a subordinação do tempo ao movimento é rompida e então se tem contato com o intolerável ou aberrante. Tudo se passa como se na *imagem-tempo* houvesse a suspensão do sistema das causas e efeitos, da ação e reação, a partir do intolerável ou aberrante, momento no qual o tempo se desvencilha do movimento. Os escritos nesse texto expostos estão, de certa maneira, afetados por essas ideias. Pretendo futuramente pensar o *Mboatawa* a partir da distinção entre esses dois regimes de imagem, numa relação entre a diacronia ritual e interface com a *imagem-movimento* e a atualização do tempo do mito e sua interface com o *tempo puro*, com a *imagem-tempo*. Talvez esta discussão tenha certo rendimento não somente para pensar a temporalidade do *Mboatawa*, mas inclusive o conceito de imagem.

durante todo o ato festivo. Se optasse por tratar somente da metamorfose a partir dos instrumentos manuseados pelos próprios Tenharim acabaria por não descrever também as transformações que ocorrem na festa enquanto elemento que sofre alteração no tempo. Trata-se da apropriação e (re)significação constantes dos elementos externos e internos próprios da dinâmica *kagwahiva* descrita durante todo este texto. O *Mboatawa* não é o mesmo daquele narrado por Garcia de Freitas (1926) visto a incorporação de microfones, caixa de som, televisão, câmeras, celulares, pequenos rádios. Ele deixou de ser o mesmo não porque tenha perdido algo de sua essência *kagwahiva*, mas porque a transformação é tanto um elemento imanente aos rituais nas paisagens amazônicas como também caracteriza tais atos como acontecimentos abertos, ou seja, de uma captura ativa dos agentes nele envolvidos, principalmente os elementos advindos do mundo exterior. E então, mais uma vez é marcada sua característica particularmente Tupi. Sempre há a incorporação do que vem de fora, sejam os cantos e sua relação com os mortos, com o inimigo, com a caça ou mesmo na roupa e no visual dos meninos mais jovens, a música, e a tecnologia do não-índio.

Como aponta Peter Gow (2001), ao tratar da transformação Piro, não se trata somente de elementos historicamente incorporados, mas o próprio sistema está em estado permanente de transformação. A relação entre transformação na festa e da festa é concomitante, borrada e ininterrupta. Não se trata de um estado de coisas nas quais havia o rito e então, como um segundo movimento, a transformação foi inserida. A transformação está dada a priori¹³⁸ (GOW, 2001). Assim, trata-se de uma relação entre agentes sempre exteriores e a característica imanente a esses coletivos, a metamorfose.

Tanto por meio do acionamento das tecnologias dos brancos como também através das relações com uma variedade de agentes não-índios durante a festa, os Tenharim elaboram uma relação com o mundo exterior na qual este agente externo não deve ser tomado de maneira passiva, mas como um agente ativo inserido na ação e política ritual. É isso que será analisado, afinal são muitos os agentes envolvidos na festa, assim como as relações ali estabelecidas. Há a presença de políticos da região - na sua maioria, vereadores tanto de Humaitá como de Santo Antônio do Matupi -, do exército - sempre muito admirado pelos Tenharim devido à aproximação guerreira entre ambos -, de alunos das escolas das cidades próximas e também das universidades de Humaitá, dos antropólogos, de técnicos em audiovisual, daqueles que moram próximos à TI e uma infinidade de outros agentes que são

¹³⁸ Peter Gow (2001) está tratando da transformação mítica Piro. Mas sua análise pode ser apropriada para o caso ritual. Como diz Peter Gow, em um mundo onde a transformação do humano em pecari é possível, tal ideia de metamorfose não é um problema ontológico em termos essencialista.

convidados pelos Tenharim para participar da festa. Assim, como variam os agentes (brancos na festa), variam também as relações, que podem ser de assimetria, de tipo dono, como também de aliança, são essas diferenças que pretendo apontar nestes casos à luz do contexto festivo do *Mboatawa*.

3.5.1 - Tecnologias do Não-Índio¹³⁹

O primeiro objeto a ser descrito é o “foguetes” (fogos de artifício) - trato dele primeiramente, pois pretendo abordar estas tecnologias a partir da sequência que elas foram sendo reveladas a mim durante a festa. Há um contexto ideal no qual estes “foguetes” são lançados, a chegada dos grupos convidados. Os rojões reúnem três características importantes nesse momento, (1) uma em termos sonoros, afinal servem para avisar sobre a chegada do grupo de caça e assim o grupo convidado marca a distância espacial que estão da aldeia anfitriã; (2) em termos da euforia, assim como para o caso das flautas, sua capacidade de afetar as pessoas com alegria é evidente; (3) e também para as emboscadas sonoras realizadas pelos jovens, como descrito no segundo capítulo. Nessas emboscadas todos são tomados pelo alvoroço e a agitação toma conta principalmente dos mais jovens. Como apontado no capítulo anterior, o momento da chegada, nos quais os grupos de caçadores são recebidos pelo grupo anfitrião, é marcado pela iminência constante de um conflito real e este ambiente é proposto de antemão pelas emboscadas.

Durante a aproximação dos grupos de caça os tiros de “foguetes” são ininterruptos, os barcos dos convidados cruzam a fumaça produzida pelos rojões. E não se trata apenas de uma atividade do grupo convidado, os anfitriões também respondem e assim sucessivos “foguetes” são lançados de ambos os lados. Os grandes responsáveis pelos tiros de foguete são os jovens. Cada tiro vem acompanhado do grito *kagwahiva* que melhor caracteriza este instante: *huaaaa!* Esta euforia não se deve somente à chegada na festa, mas também pelo retorno à casa depois de dias no mato.

O uso dos “foguetes” é uma transformação do uso da *Tawarina*, instrumento confeccionado a partir de palha da palmeira cujo som era semelhante a uma “buzina de carro”. Antigamente os grupos de caça retornavam soprando esses instrumentos, alertando o

¹³⁹ Lanço uma série de paralelos entre a tecnologia do não-índio incorporada pelos Tenharim com tecnologias tenharim que ainda são utilizadas. Essas aproximações ou substituições aparecem de forma pouco problematizada neste texto. Em alguns momentos se parecem como uma substituição termo a termo entre a tecnologia do branco e a tecnologia tenharim, quando na realidade trata-se de um movimento transformativo mais complexo. Pretendo, em textos futuros tratar desta complexidade transformativa e apropriativa tenharim.

grupo anfitrião que já estavam próximos. De acordo com a descrição dos Tenharim trata-se de um instrumento perecível como o “foguetes”. A substituição se deve à qualidade sonora dos “foguetes” frente ao instrumento de sopro em termos de capacidade de produzir um estampido de qualidade, que percorre longas distâncias. Sempre valorizam a qualidade sonora do “foguetes” e sua quantidade de tiros. Ele também pode ser comparado aos tiros de espingarda, com a diferença que o número de tiros é maior e não se perde munição com o seu lançamento. Comprados nas cidades, os “foguetes” são um item essencial para os grupos de caça. Foi possível observar durante o período no qual acompanhei um desses grupos, a troca de bens entre os diferentes grupos domésticos acampados à margem do rio Marmelos, entre os bens trocados, além daqueles instrumentos utilizados para a caça e para a pesca, estava o “foguetes”.

Outro instrumento que emerge durante a festa são as câmeras tanto fotográficas como de vídeo. Se na chegada à festa o importante são as qualidades sonoras dos artefatos, durante a sua execução os artefatos imagéticos aparecem aos montes. São tanto câmeras fotográficas convencionais como celulares com câmeras embutidas. Grande parte dos jovens possui esses equipamentos. Os momentos nos quais os jovens acionam a tecnologia do branco também marcam estágios específicos do *Mboatawa*. Desse modo, o uso destas tecnologias permite, ao antropólogo, compreender os momentos de maior euforia e intensidade dentro dos vários atos festivos que compreendem o *Mboatawa*. A proliferação de celulares e câmeras de fotografia ocorria principalmente durante o casamento e a cerimônia de luto, outro momento no qual a intensidade ritual era capturada pela tecnologia do branco foi durante as grandes danças coletivas.

O manuseio destas câmeras não estava restrito aos Tenharim, antropólogos e equipes de filmagem de Humaitá também estavam presentes neste universo imagético *kagwahiva*. Fernando Penna Sebastião, antropólogo, filmou o *Mboatawa* de 2012 com auxílio dos jovens tenharim. Durante o período de seu trabalho de campo realizou diversas oficinas de áudio visual com os jovens tenharim e ao final distribuiu os equipamentos para os jovens que participaram ativamente das atividades. Como descrito na introdução, a minha inserção também se deu através da produção audiovisual. Durante a festa de 2013 fui responsável pela filmagem, mas não era o único, uma equipe de filmagem da cidade de Humaitá havia sido convidada pelos Tenharim para realizar a cobertura da festa. Durante todos os dias da festa o cinegrafista filmou as danças e cantos tenharim, assim como os casamentos e a cerimônia de luto. No *Mboatawa* de 2013 além das câmeras de vídeos, celulares e câmeras fotográficas havia também uma televisão no interior da casa cerimonial. Durante os períodos nos quais não

estava ocorrendo nenhuma ação ritual no interior da *ongatema'hu* a câmera de vídeo era conectada ao aparelho de televisão e as pessoas ficavam sentadas por horas vendo a transmissão do material audiovisual captado durante os atos festivos anteriores.

Os vídeos editados, transformados em versões reduzidas dos acontecimentos, o que gera reclamações dos Tenharim que gostariam de ter acesso à versão integral do material audiovisual, são transmitidos durante os intervalos de extensas reuniões que ocorrem entre os Tenharim, outros grupos indígenas e órgãos do Estado. Não são somente os momentos festivos que são capturados pelas câmeras, mas também as próprias reuniões. Durante o trabalho de campo sempre fui requisitado a realizar filmagens dessas atividades. A minha função era sempre a de capturar e documentar a fala dos agentes do Estado e dos Tenharim.

Dessa maneira, o antropólogo emerge, a partir da relação com os Tenharim, como um produtor de imagens, mas imagens que diferem, ainda que tenham algumas aproximações, daquelas criadas pela sinestesia dos cantos dos anciãos. A captura audiovisual permite que a festa dure no tempo, uma vez que passa a se constituir como um documento acessado em grandes reuniões. Ao mesmo tempo ela é capaz de produzir tristeza e euforia, assim como os cantos. Na primeira viagem a campo, na aldeia Mafuí, me mostram o DVD do *Mboatawa* que ocorreu na aldeia *Kampinhu'hu* em 2006. Enquanto assistiam ao vídeo, alguns Tenharim se emocionaram muito e começaram a chorar, exatamente no momento da festa onde os mortos recentes eram lembrados. Assim, os efeitos das imagens cinematográficas se aproximam, de alguma maneira, aos efeitos dos cantos dos velhos frente à audiência. Em certo sentido, o vídeo congela o tempo assim como o rito.

Durante o *Mboatawa* de 2013 um instrumento que foi amplamente acionado durante toda a festa e seu ruído por muitas vezes ocultou o som da *Yreru*, foi o microfone conectado a um amplificador. Seu uso foi extensivamente marcado em dois sentidos: (1) para a organização da festa, tratava-se de um instrumento que ampliava a fala do dono e dos anfitriões responsáveis pela organização de cada ação festiva no interior do *Mboatawa*; (2) marca a objetificação ininterrupta da “cultura”¹⁴⁰ tenharim, e aqui entra a relação na festa com a multiplicidade de agentes não-indígenas em seu decorrer - universitários da cidade de Humaitá, habitantes das proximidades da TI, antropólogos e agentes de saúde.

¹⁴⁰ Manuela Carneiro da Cunha, no artigo “*Cultura*” e *cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais* (2009b), toma o conceito de “cultura” como aquele que emerge na relação entre coletivos, seriam apropriações de determinados grupos na relação com outros coletivos, trata-se de um elemento anterior ao contato com a sociedade envolvente, ainda que hoje seja apropriado enquanto forma de resistência na relação com a sociedade nacional.

O acionamento do microfone não está restrito somente às festas, trata-se de um elemento utilizado no cotidiano que tem seu uso ampliado no domínio festivo. No cotidiano está relacionado às grandes e longas reuniões com os agentes do Estado. No ritual seu uso também é variado, em termos gerais segue a relação dos discursos para organização e sobre a “cultura”, mas também é acionado durante os discursos de chefes, momentos nos quais se elabora relações diretas com agentes externos ou que se discursa sobre problemas durante a execução da festa, nesse segundo momento, os discursos são realizados na língua Tupi-Kagwahiva. Nesses contextos específicos no interior do *Mboatawa*, a tecnologia do branco serve como mecanismo que marca o estilo do discurso das lideranças e principalmente amplia tais discursos tanto em termos de alcance como de altura do som.

Desta forma, discursos como “gente *Mutum* para um lado [da *ongatema’hu*] e *Taravé* do outro” comumente anunciado no momento de distribuição das refeições comunitárias, ou “levanta a mão quem ainda não recebeu a comida” eram sempre ouvidos. Como também expressões do tipo “essa dança é da tradicional”, num processo de objetivação da cultura. Esse discurso em nome da tradição é comumente marcado em termos cotidianos, não está somente restrito ao domínio festivo. Fala-se da “casa tradicional”, o modo como era construída em relação às casas atuais, da comida, principalmente quando marcam o consumo da carne de caça e o preparo do *miná*, da pintura corporal, dos instrumentos musicais, discursos que sempre carregam consigo a expressão “essa(e) é da tradicional”. Isso mostra que os objetos manuseados durante a festa permitem a singularização desse enquanto um acontecimento, capaz de revelar e obliterar diversos elementos da comunicação ritual *kagwahiva*. A tradição é um dos elementos que marcam o tempo da festa, fazer um “*Mboatawa* do tradicional” é uma das características para a fabricação de um chefe respeitado, aquele que conhece o modo de preparo e execução do festim.

No ambiente festivo o conceito de tradição emerge na relação com o não-índio, mas sem transformar esse em elemento passivo da festa. Todos os agentes da festa atuam como participantes, não é possível somente assisti-la, e tal característica passa pela audiência dos cantos dos velhos até a relação com o não-índio. Quando se fala em termos tradicionais, não se trata de “*produzir uma objetivação (estética) da socialidade indígena, sem efeitos sobre os índios ou os brancos*” (GUERREIRO JÚNIOR, 2012, p. 415). Como aponta Guerreiro Júnior (2012), todo processo de objetivação evidencia as relações acessadas para sua produção assim como afeta de diversas maneiras os agentes ao seu redor, e nunca de maneira passiva. E assim, tudo se passa como no *egitsü* descrito por Antonio Guerreiro Júnior

(2012), a festa ao mesmo tempo que produz donos também produz o rito enquanto “cultura”, aquilo que os brancos consomem durante a festa, mas não se trata somente da objetificação de um conceito abstrato, mas da extensão do modo de fazer política ameríndia através dos não-índios.

Um fato interessante deste processo de produção de chefes, alianças e da objetivação da “cultura” é o modo como se estabelece a relação dos Tenharim com os políticos locais, geralmente vereadores, que participam da festa. Os Tenharim os recebem assim como recebem outras lideranças: com alimentos e cantos de boas vindas. Ao mesmo tempo discursam sobre a “cultura”, explicando os acontecimentos da festa, seu fundo de significação “tradicional”. Os Tenharim revelam a “cultura” e também discursam sobre suas demandas e, assim, estendem suas redes de relações para o domínio da cidade e da política institucional. O mesmo pode ser dito quanto à participação da FUNAI, a sua função em disponibilizar bens, principalmente o combustível.

3.5.2 - *Entre a Aliança e a Domesticação*

Como descrito acima, são muitos os agentes não-indígenas que participam ativamente do *Mboatawa*, tanto de seu prelúdio (FUNAI) quanto no decorrer dos acontecimentos festivo (agentes de saúde, estudantes, antropólogos, políticos). A intenção agora é estabelecer os dois tipos de relação através da qual os Tenharim se relacionam com os não-índios. Essas relações podem ir da aliança ao cuidado, da afinidade à filiação adotiva, da simetria à assimetria. No *Mboatawa* não são apreendidos somente artefatos do mundo não-indígena, mas também a festa se mostra como espaço por excelência para a incorporação do não-índio. Para descrever essa distinção parto da oposição entre o modo como os Tenharim receberam os homens do exército no *Mboatawa* de 2013, a relação com Curt Nimuendajú no posto de “pacificação” no início da década de 1920 e os antropólogos como participantes no interior da festa. De um lado a aliança entre Curt Nimuendajú e os *Kagwahiva*, do outro, o modo como o antropólogo é gestado pelos anfitriões.

Em 1921, Curt Nimuendajú foi convidado pelo inspetor Bento Martins Pereira Lemos para realizar a “pacificação” dos Parintintin. Como o próprio indigenista relata, naquele momento a maioria dos grupos da região sul do Amazonas (Mundurukú, Mura, Karipuna, Torá, Arara, Jarú, Urupá), com exceção dos Parintintin, haviam, ao menos temporariamente, tido contato com a catequese das missões de São Francisco e São Pedro (NIMUENDAJÚ, 1924). O SPI fundado em 1910 já havia iniciado, no ano de 1913, ações

para o contato com os Parintintin e não obtivera êxito. Nesse mesmo período histórico o dono de diversos seringais na região, Manoel de Souza Lobo, estava ampliando suas fronteiras de coleta de seringa para a margem direita do rio Madeira, em direção ao rio Maici, território *Kagwahiva*. Com esse movimento territorial do comerciante para ampliar seus domínios, o conflito com os *Kagwahiva*, naquele momento conhecidos como Parintintin, foi intensificado. O dono dos seringais então percebeu que uma guerra com os Parintintin era inviável e assim auxiliou financeiramente as expedições do SPI.

Outras tentativas sem sucesso foram realizadas antes da chegada do indigenista alemão. Diferente daqueles que haviam tentado estabelecer contato com os grupos indígenas anteriormente, Curt Nimuendajú utilizava a tática de não perseguir os indígenas para realização do contato, mas de se estabelecer próximo às suas aldeias para que o contato partisse dos indígenas e não dos funcionários do SPI. Persegui-los na mata gerava duas situações, emboscadas sucessivas e fugas, era justamente isso o que o experiente indigenista queria evitar. Os relatos contidos no texto de Curt Nimuendajú intitulado *Os Índios Parintintin do Rio Madeira* (1924) são de extraordinária riqueza de detalhes, constitui um roteiro minucioso de suas ações assim como das reações dos *Kagwahiva*.¹⁴¹

No ano de 1921 ocorreu a primeira inserção do indigenista contratado pelo SPI com apoio dos seringueiros da região, mas ele não encontrou com os Parintintin. Essa primeira expedição serviu para mapear o território. No ano de 1922 Nimuendajú estabeleceu o local exato para a construção do “posto de pacificação”, o qual teve a edificação iniciada no dia 31 de março e contou com o auxílio de 22 homens. No dia dois de Abril o posto foi atacado pelos Parintintin, um dos funcionários por muito pouco não foi alvejado enquanto o restante ficou escondido nas trincheiras. A ordem de Curt Nimuendajú era para que nenhum homem atirasse. Após o ataque, as flechas foram devidamente recolhidas e foram fincadas nas trilhas percorridas pelos indígenas com presentes em suas pontas. No dia 22 de abril de 1922 o posto de pacificação ficara pronto. Ele se localizava à margem do rio Maici-Mirim, era cercado por arame farpado e a entrada era uma porteira que ficava o tempo todo aberta, no interior havia uma edificação revestida de zinco.

¹⁴¹ Outra fonte de relatos sobre este processo imputado pelo SPI é o livro de Joaquim Gondim, *A Pacificação dos Parintintin: koró de uirapá* (2001 [1925]). Gondim era um jornalista cearense que chegou à Manaus em 1910, foi membro do SPI e acompanhou a expedição norte-americana chefiada pelo barão Rudolph Schansee chamada Philadélfia. Gondim ao acompanhar a expedição relatou os percalços pelos quais passava o SPI na região após a “pacificação” e também teve acesso aos relatórios de Curt Nimuendajú a partir dos quais descreveu também o processo de “pacificação”.

Depois de finalizada a construção do posto houve um ataque no dia 28 de abril e outro no início do mês de maio. Em ambos, os Parintintin não foram vistos, apenas os seus gritos podiam ser ouvidos e as flechas atiradas que batiam no zinco e se partiam. O dia 15 de Maio daquele ano foi o momento no qual a forma de comunicação entre os Parintintin e o indigenista alemão foi alterada. Houve nesse dia mais um ataque, entretanto diferente dos demais, eles foram vistos. Nimuendajú os esperou na porteira, quando a ela chegaram ele os convidou em língua geral para entrar, surpreendidos com a fala do indigenista, os *Kagwahiva* foram embora. Três dias se passaram e numa madrugada um Parintintin invadiu o posto e roubou algumas painéis. O dia decisivo para Nimuendajú foi 28 de maio de 1922. Os Parintintin se aproximaram do posto gritando e atirando suas flechas e avançaram muito rápido até a porteira, enquanto uns iam em direção à casa outros cortavam o arame. Nimuendajú gritou, chegou a lhes apontar o rifle, mas nenhuma dessas ações surtiram efeitos, num instante começaram a se retirar, de forma um pouco mais tênue, pela porteira. Foi então que o indigenista lhes mostrou um machado, alguns Parintintin pararam próximos ao posto. Diferente dos outros dias atacaram logo em seguida, e então lhes foram oferecidas lembranças novamente. Começaram a trocar as miçangas por seus cocares. Nimuendajú munido de uma vara lançava miçangas que eram retribuídas com *akanitara*, e assim um diálogo teve início, os Parintintin pediam terçados, machados e facas. Eles perguntavam se Curt Nimuendajú havia descido ou subido o rio e se todos aqueles homens eram os seus parentes, perguntavam se tinha filhos e se ele era casado. Além dos bens não perecíveis Nimuendajú mandou que os funcionários lhes dessem comida, os Parintintin a receberam, dançaram ao seu redor e comeram, logo em seguida foram para suas aldeias. “*O milagre estava feito*” (NIMUENDAJÚ, 1924, p. 218).

Depois desse dia os índios atacaram ainda mais quatro vezes. No dia 20 de julho de 1922, um grupo de 30 homens desembarcou de suas canoas e começou saquear todo o acampamento. Nimuendajú autorizou que tiros fossem dados para o alto, os Parintintin saíram fugidos do acampamento, mas passaram a noite toda rondando o local. O último ataque de fato ocorreu em Agosto, após esse mês começaram a trazer mulheres e crianças para o posto. Estes diversos ataques ao posto vinham de grupos distintos, o que demonstra a rede de relações atravessada pela aliança e guerra descrita no primeiro capítulo. Como caracteriza Curt Nimuendajú (1924), quando grupos distintos encontravam-se no interior do posto emitiam gritos de guerra entre si, atitude semelhante à chegada dos convidados no

Mboatawa. O indigenista também descreve um sentimento que persiste até os dias atuais, o medo recíproco dos Mura-Pirahã.

Após estes sucessivos ataques dos diferentes grupos Parintintin houve um período de mudança na qualidade da relação entre “a gente” de Nimuendajú e os diversos grupos indígenas, o termo da relação passou a ser a troca, ainda que o saque fosse uma constante. A troca não em termos exclusivos das mercadorias, mas também, e principalmente de palavras. Foi neste momento do processo de “pacificação” que Curt Nimuendajú iniciou diversos diálogos, com aqueles que pensava serem as principais lideranças, sobre qual era a sua função e o porquê de estar ali, à margem do rio Maici-Mirim. A sua intenção real era descrever o Estado enquanto transcendência, demonstrar que havia algo maior por trás da sua presença, um grande chefe:

Antes de tudo expliquei aos índios que nós não formávamos uma empresa particular, avulsa, mas que havia atrás de nós um poderoso chefe que a ordem cumpríamos e que era o senhor de todas estas coisas que elles das nossas mãos estavam recebendo, e de muito mais ainda, e que este chefe não queria que fizéssemos guerra uns aos outros (NIMUENDAJÚ, 1924, p. 219).

O relato de Nimuendajú logo se espalhou pelos outros grupos e muitos Parintintin vinham até ele e perguntavam: “*Conta do vosso chefe! Tu mesmo fallaste com elle? O que foi que elle te disse? O que elle manda dizer a nós?*” (NIMUENDAJÚ, 1924, p. 220).

Assim, como não é possível falar, nas cosmologias das Terras Baixas, de uma perspectiva que consiga ter o ponto de vista da totalidade, pois esse seria o próprio Estado enquanto ponto de vista (LIMA, 2005), também não é possível tratar a origem dos bens recebidos pelos Parintintin como dádivas divinas, há sempre a necessidade de marcar a posição com quem se troca (palavras e coisas), não existe uma origem a qual se desconheça. Talvez por isso a dúvida dos Parintintin em relação ao chefe de Nimuendajú, o Estado.

Dessa maneira, foram dois os idiomas que marcaram a relação com o indigenista, primeiro o parentesco, perguntavam para ele da onde ele havia vindo, se todos aqueles homens era seus parentes¹⁴²; segundo a chefia, esta teve início quando Curt Nimuendajú começou a explicar a assimetria da relação ali envolvida, porque os Parintintin deviam obedecer as suas ordens e regras e como deveriam se portar ao mesmo tempo que “cuidava” dos índios através dos bens fornecidos. Assim, pode-se caracterizar este processo da relação entre os Parintintin e o SPI por três momentos distintos: (1) período de encontro

¹⁴² Os Tenharim sempre me questionaram sobre minhas relações consanguíneas. O principal estranhamento era o fato de ter dois irmãos e todos serem homens, o que colocaria um problema para a constituição de redes de alianças. Imagino que durante o contato com Curt Nimuendajú tenha sido igualmente controverso a quantidade de homens do acampamento.

entre Nimuendajú e seus subordinados com os diferentes grupos Parintintin, onde o ponto central deste primeiro ato comunicativo é a predação, os ataques/saques constantes; (2) período no qual a comunicação ocorre a partir de um momento decisivo no qual o posto de “pacificação” foi atacado, mas Nimuendajú oferece aos índios e os índios a Nimuendajú a possibilidade da troca, nesse momento a troca é simétrica e os saques continuam; (3) período no qual Nimuendajú começa a impor regras no interior do posto de “pacificação” na tentativa de inibir os constantes saques e também marcar a assimetria da relação colocando-se como agente que tem contato com o “grande chefe” que está por de trás de sua empreitada, o Estado. Numa sequência dos atos comunicativos teríamos: guerra → troca simétrica → marcação de uma assimetria.

A partir dessa sequência passo agora a descrever a relação que foi constituída junto ao exército no *Mboatawa* de 2013. Ao tratar do Exército, termo genérico, refiro-me ao modo como os Tenharim se remetiam ao grupo do 54º Batalhão de Infantaria de Selva (BIS). Esse batalhão foi instalado em Humaitá no ano de 1973, sua relação com os Tenharim vem desde o período da construção da Transamazônica.¹⁴³ A partir da descrição do processo de contato envolvendo o SPI, em 1922, e o modo como se deu a comunicação com o 54º BIS no *Mboatawa* de 2013, é possível estabelecer uma série de apontamentos na posição do branco no gradiente de distanciamento *kagwahiva*. Foi possível perceber que apesar da convivência com o Exército remontar ao período da década de 1970, a cada mudança do comando no 54º BIS muda-se também a relação de proximidade e distância entre os Tenharim e essa instituição. Apesar da qualidade e intensidade da relação variar constantemente no tempo é possível observar a admiração dos Tenharim, principalmente dos jovens, pelo Exército, devido à suas características guerreiras.

A relação atual com o 54º BIS teve início quando os Tenharim foram convidados para dançar numa solenidade que ocorreu no batalhão no ano de 2013. O grupo que foi dançar foi o mesmo do dono da festa daquele ano, e assim o anfitrião convidou o comandante do 54º BIS para o *Mboatawa* de 2013. Durante a festa, os militares estavam acampados numa operação nas proximidades do distrito de Santo Antônio do Matupi, eles saíam todos os dias do acampamento para ir à festa tenharim.

Durante à tarde do primeiro dia da festa os homens do Exército apareceram pela primeira vez no *Mboatawa*. Naquele instante estavam acontecendo as danças no interior

¹⁴³ A principal atividade do 54º BIS é a engenharia, as atividades de terraplanagem. Como foi explicitado no primeiro capítulo o desenvolvimento desse setor foi um dos pilares que estruturaram e possibilitaram a construção de grandes rodovias no país durante o regime militar.

da casa cerimonial, todas as atividades foram interrompidas para que os oficiais fossem devidamente recebidos, esses eram poucos os oficiais nessa primeira visita. O dono, após recebê-los, levou-os cantando até a *onga-temahu*. Dentro da casa vários discursos de lideranças foram proferidos. Assim também fez o tenente-coronel, comandante do 54° BIS, o seu discurso estava fundamentado em temas como: a importância dos índios para a segurança e proteção do meio ambiente, a importância de preservar o meio ambiente e a figura do índio na Amazônia como protagonista de um ideal nacional. Já o discurso dos chefes ameríndios estava fundamentado na importância da manutenção daquele tipo específico de relação com o exército e do quanto uma aliança como aquela era importante para os povos indígenas do sul do Amazonas. Também houve o discurso de um soldado Kaxinawa especialmente convidado pelo tenente-coronel para ir neste primeiro dia e discursar para os “parentes”.

Então os homens do exército foram convidados a dançar junto com as meninas tenharim, no lugar de suas boinas, os cocares tenharim, munidos com seus pesados coturnos marcavam o ritmo da dança. Após a troca de palavras e a dança ocorreu a troca de presentes. Da mesma maneira que a troca entre as metades, ela ocorreu a partir do canto entoado constantemente por um dos anciãos, pai do dono da festa. O tenente-coronel passou para as mãos do dono da festa um terçado enquanto esse lhe deu um colar. O colar é signo da posição de chefe, eles o usam cruzados no peito e quanto maior o número de voltas mais prestígio é transmitido pelo colar. Por fim, foram levados até o moquém e receberam parte da caça moqueada das mãos do cunhado do dono da festa que foi o responsável por cuidar do moquém.

No segundo dia da festa os oficiais voltaram no período da tarde. Da mesma forma que no dia anterior também estava ocorrendo a dança com a *Yreru*, e essa foi interrompida para a recepção solene dos soldados. Desta vez quem os recebeu foi um dos principais anciãos tenharim, filho do velho *Kwatidjakatu*. O número de oficiais era bem maior. O velho pediu para que fizessem uma fila e logo os homens do exército se formaram a partir da hierarquia de patente, na frente o tenente-coronel segurando para o alto com uma das mãos a *mboahava* (borduna), junto com o velho que cantou ininterruptamente os conduzindo até a casa cerimonial. Discursos foram novamente proferidos, sempre que o tenente-coronel pronunciava um discurso os demais oficiais ao seu comando respondiam com um grito: “selvaaa!” Os Tenharim de imediato anunciavam seu grito de euforia: “huaaa!”

Dessa vez, com um contingente maior de homens, houve toda uma ocupação do espaço durante os discursos dos oficiais que caracterizou a hierarquia militar. Na formação

do pelotão, todos de frente para o tenente-coronel que discursava seguindo a hierarquia de patente: na primeira fila os mais graduados e assim por diante. Enquanto a espacialidade do Exército remontava a uma hierarquia de tipo linear, na qual na frente estavam aqueles que ocupavam alta patente no interior da instituição, os Tenharim não constituíam uma linha, mas um círculo - permeabilidade das posições e não a fixidez do cargo. A hierarquia respeitada durante as danças é a idade, mas com sua flexibilidade característica, uma vez que a posição no semicírculo não é fixada. Após os discursos das lideranças tenharim e do 54º BIS, os homens do Exército dançaram novamente munidos com a *Yreru*. O tenente-coronel e os demais oficiais voltaram no último dia da festa quando, após os discursos, como nos dias anteriores, distribuíram sopa para os Tenharim e doces para as crianças.

Algumas são as semelhanças entre o contato dos Parintintin e Curt Numiendajú, em 1922, e dos Tenharim com o Exército em 2013. No caso do *Mboatawa* de 2013 tudo se passa como se a segunda fase descrita no processo de Nimuendajú fosse uma constante, ou seja, o da troca simétrica entre grupos que estão construindo uma forma de aliança. Assim, como em 1922 há a troca constante de palavras (discursos de diversas lideranças e do tenente-coronel) e de bens (colares, terçados, comida). Como se dois coletivos distintos estivessem estabelecendo uma relação fundamentada na aliança e assim estendessem sua rede de relações expandindo a malha por outros caminhos. Se Curt Nimuendajú (1924) descreve o momento da troca como o ponto central e como instante no qual elementos presentes no *Mboatawa* emergem - os Parintintin dançaram ao redor dos bens recebidos de Nimuendajú - o mesmo ocorre no caso dos oficiais do Exército após serem recebidos e as trocas serem realizadas. Isso marca ainda mais o idioma da troca presente durante toda a festa, como descrito no capítulo segundo.

Outro elemento é o modo de entrada dos oficiais na festa e dos Parintintin no posto de pacificação. Primeiro vieram somente os principais oficiais e um soldado Kaxinawa enquanto que nos dias seguintes vieram grande parte do contingente que estava em missão próximo a TI. Durante o contato de Nimuendajú com os *Kagwahiva* o mesmo ocorreu, primeiro vieram os homens e em seguida apareceram vários outros trazendo suas esposas e crianças. Assim, marca-se uma semelhança na qual é possível tratar o Exército de hoje como os Parintintin de antigamente e conseqüentemente Nimuendajú como os Tenharim de hoje. Uma relação pautada na aliança entre grupos, marcada sempre pela chefia, seja pelo comandante do 54º BIS ou pelo dono da festa tenharim.

No entanto a relação com o branco durante a festa não está inscrita somente na aliança, mas também na filiação. Como descreveu Edmundo Peggion (2011), a presença do não-índio durante a festa é ao mesmo tempo marginal - pois não ocupa uma posição específica durante a festa - e também central - pois marca a alteridade radical desta posição e então emerge enquanto aquele que ocupa a posição do inimigo, assim como a posição ambígua do dono da festa. Em toda a festa há sempre alguma família da aldeia anfitriã que é designada a cuidar dos convidados não-índios. Entre estes cuidados estavam: estabelecer um local para ficar durante toda a festa e alimentá-lo.¹⁴⁴ Como notou Peggion (2011), são tratados como *renymbav*¹⁴⁵ (animais domésticos). Como descreve Peggion em relação aos xerimbabos e a posição do não-índio na festa:

...são prisioneiros para o fornecimento de penas para confecção de adornos de uso ritual, a presença do branco no *Mboatawa* é tida como ligada ao fornecimento de bens como combustíveis (para transporte de visitantes e geradores), alimentos (biscoitos, sucos artificiais) e panelas (para o preparo da comida ritual). (PEGGION, 2011, p. 169).

Dessa maneira, a relação com o branco passa tanto pela aliança como pela domesticação. Se o dono da festa opera enquanto dono do coletivo que se constitui durante a festa, ele também se coloca frente aos outros chefes, sejam eles oficiais de alta patente do Exército ou outros chefes *tenharim*.

A intenção neste capítulo foi pensar os artefatos sonoros *tenharim* em seus próprios termos. A partir do acionamento dos aerofones um conjunto de conexões emerge com eles, a relação com o domínio animal (anta, queixada, avoante, onça), a oposição entre euforia e tristeza, a distinção entre uma sonoridade coletiva e circular e o canto individual e linear, além do achatamento espaço-temporal - o *Mboatawa* condensa o tempo do mito, da guerra e dos antigos.

¹⁴⁴ Como aponta Carlos Fausto (2008), uma das características da relação assimétrica de dono é a de conteúdo-continente. Por isso, mestres animais costumam manter seus xerimbabos cercados e liberá-los paulatinamente para a caça humana ou xamãs que guardam em recipientes seus espíritos auxiliares comumente cuidados com fumaça do tabaco. No caso descrito, para os *Tenharim* os não-índios são hospedados em uma casa dentro da aldeia anfitriã onde são devidamente cuidados e alimentados.

¹⁴⁵ Entre os *Tenharim* é comum encontrar nas aldeias animais domésticos como araras, macacos e jabutis; dos primeiros retiram as penas para a confecção de cocares e brincos para artesanato. Como descreve Joaquim Gondim (2001 [1925]), os *Parintintin*, logo após a “pacificação” não consumiam de forma alguma a carne de gado oferecida a eles, pois se tratava da carne de um animal que havia compartilhado o convívio com os humanos. Lévi-Strauss (1996) narra também a captura e aprisionamento de gaviões.

A partir desses elementos heterogêneos mostrei que o manuseio destes artefatos sonoros durante a festa é que permite a singularização do *Mboatawa* enquanto um acontecimento. Num mundo onde os artefatos são também sujeitos, o seu acionamento é capaz de produzir um instante singular e também de criar imagens nos observadores. Essas imagens criadas a partir de cantos interpostos ao som dos aerofones são resultado da experiência performática com estes distintos elementos. Dessa maneira, surgem imagens do tempo do mito, do jabuti, no qual a diferença entre humanos e não humanos não está distintamente clara; imagens do tempo da guerra, onde o troféu inimigo ocupava o centro do semicírculo cercado pelo coletivo de *Yreru*; imagens da micro-diacronia dos velhos, onde contam sobre seus feitos enquanto caçadores; imagens do tempo dos antigos, onde imagens de mortos genéricos são criadas a partir do som do *pyka'hu*, “pássaro que lembra a morte”. Toda essa metamorfose imagética só é possível com a transformação dos corpos, por isso as pinturas e os ornamentos.

São os artefatos sonoros *tenharim*, enquanto mediadores, que permitem a intensificação do instante, das imagens, das percepções e da experiência que surgem da festa enquanto acontecimento. Além disso, os aerofones, enquanto mediadores, operam na relação entre interior e exterior, entre o humano e o não humano, como também apontou Marc Brightman (2011) para o caso da Guiana. E assim, o *Mboatawa* está no domínio da contra-efetuação do virtual, caracterizado pela ambiguidade de suas relações intensivas, entre afim e inimigo, entre mortos e vivos, entre o tempo atual e o tempo virtual, e dessa maneira o coletivo *tenharim* é colocado em contato com o fundo imanente do qual o parentesco é fabricado, a diferença.

Por fim foi mostrado, neste capítulo, que os artefatos sonoros *tenharim* não estão restritos aos seus aerofones, mas também possuem relações diretas com os objetos incorporados do mundo do não-índio. Os “foguetes”, as câmeras, os microfones e as caixas de som são agentes que também atravessam os polos da alegria e da tristeza e também são capazes de produzir imagens e coletivos.

Considerações Finais

Uma etnografia do ritual, assim como ele, possui muitos significados. Durante a construção deste texto muitos fios foram lançados, poucos foram devidamente atados. Futuramente, com um trabalho de campo mais longo e um aprofundamento na literatura antropológica, pretendo tratar deste emaranhado disforme com a densidade que lhe cabe. A dificuldade de se etnografar uma festa é justamente a miríade de elementos que emergem durante o preparo e execução da mesma: chefia, metades, a presença do não-índio, o canto, a dança, os aerofones, as relações de parentesco e o tempo. Passei por boa parte destes elementos sem esgotá-los. Desse modo, este trabalho lançou proposições iniciais para um estudo posterior mais denso sobre a festa.

Ao final de cada capítulo foi realizada uma curta conclusão, por isso apenas serão brevemente retomadas essas conclusões fragmentadas a partir do movimento realizado no texto. No primeiro capítulo foi mostrado como não é possível tratar de uma sociedade tenharim, uma vez que os grupos estão em constante processo de fragmentação e fusão e são contextualmente constituído, como sugere Bruno Latour (2012) ao tratar dos *coletivos*. Nesse caso, o *Mboatawa* aparece como elemento por excelência no qual esses *coletivos* são atualizados a partir da figura do dono da festa. Este processo de fragmentação está inscrito na paisagem, mostrei como marcos da topografia tenharim apontam para as migrações realizadas pelo grupo na região do rio Marmelos. Assim, se não é possível falar em sociedade, também não é possível falar em uma cartografia fixa, mas sim numa paisagem em movimento. A paisagem não possui centro, está em constante movimento à margem do rio Marmelos, da Transamazônica e na malha de trajetos que conectam esses dois “caminhos compridos”.

Nessa paisagem em movimento é possível observar a temporalidade tenharim. A partir da descrição do contato com o comerciante, da construção da Transamazônica e dos elementos que constituem a topografia tenharim procurei demonstrar como há uma relação múltipla com o tempo, assim como no tempo fabricado a partir dos cantos e dos aerofones. Na paisagem há marcas do tempo do mito (aldeias de *Mbahira* e locais para a coleta da *Yreru* também usada pelo principal dono da festa, o jabuti) e também do tempo cronológico e sucessivo (o tempo do comerciante, da construção da estrada e da mudança das aldeias). Foi exposta que essa paisagem pode ser acessada de duas distintas maneiras, na primeira através das viagens realizadas pelos grupos domésticos através do rio Marmelos durante o período da seca para caça e pesca e durante o tempo da cheia para coleta da castanha; na segunda através

da arte verbal, e aqui emergem os feitos cinegéticos narrados através dos cantos entoados, como também o canto sobre a *pepuku'hua*. Dessa maneira, tanto a paisagem como os cantos marcam a micro-diacronia, a história singularizada por sujeitos específicos.

No segundo capítulo foi caracterizado o movimento deste coletivo em constante mutação no interior da festa a partir da posição do sogro e do cunhado. Para isso foram abordadas as relações de parentesco, chefia e a assimetria entre as metades *Mutum* e *Taravé*. Assim, a festa se mostra como o evento no qual estes coletivos são atualizados e no qual a dinâmica sociopolítica está sempre explícita, seja na chegada dos grupos convidados e sua relação com o anfitrião, seja nos problemas postos durante sua execução a partir da assimetria entre as metades. Mostrei como não é possível pensar o *Mboatawa* enquanto ritual multicomunitário sem compreender as relações sociopolíticas nas quais ele está inscrito. Esse movimento não se atualiza sem o esforço constante dos agentes envolvidos na festa para a construção de uma humanidade comum, que passa pelo processo contra-hierárquico entre as metades através das sucessivas trocas realizadas entre elas durante toda a festa.

Se no segundo capítulo foram tratadas as relações extensivas e sua capacidade de constituir um ambiente de indiscernibilidade entre os humanos, marcado pela troca e pela comensalidade, no terceiro capítulo foi apresentado como o acionamento de distintos aerofones contribui para este processo de indiscernibilidade e de produção efêmera de uma coletividade comum. Isso tudo porque os aerofones tenharim são capazes de produzir acontecimento e com isso gerar um curto-circuito temporal. A partir do canto, do ronco da *Yreru* e do som macio da *Yrua*, a experiência com o tempo do mito, da guerra e dos mortos torna-se possível. Como demonstrado, essa relação com o passado, a partir da criação de imagens, não constitui uma temporalidade linear e regressiva, mas uma temporalidade que está liberta do movimento, espiralada. E por isso, fazer os antigos cantarem através do acionamento da *Yrua* não marca o *Mboatawa* enquanto rito para ancestrais, mas para a produção de relações futuras através da singularização dos sujeitos. Apontei ainda a maneira como o contato com essa temporalidade somente se torna possível devido à transformação dos corpos, a alteração dos sentidos e a conseqüente fabricação de imagens. É através dessa sucessão de atos que a percepção cronológica do tempo é distorcida e a escala espaço-temporal é alterada.

Como demonstrado logo no início do terceiro capítulo, a distinção entre intensivo (metamorfoses produzidas durante a festa) e extensivo (fabricação do parentesco) foi o modo pelo qual tentei lidar com os dados etnográficos. Intensivo e extensivo não

constituem uma oposição, mas caracterizam um duplo movimento no qual a metamorfose produz o parentesco da mesma maneira que o parentesco possibilita a metamorfose. A distinção foi uma arbitrariedade metodológica que não se sustentou em si mesma, visto que no segundo capítulo ao dar ênfase à produção do parentesco através da relação entre as metades e também na cerimônia de casamento mostrei como em ambas havia uma dinâmica intensiva, seja com a invasão de guerreiros durante o casamento ou a assimetria entre as metades operada entre os polos da guerra e da chefia. Fabricar um coletivo, ou o próprio parentesco durante a festa, é produzir uma humanidade compartilhada frente ao Outro, o inimigo a ser incorporado – posição ocupada pela *tapi'yra*, ou posta na ambiguidade do dono da festa, ou nos convidados e sua chegada através de uma guerra virtual, ou mesmo na relação simetricamente produzida entre as metades. É sempre preciso marcar uma diferença para que se possam produzir relações. Como aponta Eduardo Viveiros de Castro (2012), a produção do parentesco enquanto extração de um fundo virtual de afinidade (*afinidade potencial*) a partir dos processos de *atualização* - produção do parentesco a partir da apropriação da afinidade potencial - e *contra-efetuação* - afinidade colocada em relação com sua condição exterior, virtual, o tempo do mito - demonstra que não se trata de uma oposição equitativa entre intensivo e extensivo. Dessa maneira, as metamorfoses rituais, proporcionadas também pelos artefatos sonoros, mostram que as flautas e as relações que essas engendram com a alteridade também produzem parentesco, pois colocam os agentes em comunicação com figuras do exterior – animais, a guerra, o tempo do mito – e desta forma fabricam uma humanidade compartilhada. E a cada processo de produção do parentesco esses mecanismos de apropriação de um fundo virtual de afinidade têm de ser constantemente acessados, disso resulta a dinâmica entre *atualização* e a *contra-efetuação*.

Se no primeiro capítulo, ao abordar a relação entre a paisagem e o tempo, mostrei que a partir do engajamento com a paisagem duas temporalidades distintas tomam forma, o tempo do mito e principalmente o tempo cronológico, a micro-diacronia *tenharim* – e por isso ao percorrer a paisagem se acessa aldeias antigas, cemitérios e capoeiras. No terceiro capítulo procurei mostrar como o tempo surge da produção do *Mboatawa* enquanto acontecimento singular. Aqui, o tempo é resultado da metamorfose produzida pela sonoridade dos cantos e dos aerofones e também do esforço do dono em produzir a sua magnificação através da produção do próprio coletivo. Este contato com o tempo a partir da paisagem e da festa está diretamente relacionado com o fato de que o tempo *tenharim* é marcado por determinados acontecimentos e pessoas magnificadas. O lugar do chefe-dono enquanto pessoa

magnificada tem relação com a produção da festa enquanto singularidade, da mesma forma que as pessoas magnificadas do passado estão associadas com a paisagem através das aldeias antigas, e nesse processo pode-se falar de uma história tenharim. Se o *Mboatawa* somente ocorre porque existe um chefe que toma a frente da organização e da ação da festa e também porque ele é capaz de congrega os mais variados agentes, o mesmo pode ser dito para a construção da Transamazônica enquanto acontecimento. Os relatos sobre a construção da rodovia estão sempre fundamentados na ação de chefes específicos que tomam a frente no contato com os mais diferentes agentes, desde a tecnologia do branco e sua relação com a fumaça até os espíritos do mato (*anhang*). Em ambos a relação com determinados artefatos (*Yrua*, *Yreru* ou o maquinário da Paranapanema) é essencial e disso resulta a capacidade de determinados acontecimentos serem transformados em cantos reproduzidos durante a festa. Frente à impermanência Tupi, certos acontecimentos têm uma efêmera duração no tempo, como é o caso do *Mboatawa*.

No entanto, para pensar o *Mboatawa* enquanto acontecimento foi necessário dar ênfase à festa enquanto experiência vivenciada pelos agentes nela envolvidos. O próprio *Mboatawa* é o local da experiência, um experimento intensivo atravessado pela alegria e tristeza, pela ambiguidade do dono, pela indiscernibilidade entre o canto e o choro e pela relação ambígua com o domínio animal. Somente a partir do momento que a festa é pensada como um experimento social (LIMA, 2005) é que podemos tomá-la através dos problemas que dela emergem: assimetria entre as metades, relação de conflito entre distintos grupos, críticas constantes dos mais velhos, relação com o Exército, ou mesmo pelo acionamento dos distintos aerofones e sua capacidade de criar zonas de indiscernibilidade entre a alegria e a tristeza. O motor do *Mboatawa* é justamente o inesperado, os problemas que decorrem de sua execução. Como aponta Carlo Severi (2002), o ritual sempre gera dúvida, ele nunca cessa por completo, a reflexividade - modo como os agentes envolvidos pensam o próprio rito e os problemas lançados durante a sua execução - está inserida na própria performance ritual, ela torna possível que as pessoas objetivem as ações rituais. Por isso, é impossível pensar a festa fora da ambiguidade, da dúvida, da incerteza. Isso tudo não é resultado somente da transformação da linguagem ritual frente à comunicação cotidiana, mas também da construção de um contexto que no caso do *Mboatawa* amplia a esfera doméstica e não somente a opõe.

Não poderia terminar esta dissertação sem mencionar o conflito atual e a relação dos Tenharim com a Transamazônica.¹⁴⁶ A construção da estrada mostra que eventos continuam a ocorrer e a transformar a topografia tenharim e dessa forma sua história continua a ser escrita na paisagem. A diferença com outros pontos da paisagem tenharim é que a *pepuku'hua* nunca deveria ter ocorrido. Tudo se passa como se os *Kagwahiva* setentrionais tivessem acesso contínuo a um museu vivo que revela o processo violento do Estado na relação com as populações indígenas desde o período da construção da Transamazônica. Se por um lado os *Kagwahiva* têm contato cotidiano com esse passado, por outro o Estado continua a obliterar a violência por ele causada durante o período de sua abertura até hoje. Enquanto a Transamazônica continuar marcada como um milagre econômico e não como uma lembrança institucional do massacre às populações indígenas e da violação dos direitos destes grupos, a violência contra os povos indígenas não cessará, vide os acontecimentos violentos atualmente vividos pelos Tenharim.

¹⁴⁶ Além da estrada hoje há um projeto, bastante avançado, para a construção da hidrelétrica de Tabajara no rio Machado que afeta diretamente a região onde vivem os Tenharim.

Referência Bibliográfica

- ALBERT, Bruce. A Fumaça do Metal: história e representação do contato entre os Yanomami. **Anuário Antropológico nº89**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro. 1992.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. O Trançado, a Música e as Serpentes da Transformação no Alto Xingu. In: LAGROU, E. & SEVERI, C. (Org). **Quimeras em Diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas**. Rio de Janeiro, 7 Letras. 2013.
- BATESON, Gregory. **Naven: um exame dos problemas sugeridos por um retrato composto da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas**. São Paulo, Edusp. 2008.
- BETTS, LaVera. **Kagwahiva Dictionary**. Associação Internacional de Linguística (SIL). Anápolis, Goiás, 2012.
- _____. Dicionário Parintintin-Português Português-Parintintin. Brasília: Summer Institute of Linguistics. 1981.
- BRIGHTMAN, Marc. Archetypal Agents of Affinity: “sacred” musical instruments in the Guiana? In: HILL, Jonathan D. & CHAUMEIL Jean-Pierre (Org). **Burst of Breath: indigenous ritual wind instruments in lowland south American**. University of Nebraska, 2011.
- CARNEIRO DA CUNHA & VIVEIROS DE CASTRO. 2009. “Vingança e Temporalidade: os Tupinambá”. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. **Cultura com Aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify.. pp. 77-99. 2009
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. **Culturas com Aspas e outros ensaios**. São Paulo, Cosac Naify. 2009.
- _____. **Os Mortos e os Outros: uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahó**. São Paulo, Hucitec. 1978.
- CERA, Flávia. **Arte-Vida-Corpo-Mundo, segundo Hélio Oiticica**. (Tese de doutorado) 2012.
- CHAUMEIL, Jean-Pierre. “Speaking Tubes: the sonorous language of Yagua flutes”. In: HILL J. & CHAUMEIL, J. (org.). **Burst of Breath: indigenous ritual wind instruments in lowland south American**. Nebraska: University of Nebraska. 2011. pp. 49-67.
- _____. “Bones, Flutes, and the Dead: memory and funerary treatments in Amazonia”. In: FAUSTO, C. & HECKENBERGER, M (org.), **Time and Memory in Indigenous Amazonia anthropological perspectives**. Florida: University Press of Florida. 2007. pp. 243-283.
- CLASTRES, PIERRE. **Arqueologia da Violência**. São Paulo, Cosac Naify. 2010.
- COELHO DE SOUZA, Marcela. Parentes de Sangue: incesto, substância e relação no pensamento Timbira. **Mana**, 10; 2004. p. 26-60.
- COUTINHO Jr., Walter. **Os Kagwahiva e a Transamazônica: notas para uma história do contato interétnico no sul do Amazonas**. Relatório Ministério Público Procuradoria da República no Amazonas. Manaus. Agosto de 2013.

- DAL POZ, João. **Dádivas e Dívidas na Amazônia: parentesco, economia e ritual nos Cinta-Larga**. (Tese de Doutorado). IFCH, 2004.
- _____. **No País dos Cinta Larga: uma etnografia do ritual**. (Dissertação de Mestrado). FFLCH-USP. 1991.
- DAVIS, Shelton. **Vítimas do Milagre: o desenvolvimento e os índios do Brasil**. Rio de Janeiro, Zahar Editores. 1978.
- DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. São Paulo, Brasiliense. 1990.
- EIKSON, Philippe. Myth and Material Culture: Matis blowguns, palm trees, and ancestor spirits. In: RIVAL, L. M. & WHITEHEAD, N. L. (Org). **Beyond the Visible and the Material: the amerindianization of society in the work of Peter Rivière**. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- _____. “‘T’, ‘UUU’, ‘SHHH’: grito, sexos e metamorfoses entre os Matis (Amazônia Brasileira)”. **Mana** 6(2), p.37-64, 2000.
- FAUSTO, C. & HECKENBERGER, M. “Introduction: indigenous history and the history of the “indians””. In: FAUSTO, C. & HACKENBERGER, M. (Org). **Time and Memory in Indigenous Amazonia anthropological perspectives**. Florida: University Press of Florida. pp. 1-49. 2007.
- FAUSTO, C. & VIVEIROS DE CASTRO, E. La puissance et l'acte: laparentédansles bases terres d'AmériqueduSud. **L'Homme**, Volume 33, Numéro 126, 1993.
- FAUSTO, CARLOS. Donos Demais: Maestria e Domínio na Amazônia. **Mana** 14(2): 329:366, 2008.
- _____. **Inimigos Fiéis: guerra e xamanismo na Amazônia**. São Paulo, Edusp. 2001.
- FRANÇA, Luciana. **Caminhos Cruzados parentesco, diferença e movimento entre os Kagwahiva**. (Tese de Doutorado) PPGAS, Museu Nacional, 2012.
- _____. Aliança com os Fracos ou o Verso e o Reverso de uma Relação. **Amazônica** 2 (1): 72-91, 2010.
- FREITAS, José Garcia de. Os Índios Parintintin. **Journal de la Société des Américanistes de Paris**, n.s. Parins, 18: 67-73. 1926.
- GALLOIS, Dominique. Gênese Waiãpi, Entre Diversos e Diferentes. **Revista de Antropologia**, São Paulo, 50:45-83, 2007.
- _____. Introdução: percursos de uma pesquisa temática. In: GALLOIS, Dominique & PERRONE-MOISÉS, Beatris (Org.). **Redes de Relações nas Guianas**. São Paulo, Associação Editorial Humanitas /FAPESP. 2005.
- GONDIM, Joaquim. **A Pacificação dos Parintintins: Koró de Iuirapá**. Manaus, Edições Governo do Estado do Amazonas / Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto. 2001.
- GOW, Peter. **An Amazonian Myth and its History**. Oxford University Press. 2001.
- GUERREIRO JÚNIOR, Antonio. **Ancestrais e suas Sombras: uma etnografia da chefia Kalapalo e seu ritual mortuário**. (Tese de Doutorado). UnB. 2012.
- HAUSEMAN, Michael. O Vermelho e o Negro: um experimento para pensar o ritual. **Mana** 9(2):79-107, 2003.

- HILL, Jonathan. Sacred Landscapes as Environmental Histories in Lowland South America. In: HILL, J. & HORNBERG, A. (Org) **Ethnicity in Ancient Amazonia: reconstructing past identities from Archaeology, Linguistics, and Ethnohistory**. University Press of Colorado. 2011.
- INGOLD, Tim. Culture, Nature, Environment: steps to an ecology of life. . In: **The Perception of the Environment: essays on livelihood, dwelling and skill**. London, Routledge, 2002.
- KRACKE, Waud. **A Posição Histórica dos Parintintin na Evolução das Culturas Tupi-Guarani**. Trabalho apresentado no Encontro Internacional sobre Línguas e Culturas dos Povos Tupi. Brasília. UNB, 2004.
- _____. He Who Dreams: the nocturnal source of transforming power in Kagwahiv. In: LANGDON, J. & BAER G. (Org). **Portals of Power**. University of New Mexico Press. 1992.
- _____. **Evaga'nga, Mbahira'nga e Anhang: gente do céu, gente das pedras e demônios das matas (espaço cosmológico e dualidade na cosmologia Kagwahiv)**. Comunicação apresentada no grupo de trabalho Cosmologia Tupi, XVI Teunião da ABA, Brasília. 1984
- _____. **Force and Persuasion leadership in an Amazonian Society**. Chicago and London: The University of Chicago Press. 1978.
- KUROVISKI, Angela. **Anfitriões Guerreiros: um estudo sobre rivalidade e generosidade nos Kagwahiva Paritintin**. (Dissertação Mestrado). UFPR. 2005.
- LAGROU, Els. Podem os Grafismos Ameríndios ser Considerados Quimeras Abstratas? Uma Reflexão sobre uma arte Perspectiva. In: LAGROU, E. & SEVERI, C. (org.). **Quimeras em Diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas**. Rio de Janeiro, 7 Letras. 2013.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-Rede**. Salvador, EdufBa & São Paulo, Edusc. 2012.
- _____. *Jamais Fomos Modernos*. São Paulo, Editora 34. 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Finale*. In: **O Homem Nu**. São Paulo, Cosac Naify, 2011
- _____. As Organizações Dualistas Existem? In: **Antropologia Estrutural**; São Paulo, Cosac Naify. 2008.
- _____. *Tristes Trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras. 1996.
- _____. **História de Lince**. São Paulo, Companhia das Letras. 1993.
- _____. **O pensamento Selvagem**. Campinas, Papirus. 1989.
- LIMA, Tânia Stolze. Uma História do Dois, do Uno e do Terceiro. In: RUBEN CAIXETA DE QUEIROZ & RENARDE FREIRE NOBRE (Org). **Lévi-Strauss Leituras Brasileiras**. UFMG, Belo Horizonte. 2008.
- _____. **Um Peixe Olhou pra Mim: o povo Yudjá e a perspectiva**. São Paulo, Editora Unesp. 2005.
- MARQUES, Adalton. *Crime e Proceder: um experimento antropológico*. São Paulo, Editora Alameda. 2014.
- MATOS, Marcos de Almeida. 2013. Tudo Cósmico e Exterior: observações sobre a o(do)ntologia do pensamento antropofágico. **O Sopro**. Disponível em: http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n93.html#_Uy3dNfldWBI (consulta em agosto de 2013).

- MAUSS, Marcel. Ensaio Sobre a Dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo, Cosac Naify. 2003.
- MELO, Joaquim. O SPI no Amazonas: 1910-1932. In: FREIRE, Carlos Augusto da Rocha (Org.) **Memórias do SPI: textos, imagens e documentos sobre o serviço de proteção aos índios (1910-1967)**. Museu do Índio-Funai, Rio De Janeiro. 2011.
- MENÉNDEZ, Miguel. A. Área Madeira-Tapajós: situação de contato e relações entre colonizador e indígenas. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). **História dos índios no Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras. 1992.
- _____. Uma Contribuição para o Estudo dos Tupi Centrais. (Tese de Doutorado). FFLCH-USP, 1989.
- _____. Uma Contribuição a Etno-História da Área Tapajós-Madeira. (Tese de Mestrado). FFLCH-USP, 1981.
- MENEZES BASTOS, Rafael José & PIEDADE, Acácio Tadeu. Sopros da Amazônia: sobre as músicas das sociedades Tupi-Guarani. **Mana** 5(2):125-143, 1999.
- MENEZES BASTOS, Rafael José. Leonardo, a Flauta: uns sentimentos selvagens. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 49 n°2. 2006.
- NIMUENDAJÚ, Curt. "The Cawahib, Parintintin and their Neighbors". In: J. STEWARD (org). **Handbook of South American Indians**. III: 283:297, New York, Cooper Square Publishers Inc. 1963.
- _____. Os Índios Parintintin do Rio Madeira. In: **Journal de La Société dès Americanistes**. Tome 16. pp. 201:278. 1924.
- NUNES PEREIRA, Manoel. **Moronguêta: um decameron indígena**, Volume 2. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira. 1980.
- OVERING, J. & PASSES, A. Conviviality and Opening up of Amazonian Anthropology. In: **The Anthropology of Love and Anger: the aesthetics of conviviality in native Amazonia**. London & New York, Routledge. 1998.
- OVERING, Joanna. Orientation for paper topics; Comments. Symposium 'Social Time and Social Space in Lowland South American Societies'. **Actes du XLII Congrès International des Américanistes**. V. 2, n. 9-10, pp.387-94. 1977.
- PEGGION, Edmundo. **Conflitos Recentes no Sul do Amazonas: política e diversidade cultural**. No prelo. 2014.
- _____. **Relações em Perpétuo Desequilíbrio: a organização dualista dos povos Kagwahiva da Amazônia**. Editora Annablume, 2011.
- _____. Conflitos e alianças no sul do Estado do Amazonas: O caso dos Tenharim (Tupi-Kagwahiva). In: COFFACI DE LIMA, Edilene; CORDOBA, Lorena. (Org.). **O outro dos outros: relações de alteridade na Etnologia Sul- Americana**. Curitiba: Editora da UFPR, 2011b.
- _____. **A Cultura Diferenciada dos Tenharim do rio Marmelos**. XXIX Encontro Anual da ANPOCS, GT: Os regimes de subjetivação ameríndios e a objetivação da cultura. 2005.
- _____. **Forma e Função: uma etnografia do sistema de parentesco Tenharim (Kagwahív AM)**. (Dissertação de Mestrado) IFCH-UNICAMP, 1996.

- PRINZ, Ulrike. Spirits, Ritual Staging, and the Transformative Power of Music in the Upper Xingu Region. In: HILL, J. D. & CHAUMEIL, J. (Org). **Burst of Breath: indigenous ritual wind instruments in lowland south American**, University of Nebraska, 2011.
- RIVIÈRE, Peter. AAE na Amazônia. **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, v.28 n°1. 1995.
- SAMPAIO, W. B. A.; SILVA, V. & MIOTELLE, Valdemir. **Mitos Amondawa**. Porto Velho, Edufro. 2004.
- SANTOS-GRANERO, Fernando. Writing History into the Landscape: space, myth, and ritual in contemporary Amazonia. **American Ethnologist** 25(2): 128-148. 1998.
- SEEGER, A.; DaMATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E. Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. Boletim do Museu Nacional. **Antropologia**, n. 32, 1979.
- SEVERI, Carlo. Memory, Reflexivity and Belief reflections on the ritual use of language. **Social Anthropologist**, 10, 1, 23:40. 2002.
- STRATHERN, Marilyn. Artefacts of History Events and the Interpretation of Images. In: SIIKALA, Jukka (Org). **Culture and History in the Pacific**. Finnish Anthropological Society. 1990.
- SZTUTMAN, Renato. Da Magnitude do Guerreiro Selvagem. In: **O Profeta e o Principal: a ação política ameríndia e seus personagens**. São Paulo, Edusp. 2012.
- _____. Sobre a Ação Xamânica. In: GALLOIS, Dominique & PERRONE-MOISÉS, Beatris (Org.). **Redes de Relações nas Guianas**. São Paulo, Associação Editorial Humanitas /FAPESP. 2005.
- _____. “Comunicações Alteradas – festa e xamanismo na Guiana”. **Campos** (4): 29-51. 2003.
- _____. Admirável Nova Ordem das Coisas. **Revista Novos Estudos**, n°64. 2002.
- _____. Lévi-Strauss e o Desafio Americanista. **Novos Estudos Cebrap**, n61; PP 57-75, 2001.
- _____. **Caxiri, A Celebração da Alteridade: ritual e comunicação na Amazônia indígena**. (Dissertação de Mestrado). FFLCH-USP. 2000.
- TAMBIAH, Stanley. **Culture, Thought, and Social Action: in anthropological perspective**. Harvard University Press, 1985.
- TEIXEIRA-PINTO, Márnio. **Ieipari: Sacrifício e Vida Social entre os Índios Arara**. Editora Hucitec, São Paulo. 1997.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual Estrutura e Antiestrutura**. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1974.
- VILAÇA, Aparecida. **Comendo como Gente: formas de canibalismo Wari’ (Pakaa Nova)**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ. 1992.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Medo dos Outros. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 54 n° 2, 2011.
- _____. The gift and the given: three nano-essays on kinship and magic. In BAMFORD, S. E LEACH, J. (eds.). **Kinship and beyond: the genealogical model reconsidered**. Berghahn Books, 2009.

- _____. Xamanismo Transversal. In: QUEIROZ, R. C. & NOBRE, R. F. (orgs) **Lévi-Strauss: leituras brasileiras**. Belo Horizonte, UFMG, 2008.
- _____. A Floresta de Cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. **Cadernos de Campos**, São Paulo, nº14/15, pp. 321-338. 2006.
- _____. Atualização e Contra-efetuação do Virtual: o processo do parensco. In: **A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios**. São Paulo, Cosac & Naify. 2002.
- _____. Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena. In: *A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios*. São Paulo, Cosac & Naify. 2002b.
- _____. Araweté os deuses canibais. Rio de Janeiro, Zahar/ANPOCS. 1986.
- WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo, Cosac Naify. 2010.
- _____. Ritual as Communication: Order, Meaning, and Secrecy in Melanesian Initiation Rites. **Annual Review of Anthropology**, 13:143-155. 1985.
- WRIGHT, Robin. Arawakan Flutes Cults of Lowland South America the domestication of predation and the production of agentivity. In: HILL, J. & CHAUMEIL, J. (Org). **Burst of Breath: indigenous ritual wind instruments in lowland south American**. University of Nebraska, 2011.