

com  
os Índios  
**Wauja**  
objectos e personagens de  
**uma colecção amazónica**

Aristóteles Barcelos Neto



1.W35

MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA





com  
os Índios  
**Wauja**  
objectos e personagens de  
uma colecção amazónica

Aristóteles Barcelos Neto



MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA

LISBOA, 2004



03499  
MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA  
Universidade de São Paulo  
BIBLIOTECA

**Aristóteles Barcelos Neto** é museólogo e doutorando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. É pesquisador do *Laboratório de Imagem e Som em Antropologia* e do *Núcleo de História Indígena e do Indigenismo*, ambos vinculados à USP, e membro do *Núcleo Arte, Música e Sociedade na América Latina e Caribe* da Universidade Federal de Santa Catarina. Desde 1998 trabalha com os Wauja do Alto Xingu, sobre os quais publicou *A Arte dos Sonhos: uma iconografia ameríndia* (Lisboa: Assírio & Alvim/Museu Nacional de Etnologia, 2002).

DEDALUS - Acervo - MAE



21600030677

#### AGRADECIMENTOS

As minhas pesquisas de campo foram financiadas pelo Centro de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado da Bahia e pelo Fundo de Apoio à Pesquisa da Universidade Federal de Santa Catarina (ano de 1998), pelo Museu Nacional de Etnologia (ano de 2000) e pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (anos de 2001 e 2002). O Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, a Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior e a FAPESP concederam-me bolsas de estudo em diferentes etapas da pesquisa. Beneficiei ainda de recursos da FAPESP para o estudo da colecção etnográfica que recolhi para o Museu Nacional de Etnologia. A Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo proporcionou-me um ambiente académico de elevado nível, no qual a minha pesquisa sobre os Wauja se pôde consolidar.

O convite de Joaquim Pais de Brito para a colaboração científica com o Museu Nacional de Etnologia, por ele conduzida com grande entusiasmo e originalidade, imprimiu importante marca neste trabalho. A Joaquim, o meu estimado reconhecimento. Registo a minha imensa gratidão aos Wauja pela sua gentileza e dedicação, em especial ao chefe Atamai. A ele devo as maiores inspirações para este trabalho, assim como a Aulahu, Kuratu e a Yanahin. Kamo, Itsautaku, Ulepe e Ajoukumã, grandes xamãs, acolheram carinhosamente a minha pesquisa. Com eles aprendi a dar os primeiros passos em direcção ao mundo dos *apapaatai*, a magnificência dos seus desenhos e pinturas são a prova de que o caminho que percorri ainda é muito curto. Yanahin e Tupanmaká, traduziram mitos, narrativas, depoimentos e entrevistas. Hukaj, Apayiupi e Autulũ estiveram frequentemente ao meu lado, contagiando-me com a sua alegria e amabilidade.

O pleno desenvolvimento do meu trabalho no Parque Indígena do Xingu muito deve a Kokoti Aweti, chefe do Posto Indígena Leonardo Villas/FUNAI, cujos esforços nunca foram medidos quando deles precisei.

Maria Rosário Borges acompanhou a pesquisa desde o início e auxiliou-me em tudo o que foi necessário. Aristóteles Barcelos Júnior prestou-me inestimável apoio logístico, sobretudo durante a longa e delicada fase de documentação e envio da colecção para Lisboa.

Os professores Lux Vidal, Fabíola Silva, Michael Heckenberger, Carlos Fausto, Bruna Franchetto, Rafael de Menezes Bastos, Pedro Agostinho da Silva, Eduardo Viveiros de Castro, Marta Amoroso, Dominique Gallois e Márcio Silva contribuíram com importantes comentários ao meu trabalho. Igualmente valiosas foram as trocas de ideias com os antropólogos Gustavo Barbosa, Renato Sztutman, Ugo Maia, Clarice Cohn, Roberta Mélega e Uirá Felipe e com a museóloga Judite Primo. Agradeço à equipa do Museu Nacional de Etnologia que assistiu a minha fase de pesquisa em Lisboa, em especial a Rogério Abreu, Carla Morais e Paulo Maximino.

**Aristóteles Barcelos Neto**

## CATÁLOGO

### AUTORIA

**Aristóteles Barcelos Neto**

### COORDENAÇÃO EDITORIAL

**Joaquim Pais de Brito**

### COORDENAÇÃO EXECUTIVA

**Carla Morais  
Paulo Maximino**

### DESIGN GRÁFICO

**José Brandão  
Paulo Falarão  
[Atelier B2]**

### FOTOGRAFIA

**António Rento**

[figs. 5, 17, 18, 22/27, 29/32,  
35/43, 50/52, 65, 70/73, 76, 86]

**Aristóteles Barcelos Neto**

[figs. 1, 2, 6/12, 15, 16, 21, 44/49,  
53/64, 66/69, 74, 75, 77/85, 87/102]

**Hukai Wauja** [figs. 19, 20]

**Joaquim Pais de Brito** [figs. 3, 4]

**Laura Guerreiro** [fig. 28]

**Luís Pavão** [figs. 33, 34]

### PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO

**Textype, Artes Gráficas, Lda.**

### TIRAGEM

**1000 exemplares**

### ISBN

**972-776-187-9**

### DEPÓSITO LEGAL

**205 407/04**

Ministério da Cultura  
Instituto Português de Museus  
© Museu Nacional de Etnologia

## EXPOSIÇÃO

### REALIZAÇÃO E PRODUÇÃO

**Instituto Português de Museus  
Museu Nacional de Etnologia**

### COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

**Aristóteles Barcelos Neto  
Joaquim Pais de Brito**

### COORDENAÇÃO EXECUTIVA

**Carla Morais  
Paulo Maximino**

### EQUIPA TÉCNICA DE MONTAGEM

**Alexandre Raposo  
João André  
Manuel António Araújo**

### APOIO À MONTAGEM

**Ana Amorim Machado  
Ana Samira Silva  
Carla Antunes  
Isabel Matias  
Margarida Almeida**

### CONSERVAÇÃO E RESTAURO

**Joana Amaral  
Catarina Teixeira  
Mariana Duarte  
Alexandra Bouckellyoen**

### SERVIÇO EDUCATIVO

**Laura Domingues  
Sandra Silva**

### SECRETARIADO

**Sofia Tomaz**

### ARQUIVO DE IMAGEM

**Carmen Rosa  
António Rento**

### ARQUIVO DE IMAGENS EM MOVIMENTO

**Rogério Abreu**

### ARQUIVO SONORO

**Alexandre Branco  
Ana Sofia Carrapato**

### INFORMÁTICA E INVENTÁRIO

**Patrícia Melo**

### LOJA E RECEPÇÃO

**Ana Botas Silva  
Alexandra Sofia Angeiras  
Lurdes Costa  
Filipe Ramos**

### BIBLIOTECA

**Arlete Amaral  
Alexandra Oliveira  
Ana Cristina Henriques  
Ricardo Coutinho Pamplona**

### SERVIÇO ADMINISTRATIVO

**Maria Cacilda Setas  
Maria do Rosário Silva  
Matilde Domingos  
Adriano Sousa Carvalho  
Cristina Silva  
Luísa André**

# Índice

## 008 >>> Apresentação

## 013 >>> Introdução

014 ..... OBJECTOS E SUBJECTIVIDADE

018 ..... OS WAUJA

020 ..... DA DOENÇA AO RITUAL

025 ..... PORTUGUÊS WAUJA

## 027 >>> I. "Doença de índio"

027 ..... DOENÇA, ESTADO DA ALMA

032 ..... DO *WITSIXUKI* AO RAPTO DA ALMA

## 035 >>> II. Quem adoeceu Atamai?

036 ..... O FIM DA NOITE ETERNA

037 ..... DO COZIDO AO CRU:  
A INVENÇÃO DOS ANIMAIS

041 ..... A MULTIPLICAÇÃO DA ALMA

## 045 >>> III. Visitações xamânicas

045 ..... A VISITA DO *YAKAPÁ*

046 ..... A VISITA DOS *APAPAATAI*

049 ..... O PODER XAMÂNICO  
DOS *KAWOKÁ-MONA*

## 055 >>> IV. Clarinetes para um "nobre"

055 ..... UMA DECISÃO SINGULAR

060 ..... "NOBREZA" E HIERARQUIA

064 ..... A ASCENSÃO  
DE UM "NOBRE MENOR"

066 ..... RITUAIS DE PRODUÇÃO

## 075 >>> V. Panelas proibidas

075 ..... "NOBRES" E ESTRANGEIROS

077 ..... "PARTICULAR"  
*VERSUS* "COMUNIDADE"

080 ..... "PARAGUAI" *VERSUS* "ORIGINAL"

087 ..... "ESSAS ARIRANHAS  
ME AJUDARAM MUITO"

## 093 >>> VI. Máquinas por máscaras

093 ..... FESTAS DE MÁSCARAS

100 ..... MÁSCARAS MÁQUINAS,  
MÁSCARAS GENTE

## 111 >>> Notas

113 >>> **Legendas das imagens  
de abertura de capítulos**

114 >>> **Legendas das imagens em dupla página**

117 >>> **Referências bibliográficas**

Com os índios Wauja fala das condições da constituição de uma colecção de objectos e dos sentidos que com eles se constróem no trânsito que vai do terreno da sua origem e recolha ao museu onde são recebidos, exibidos e conservados. As duas vertentes da sua apresentação ao público, o livro e a exposição, organizam indícios e formulam interrogações que permitem pôr em destaque alguns destes sentidos. São ambos o culminar de um projecto que teve o seu início aquando da preparação de *Os Índios, Nós*, exposição realizada pelo Museu Nacional de Etnologia (2000) que, no seu programa, contemplou uma investigação com trabalho de campo prolongado orientada para a aquisição de elementos da cultura material de uma sociedade da Amazónia, os índios Wauja do Xingu. Foi esta conduzida por Aristóteles Barcelos Neto e foi a ele que pedimos agora a problematização de um contexto de pesquisa e das situações concretas que acompanharam a reunião dos objectos adquiridos para o museu.

O livro que enquadra a exposição é um contributo importante para a etnografia de uma sociedade amazónica, pois é através da leitura dos processos sociais que estruturam a actividade económica, o ritual e o campo do político dos índios Wauja que o autor nos leva a perceber a produção e a circulação de objectos. Estes, apreendidos no lugar do seu fabrico e uso, logo revelam a diversidade de categorias em que se

podem agrupar e que correspondem aos estatutos que adquirem pelos valores de que são investidos. Para estes índios ceramistas, que há muito têm contactos com a sociedade envolvente, muitos dos artefactos que fabricam são já destinados a mercados de artesanato nas grandes cidades. Encontram-se, assim, num plano que, naturalmente, os predispõem a qualquer venda. As panelinhas zoomórficas, usadas em inúmeras situações do quotidiano da aldeia, são também pensadas como objecto de comércio muito apetecido a partir do exterior. Mas muitos outros objectos adquirem uma importância e um valor que decorrem das condições sociais e processos rituais que acompanham a sua produção.

As máscaras que instituem uma topologia do relacionamento com os *apapaatai*, entidades que estão na origem da doença e também da cura; os objectos como as grandes painéis e os cestos que estas entidades põem em circulação; os campos de cultivo da mandioca que, por este mesmo sistema são trabalhados; a própria casa grande do chefe, são outras tantas manifestações da materialidade de uma cultura agida numa complexa rede de posições, troca e produção de sociedade, que se adensa quando uma doença grave origina uma sequência de rituais de cura. São estes que, neste texto, são detalhadamente descritos e possibilitaram, por exemplo, que máscaras de execução menos comum dessem entrada no

Museu Nacional de Etnologia. Mas, de entre estes objectos, particularmente prezados pelos Wauja, há ainda aqueles que, pela raridade ou singularidade dada à sua intervenção no ritual, ou pela vigência de circulação na trama das reciprocidades, não puderam ser adquiridos. Também deles nos fala o autor na análise que faz, tanto do plano interno da estrutura social e do próprio ritual, quanto no plano de relacionamento dos Wauja com o antropólogo agente desse processo de recolha. Existem ainda todos aqueles objectos que os índios classificam como de segunda ordem ou simples imitações, entre os quais se encontram máscaras que não poderiam preencher as suas funções por não terem olhos, e outros totalmente desinseridos de processos rituais e de sentidos construídos e voltados para o grupo, alguns dos quais também integram a colecção do Museu Nacional de Etnologia.

Este livro ocupa-se, essencialmente, da interrogação dos objectos no lugar em que foram procurados, observados e solicitados para formarem uma colecção, dos relacionamentos que essa intenção gerou, das avaliações, negociações e tensões que acompanharam o processo no percurso dos doze meses de trabalho (seis dos quais em campo), sobretudo na forma e destino do pagamento dos objectos, assunto que o autor analisa com particular detalhe. Esta relação trouxe já consigo uma ideia, longínqua e imprecisa, de museu, a entidade que do outro lado do Atlântico desejava adquirir os objectos. E será dentro do museu que novas interrogações se vão acrescentar àquelas que ajudam a compreender os objectos no seu contexto de origem.

A colecção passou por todas as fases de tratamento que o protocolo museológico exige. Os objectos foram desinfestados, avaliou-se o seu estado de conservação, identificaram-se aqueles que sofreram danos durante a viagem. Foram descritos, medidos, fotografados, organizados em conjuntos e armazenados na reserva. Cada um deles tem agora um número no livro de tombo do museu e uma ficha de inventário.

Os materiais de que são feitos foram perdendo a cor e o intenso odor que traziam da floresta. Pouco a pouco, sujeitos a esta disciplina, parecem aquietar-se, equivalendo-se uns aos outros e a todos os que já pertenciam ao acervo do museu, independentemente da sua procedência. É aqui que se abre o campo de infindáveis interrogações e propostas que irão acompanhar os projectos em que possam ver-se envolvidos; como ser expostos. Eles podem transportar sempre consigo a sua materialidade e a sua forma. Com eles vieram ainda os factos observados, as imagens captadas e as narrativas que trouxeram do terreno e que agora lhes podem dar outra voz para outros públicos. Mas eles são também inseparáveis dos próprios procedimentos técnicos e práticos que vão marcando a sua condição dentro do museu. Seja pelas embalagens em que chegaram e que são já uma importante janela para os observar na situação de acondicionamento realizada pelos próprios índios e que, não sendo ali objectos para o museu, passaram a ser objectos de museu; seja porque alguns dos mais deslumbrantes, pela sua dimensão e execução plástica, deram entrada no museu desfeitos em fragmentos, tendo sido objecto de um moroso processo de restauro; seja pelos manequins que dão forma às máscaras, esse artefacto da transmutação cuja transfiguração se constrói agora no espaço cénico da sala de exposição.

Vejamos, então, algumas das ideias que desenham a exposição.

Ela é introduzida por um personagem central, enquanto chefe da aldeia e interlocutor do antropólogo e mediador do processo de constituição da colecção, cuja centralidade é reforçada por ter estado na origem, há cerca de uma década, de um ritual de cura que convocou as máscaras. É um conjunto de oito velhas máscaras, destinadas ao fogo, que o chefe Atamai ainda guardava, esquecidas na sua casa, que usamos como elemento introdutório da exposição, a que associamos os objectos que o xamã utiliza nos processos de cura. Estas máscaras, pela

cor envelhecida das fibras e pigmentos de pintura, pelo modo da sua apresentação na exposição, contrastam, em absoluto, com as outras que se distribuem por toda a sala. Estas foram produzidas para o grande ritual de *Apapaatai Ūyāu*, cuja condição de realização, preparação e desenrolar foram descritas pelo antropólogo; ritual sem o qual não poderiam ter sido adquiridas. Foram elas que, num movimento circular e organizadas em pares, macho e fêmea, percorreram todas as casas de *Piyulaga*, a aldeia Wauja, num amplo espaço com um diâmetro de cerca de 200 metros. Na exposição, evocam esse mesmo movimento, mas parece terem invadido toda a sala, deambulando, saltando, ao mesmo tempo que se percebe que são objecto de museu, sem corpo e sem voz. Alguns manequins misturam-se com elas. Os mais importantes objectos que os Wauja possuem, cuja produção e circulação se intensificam com os rituais de *apapaatai*, surgem agora no centro da sala: as grandes painéis *makula* e *nukāi*. Junto destas estão as embalagens, feitas de grades de paus e de entrançados de fibras vegetais e fios de algodão, com que foram transportadas até chegarem ao museu. Algumas são cestos cargueiros de grandes dimensões, mas diferentes daqueles que, também em contexto ritual, são elaborados com materiais e desenhos que os singularizam e os tornam artefactos extremamente valorados e apreciados, guardados, suspensos no interior das casas, e que na exposição ocupam um lugar próprio.

Uma ou outra daquelas painéis guarda ainda restos da mandioca cozinhada, das grandes preparações e circulações de comida que põem em relação os habitantes da aldeia. A mandioca é trazida para a exposição pelos artefactos relacionados com o seu cultivo e modo de preparação: desenterradores, pilão, torrador e pás de beiju, peneiras. Alguns destes recipientes de ir ao lume revelam um longo tempo de uso, tendo enegrecido e perdido os desenhos com que são decorados; outros, com pouco uso ou acabados de fazer, permitem apreciar desenhos e cores.

São também directamente saídas das mãos dos seus fabricantes quase todas as painéis zoomórficas, em geral de pequenas dimensões, que são produzidas para venda em lojas de artesanato. O seu estatuto de objecto, na aldeia, nada tem a ver com o lugar social das painéis de grandes dimensões que só alguns têm competência para fabricar. Mas no museu, aqueles pequenos objectos abrem perspectivas para olhar o campo estético e a extensão de um léxico de denominações da natureza, e também permitem uma aproximação ao universo infantil e lúdico do uso local dessas painelinas.

Como dissemos nem todos os objectos vieram. Três de cinco belíssimas painéis (duas já se haviam partido) do chefe Atamai, que o antropólogo surpreendeu na penumbra da sua casa, foram por ele consideradas indisponíveis; temos a sua fotografia neste livro. Quando o autor de uma painel destinada ao museu concluiu o desenho que lhe dá vida decidiu afinal não a vender, encantado, ele próprio, com a excepcional qualidade da pintura. Alguns dos cestos, por estarem em uso e no exercício das prestações decorrentes do ritual de cura também não vieram. Sobretudo não vieram as principais flautas, guardadas na "casa das flautas", mas temos na sala de exposição o som de uma peça executada e gravada pelo antropólogo. Enfim, do conjunto de 43 máscaras do grande ritual de *Apapaatai Ūyāu*, realizado em Julho de 2000, sete não vieram, pois, entretanto, uma filha de *Itsautaku* adoeceu e foram guardadas para a futura realização de um ritual. E não foi adquirido qualquer objecto que na sua confecção incluía plumária pelas interdições de exportação relativas a espécies protegidas.

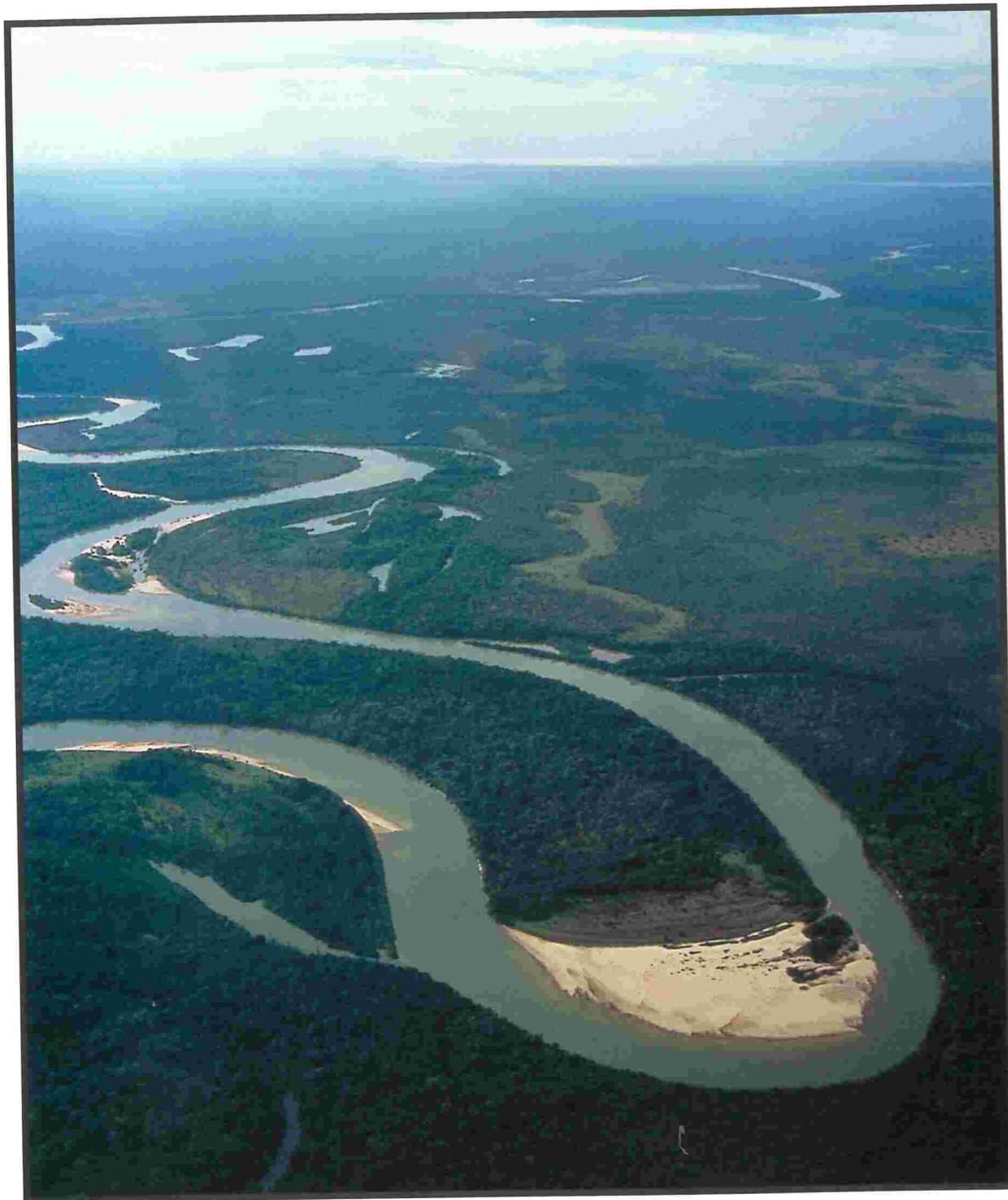
Quisemos também dar lugar de destaque a uma das painéis de maiores dimensões e de mais elaborado trabalho gráfico que integram esta colecção. Ela fez parte da primeira das quatro remessas de objectos que nos chegou da Amazónia. O processo de embalagem à base de materiais vegetais usados na aldeia não foi suficiente para garantir a sua integridade. O demorado processo de restauro foi tema de um

filme que acompanhou todas as fases e se tornou num exercício pedagógico sobre as técnicas e procedimentos de intervenções de restauro em objectos cerâmicos. Na exposição, o filme junta-se à painel restaurada.

É algo da articulação deste duplo patamar constituído pelo objecto no seu contexto etnográfico e enquanto objecto guardado e mostrado no museu, que quisemos deixar dito nesta exposição. Mais do que a diversidade das culturas que uma etnografia das técnicas, formas e performances permite pôr em relevo, uma exposição é, provavelmente, um espaço de evocação da imaginação e do lúdico que o museu pode formular enquanto aproximação antropológica ao que de comum partilham os homens que falam as línguas das múltiplas culturas. É por aqui que entram os afectos, entusiasmos, medos e divertimentos, bem explícitos quando, cumprido o ritual, os garotos da aldeia Wauja vestem as máscaras correndo, brincando uns com os outros e com os mais velhos, assustando e rindo. Os dentes partidos com que os escarificadores, manejados por algumas das máscaras que eles vestiram, nos chegaram são a expressão desse território sensorial e emotivo em que nós próprios nos descobrimos. Na sala do museu há máscaras que são objectos cuja matéria e forma é exibida no seu maior fulgor, enquanto outras parecem deambular e atravessar a própria exposição como

não fazendo parte dela. Enfim, *Com os Índios Wauja* é também, em si mesma, a notícia pública da entrada de uma nova colecção nos acervos do museu; com o seu encerramento, todos os objectos que a compõem vão integrar as Galerias da Amazónia, reservas que o museu abrirá ao público muito em breve. Este projecto realça a importância da investigação que deve formular e enquadrar todas as fases de um programa de acção de âmbito museológico desde a recolha no terreno à interrogação dos objectos no museu. O contributo de Aristóteles Barcelos Neto foi, neste caso, exemplar. A ele agradecemos pela sua total dedicação, capacidade de diálogo e eficácia com que resolveu todos os aspectos técnicos e práticos. A sua estadia entre nós para a realização deste estudo foi possível graças aos apoios da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e do Instituto Português de Museus, a quem agradecemos. Não podemos deixar de lembrar, em forma de agradecimento, os responsáveis pela extinta Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, que esteve na origem da possibilidade da constituição desta colecção: António Hespanha e, posteriormente, Joaquim Romero de Magalhães. O meu mais profundo agradecimento vai para a empenhável equipa dos técnicos e colaboradores do Museu Nacional de Etnologia, sem o entusiasmo dos quais também este projecto não seria possível.

Joaquim Pais de Brito  
DIRECTOR DO MUSEU NACIONAL DE ETNOLOGIA



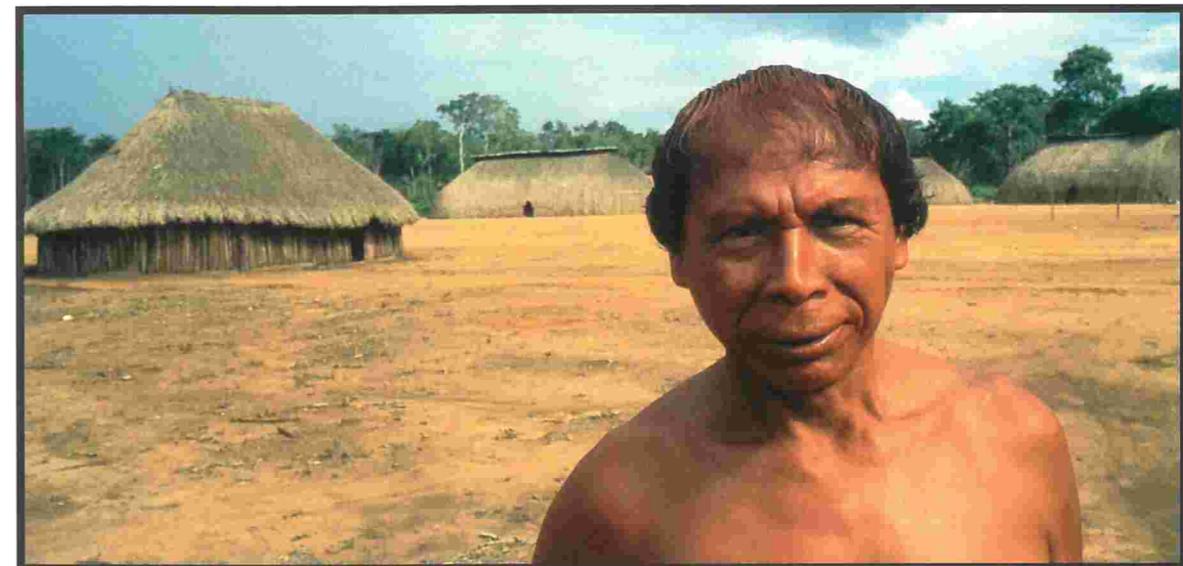
**1** **»»»** Rio Kuluene no princípio da estação seca (Junho a Setembro). É o principal formador do rio Xingu e a grande via de comunicação entre as regiões central e sul do Parque Indígena do Xingu e a cidade de Canarana, no centro leste do Estado do Mato Grosso. Foi por este rio que toda a coleção foi transportada. O Alto Xingu

é uma região de transição entre a "savana brasileira" (cerrado) e a floresta amazônica de terra firme. Nessa região, vêem-se também campos, cerradões e matas de galeria. Em função da grande variedade de ecossistemas, o Alto Xingu abriga espécies animais tanto da Amazônia quanto do Planalto Central brasileiro.

## **»»»** Introdução

O facto teve lugar num hospital de Brasília, há mais ou menos 13 anos. Depois de acordar de um sono conturbado, Atamai, actual chefe wauja<sup>1</sup>, convalescido em seu leito, diz à sua filha, Kamihã, que pessoas desconhecidas lhe estavam a oferecer cuias cheias de sangue para que ele bebesse. Atamai tinha a certeza de que essas pessoas eram *apapaatai*. A despeito de todo o esforço dos médicos para curá-lo de uma grave infecção nos olhos, Atamai não mostrava resposta satisfatória. Inesperadamente, numa noite, Atamai foi acometido por intensas e contínuas

dores, que, conforme as suas próprias palavras, o "mataram", ou seja, colocaram-no num estado semi-consciente ou, talvez, inconsciente. Na manhã seguinte, a sua filha transmitiu, via rádio, para a aldeia wauja, a notícia de que Atamai estava "morto". A notícia foi recebida pela sua filha mais velha, Atsule, que imediatamente se apressou a contratar um xamã para descobrir quem estava a causar tamanho mal a Atamai. Assim, em *Piyulaga*, a aldeia wauja, a quase 2000 km de distância de Brasília, várias sessões xamânicas foram feitas a fim de recuperar a saúde do "nobre" chefe



**2** **»»»** Atamai, o actual chefe wauja, surpreendido pela lente do antropólogo tendo ao fundo a *Kuwikiho* ("casa das flautas"). Fevereiro de 2000.

wauja. Horas mais tarde, Atamai acorda e diz para Kamihã que algumas pessoas o tinham visitado, porém, dessa vez, não lhe deram cuias de sangue, apenas chegaram sorridentes e conversaram com ele, e então complementou: "agora sinto-me melhor, mas ainda não enxergo bem". Contudo, o seu relativo bem-estar não perdurou. Dias mais tarde, Atamai voltou a "morrer". Na oportunidade de uma breve recuperação, Atamai comunica a sua urgente decisão a Kamihã:

– filha, os médicos não vão me curar, isso que eu tenho é "doença de índio", eu quero voltar para a aldeia, para que teus tios cuidem de mim. Meu genro [marido de Kamihã] tem que autorizar uma aeronave para me levar de volta.

"Doença de índio"? O nosso entendimento do sistema de objectos wauja e da formação da colecção para o Museu Nacional de Etnologia começa precisamente com essa questão, que nos abre as portas para o mundo dos *apapaatai*, os seres prototípicos da alteridade na cosmologia wauja.

## OBJECTOS E SUBJECTIVIDADE

Os factos narrados acima são o início da história que dá sentido à experiência etnográfica que procuro transpor para este livro. A sua intenção é propor uma reflexão sobre os rituais de produção wauja e suas implicações na *personitude*<sup>2</sup> dos artefactos [Gell, 1998]. Para tal, colocaremos em diálogo aspectos de quadros referenciais *ontológicos* – no presente caso, a ontologia multinaturalista wauja – e *biográficos* – a vida adulta de Atamai. O terreno analítico-interpretativo em que se dá esse diálogo é aquele que "postula o carácter social das relações entre as séries humana e não-humana" [Viveiros de Castro, 2002a: 364]<sup>3</sup>. O idioma dessas relações é sobretudo xamânico e expressa-se especialmente por meio de trocas de perspectivas e substâncias.

Neste trabalho, grande parte dos seres que integram a série não-humana – animais, artefactos e espíritos –



3 Pormenor da abertura da embalagem contendo a panela grande "Nukai" (BB.606), protegida com a embalagem indígena (BB.607).



4 Pormenor da panela grande "Nukai" (BB.606), ainda com algum material de acondicionamento pertencente à embalagem indígena (BB.607).



5 Panela grande (*nukai*), feita por Katsiparu. Usada para cozinhar grandes quantidades de peixe e no processamento da mandioca. Durante a viagem entre o Rio de Janeiro e Lisboa esta panela partiu-se em vários fragmentos. Posteriormente foi restaurada pela equipa de conservação e restauro do Museu Nacional de Etnologia, tendo sido realizado um filme que acompanhou todo o processo. Argila, pigmento vegetal preto e pigmento mineral vermelho. 27 (alt.) × 78,5 cm (diâm.). BB.487.



6 Menina wauja com um par de pás de beiju (BB.862 e BB.863).



7 Vista parcial da praça de Piyulaga, aldeia wauja, cuja área, de aproximadamente 6 acres, abrange 95% da aldeia. No Alto Xingu, todas as aldeias são configuradas por um círculo de casas residenciais. Em Piyulaga, no ano 2002, esse círculo era composto por um número de 17 casas. Ao centro, vê-se a *Kuwakuho* ("casa das flautas"), ponto de

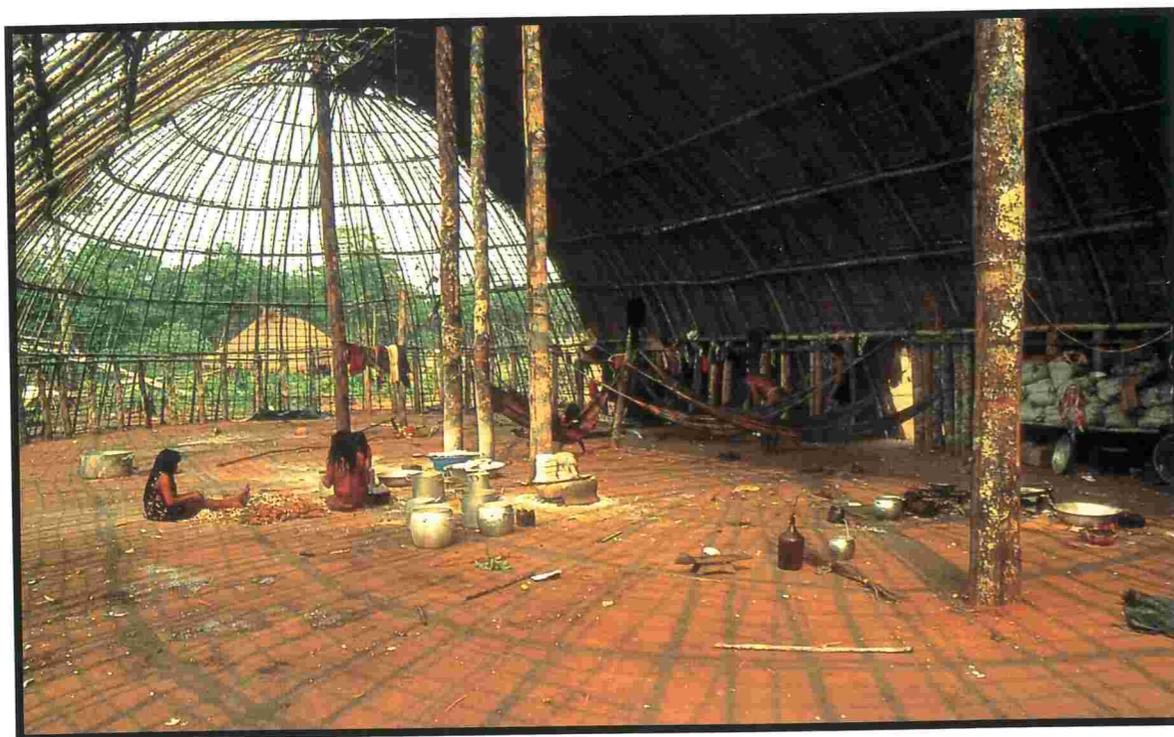
convergência de quase toda a actividade cerimonial e pública wauja. Por vezes, no seu interior, ficam guardadas as temíveis e proibidas flautas *kawoká*, objecto de profundo respeito e altíssimo valor ritual. A *Kuwakuho* é um espaço masculino por excelência, a que as mulheres apenas têm acesso quando protagonizam determinados rituais.

equivale analiticamente àquilo a que chamo *arte*<sup>4</sup>. Os Wauja devotam imensa atenção à transferência desses seres do plano metafísico para o plano das formas expressivas de modo a conferir-lhes uma participação *sensível* na vida social wauja, personificando-os como máscaras, aerofones, panelas, desenterradores de mandioca, cestos, pás de beiju, canoas, adornos, etc.. Esta etnografia não encara os artefactos como entidades auto-evidentes. Faremos uma leitura "menor" sobre os mesmos, esvaziando-os da sua materialidade – precisamente aquela accionada pelos tradicionais estudos das técnicas de fabrico, dos "simbolismos" e dos usos instrumentais dos artefactos – a fim de ressaltar outros atributos. Os dados fundamentais emergem, sobretudo, daquilo que não é pro-

priamente artefacto, pelo menos em primeira instância. O pressuposto wauja é que os artefactos são actualizações de um modelo prototípico que postula um carácter humano e/ou sobrenatural à maioria das formas viventes e não-viventes. Assim, um cesto com determinados desenhos é dito ser o rosto de uma arara numa condição transformada, mas essa mesma arara é uma pessoa, que, no passado, ensinou os Wauja a fazerem cestos. Os objectos são um elo entre a actualidade e o modelo [Viveiros de Castro, 1977], um fragmento de um estado transformativo, uma entidade relacional. Todavia, o lugar "original" dos objectos é exterior à sociedade humana, lá onde os humanos, se forem, correm o risco de deixarem de ser *tão* humanos. Por outro lado, os objectos têm uma condição ontológica interna

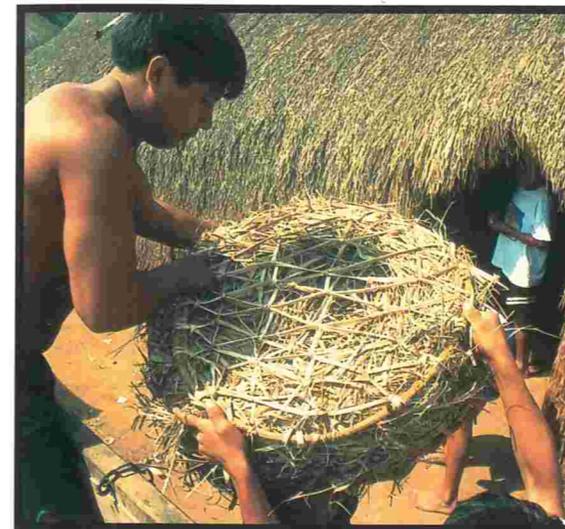
que actualiza, via ritual, o carácter subjectivo dos mesmos. Interessa-nos, aqui, ambos os lugares conceptuais. Para entender como os rituais dotam os artefactos de subjectividade, é necessário, antes de tudo, situar as questões que motivam este tipo particular de agência artística. Assim, conduzirei o leitor a uma travessia pelas noções e processos cosmológicos wauja até começarmos a vislumbrar os artefactos propriamente ditos, cuja apoteose são os rituais de máscaras e aerofones realizados na impressionante praça circular da aldeia *Piyulaga*, o “palco” cerimonial wauja. O que vamos percorrer é uma “cadeia operatória” conceptual que começa com a doença – i.e., uma relação com os seres que “representam” prototipicamente os objectos – e termina na reserva do Museu Nacional de Etnologia e numa sala de exposição do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia. Ou seja, do campo aos museus. Enfim, o nosso

interesse é sobre como as pessoas interagem com as múltiplas dimensões dos objectos, inclusive quando eles não estão presentes. As acções que envolveram, em campo, a formação das colecções wauja indicaram pistas imprescindíveis sobre o diálogo entre os planos ontológico e biográfico mencionados, e que tem entre os seus interlocutores uma série de artefactos, pois, nessa ontologia, alguns desses medeiam ou compõem o universo de relações entre as pessoas humanas e não-humanas. Os artefactos são índices<sup>5</sup> de uma subjectividade que funda tais relações. Mas não só isto: socialmente atribuídos de intenção, os objectos de arte são capazes de interagir e de causar eventos no meio em que eles se situam [Gell, 1998]. Assim, entre os Wauja, por exemplo, o temido trio das flautas *kawoká* pode vir a ser o índice da agência de um estupro ritual colectivo.



8 >>> Interior da casa do chefe Mayaya, irmão sénior de Atamai. Vê-se em primeiro plano a “cozinha”, e, ao fundo, sob uma parte coberta, uma área de agrupamento familiar. As redes de dor-

mir são dispostas nos dois cantos de ambas as extremidades da casa. Em grandes casas, como a de Mayaya, vivem entre 17 e 25 pessoas.



9 >>> Aulahu embarca uma das panelas da colecção, cuidadosamente embalada num cesto *mayapalu*, Outubro de 2000. O Museu Nacional de Etnologia incorporou as embalagens ao seu acervo como signos do processo de aquisição da colecção.

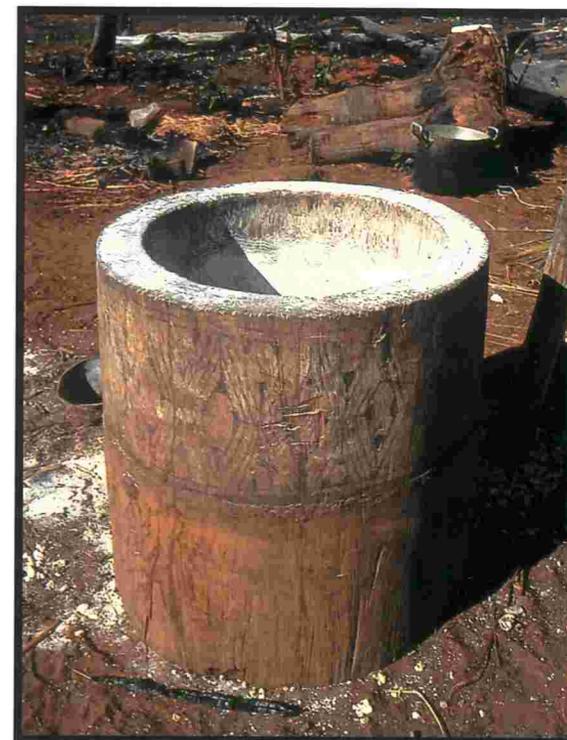
10 >>> Outubro de 2000, amanhece no porto do rio *Tuwatuwari*, Posto Indígena Leonardo Villas Boas. O barco já está carregado



para realizar o transporte da última remessa de peças para o Museu Nacional de Etnologia e de mais seis passageiros. São quase dez horas de navegação ininterrupta entre o *Tuwatuwari* e o porto do Alto Kuluene, que se liga à cidade de Canarana por uma estrada não asfaltada de 125 km. Vê-se um gigantesco *mayapalu*, cuja palha acomoda, com segurança, dezenas de panelinhas e outros objectos frágeis.

Logo que iniciei o trabalho da colecção para o Museu Nacional de Etnologia notei uma série de particularidades no equipamento doméstico ligado à produção e ao processamento da mandioca. Artefactos como os desenterradores de mandioca, as pás de virar beiju, as panelas de dimensões superiores a 60 cm de diâmetro – indispensáveis para cozinhar o caldo venenoso da mandioca –, os grandes pilões para socar farinha e carne de caça, e os cestos cargueiros não eram fabricados pelos moradores de algumas das casas onde eram usados, mas vinham, na verdade, de outras casas. Esses artefactos tinham sido oferecidos como pagamentos rituais, e formavam um equipamento bastante articulado dos pontos de vista funcional, organizacional e sociocosmológico.

Ao longo do levantamento, frequentemente recebia a informação de que tais e tais conjuntos de artefactos eram devidos aos *apapaatai* ou, por outras palavras, a estados pretéritos de adoecimento e a performances rituais que geravam os pagamentos mencionados. Assim, os grandes pilões tinham sido feitos por



11 >>> Pilão feito por um grupo ritual de *Yamurikumã*.



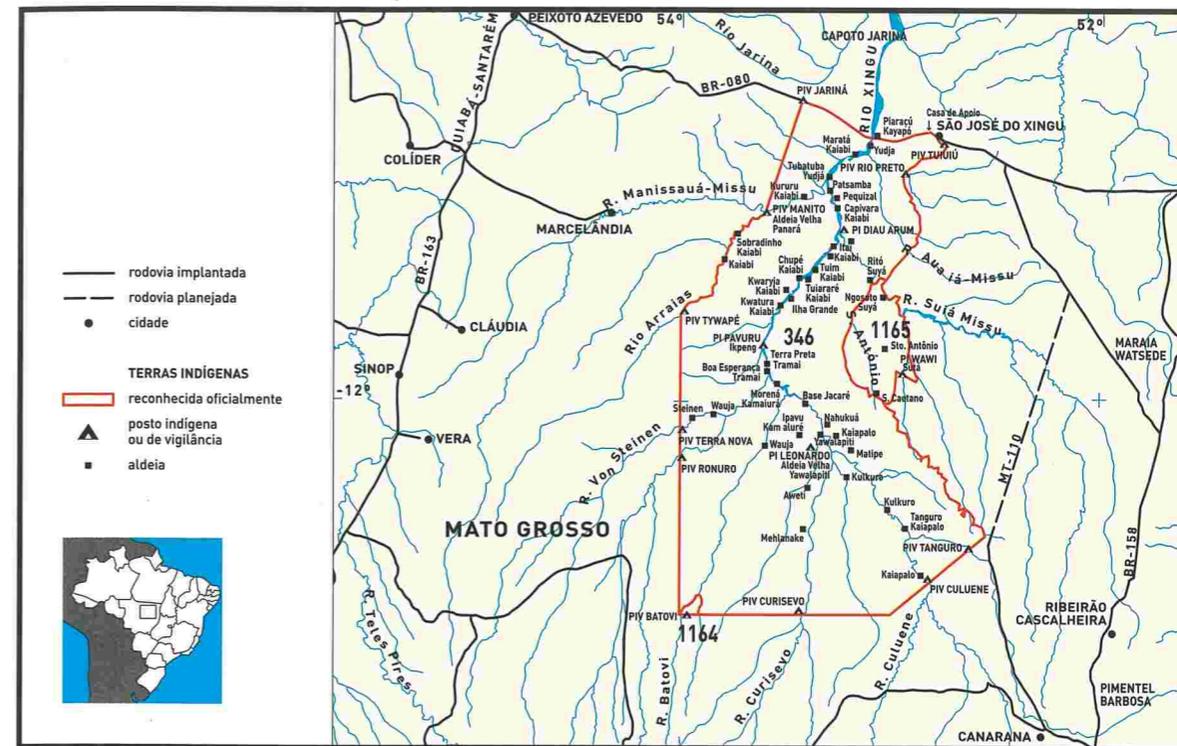
**12** Em Abril de 1998, vi este cesto, ainda novo, pendurado na casa de um "nobre" wauja, Itsautaku. O dono do cesto era o seu filho Yanahin. Na altura demonstrei interesse em comprá-lo, mas a sua venda foi recusada pois o mesmo tinha sido oferecido como

"Yamurikumã" (um tipo de *apapaatai*), as pás de beiju e os desenterradores de mandioca por "Kukuho", as painelas e cestos cargueiros por "Tankwara", etc.. A todo o tempo os Wauja davam-me provas de que *apapaatai* é uma categoria central do seu pensamento, e mais: é um padrão que conecta relações. Mas *apapaatai* não é apenas um padrão de conexão, é também uma entidade em conexão. Esta condição dupla coloca o *apapaatai*, como conceito e como entidade prototípica da alteridade, na terceira margem de um rio, onde não é possível ancorar num ponto fixo que o defina. A sua definição é a transformação, o fluxo. A existência dos *apapaatai* é compreendida por uma escala de transformações múltiplas e desiguais que os apreende como animais, monstros, artefactos, espíritos, heróis culturais e/ou xamãs; essa mesma escala pode incluir, numa amplitude máxima e contextual, os próprios Wauja.

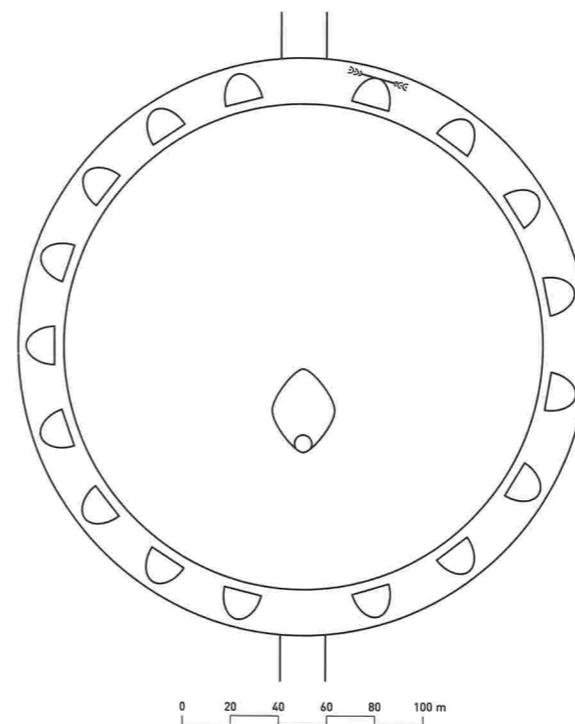
pagamento no ritual do *apapaatai Tankwara*. Dois anos depois, encontrei o cesto em uso pela irmã mais velha de Yanahin e perguntei se era então possível vendê-lo. Como Yanahin tinha suspenso a promoção daquele ritual, a venda pôde ser concretizada (BB.749).

### OS WAUJA

Os Wauja são um povo de língua arawak que, há mais de um século, habita as proximidades da margem direita do baixo rio Batovi, na região ocidental da bacia dos formadores do rio Xingu, estado do Mato Grosso, Brasil Central. No entanto, a história dos Wauja no Alto Xingu é bem mais antiga. Pesquisas arqueológicas recentes apontam a chegada dos antepassados dos Wauja à região por volta do século IX d.C. [Heckenberger, 2001]. Desde o início do século XVIII teve início nessa região a formação de um sistema social multiétnico que integra, além dos Wauja, outros nove grupos de diferentes filiações linguísticas – Mehinako e Yawalapíti (Arawak); Kuikuro, Kalapalo, Matipu e Nahukwá (Carib); Kamayurá (Tupi-Guarani), Aweti (Tupi) e Trumai (de língua isolada)<sup>6</sup>. Os Wauja somam uma população de aproximadamente 330 pessoas<sup>7</sup>, das quais 270 residem numa única aldeia

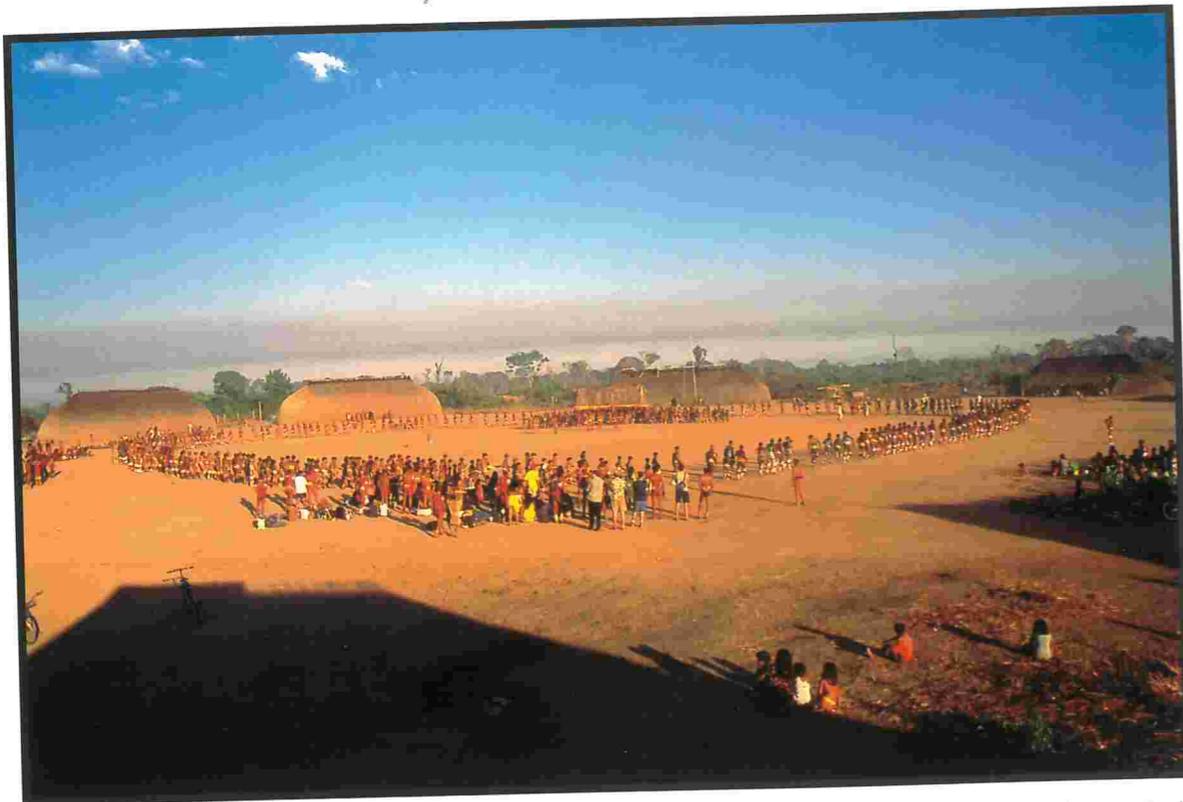


**13** Mapa do Parque Indígena do Xingu.



circular com o sistema de praça central e casa das flautas; as demais 60 pessoas vivem espalhadas por outras aldeias do Alto Xingu, no Posto Indígena de Vigilância Batovi, numa fazenda no baixo rio von den Steinen e em cidades vizinhas ao Parque Indígena do Xingu. No sistema de objectos xinguano, os Wauja são responsáveis pelo fabrico das grandes painelas e torradores de beiju usados como pagamento nos rituais intra e intertribais. Desde as últimas duas décadas, a produção de artefactos wauja, em especial a cerâmica, tem-se voltado expressivamente para o mercado urbano, sendo os museus e as lojas de artesanato de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília os principais compradores. Comparada ao resto da Amazônia indígena, a cultura material wauja é bastante sofisticada e diversificada: são fabricados 22 tipos de vasilhas cerâmicas (segundo

**14** Plano da aldeia Wauja. Com dezassete casas residenciais e uma casa cerimonial ao centro, mais conhecida por "casa das flautas" (*Kuwakuho*). A casa com a trave superior em destaque é a residência do chefe Atamai.



**15** Grande dança circular no ritual funerário intertribal *Kaumai* (*Kwarip*, na língua kamayurá), realizado na aldeia yawalapiti em Julho de 2002. A dança circunda a sepultura dos mortos e suas efígies instaladas na parte frontal da casa das flautas. Neste ritual, três representantes de cada aldeia convidada devem, cada um, levar um

a classificação nativa), dezenas de tipos de máscaras, clarinetes, trompete, zunidor, flauta de madeira e trocano, os dois últimos considerados artefactos raros em toda a Amazônia.

A cultura material wauja pode ser dividida em três grandes classes: 1. artefactos para o processamento de alimentos; 2. para a pesca e a caça; 3. para os rituais. A colecção do Museu Nacional de Etnologia enfatiza a primeira e a última classes.

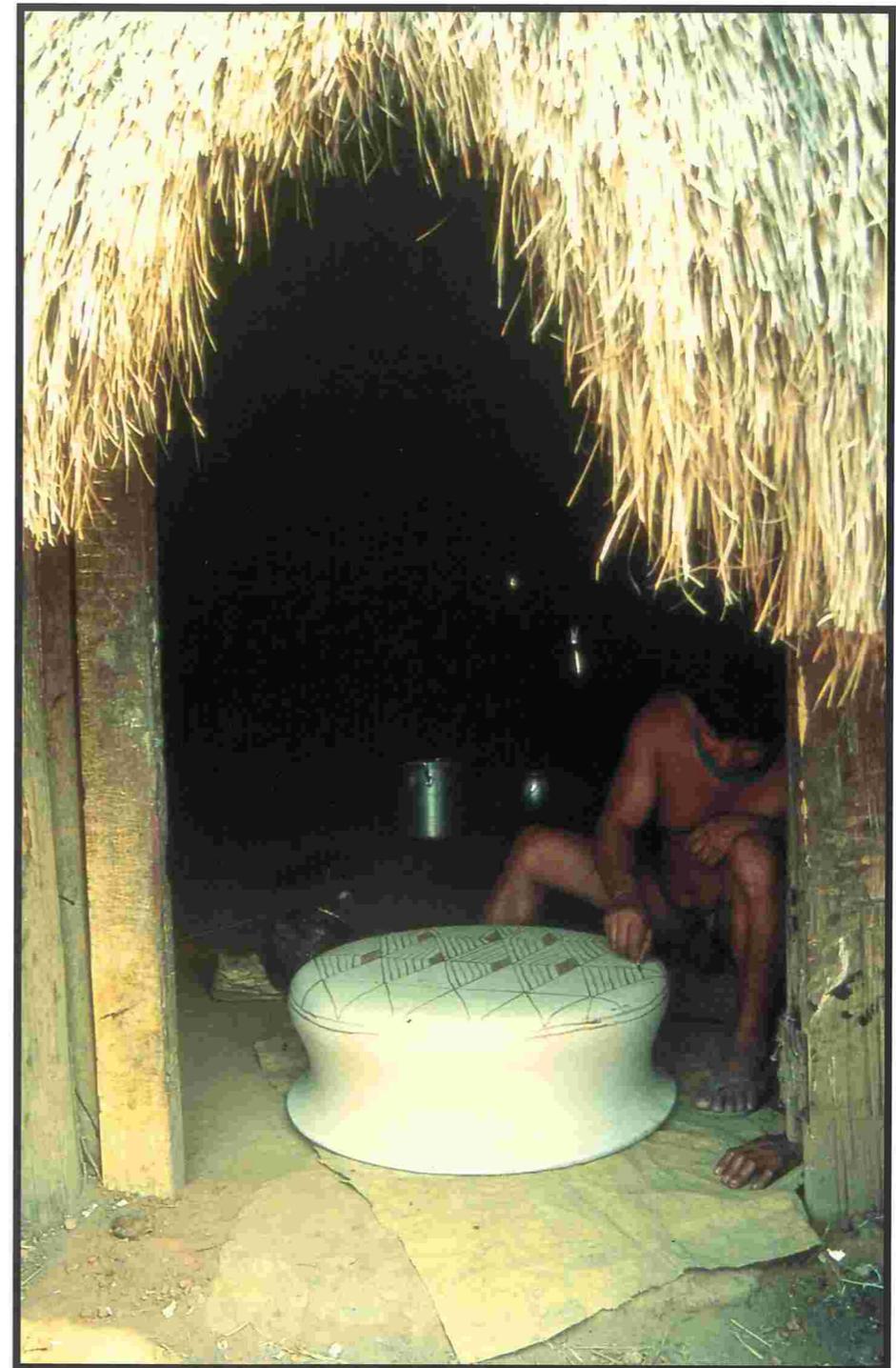
#### DA DOENÇA AO RITUAL

São as experiências vividas por Atamai como doente, paciente xamânico e patrocinador ritual (*nakai wekeho*) – ou, nos termos da etnografia da colecção, a entidade responsável pela produção dos artefactos – que orientam o eixo narrativo do livro. A agência de Atamai

objecto de alto valor ritual (por exemplo, um grande cinto ou colar de conchas de caramujo, uma panela *kamalupo*, um adorno de penas) que será trocado com os anfitriões por objectos igualmente valiosos. Devido ao grande número de convidados, esse ritual permite a circulação de uma quantidade impressionante de bens rituais e pessoais.

é precisamente aquela que actualiza um modelo nativo, estruturado por uma sequência de eventos relacionantes – *adoecer* (“passear” com *apapaatai*), *curar* (“trazer” *apapaatai*) e *festejar* (“fazer” e “incorporar” *apapaatai*, acções também orientadas para a cura) –, cuja dimensão simbólica constitui o campo político wauja.

Num nível puramente biomédico, a experiência da doença pode ser tida como individual. Contudo, o enunciado que ela produz é sempre social e, do ponto de vista wauja, é isso o que interessa. *Passear* (*com*), *trazer* e *fazer apapaatai* são acções que apontam para inflexões mútuas entre indivíduo e sociedade. A doença de alguém e a cura que o grupo lhe proporciona correspondem à actualização de uma socialidade altamente xamanizada. Aqui, o xamanismo não é apenas



**16** Itsakumã pintando, na porta frontal de sua casa, uma panela que lhe encomendei. A pintura, delicada e de difícil execução, foi deliberadamente copiada de uma panela feita para Atamai em 1999.

Itsakumã conseguiu um resultado superior ao modelo. Porém, dias depois da conclusão da pintura, ele informou-me de que tinha desistido de a vender ao Museu.



**17** Cesto (*kun*), feito por Malalo. Usado para pescar em águas represadas. Fibras de *wixato*, madeira e fio de buriti. 44,8 (comp.) × 28 (larg.) × 17 cm (alt.). BB.523.

Cesto (*kun*), feito por Aruta. Usado para pescar em águas represadas. Fibra vegetal, madeira e fio de buriti. 64,5 (comp.) × 54,5 (larg.) × 29 cm (alt.). BB.905.



**18** Zunidores, feitos por Arari e Uwi. Usados na festa do Pequi. Madeira, fios de algodão, fibra vegetal, pigmento vegetal preto e pigmento mineral branco. 52,4 a 78,2 cm (comp.). BB.622; BB.739; BB.740; BB.621; BB.741.

um dispositivo de inferências abduativas e de interpretação das relações entre humanos e não-humanos, ele é sobretudo um tipo de agência que qualifica uma estética do social<sup>8</sup>.

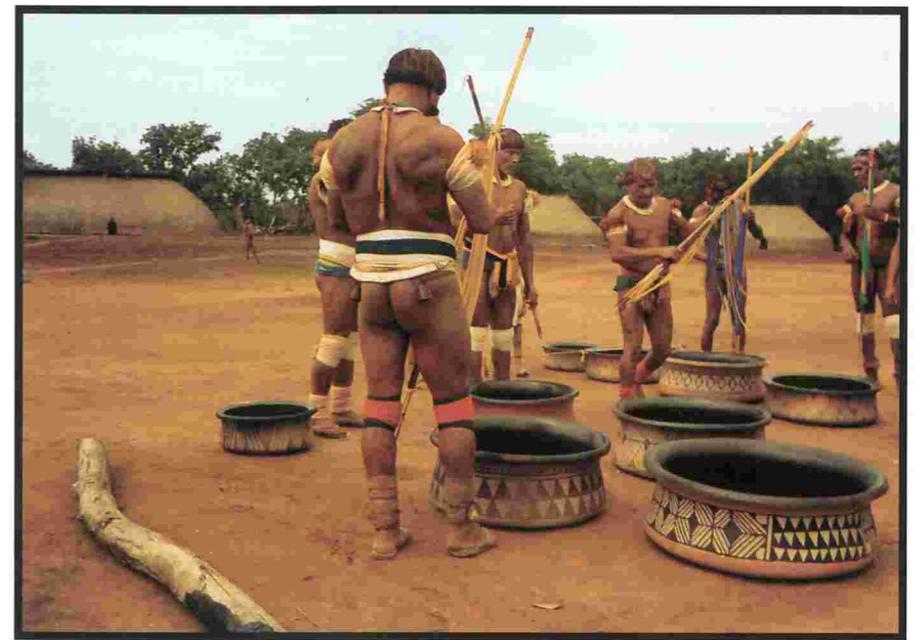
O passear implica estar sofrendo de um adoecimento grave, resultado do total ou parcial deslocamento (rpto) da alma (i.e., da consciência, da mente, do princípio vital) do doente para o mundo dos *apapaatai*. Conforme os Wauja, a alma pode ser dividida em várias fracções, por isso ela é passível de ser raptada por (distribuída entre) uma diversidade considerável de *apapaatai*, cada qual ligado a rituais específicos e em inter-relação. Ao xamã visionário-divinatório (*yakapã*) cabe descobrir com quais *apapaatai* estão a(s) alma(s) do doente, prosseguindo-se, então, com uma terapêutica relativamente eficaz na recuperação da(s) alma(s), o “pequeno” ritual de *trazer apapaatai*, no qual certos parentes do doente são convocados a mimetizar os *apapaatai* em posse da(s) alma(s) e a devolvê-la(s) ao doente. Tal mimese leva esses parentes a assumirem o estatuto de *kawoká-mona*, aquele que “representará” ritual e sociologicamente o *apapaatai* para o doente.

A terapêutica completa-se quando os *kawoká-mona* fazem os *apapaatai* na forma de máscaras e/ou aerofones rituais, sobre os quais o doente (ou ex-doente, caso o seu estado de saúde se tenha normalizado) assume a posição de *nakai wekeho* (“dono do ritual”, i.e., aquele que encomenda o fabrico dos *apapaatai* e que deles cuida e alimenta). Contudo, o ritual de *apapaatai* é muito mais do que um meio de curar: as suas implicações sociológicas mais relevantes só podem ser entendidas através dos eventos subsequentes à festa em si, cujo desenvolvimento completo pode tardar mais de uma década, pois mesmo depois de curado espera-se que o ex-doente sustente o ritual de certos *apapaatai* que o adoeceram. Embora qualquer Wauja que adoça gravemente tenha o direito de promover o seu próprio ritual, apenas os grandes “nobres” possuem, de facto, os meios de manter os seus rituais por anos a fio.



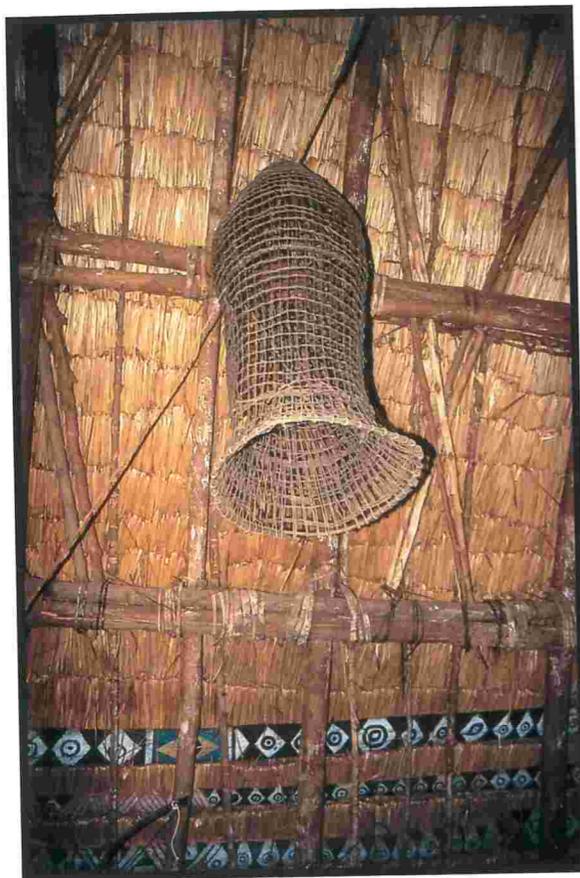
**19** Verão de 1999, uma cena do último dia do ritual *Yeju*, quando foram feitos os pagamentos aos 5 “donos” do ritual de clarinetes *tankwara*. Ao todo foram oferecidas 25 panelas. O ideal é que todas sejam de cerâmica, mas nem sempre a produção oleira consegue suprir a demanda interna. Assim,

foi inevitável que 4 panelas de alumínio, frias e sem pintura, viessem quebrar a regra e contrastar com a beleza da cerâmica wauja. No lado direito da foto vê-se, em primeiro plano, Mayaya, o chefe cerimonial da aldeia a supervisionar a entrega dos pagamentos. Mayaya é um dos “donos” rituais de *Tankwara*.



**20** Quatro dos cinco especialistas rituais (*kawoká-mona*) de *Tankwara* que trabalham para Atamai e as panelas que cada um lhe ofereceu. De costas, em primeiro plano, Kamo, um dos principais xamãs

visionário-divinatórios (*yakapã*) do Alto Xingu; no centro, trazendo flechas, Kuratu, o líder dos *kawoká-mona* *Tankwara* de Atamai. Vê-se, em primeiro plano, a panela que ele fez especialmente para a ocasião.



21 》》》 Armadilha de pesca (*mutu*) pendurada no telhado da casa de Atamai. Vê-se, no friso superior, a bandeira do Brasil convertida em motivo gráfico. Esta armadilha foi adquirida para a colecção do Museu Nacional de Etnologia (BB.528).



22 》》》 Embalagem de torrador de beiju (*mayapalu*). Usada para o acondicionamento e transporte do torrador de beiju (BB.844). Madeira e fibras vegetais. 92 cm (diâm.). BB.845.



23 》》》 Pormenor da embalagem BB.845 (Fig. 22).



24 》》》 Embalagem. Usada para o acondicionamento e transporte de diversos objectos. Madeira e fibras vegetais. 91 (comp.) x 60 (larg.) x 39 cm (alt.). BC.869.



25 》》》 Pormenor da embalagem BC.869 (Fig. 24).

A manutenção desses rituais consolida duas categorias sociais permanentes e fundamentais da sociedade wauja – *kawoká-mona* e *nakai wekeho* –, de cujas articulações resultam uma série de serviços e produtos – roças, casas, caminhos, canoas, panelas, armadilhas de pesca, peneiras, cestos, silos de polvilho, fardos de pequi cozido, bolas de urucum – directamente a favor do “dono” do ritual e da própria continuidade do ritual. Tais produtos e serviços, como veremos, correspondem à extensão da potência agentiva dos *apapaatai* para domínios das alianças económicas e políticas entre os *nakai wekeho*, os *kawoká-mona* e o resto da comunidade. De agentes de doenças a “benfeitores” rituais: esta é a transformação ideal das relações dos Wauja com os *apapaatai*. As sinalizações para essa transformação são dadas pela política cósmica xamânica, o negócio das almas. Enfim, o livro está dividido em dois momentos. O primeiro introduz o universo conceptual dos seres não-humanos (*apapaatai* e *yerupoho*) e descreve como a descontinuidade ontológica entre humanos e não-humanos é suspensa por meio dos adoecimentos graves e dos rituais xamânicos, e como a mesma oferece os elementos de uma economia simbólica do poder. O segundo momento enfoca a trajectória política do chefe Atamai e como ela expande tais elementos em ciclos produtivos – nos quais emergem o fabrico e o uso de certos artefactos da colecção –, abrangendo e ao mesmo tempo sendo abrangida pelos postulados ontológicos wauja.

#### PORTUGUÊS WAUJA

Realizei trabalhos de campo entre os Wauja nos anos de 1998, 2000, 2001 e 2002, totalizando aproximadamente 10 meses de permanência. A primeira e a segunda etapas foram marcadas pela formação de colecções, respectivamente para o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia e para o Museu Nacional de Etnologia. Ambos os processos de aquisição permitiram obter dados singulares, os quais foram combinados com as inves-

tigações dos anos subsequentes. Por motivos da reflexão e do estilo analítico, nenhuma etapa sobressai à outra, elas foram subsumidas pela totalidade da permanência.

A pesquisa foi basicamente desenvolvida na língua portuguesa. Considerarei mais prudente valer-me do conhecimento que os meus colaboradores wauja têm do português, que, de longe, é muito maior do que o meu conhecimento da língua deles. A maior parte das narrativas foi colectada no vernáculo e traduzida ao português com o auxílio dos dois únicos Wauja que possuem formação no Ensino Médio. Em muitas conversas vali-me de intérpretes, noutras, do meu esforço e dos Wauja em nos compreendermos mutuamente. A competência linguística dos nativos no português é extremamente variável. Há desde indivíduos que têm uma competência insignificante até àqueles que trabalharam e estudaram por alguns anos em cidades do Brasil central, o que lhes permitiu uma considerável fluência, além de alguns autodidactas. Muitos homens entre os 20 e 35 anos foram alfabetizados, em português e wauja, por professores não-índios<sup>9</sup>. Os Wauja abaixo dos 40 anos têm contacto muito frequente com a língua portuguesa, via rádio amador, músicas regionais e populares brasileiras, televisão, trabalhos no Posto Indígena Leonardo Villas Boas, cursos de formação de professores bilíngues e de agentes de saúde indígenas, além de viagens às grandes cidades brasileiras para variados propósitos – venda de artesanato, tratamento médico, compras, reuniões indigenistas, negociações com a Fundação Nacional do Índio (doravante FUNAI) e empresários. A minha falta de treino em linguística certamente teve um peso decisivo na orientação do meu olhar para domínios extralinguísticos da realidade observada. Assim, análises que poderiam ser inicialmente construídas sobre o cimento das etimologias e da sintaxe, foram maioritariamente construídas sobre a observação do espaço cénico, dos regimes temporais dos rituais, da iconografia, da etiqueta, do sistema de objectos e da alimentação.

## ☪ I. “Doença de Índio”



### DOENÇA, ESTADO DA ALMA

*Minha doença pegou-me de surpresa. Eu estava trabalhando na limpeza da minha roça. Eu acho que tive wĩtsixu, talvez por ter esquecido de tomar mingau. Eu acho que fui para a roça com vontade de comer alguma coisa. Quando eu saí de casa eu me sentia muito bem. Na roça fazia muito calor, e eu fiquei muito suado. De repente, apareceu uma coisa nos meus olhos, eles pareciam cheios de fumaça. Eu pensei que fosse conjuntivite, mas eu não sabia o que era. Voltei para casa e contei para a minha mulher: – Eu não estou conseguindo enxergar bem. Parece que tem fumaça nos meus olhos, como uma cegueira. Eu não sabia o que fazer. Resolvi esperar um pouco, pois eu pensei que fosse apenas uma sujeira que tinha caído nos meus olhos. E assim eu fui trabalhar na roça de novo, sem me preocupar com nada. Só mais tarde eu percebi que eu estava com uma doença grave.*

Esse facto deu-se alguns meses antes do internamento de Atamai em Brasília. Mas como é que o que ele achava ser “apenas uma sujeira” evoluiu para uma doença tão grave?

*Eu tentava tirá-la [a sujeira] dos meus olhos, mas eu não conseguia. Passaram-se uns dias e veio uma dor forte. Quando começou uma festa aqui na aldeia, eu tive muita dor, sofri muito. Logo que terminou a*

*festa, meu sofrimento aumentou muito mais. Eram os apapaatai que estavam entrando no meu corpo, cada vez mais e mais.*

Os seres sobrenaturais<sup>10</sup>, denominados *apapaatai* e *yerupoho*, possuem uma temível capacidade de agência patológica contra os humanos. Contudo, as suas doenças não entram livremente no corpo; antes, é necessária uma “abertura”, um estado especial de separação entre o corpo – suporte da produção social da pessoa – e a alma – suporte da vitalidade/subjectividade e da interacção com o mundo dos *apapaatai*<sup>11</sup>. Quando prolongada, essa separação conduz ao colapso do corpo.

Não abordarei aqui o sistema médico wauja, que obviamente envolve variados graus patológicos. Interessam-nos apenas os estados graves de adoecimento, aqueles em que é dito estar “morto” (*kamãĩ*) o doente, ou seja, enquanto o corpo permanece “morto” na rede, a alma do doente é dita estar passeando com os *apapaatai*. De alguém convalescente, em coma ou paralisado pela dor extrema, diz-se que os *apapaatai* o estão “matando”. A doença grave é vista como um processo lento de falecimento. Quanto mais tempo o doente permanece inconsciente, maior é a percepção da doença como “morte”. Quando o doente recupera a consciência, ele descreve o seu passeio (*tuneke*) como uma experiência onírica.

A doença é basicamente um sinónimo de dor, e dores são, antes de tudo, efeitos de substâncias estranhas ao corpo, as quais os Wauja denominam *ixana*. *Ixana* é um termo genérico que traduzo por substância/artefacto patogénico e que abrange as “flechinhas” de *apapaatai*, as “flechinhas” de *ixana wekeho* (“dono de feitiço”, i.e., um humano que manipula *ixana*, “feiticeiro”) e o *tyāu opotalá*, um tipo de feitiço também manipulado por *ixana wekeho*, mas que actua fora do corpo das vítimas. Abordaremos aqui apenas as doenças causadas por *apapaatai*, deixando de lado a feitiçaria humana.

Com a ressalva de algumas excepções, os corpos dos seres sobrenaturais (*apapaatai* e *yerupoho*) são constituídos de *ixana* (feitiço). Assim, certos seres sobrenaturais podem ser considerados um grande feitiço ambulante. Entretanto, o problema vai além disso, qualquer mínima parte dos seus restos corporais são feitiços: fios de cabelo, pele, unhas, dentes, ossos, fezes, urina, e até objectos que eles manipulam, como as suas máscaras e “roupas”. Por essa razão, *apapaatai* e *yerupoho* não são, tomando de empréstimo o termo de Viveiros de Castro [1977: 231], “tecnólogos do feitiço”, ou melhor, “tecnólogos do mal”. Eles não fazem “feitiço”, eles são “feitiço”.

As doenças não são causadas por uma *intenção* dos *apapaatai*; apenas feiticeiros humanos agem intencional e premeditadamente, e quando agem, o sentido da sua acção tem frequentemente objectivos letais. Os *apapaatai* podem até atingir alguém com uma doença grave, mas essa acção não é vista, por eles próprios, como algo maléfico. Como diz Itsautaku, um dos mais importantes *yakapá* do Alto Xingu: “os *apapaatai* querem ajudar, eles dão doença para você para depois te ajudar”. Quase todas as acções dos *apapaatai* são revertidas em conhecimentos socialmente importantes. Deles se aprende música, desenho, dança e procedimentos terapêuticos: os *apapaatai* introduzem doenças, mas eles ensinam como tirá-las. Eles são os mestres de conhecimentos esotéricos e terapêuticos. Contrariamente à feitiçaria

humana, a sua acção patológica culmina em *festas* e não em *mortes*.

Dores são sinais de que *ixana* foram introduzidos no corpo da pessoa. Contudo, não se diz que essa seja a causa primeira da doença. Segundo os Wauja, toda a doença grave é inicialmente causada pelo *wītsixuki*<sup>12</sup>, um estado impossível de ser detectado pelos sentidos humanos.

Quando se pergunta a um Wauja porque ele adoeceu, jamais se obterá uma resposta do tipo: “porque assim quis tal *apapaatai*”. Mesmo que narre uma longa história ele sempre conduzirá a sua resposta para algo como: “porque tive *wītsixu*”, ou, no pior dos casos, responderá secamente: “porque feiticeiro quis me matar”. Fiquemos com a resposta mais usual.

O *wītsixuki* é a categoria central para o entendimento da noção de patogénese entre os Wauja. Sumariamente, o *wītsixuki* é dito ser um *estado* decorrente de um desejo alimentar não satisfeito de imediato. Mais raramente o desejo ardente e insatisfeito de ter relações sexuais também pode causar *wītsixuki*, pois o sexo é também uma forma alimentar de relação. Embora seja descrito pelos Wauja como um desejo não satisfeito, o *wītsixuki* não é um estado corporal, e nem tem uma ligação directa com a fome (*yumanakuki*), esta sim um estado corporal. Vejamos, conforme um dos meus colaboradores wauja, alguns exemplos de como se fica *wītsixu*:

*Eu posso ter acabado de comer, não tenho mais fome, mas a comida que eu realmente quero foi guardada para mais tarde, pronto, já estou wītsixu; eu posso estar com fome, mas mesmo assim não tenho desejo de comer nada em especial, aí não estou wītsixu; um dia estou sentado na praça da aldeia, vejo alguém passar com peixes e fico com vontade de comê-los, pronto já estou wītsixu; eu posso receber um pedaço de mutum assado, mas oferecem-me somente a asa, mas eu desejo aquela coxa que estou vendo, pronto já estou wītsixu; pode ser que um dia eu volte da pescaria com vários peixes, mas*

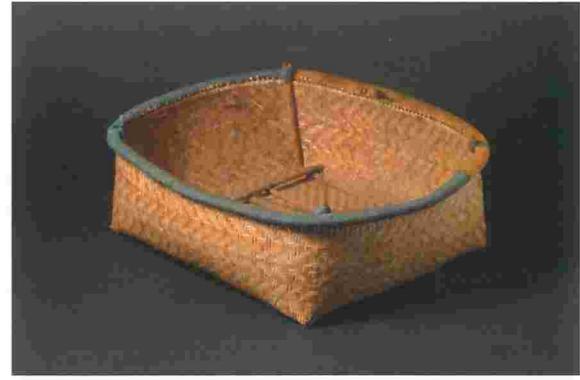
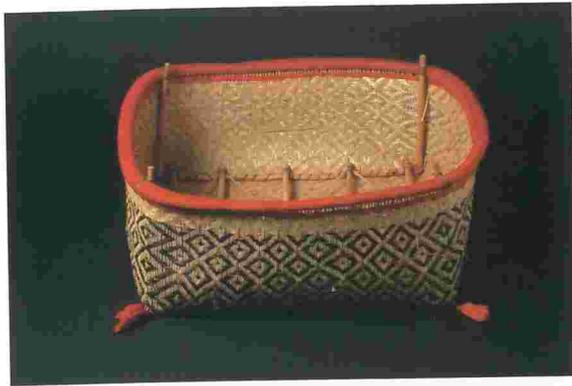
*aquele matrinchá que eu queria comer acaba sendo comido por meu cunhado, pronto já estou wītsixu.*

Para produzir o estado de *wītsixuki*, um indivíduo não precisa de estar com fome, nem estar com o pensamento fixado em comida. O objecto do pensamento não é de todo determinante, pois o *wītsixuki* não é simplesmente gerado por uma imagem mental em torno dos alimentos, mas sobretudo por uma visão concreta destes. A questão centra-se mais na relação entre ver e desejar e menos na relação entre pensar e desejar. É o desejo pelo que se vê, não pelo que se imagina, que, em primeira instância, funda essa categoria. Num sentido amplo, o *wītsixuki* ancora-se numa relação visual. O *wītsixuki* não se mede em gradientes de intensidade, ele é um estado que se manifesta apenas de modo integral e sempre por igual, não sendo portanto como o calor, a fome, a raiva e o medo que podem ser sentidos de acordo com variações de intensidade. Também não é o *wītsixuki* um sentimento, um estado perceptivo ou uma sensação que pode ser corporalmente detectada. Ele não é nem da ordem do sentir nem da ordem do pensar. Também não pode ser intencionalmente provocado por si ou por outrem. O *wītsixuki* não tem valor moral, como os sentimentos e as acções.

Mas o entendimento dessa noção não pára no desejo. O *wītsixuki* relaciona o desejo insatisfeito a uma “quebra” da unidade corpo e alma. A saúde é condicionada a esta unidade. Como disse, esta “quebra” não é perceptível aos sentidos humanos, porém os *apapaatai* e *yerupoho* percebem-na. Quando a pessoa está *wītsixu* a sua alma adquire uma espécie de “saliência visual”<sup>13</sup> em relação ao corpo, fazendo com que ela se revele aos *apapaatai*. Embora estes sejam capazes de saber sobre tudo o que se passa com os humanos – seus desejos, pensamentos e sentimentos –, a sua percepção sobre o *wītsixuki* não se processa apenas por uma “leitura” da mente humana, é necessário que o *apapaatai* veja essa “saliência” da alma. O *wītsixuki* é percebido pelos *apapaatai* como

uma manifestação física da alma dos humanos, quando ela se revela na perspectiva dos *apapaatai*, tornando-se visível, táctil e apreensível para eles. É nesse momento que os *apapaatai* entram em acção, aproveitando a “saliência” adquirida pela alma para raptá-la. Enfim, é a insatisfação de um desejo alimentar que funda a alma<sup>14</sup> e, conseqüentemente, a relação patogénica dos humanos com os *apapaatai*. Simultaneamente ao rapto, vários “feitiços” de *apapaatai* entram no corpo humano devido à proximidade que estes mantiveram entre si durante o mesmo. Para penetrarem o corpo humano, esses “feitiços” possuem a forma de “flechinhas” (*uku*), na verdade minúsculas partes destacáveis do corpo ou da “roupa” dos seres sobrenaturais responsáveis pelas sensações de dor: elas são a manifestação concreta de uma doença, i.e., de uma relação anímico-corpórea com um *apapaatai*. As “flechinhas” dos *apapaatai* acabam tornando o corpo do doente “fraco” e “sofredor”. De acordo com uma relação de sinédoque, o doente passa a ter dentro de si um corpo não-humano *miniaturizado*. O corpo humano torna-se, portanto, continente de outra coisa que não a sua substância vital (alma). O conteúdo-dor é um efeito do rapto da alma, o qual pode ser equiparado a uma troca de substância-vital (alma) por substância-dor (*ixana*). A dor é um efeito da permanência das “flechinhas”, as quais devem ser retiradas por completo para que a alma possa ser reintroduzida com sucesso no corpo. Assim, conforme essa noção de patogenia, o doente passa a ter *apapaatai* dentro de si, e os *apapaatai* a ter a alma humana em sua companhia.

Como o *wītsixuki* não tem intensidade, o rapto, portanto, não depende da profundidade do desejo, mas da força e da agilidade do *apapaatai* que percebeu o *wītsixu* na pessoa. Cada rapto singular corresponde a um estado de *wītsixu*. Contudo, não são todas as vezes em que um indivíduo estiver *wītsixu* que os *apapaatai* irão raptar a sua alma. Ele pode ter protecção especial contra o rapto, fazendo com que este seja impedido, adiado ou que tenha conseqüências menos



graves do que normalmente teria. As crianças até aproximadamente 5 anos de idade são as criaturas mais vulneráveis ao rapto, não porque elas sejam as que menos poderão controlar os seus desejos – nem mesmo os adultos controlam o *wĩtsixuki*, pois não sendo ele um estado mental, não será emitindo pensamentos contrários ao desejo que se irá controlá-lo –, mas porque elas não têm a protecção especial que referi. Essa protecção depende de uma biografia repleta de adoecimentos graves anteriores que culminam numa “domesticação”/“familiarização” dos *apapaatai* “agressores” por meio da oferta de alimentos e festas. Satisfeitos, esses *apapaatai* acompanharão e protegerão, na medida da sua capacidade, o ex-doente até ao fim da sua vida; os *apapaatai* nessa condição específica são chamados de *kawoká* (esta categoria será oportunamente analisada no terceiro capítulo).

#### DO WĨTSIXUKI AO RAPTO DA ALMA

Logo que alguém entra em estado de *wĩtsixu*, os *apapaatai* tomam imediato conhecimento, porque, segundo os Wauja, eles sabem tudo, descobrem pensamentos e sentimentos, escutam conversas a distâncias incríveis e fazem uso de “roupas” (que podem funcionar como “aviões”, “helicópteros”, “submarinos”, etc.) que lhes permitem transpor longas distâncias em pouquíssimo tempo. Os *apapaatai* são omnipresentes e oniscientes.

Por meio do *wĩtsixuki*, a alma torna-se perceptível e “saliente”, permitindo que esta seja tomada de assalto pelo *apapaatai*. A acção do rapto é tão repentina quanto um piscar de olhos. Às vezes, o indivíduo pode perceber o assalto como um leve susto ou arrepio. Diz-se *apapaatai ekepepo opapitsi* (*apapaatai* raptou a alma dele). O verbo *ekepepai* refere-se a qualquer objecto que foi rápida e violentamente retirado de um lugar específico, implicando o seu imediato desaparecimento e o desconhecimento do seu destino. *Ekepepai* é também o verbo empregado para se referir ao rapto de pessoas, e não apenas de almas. A noção wauja de alma pode ser definida como sendo

o “duplo visual” do corpo, passível de ser multiplicado enquanto imagem e igualmente de ser subtraído enquanto substância vital. De modo sumário, o rapto consiste em “copiar” a alma a partir de um contacto directo do raptor com o corpo da vítima. Como disse antes, a “saliência visual” provocada pelo *wĩtsixuki* é o que permite que os *apapaatai* façam tal cópia. Os Wauja descrevem-na fazendo analogias com a isomorfia observada no processo fotográfico. O valor ontológico da cópia é *essencial-substancial*, portanto cada cópia é, do ponto de vista dos *apapaatai*, uma multiplicação e, do ponto de vista do corpo moribundo e dos familiares do *kamãĩ* (“morto”), uma subtracção. Uma cópia é uma fracção da alma-vida-sujeito.

Cada rapto corresponde a um fraccionamento desigual de uma unidade anímica que tem originalmente o corpo como *locus*. O adoecimento grave como rapto e como sonho cria um campo intersubjectivo único e expõe a teoria amplamente verificada pelo *Americanismo* de que o mundo é povoado por intencionalidades formalmente idênticas à consciência humana (Viveiros de Castro, 2002a: 351). Mas o aspecto mais curioso é que na sua condição de “cativo”, o doente vê os seres sobrenaturais que o raptaram como “gente”, ou seja, despidos das “roupas” animais ou monstruosas que normalmente os ocultam.

As múltiplas cópias-fracções de almas são, em suas aparências visuais, absolutamente idênticas, todavia elas podem mudar, senão de “aparência”, pelo menos de “essência”. Assim, caso as almas não façam o caminho de volta para o corpo, o seu destino é familiarizarem-se entre os *apapaatai*: o “morto” *Animaliza* o seu espírito, pois passa a compartilhar os pontos de vista daqueles que o raptaram e a exprimir um *outro* mundo real. Seguindo os argumentos de Whitehead, Latour e Deleuze, Viveiros de Castro oferece a seguinte interpretação para o problema:

“O mundo real das diferentes espécies depende de seus pontos de vista, porque o ‘mundo’ é composto

das diferentes espécies, é o espaço abstrato de divergência entre elas enquanto pontos de vista: não há pontos de vista sobre as coisas – as coisas e os seres é que são pontos de vista [Deleuze, 1981: 203]. A questão aqui, portanto, não é saber ‘como os macacos vêem o mundo’ [Cheney & Seyfarth, 1990], mas que mundo se exprime através dos macacos, de que mundo eles são ponto de vista” [2002a: 384-5].

A noção wauja de alma levanta simultaneamente um problema de *aparência* e *essência*, mas também de *agência*, pois a alma/“espírito” sobrenatural guarda um substrato de intencionalidade que se diz estar por detrás dos eventos e acções decorridos no “mundo real”. Os *apapaatai* (“espíritos” sobrenaturais) que vagueiam, sejam eles vestidos com “roupas” invisíveis ou não, constituem uma das ordens causais do mundo vivido. O xamanismo é exactamente o processo de conhecimento abduutivo que revela a origem e o pensamento de tais intencionalidades sobrenaturais.

Num rapto, nunca se leva a alma por inteiro, apenas uma parte. A “quantidade” de alma (substância vital) raptada depende da força do *apapaatai* raptor; essa força está em seu corpo, que, como disse acima, é feito de substâncias patogénicas; assim a intensidade do rapto varia conforme a potência patogénica do corpo do *apapaatai*. Se muita alma for levada de uma só vez a gravidade da doença será maior, mas isso envolve também as “flechinhas de feitiços”: a quantidade de alma levada é proporcional à quantidade de “flechinhas” introduzidas no corpo. Portanto, uma doença grave é também uma troca involuntária de substâncias, ou seja, de substância patogénica de *apapaatai* por substância vital de humanos. É importante lembrar que todo esse processo nada tem a ver com a intensidade do *wĩtsixuki* que, com efeito, não se manifesta em escalas de qualquer tipo; a *qualidade* das doenças é função da substância-dor e não do *wĩtsixuki*, mas por outro lado, a *quantidade* de doenças é função do *wĩtsixuki*.

A um primeiro rapto quase invariavelmente se sucedem outros, fazendo com que o que sobrou da alma seja distribuído (raptado por) entre outros *apapaatai*. O caso de Atamai explicita um percurso clássico. Primeiramente, ele vai à roça e entra em estado de *wĩtsixu*; lá tem a sua alma raptada. Atamai regressa a casa e sente dores, mas acha que era “apenas sujeira”. Por essa altura, uma pequena fracção da sua alma já tinha sido raptada e simultaneamente algumas “flechinhas” de *apapaatai* já tinham sido introduzidas em seus olhos. Mas Atamai ignora a “sujeira” e resolve “esperar um pouco”, voltando a fazer trabalhos na roça. Nessas idas e vindas à roça, Atamai teve novos *wĩtsixu*, sofrendo, portanto, novas abordagens patogénicas dos *apapaatai*. “Passaram-se uns dias e veio uma dor forte”, ou seja, a perda de substância vital e a quantidade de “flechinhas” tinham aumentado a um ponto insuportável: o corpo de Atamai começava a mostrar sinais de que entraria em colapso (“só mais tarde eu percebi que eu estava com uma doença grave”).

Quando uma unidade anímica (i.e., uma pessoa) é fraccionada (raptada) por distintos *apapaatai* ao longo de um processo singular de adoecimento, tem-se uma ampliação das suas possibilidades de contacto com as subjectividades não-humanas, e ainda uma ampla distribuição da pessoa raptada pelo espaço cósmico, pois os habitats dos *apapaatai* não são necessariamente coincidentes. Contudo, quanto maior for a distribuição da pessoa e mais espalhadas e distantes estiverem as suas fracções-cópias umas das outras, mais adverso será o adoecimento e maiores também deverão ser os festejos em nome da cura, pois uma maior distribuição da alma implica um maior número de *apapaatai* envolvidos<sup>15</sup>, portanto um maior número de personagens rituais a alimentar. Sim, pois é necessário produzir os *apapaatai* como “objectos” (máscaras e aerofones, sobretudo) para se garantir a cura.

Mas afinal, com quem estava a passear a alma de Atamai?



## II. Quem adoeceu Atamai?

Enquanto Atamai estava “morto” em Brasília, a sua filha Atsule atravessou a grande praça da aldeia até à casa do seu tio Itsautaku e fez-lhe um pedido:

– Tio você pode ver meu pai? Eu não sei se ele vai morrer nessa noite.

*Itsautaku viu Atamai com os apapaatai:* Atujuwá, Ewejo, Kawoká, Yamurikumã, Makaojeneju. *Ele não tinha visto Tankwara ainda. Viu Kukuho, “dono”<sup>16</sup> de mandioca.* [Logo em seguida à adivinhação xamânica de Itsautaku, grupos de pessoas foram até à casa de Atamai para lhe fazer o pequeno ritual de trazer *apapaatai*]. *No outro dia, recebemos a notícia via rádio de que ele [Atamai] tinha dormido bem no dia em que o pessoal [okawokála-mona]<sup>17</sup> foi à sua casa. Ele contou para a filha [Kamihã] o sonho que teve naquele dia. Disse que pessoas [kawoká-mona] vinham ao seu encontro, conversar com ele. Itsautaku também sabia o que acontecia no sonho dele.*

[No entanto, Atamai piora e resolve voltar para *Piyulaga*]. *Quando meu tio [Atamai] chegou na aldeia, Pakairu [sua esposa] levou uma kamalupo [panela grande usada em pagamentos rituais e xamânicos] e um colar bem grosso de miçanga para meu irmão, Ulepe.* – Primo, você pode ver meu marido? Seus olhos estão doendo de novo. *Ele sonha que está comendo carne de anta, tamandúá, veado, diz que alguém está trazendo comida e cuia cheia de sangue de animal para ele beber.*

*Aí Ulepe fumou muito e começou a ver Tankwara. Ele estava vendo Atamai junto com Tankwara. Os outros apapaatai que Itsautaku viu, Ulepe também viu. – É Tankwara Yanumaka [i.e., Onça tocando clarinetes tankwara] que está fazendo mal para o teu marido. Atujuwá que tá com ele é Onça também. É Onça que está dando sangue para ele beber.*

Muito do meu tempo em campo foi dedicado a entender esse universo de seres não-humanos com capacidades patogénicas e de interacção propriamente humana com os doentes graves. Enfim, com que tipo de Onça passeava Atamai?

Foram Aulahu e Yanahin, filhos do xamã Itsautaku, e Kuratu, um sobrinho de Atamai de aproximadamente 45 anos, que chamaram a minha atenção para o facto de que os adoecimentos que envolvem raptos de alma “têm *awnaki*” (“mito”), ou melhor, guardam uma explicação causal que nos remete ao tempo em que os animais detinham *o fogo e a agricultura*, ao tempo em que eles eram “só” *yerupoho*<sup>18</sup>, ou melhor, “gente” (*iyāu*).

A Onça com quem Atamai passeava é um *yerupoho*, cujo corpo é antropomorfo, mas algumas partes menores “são de onça”<sup>19</sup> mesmo, como as orelhas, os dentes, o nariz, os olhos e as unhas.

O que nos interessa aqui é o postulado wauja de que o corpo dos *yerupoho* e as “roupas” (máscaras) dos



*apapaatai* existem numa condição patogénica para os humanos. Grande parte das questões implicadas neste livro devem-se originalmente a este postulado. Este capítulo procura delinear um aspecto da ontologia wauja referente às propriedades transformativas dos seres humanos e não-humanos. A doença é um efeito dessas propriedades. Muito do que trato aqui como um caso etnográfico particular foi elaborado por Viveiros de Castro [1996a, 2002a] como uma teoria ameríndia do carácter múltiplo da Natureza.

### O FIM DA NOITE ETERNA

No tempo em que os animais eram “gente”, uma profunda escuridão cobria o mundo. Em função das diferentes naturezas dos seus corpos, a convivência dos humanos com os *yerupoho*, num mesmo espaço horizontal, era impossível, restando aos humanos apenas a possibilidade vertical: viver no subterrâneo. Os primeiros humanos habitavam o interior mais profundo dos cupinzeiros e não possuíam os elementos fundamentais da vida civilizada – o fogo e a agricultura –, cuja posse era dos *yerupoho*, ou seja, dos Animais. O plano de *Kamo* (Sol), criador dos humanos, era reverter essa situação, despossuindo os *yerupoho* do fogo e da agricultura, banindo-os da superfície da terra, e entregando o seu espólio aos humanos. Primeiramente, *Kamo* roubou a agricultura da mandioca do povo Porco (*Autupoho*) juntamente com as suas flautas de madeira (*Kawoká*). Num outro momento



**26** Chocalho de *Yukuku*. Usado em ritual. Cabaça, sementes de pequi, madeira, cera de abelha e fibra de buriti. 38 (alt.) × 12,3 cm (diâm.). BB.923.

Chocalho infantil, feito por Karapotã. Usado como brinquedo. Cabaça, sementes, madeira e cera de abelha. 18 (alt.) × 5,2 cm (diâm.). BB.755.

**27** Bolsa de xamã (*tuapi*), feita por Ulusã. Usada para guardar folhas de fumo nativo. Buriti, fios de algodão e folhas de tabaco nativo. 66,5 (comp.) × 15 cm (diâm.). BB.754

**28** Bolsa de xamã (*tuapi*). Usada para guardar objectos de xamã (cigarros, chocalhos, colares, etc.). Fibra de *wixato* e fios de algodão. 61 cm (comp.). BB.548.

Chocalho de xamã (*wau*), feito por Kaomo. Usado em rituais xamânicos. Cabaça, sementes de pequi, madeira e fios de algodão. 31 (alt.) × 9,1 cm (diâm.). BB.519.

*Kamo* roubou o fogo que o Urubu-Rei (*Ulupu-kumã*) guardava dentro da testa. *Autupoho* e *Ulupu-kumã* guardavam respectivamente o “princípio-agricultura” e o “princípio-fogo”, equivalentes a toda a possibilidade de cultivar e de fazer fogo. Os *yerupoho* ainda poderiam recuperar os seus bens utilizando as mesmas espertezas de *Kamo*. Mas para desespero dos *yerupoho*, *Kamo* descobriu, por meio de uma informação desastrosamente oferecida por seu avô, a sua única fragilidade: a impossibilidade de viverem sob o Sol. Logo que soube disso, *Kamo* procurou um modo de fazer o astro solar aparecer no céu, indo à procura de uma “máscara” (*Kamo mohãjá opaka*, “máscara facial vermelha de *Kamo*”), que pudesse “virar” o Sol. *Kamo* arremessou-se com a “máscara vermelha” ao céu e a aurora lentamente se fez.

Pôr um fim à noite eterna, foi o último grande feito de *Kamo*, que dividiu o tempo em dois: o antes e o depois do ciclo dia e noite. Tudo o que aconteceu no tempo das trevas é “mito” (*awnaki-iyajo*), a “história” (*awnaki*)<sup>20</sup> surge com a transferência da cultura (fogo e agricultura) para a série dos humanos, à custa de um afastamento entre a humanidade dos Animais e a humanidade dos humanos. Mas esse afastamento, como o próprio pensamento wauja expõe, veio a revelar-se bastante imperfeito e descontínuo.

### DO COZIDO AO CRU:

#### A INVENÇÃO DOS ANIMAIS

Todos os *yerupoho* tinham imenso pavor do Sol. A notícia de que *Kamo* pretendia “inventar” esse astro já se havia espalhado antes mesmo dele sair à procura da sua “máscara”. Logo que souberam a notícia, os *yerupoho* começaram a fazer “roupas”<sup>21</sup> para se protegerem do Sol. Uma enorme variedade de “roupas” foram feitas pelos *yerupoho*, que, em seguida, se lançaram ao fundo das águas. Os que não conseguiram confeccionar as suas “roupas” protectoras foram “enrigecidos” pelo Sol e transformaram-se permanentemente em lagartixas, cobras, vermes, sapos, monstros (*apapaatai-iyajo*) de diver-

sas formas ou simplesmente permaneceram *iyãu* (“gente”), embora com terríveis deformações. Todos os *yerupoho* que vestiram “roupas” ou que foram atingidos pelo Sol transformaram-se em *apapaatai*. A categoria cabe, neste contexto, na seguinte definição concisa: *apapaatai* é tudo aquilo que temporária ou permanentemente tenha passado de uma forma antropomorfa para uma forma animal, monstruosa, fenómeno natural, artefactual ou uma combinação de duas ou mais destas formas. A “roupa” é o dispositivo para as transformações temporárias, enquanto as transformações permanentes tiveram origem na exposição dos *yerupoho* ao Sol e são irreversíveis. Toda a “roupa” pode ser reduzida à categoria *apapaatai*, mas nem todo o *apapaatai* é “roupa”. A generalização que se pode fazer é que a categoria *apapaatai* subsume a categoria *yerupoho*, fazendo com que ambas se impliquem mutuamente. Despossuídos do fogo, os *yerupoho* foram forçados a comer cru. A sua alimentação crua é um traço decisivo da sua condição “animal”. Contudo, a “animalidade” dos *yerupoho* não é a mesma da dos animais, pois se aqueles agregam diferentes poderes xamânicos, já estes são, em sua maioria, pobres presas dos humanos. A potência xamânica dos *yerupoho* facultava-lhes, como veremos, ocupar a posição de “predadores” dos humanos. Assim, a linha descendente do poder predatório começa nos *yerupoho*, passa pelos humanos e termina nos animais<sup>22</sup>. A transferência (roubo) dos bens culturais por *Kamo* está na base da configuração do mundo actual, que se deve a dois movimentos básicos: um de *expansão* – das formas de vida, pelo menos quanto aos seus aspectos anatómicos exteriores, e da ocupação de novos espaços do cosmo – e outro de *inversão*, ambos directamente relacionados entre si. Ao roubar o fogo, *Kamo* inverteu as formas alimentares: os humanos, que comiam apenas cru, passaram a comer cozido e os *yerupoho*, que comiam cozido, passaram a comer apenas cru. Mas há algo mais nessa invenção que ultrapassa a mera ques-



29 ≡≡≡ Máscaras Yuma fêmea e macho. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyãu*. Madeira, buriti, fios de algodão, cera de abelha, concha, pregos, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 156 e 148 cm (alt.). BB.719; BB.714.

30 ≡≡≡ Máscaras *Yutsipiku* macho e fêmea. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyãu*. Buriti, madeira, fios de algodão, cera de abelha, concha, dentes de piranha, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 132 e 186 cm (alt.). BB.733; BB.736.



31 ≡≡≡ Máscaras *Kuwahãhalu* macho e fêmea. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyãu*. Buriti, madeira, fios de algodão, dentes de piranha, cera de abelha, concha, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 158 e 154 cm (alt.). BB.710; BB.706.



tão do disfarce e da adaptação a uma nova situação geocósmica: trata-se da ideia de distribuição (expansão) da pessoa [Gell, 1998].

Num texto sobre as noções de transformação nas terras baixas da América do Sul, Peter Rivière defende a ideia<sup>23</sup> de que "as vestes e a decoração do corpo de cada indivíduo fazem a mediação entre o seu eu interior, a sociedade e o cosmos" [1995: 191], evocando numa determinada passagem as artes de tecer e trançar como metonímias do ordenamento cósmico. Há muito, Lévi-Strauss lembrou-nos de que em cosmética (mascaramento) há "cosmo". De facto, o pensamento ameríndio leva muito a sério estas ideias, cujo foco incide sobre a distinção/indistinção entre Natureza e Cultura, para a qual as ideias de transformação e metamorfose são dispositivos heurísticos bastante evidentes. Na cosmologia wauja, a "roupa" (e a máscara, por extensão lógica) é o principal dispositivo dessas transformações.

As "roupas" (e também as máscaras) são as formas-padrão de como os *yerupoho* se manifestam nos sonhos e transes dos *yakapá* [Barcelos Neto, 2002] e nos rituais. Esta é a condição em que os *yerupoho* querem ser vistos pelos xamãs: com "roupas" a disfarçar a fealdade dos seus rostos e corpos. "Yerupoho é muito feio, Neto", afirma Itsautaku, um grande *yakapá* do Alto Xingu.

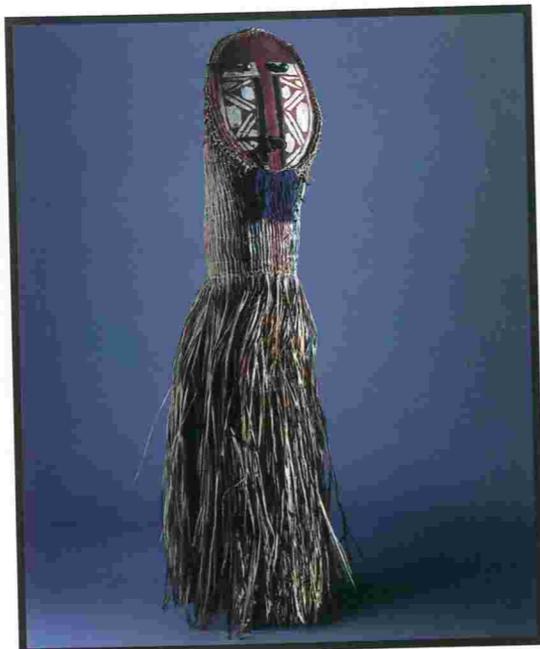
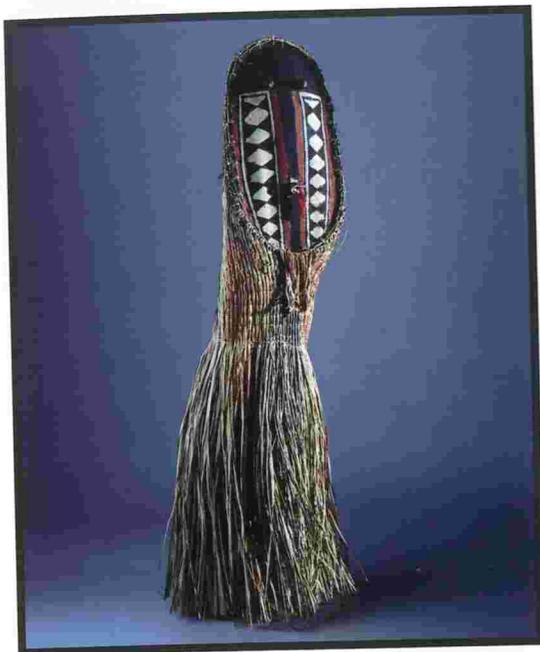
Essas "roupas", acompanhadas das suas máscaras, podem ser fabricadas a partir de sonhos xamânicos. O próprio Itsautaku fabricou algumas delas para o Museu Nacional de Etnologia. É curioso que elas não têm os olhos vazados. Elas não são para serem usadas. São como desenhos numa folha de papel: para serem vistos apenas. O Museu, seu destino único: máscaras para vitrines. É reveladora a sensibilidade que Itsautaku teve em distinguir as máscaras feitas sob encomenda e as máscaras destinadas aos rituais. Retomaremos essa questão nos capítulos V e VI. Os *yerupoho* manifestados enquanto "roupa" (i.e., enquanto *apapaatai*) são invisíveis aos sentidos normais dos seres humanos. Mesmo o doente que tem

a sua alma raptada, portanto numa condição sensorial alterada, raramente os vê. Como foi dito acima, a alma do doente interage com os *yerupoho* na sua forma antropomorfa (*iyãu*). A máscara é uma imagem que predomina como ponto de vista da relação entre os *yakapá* e os *yerupoho-apapaatai*. A "roupa" substitui-se à fealdade do rosto e do corpo e projecta-se para a beleza, propagando-a. Ela é uma peça de design, um equipamento para voar, mergulhar, caçar, devorar...: forma, função, ser.

A alguém que usa uma "roupa-porco" é facultado ver o mundo (ou estar no mundo) como os porcos o vêem. O uso de "roupas" efectiva o ponto de vista do outro. Mas não há uma "roupa"-humana que permita aos porcos verem o mundo como os Wauja o vêem. Os próprios modos da transformação indicam essa impossibilidade. As "roupas" operam sob um regime limitado. Compare-se, por exemplo, a teoria wauja das



32 ≡≡≡ Máscaras *Eyusi* macho e fêmea, feitas por Itsautaku. Madeira, buriti, pigmento vegetal preto, pigmento vegetal vermelho e pigmento mineral branco. 138 e 126 cm (alt.). BB.683; BB.687.



33 >>> Máscaras Ariranha (*ewejo ona*) pai, mãe e filhos, feitas por Piyauã. Usadas em rituais terapêuticos (festas de *Apapaatai*). Buriti, cera de abelha, concha, dentes de piranha,

fios de algodão, tecido de algodão, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 136,5 a 164 cm (alt.). BB.500; BB.501; BB.502; BB.503.

“roupas” com a teoria juruna da distinção natureza e cultura, tal qual explicitada por Lima:

“Tomado em sentido estrito, o ser humano, vivo e desperto apresenta uma irredutibilidade que eu não poderia deixar de ressaltar: sua inimitável ‘sabedoria’. (...) A sabedoria humana consiste naquilo que nós mesmos chamamos de reflexividade: os vivos sabem que os mortos consideram o tucunaré como um cadáver, mas os mortos não sabem que se sabe isso a seu respeito, nem que os vivos consideram o tucunaré como tal. Essa sua relativa insensatez, ou seja, essa incapacidade de *perspectivar a si mesmos* caracteriza também a nossa existência onírica e os animais. O porco se sabe humano, sabe que um Juruna é um semelhante, mas não sabe que é um porco *para* os Juruna” [1999: 50].

#### A MULTIPLICAÇÃO DA ALMA

Certa vez, perguntei a um colaborador muito atento às questões cosmológicas e também capaz de reflexões agudas sobre as mesmas, se os *yerupoho* tinham (eram) corpos (materiais) ou apenas almas (espíritos, entidades imateriais). Ele deu-me uma resposta curta: “mas é claro que eles têm (são) corpo. Eles não morreram quando o Sol apareceu”. Isso quer dizer que o pólo da “espiritualização” não é um pólo anti-corporal. Porque nós, os humanos, não os vemos ordinariamente não significa que os *yerupoho* não existam enquanto corpos (lembre-se que a grande maioria deles tem o extremo fundo das lagoas e dos rios como a sua moradia habitual); apenas não temos acesso aos seus corpos, e nem devemos ter, pois eles são mortais ou patogênicos para nós. Desde há muito, *Kamo* (Sol) se encarregou de afastá-los dos humanos. Os corpos animais com os quais nos deparamos são apenas “réplicas enfraquecidas” [para usar uma expressão de Viveiros de Castro, 2002c] dos *apapaatai*: onças, veados, porcos, ariranhas, antas, coatis e demais animais de pêlo são *apapaatai-mona*, i.e., “parecidos” a *apapaatai*.

Desde o início deste capítulo venho apontando o corpo como elemento fundamental da diferença entre humanos e não-humanos. Porém, essa questão não pode ser avançada sem o entendimento da noção de alma. As noções de corpo (*monapitisi*), imagem (*potalapitisi*) e cópia (*upeke*) articulam-se mutuamente para um entendimento geral da noção wauja de alma. Como mencionei no capítulo anterior, podemos, resumidamente, definir a alma humana como um “duplo visual” do corpo, passível de ser multiplicado enquanto imagem e igualmente de ser subtraído do corpo enquanto substância vital. Já a alma dos *yerupoho* (paradigma da extra-humanidade) é também passível de ser multiplicada, mas a multiplicação não implica uma subtração de substância vital de seus corpos<sup>24</sup>. Esta diferença é tão essencial quanto os *yerupoho* terem um corpo “de feitiços” e os humanos terem um corpo “de carne e osso”. O resultado dessa equação é simples: humanos adoecem, os *yerupoho* nunca adoecem. E mais, em situações específicas, os segundos são capazes de adoecer os primeiros.

A multiplicação da alma corresponde a uma propagação imagética do corpo semelhante a um efeito fractal. Além de uma equivalência visual com o corpo, a alma também tem uma equivalência substantiva. A alma do *yerupoho* que vagueia por aí tem a mesma potência patogênica que o seu corpo. E a alma rapta aos humanos pelos *yerupoho/apapaatai* carrega consigo a substância vital que anima o corpo, só que esta, ao multiplicar-se, subtrai na mesma medida a potência vital do corpo. Paradoxalmente, contudo, as almas humanas sobrevivem ao contacto directo com os *yerupoho/apapaatai*, já seus corpos... morrem. Isso indica, mais uma vez, a incompatibilidade dos corpos dos humanos e dos *yerupoho*, mas não a incompatibilidade das suas almas, ou ainda da alma humana com o corpo dos *yerupoho*.

A condição de multiplicação da alma de um *yerupoho* é “xamânica” e voluntária. Para os humanos, essa mesma condição é patológica e involuntária. Por ora, fiquemos com a primeira condição, a dos *yerupoho*.

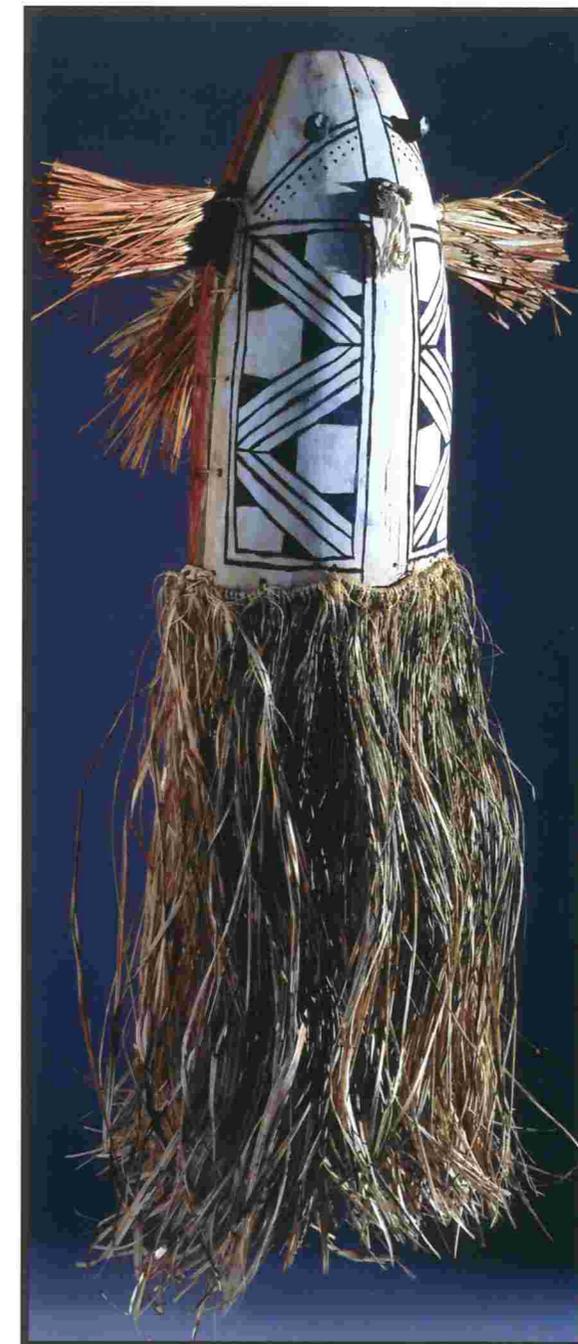
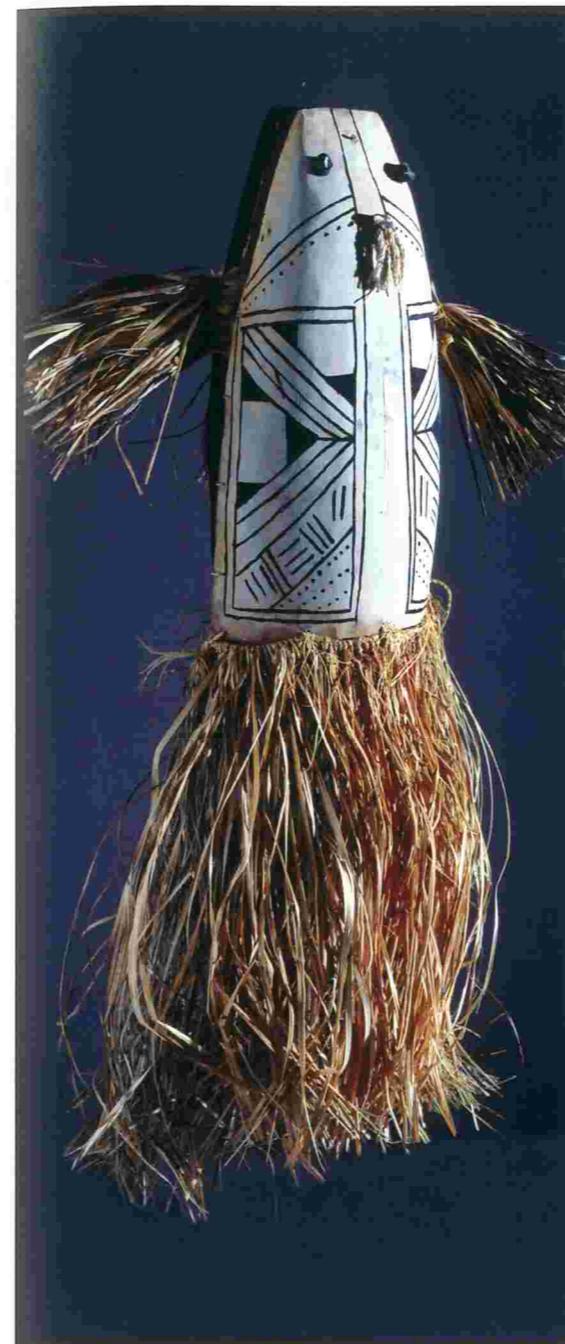
As almas multiplicadas dos *yerupoho* não vagueiam por aí simplesmente, o processo de multiplicação guarda valores formais: a multiplicação é também uma *transformação*. Assim, a multiplicação da alma dos *yerupoho* revela uma variação desconcertante de "roupas", nas quais peixes podem assumir traços passeriformes e vice-versa, panelas assumirem formas de morcegos, e pessoas a forma de desenterradores de mandioca. Esse mundo de múltiplas e aleatórias transformações torna opaco estudos do tipo "classificatório-taxonômico". Qualquer classificação deve, acima de tudo, levar em conta as propriedades das transformações. Assim, uma cobra pode ser um *apapaatai* (monstro), um "espírito" ou um homem "vestido" nela, ou "simplesmente" uma cobra. Para todos os efeitos, as múltiplas possibilidades do ser empurram-nos para uma lógica do *isto e aquilo* e não do *isto ou aquilo*. Portanto, cobras não são apenas cobras, mas todos os entes do leque potencial de transformações que lhes cabe. Compare-se a questão, por exemplo, com o que nos ensina Lima a respeito dos Juruna:

"Parecia-me que enquanto nós pretendemos dar conta da totalidade do universo distinguindo de um golpe as três ordens do Homem, da Natureza e da Sobrenatureza, os Juruna procediam de outro modo. Utilizando noções análogas, seu pensamento parece proceder por partes, inventariando cada caso e distinguindo o que é humano, divino e animal na classe dos humanos, na classe dos animais e na dos espíritos" [1999: 47].

E ainda:

"A tríade de oposições [humano/não-humano, animal/não-animal, espírito/não-espírito] pode se aplicar a cada ente ou tipo de ser, de modo que, então, cada ente consiste em 'um feixe de oposições'; por exemplo, um caititu pode não ser um caititu, não ser um animal, mas espírito" [1999: 47].

O pensamento wauja opera pelos mesmos princípios juruna (multiserialização e multi-oposição), contudo ele parece não colocar igual ênfase na questão dos "pontos de vista" [Lima, 1996 e 1999], optando antes por uma ideia radical de transformação que coloca (quase) tudo em movimento. O idioma favorito da relação com os seres não-humanos parece ser o das diferentes capacidades de manipular as potências xamânica e feiticeira e, conseqüentemente, as transformações. Talvez seja esta a condição fundamental para a troca dos pontos de vista. "O que a teoria juruna enfatiza é a luta entre os pontos de vista e que *a realidade é o que o ponto de vista afirma*" [Lima, 1999: 48, *itálicos do autor*]. Se há uma "luta entre pontos de vista" no pensamento wauja, o ponto de vista que se procura afirmar é o da *patologia*, aquele que é capaz de propor, a um só tempo, a diferença e a continuidade entre humanos e não-humanos. O próximo capítulo é dedicado a descrever a transferência dos *apapaatai* de um domínio patológico para um domínio ritual.



34 34 Máscaras Pirarara (*yuma ona*) macho e fêmea, feitas por Itsautaku. Usadas em rituais terapêuticos (festas de *Apapaatai*). Madeira, buriti, dentes de piranha, cera de abelha,

concha, prego, pigmento vegetal preto, pigmento vegetal vermelho e pigmento mineral branco. 145 e 134 cm (alt.). BB.504; BB.509.

### III. Visitações Xamânicas



Uma pessoa em estado grave de adoecimento (*kamãĩ*) mobiliza em torno de si, de modo directo e imediato, e independentemente da sua idade e da importância do seu estatuto social, pelo menos três categorias de pessoas humanas – *yatamá* (xamã, sobretudo a classe de xamãs visionário-divinatórios, *yakapá*)<sup>25</sup>, *akatūpait-sapai* (aquele que cuida do doente, sendo em geral um parente consanguíneo co-residente, é normalmente quem contrata o *yakapá* para o doente) e *kawoká-mona* (“representantes” dos *apapaatai* que raptaram a alma do doente) – e uma categoria de pessoa não-humana – *apapaatai*. À excepção do *akatūpait-sapai*, as demais pessoas humanas estão ontologicamente muito próximas dos *apapaatai*, sobretudo o doente. O restabelecimento da saúde do *kamãĩ* depende da correcta articulação de procedimentos terapêuticos que o distanciarão dos *apapaatai*, contudo, sem pôr fim à sua relação com estes. A cura é na verdade um redimensionamento dessa relação, iniciada, como vimos, pelo estado de *wĩsixu* e subsequente rapto da alma. A agência do doente é exactamente esta: colocar em relação as outras quatro categorias de pessoas. É sobre alguns aspectos dessas relações que este capítulo se detém.

#### A VISITA DO YAKAPÁ

Ao visitar um doente, o primeiro passo tomado pelo *yakapá* é aliviar as suas dores, extraindo do seu corpo

as “flechinhas de *apapaatai*”. Logo que se iniciam as extracções, os sentidos do *yakapá* orientam-se para os odores e, secundariamente, para as formas das “flechinhas”. À medida que as “flechinhas” são retiradas, evidências materiais começam a surgir para a montagem do diagnóstico, pois as “flechinhas”, sendo miniaturas das “roupas” dos *apapaatai*, fragmentos destas, pequenas porções de substâncias (cera de abelha, resinas de árvores, pigmentos, etc.) de uso característico dos *apapaatai* e/ou restos de alimentos consumidos pelo doente enquanto passeava com os *apapaatai*, trazem em sua materialidade pistas sobre tais agentes ocultos.

Concluída esta etapa, o *yakapá* põe-se a engolir sofregamente fumo de tabaco até atingir um estado profundo de narcose, chamado *metsepui* (“transe”). Ao fim do *metsepui*, o *yakapá* revela, ainda sob efeito narcótico, num tom de voz muito baixo, ao *akatūpait-sapai* e demais parentes consanguíneos do doente que estejam próximos à sua rede, quais os *apapaatai* que ele viu. O *yakapá* enuncia-os dizendo o nome do Animal, identificando-o a um tipo de “encorporação” mascarada, por exemplo *Sapukuyawá Yanumaka* (Onça vestida de *Sapukuyawá*). A lista de agentes patológicos inclui sempre mais de uma manifestação mascarada dos *apapaatai*, e eventualmente pode incluir aerofones, também identificados com os Animais. Concluída a revelação, o *yakapá* contratado retorna

à sua casa, onde mais tarde receberá o seu pagamento das mãos do *akatūpaitsapai* ou de outro parente consanguíneo co-residente do enfermo, caso não o tenha recebido imediatamente após o seu serviço. A partir desse momento o *yakapá* sai de cena, mas os postulados ontológicos xamânicos continuarão a ser enunciados por meio de outros novos agentes, os *kawoká-mona*.

#### A VISITA DOS APAPAATAI

Logo que são revelados os *apapaatai* que estão a “matar” o doente, uma das mulheres da casa providencia a distribuição de mingau frio de beiju num número de caldeirões igualmente correspondente ao número de *apapaatai* que raptaram a(s) alma(s) do doente. Esses caldeirões são levados até ao *wenekutaku* (*weneku* (?) + *taku* (lugar), pátio frontal à casa das flautas) pelo *akatūpaitsapai* que então anuncia, em voz alta, para que toda a aldeia possa escutar, os nomes das pessoas que deverão consumir o mingau. A frase padrão e invariável nestas ocasiões de convocação é: fulano, “*mana patuwata apapaatai*” (“vem trazer *apapaatai*”). A pessoa convocada dirige-se ao *wenekutaku* e pergunta ao *akatūpaitsapai*: “*katsá apapaatai natuwu?*” (que *apapaatai* sou eu?), recebe dele a resposta e logo em seguida o seu caldeirãozinho de mingau, levando-o à boca e bebendo o seu conteúdo, mesmo que não esteja com fome. Mais pessoas são chamadas até que todos os caldeirões lhes sejam entregues em sua simultânea identificação aos *apapaatai* raptores.

O *akatūpaitsapai* pode escolher como *kawoká-mona* os consanguíneos “próximos” ou “distantes” do doente, excluindo, invariavelmente, todos os co-residentes. Um chamado jamais deve ser recusado, mas se a(s) pessoa(s) convocada(s) não estiver(em) na aldeia naquele exacto momento, outra(s) deve(m) ser escolhida(s), pois a situação não pode ser adiada.

Consumido todo o mingau, os convocados assumem a identidade dos *apapaatai* que eles deverão *levar/apresentar* ao doente, munidos de enfeites/objec-

tos-insígnia improvisados e entoando o canto próprio de cada *apapaatai*. Esses objectos podem ser um pedaço de palha colocada à cabeça, um cordão amarrado na cintura, um bastão de rama de mandioca. A única excepção a tal singela improvisação ocorre caso o *apapaatai* que esteja matando o doente seja *Kawoká*, assim, o objecto-insígnia será a flauta *kawoká otāi* (literalmente “filhote de *kawoká*”), que expressará o levar/apresentar *apapaatai* unicamente por meio da música instrumental<sup>26</sup>. Os convocados realizam a performance musical e coreográfica no trajecto de ida e volta entre o *wenekutaku* (pátio em frente à “casa das flautas”) e a casa do doente, onde então assumem, em relação a este, e de modo pleno, o estatuto de *kawoká-mona*.

No interior da casa, o doente permanece em convalescência. O seu grupo de substância imediatamente próximo afasta-se da sua rede, abrindo espaço para a visita ritual dos *apapaatai* (i.e., dos *kawoká-mona*). Estes interrompem a música e a dança praticamente ao entrarem na casa, onde recebem, cada um, cigarros de tabaco previamente enrolados por um dos parentes masculinos do *kamāi*. Os *apapaatai* manifestam, perante a assistência, e por meio de onomatopeias, o seu contentamento pela comida e pelo tabaco recebidos. Fumando os seus cigarros com constância e parcimónia, sem tragá-los, os visitantes aproximam-se solenemente da rede do *kamāi*, para quem dirão frases de conforto. O conteúdo das frases invariavelmente converge para a anúncio de que aquele *apapaatai* em visita não mais fará mal ao doente e que este logo recuperará a sua saúde. Estas são as únicas palavras que os *apapaatai* pronunciam durante a visita ritual, todo o resto da comunicação oral é onomatopaica. Imediatamente após a enunciação das frases, os *apapaatai* visitantes inclinam-se sobre o *kamāi* e sopram tabaco sobre o seu corpo, principiando pela cabeça e finalizando no abdómen, como se estivessem provocando a aderência da alma raptada ao corpo. Ao fim desta acção, os *apapaatai* retornam ao *wenekutaku*, onde descartam os

objectos-insígnia, e seguem para as suas respectivas casas. Enfim, o que estão a mobilizar e a fundar essas curtas visitas que em geral não duram mais do que dez minutos?

O ritual de trazer *apapaatai* (*mana patuwata apapaatai*) é uma medida extrema e urgente que actua em três frentes.

A primeira é a familiarização dos *apapaatai*, cujo passo primordial é o consumo do mingau de beiju (*usixui*) levado ao *wenekutaku* pelo *akatūpaitsapai*. Na fase crítica do adoecimento, eram os *apapaatai* que estavam a familiarizar o doente com a oferta de carne crua e sangue, por sua vez, no ritual de trazer *apapaatai*, são os parentes do doente que familiarizam os *apapaatai* com a oferta de mingau de beiju. A operação lógica é fazer uma oposição entre alimentação carnívora e crua (caça + hematofagia) e alimentação vegetariana e cozida (agricultura + fogo), cujo efeito sociocósmico corresponde à produção do parentesco. Conforme Fausto:

“Comer *como* alguém e *com* alguém é um forte vetor de identidade, assim como se abster por ou com alguém. A partilha do alimento e do código culinário fabrica, portanto, pessoas da mesma espécie” [2002: 15].

A oferta de comida envolve ainda outras questões. Peter Rivière refere-se a um mito *tiriyó* em que os humanos oferecem comida aos queixadas a fim de estabelecer uma relação de troca, cujos “termos são alimentos cultivados e respeito, de um lado, e um suprimento moderado de caça, de outro” [2001: 47]. A oferta *wauja* de comida cozida aos *apapaatai* também implica uma relação de reciprocidade negociada, como veremos adiante. Reside nas formas alimentares um dos modos centrais da transformação nas cosmologias ameríndias. Cru e cozido não apenas evocam a distinção Natureza e Cultura e a passagem de uma para a outra, mas também afecções e possibilidades transformativas. Num texto pioneiro, Peter Rivière [1995] cita um mito *tiriyó* em que um rapaz

veste “roupa” de onça e lambe o sangue cru da caça abatida “em consequência, ele não conseguiu mais tirar suas roupas: elas grudaram nele e ele se tornou um jaguar, não só em aparência, mas em realidade”. Comer como onça (cru) torna alguém onça. A comida cozida que os *Wauja* oferecem aos *apapaatai* anula a “natural” ferocidade destes, permitindo a sua “internalização” sociológica. E é precisamente neste ponto que surge uma dobra política extremamente importante: a oferta de comida que os “nobres” (*amunaw*) fazem aos demais habitantes de *Piyulaga* por meio do patrocínio de rituais de *apapaatai*.

A segunda frente é o reconhecimento dos *apapaatai* visitantes como personagens rituais potenciais (assunto abordado na secção seguinte). E a terceira é a reintegração da(s) alma(s) do doente ao seu corpo. Cada *apapaatai* visitante devolve ao *kamāi* a fracção de alma que outrora ele raptou. Ao soprarem e esfregarem tabaco pelo corpo do *kamāi*, os visitantes estão a operar a reintrodução das suas fracções-alma. Se nos dois dias seguintes o *kamāi* apresentar uma sensível melhora, dá-se por encerrada a terapia. Entretanto, se a doença reincidir, faz-se necessária a organização de um ritual mais “complexo” de resgate da(s) alma(s), o *Pukay*. Se o doente não melhorar, já não será possível repetir o ritual de trazer *apapaatai* com os mesmos *apapaatai* que anteriormente visitaram o doente, pois aqueles já lhe devolveram sua(s) alma(s) e prometeram não mais lhe fazer mal. Assim, o ritual só será repetido se outros novos *apapaatai* raptarem a(s) alma(s) do doente. Se a doença reincidir, nenhum *Wauja* dirá que o ritual de trazer *apapaatai* “falhou”, pois o seu objectivo é sempre alcançado; se o doente não melhora é porque alguma fracção-alma (fracção da sua substância vital) continua dispersa, cuja localização o *yakapá* (ainda) não logrou obter.

Nos casos de adoecimentos graves, raramente um único *yakapá* é capaz de descobrir todos os *apapaatai* que afligem o *kamāi*. Quando um doente grave demonstra uma recuperação muito lenta, um segundo



35



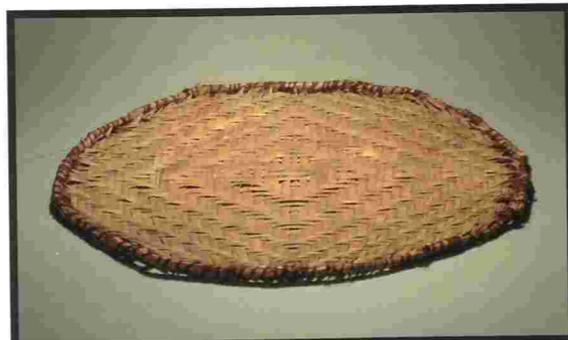
38



39



36



40



37



41

*yakapá* é chamado. No entanto, o seu objectivo não é atestar se a actuação do *yakapá* anterior foi infeliz, mas sim descobrir novos agentes patogénicos, pois se o doente não recuperou a sua saúde é porque algo novo está a fazer parte da sua "morte". Neste caso, faz-se necessária a realização do *Pukay*, um poderoso ritual xamânico que tem como objectivo recuperar a alma do doente por meio de uma boneca<sup>27</sup>. Embora o *Pukay* seja uma terapia importantíssima, ele não é um ritual que tenha implicações directas sobre a "cadeia operatória" que nos conduzirá aos rituais de máscaras e aerofones e aos objectos da colecção wauja do Museu Nacional de Etnologia. A análise do *Pukay* desviar-nos-ia da rota, pois o mesmo encerra-se sobre si próprio, enquanto o ritual de trazer *apapaatai*, foco central deste capítulo, estende-se a novas relações rituais e sociais.

#### O PODER XAMÂNICO DOS KAWOKÁ-MONA

Quando os *apapaatai* visitam e devolvem a alma ao doente eles tornam-se *kawoká*. Como vimos, essa visita é sempre feita por um grupo de pessoas da aldeia, cujo estatuto passa a ser *kawoká-mona*, e que *personifica* uma relação com os *apapaatai* que antes era vivida apenas na condição de "morte" ou passeio. Num sentido restrito, os *kawoká-mona* medeiam uma

relação, num sentido amplo eles correspondem a uma extensão/distribuição da pessoa dos *apapaatai*. *Kawoká* é uma "condição especial" do *apapaatai*, que tem como sinais de reconhecimento: a oferta de alimentos cozidos pelos humanos e o seu consumo pelos *apapaatai*, no caso os *kawoká-mona*; e a familiarização do *apapaatai* como "protector" do ex-doente, ou seja, aquele que oferece a comida. Esses sinais de reconhecimento são recíprocos: os *apapaatai* vêem os humanos como provedores de alimentos cozidos, e estes vêem aqueles como protectores contra a investida de outros *apapaatai*. Por exemplo, Atamai alimenta *Tankwara Yanumaka* (Onça) por meio do patrocínio do seu ritual, cuja performance é feita por um quinteto de clarinetistas, seus *kawoká-mona*, os tocadores dos clarinetes *tankwara*. É *Tankwara*, como pessoa não-humana e *ser-kumã* (sujeito xamânico), que protege Atamai. E é Atamai, como pessoa humana capaz de mobilizar especialistas rituais (originalmente apresentados como visitantes xamânicos, os *kawoká-mona*), em torno de si, que permite que aquilo que outrora foi uma *subtracção* da sua alma venha a ser uma *soma* de novos sujeitos rituais, os *apapaatai*. E aqui vemos surgir a face mais original do xamanismo wauja, aquela que vincula a cura à especialização nas performances rituais que identificam singularmente cada *apapaatai*. A fim de esclarecer os conceitos *kawoká* e *kawoká-mona* é necessário evocar a análise de Viveiros de Castro [2002c] sobre os afixos-modificadores (*-kumã*, *-ruru*, *-mína*, *-malú*) dos conceitos-base na ontologia yawalapítí<sup>28</sup>. Viveiros de Castro [2002c: 34-35] defende que o sufixo *-mína* (*-mona*) funciona como um corporificador de substâncias. À luz dos dados wauja, parece-me bastante acertada a sua análise que contrasta *-kumã* e *-mína*, aproximando-os respectivamente aos sentidos conceptuais de *alma* e *corpo*. Assim, seguindo a reflexão de Viveiros de Castro, *-kumã* seria uma condição espiritual do corpo e *-mína* uma condição corporal do espírito. Neste sentido, *kawoká*, a famosa flauta proibida às mulheres, está para o *corpo*, assim como *Kawoká* está para o *espírito*.

35 ⇨⇨ Desenterradores de mandioca (*tunuaŋ*), feitos por Atamai e Tarukaré. Usados para desenterrar a mandioca. Madeira e pigmento vegetal preto. 46,3 e 62,5 cm (alt.). BB.864; BB.567.

36 ⇨⇨ Raladores de mandioca (*ŋyā*), feitos por Ahonapu e Uwitsapa. Usados para ralar mandioca. Madeira, placa de metal, pregos e espinhos de tucum. 93 e 88 cm (comp.). BB.881; BB.618.

37 ⇨⇨ Pormenor do ralador de mandioca BB.881 (Fig. 36).

38 ⇨⇨ Pormenor do ralador de mandioca BB.618 (Fig. 36).

39 ⇨⇨ Pilão e mão de pilão. Usados para pilar alimentos. Madeira. 88 (comp.) × 28 (larg.) × 24 cm (alt.). BB.893; BB.892.

40 ⇨⇨ Peneira (*mujupá*), feito por Karatsipá. Usada para proteger os alimentos, cobrindo com ela o recipiente onde eles se encontram. Fibra vegetal. 80 cm (diâm.). BB.786.

41 ⇨⇨ Painel grande (*nukāi weke*), feita por Yejeku. Usada para cozinhar o caldo venenoso da mandioca. Argila, pigmento vegetal preto e pigmento mineral vermelho. 29 (alt.) × 70,5 cm (diâm.). BB.652.

Mas *Kawoká* e *kawoká* implicam outro desdobramento conceptual. Fazemos uma breve comparação com os *Yawalapíti*, para os quais a tradução de *apapaatai* é *apapalutápa*. *Apapálu* são as flautas *kawoká* (*jakuí*, em kamayurá e *kagutu*, em kuikuro/kalapalo), “instrumentos que são, efetivamente, a manifestação modelar da espiritualidade alto-xinguana” [Viveiros de Castro, 2002c: 34]. Isso indica que *Kawoká* é o modelo supremo (-*kumã*) de espiritualidade dos *apapaatai*, e *kawoká*, a sua actualização no plano ritual. De facto, os Wauja confirmam explicitamente que *Kawoká* é o “chefe de todos os *apapaatai*”, o “mais forte” entre eles, cujo poder letal se pode revelar igual ou superior ao dos feiticeiros, mas apenas quando



42 ㉓ Bancos zoomórficos (*sep*), feitos por Atamai e Atakaho. Madeira. 45,7 a 60,3 cm (comp.). BB.891; BB.781; BB.581.



43 ㉓ Banco ornitomorfo, feito por Aruta. Madeira. 43 (comp.) × 16 (larg.) × 10,8 cm (alt.). BB.888.

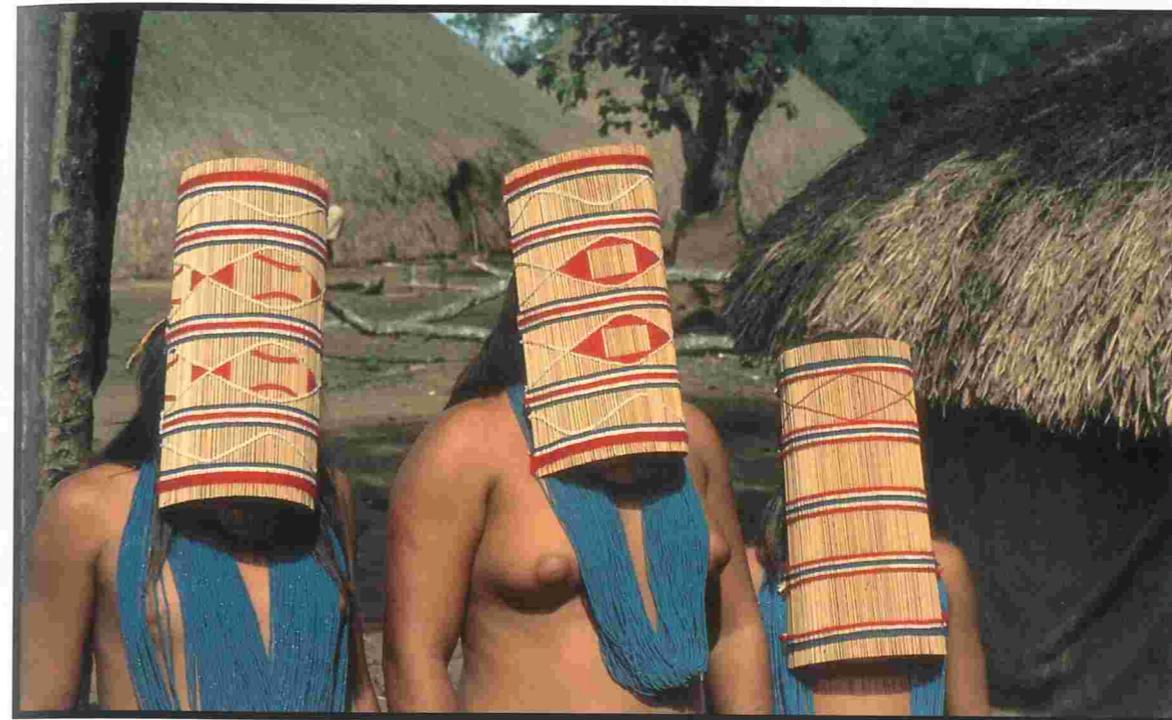
Banco de xamã, feito por Atamai. Madeira. 42,8 (comp.) × 18,3 (larg.) × 12 cm (alt.). BB.885.

Banco infantil, feito por Atakaho. Madeira. 18 (comp.) × 13 (larg.) × 15,5 cm (alt.). BB.886.

*Kawoká* está “muito bravo”. *Kawoká* guarda igualmente um dos maiores poderes terapêuticos. *Kawoká* “mata” e cura. É segundo estas articulações conceptuais que se pode assumir os *kawoká-mona* como actualizadores do arquétipo da cura representado por *Kawoká*.

Quando os *apapaatai* aceitam o mingau oferecido pelo *akatūpaitsapai* eles tornam-se, para o doente, seus *kawoká*, “protectores espirituais”. O doente passará a ser *kawoká* (*apapaatai*) *weheho* (“dono” de *kawoká*), devendo assumir os cuidados alimentares de seus “protectores”. Se o ex-doente parar de cuidar dos seus *kawoká*, por meio da frequente oferta de comida aos seus *kawoká-mona*, eles o abandonarão, deixando-o sem protecção, portanto sob o risco de novos adoecimentos. *Itsautaku* e seus filhos frequentemente me lembravam que os *apapaatai* se aproximam dos Wauja porque eles querem ajudá-los. Quem tem *apapaatai* é protegido da agressão de outros *apapaatai*, de feiticeiros e de acidentes graves.

Todos os *apapaatai* existem num estado -*kumã* - prototípico, poderoso, invisível, patogénico. As únicas situações em que nós, os humanos, podemos ter uma experiência não-patogénica/não-letal com estes seres de natureza-*kumã* é quando sonhamos com eles ou quando eles são “rebaixados” a uma natureza-*mona*: de “espírito” a corpo, portanto. Isto implica que um humano desperto e com a sua unidade corpo/alma intacta, ou seja, em condição normal de saúde, não se deve aproximar de um *Macaco*, um ser-*kumã* por excelência, cujo corpo ou “roupa” é potencialmente patogénico. Entretanto um humano pode aproximar-se de um *macaco*, ou seja, de um *apapaatai-mona*. Como apontou Viveiros de Castro, o afixo-modificador -*mona* é uma actualização do protótipo marcada pela carência, que neste caso específico corresponde à sua saída de uma posição *canibal* para uma posição de possível *comensal* com os humanos. Na condição de doentes graves, os humanos são comensais com os *apapaatai*, seus “predadores” e mestres da transformação dos huma-



44 ㉓ Março de 2000. Demonstração das máscaras “antigamente” usadas por jovens mulheres quando dançavam com os flautistas de *kawoká*. As máscaras obstruem a visão das usuárias, pois é absolutamente proibido o contacto visual das mulheres com as *kawoká*.

nos em *apapaatai*. A comensalidade funda, portanto, um princípio de identidade [Fausto, 2002]. Vejamos agora uma outra possibilidade de desenvolvimento dessas questões a partir da contribuição de Rodgers sobre os Ikpeng:

“Tal intoxicação – tipicamente alcançada na Amazônia através de substâncias alucinógenas/psicotrópicas, de bebidas fermentadas e também do desequilíbrio somático provocado por dança/música intensas – pode ser vista como uma autoviolência positivada. Essa composição de fatores compromete fatalmente, penso eu, a proposição das teorias mais fenomenológicas da etnologia amazônica de que os rituais alteram o *outro*, mas não o *eu*, baseada em sua tendência a recalcar a violência como se fora o *mal* puro [Overing & Passes, 2000: 7]. Essa conservação do humano e da auto-identidade faria pouco sentido para os Ikpeng: sua condição

de vida depende da sobrevivência – e não da evitação de – encontros potencialmente danosos ou letais com outros corpos, pessoas e substâncias” [2002: 98].

A análise de Rodgers apresenta ecos profundos na condição ontológica do xamanismo wauja, que é, precisamente, estar no limiar da “morte”, uma “morte” que, se não for correctamente administrada, pode se radicalizar em *morte*, seja a do xamã<sup>29</sup> ou a do doente. A outra condição do xamanismo wauja é uma via dupla de transformações: parentes tornam-se *apapaatai* (*kawoká-mona*) e *apapaatai* comem comidas cozidas e tornam-se “parentes” (familiares, pelo menos), num movimento simultâneo que dissolve as auto-identidades. A conservação do humano – i.e., a contenção da transformação do doente em *apapaatai* – é atingida por uma anti-conservação do humano. É necessário que os parentes se tornem *kawoká-mona* para que

o doente recupere a sua alma, o seu princípio de subjectividade humana. A condição do xamanismo é a da dissolução/inversão das autoidentidades. Por fim, o *yakapá*, mestre superior da recuperação das almas, sujeito "misturado", de corpo repleto de substâncias extra-humanas (*yalawo*)<sup>40</sup>, está ali para orientar essa inversão e a devida alocação das subjectividades Animais e humanas. Se não fossem os *yakapá*, todos aqueles que adoecem gravemente se tornariam Animais. Este pode bem ser um clássico modo wauja de explicitar o terreno pantanoso das identidades. O *yakapá* é um pouco não-humano para que os outros Wauja não deixem de ser humanos.

Se o xamanismo tem algo de vil ou feio para os Ikpeng e os Parakanã, por exemplo, para os Wauja é exactamente o inverso. O devir wauja é o xamã. Não que todos venham a ser *yakapá* – "alto especialista" –, mas que grande parte dos Wauja será um dia *kawoká-mona* – especialistas rituais que performatizam os *apapaatai* como personagens rituais – para alguém gravemente doente. Os *kawoká-mona* efectivam uma capacidade xamânica que lhes é conferida ao aceitarem levar *apapaatai* para o doente. Enfim, a cura como ritual é um esforço de criar um campo intersubjectivo humano/não-humano a um nível plenamente corporal e ao mesmo tempo de

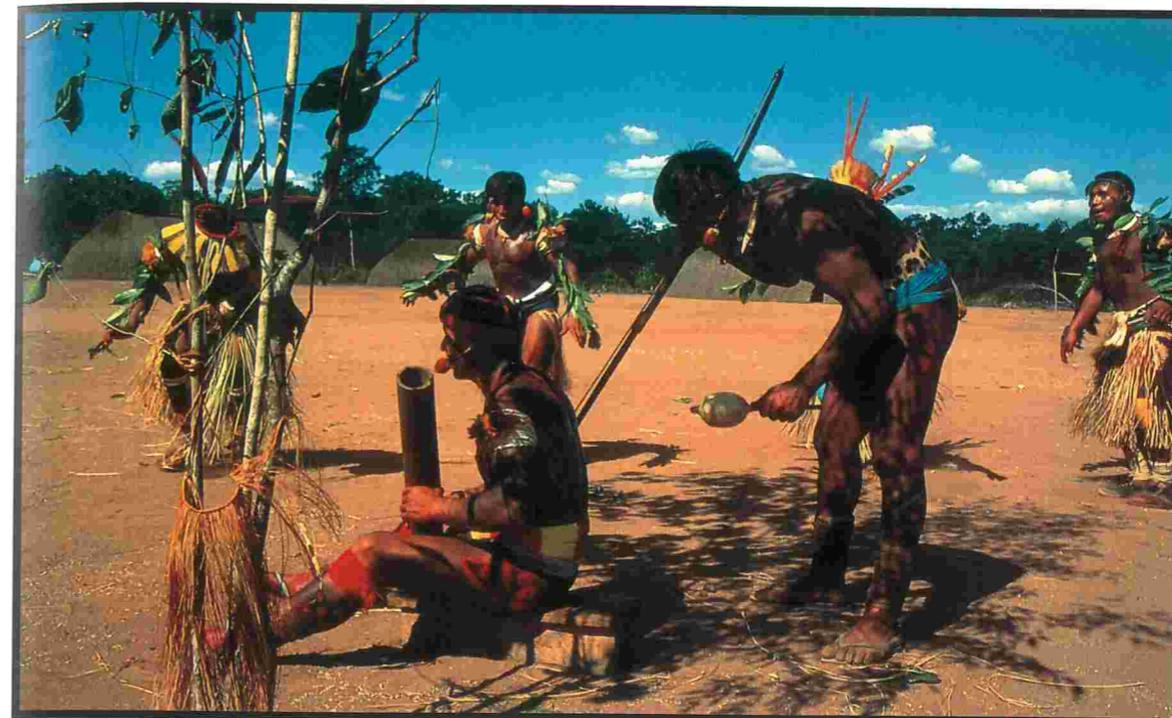
superar a condição puramente espiritual (anímica) da relação com os *apapaatai*. *Yakapá* e *kawoká-mona* estão, conjuntamente, a (re)fabricar o corpo do doente, a torná-lo, uma vez mais, parente. Ou, nas palavras de Viveiros de Castro:

"O sistema cerimonial ativado pela doença preenche o lugar dos grupos cerimoniais ou de parentesco que fariam a mediação entre 'indivíduo' e 'sociedade', inexistentes na constituição social xinguana" [2002c: 81].

Os grupos cerimoniais são sobretudo grupos políticos. *O idioma político é o ritual*. A emergência dessa questão deve-se, em grande parte, à observação sistemática de uma sequência de rituais patrocinados por "nobres" wauja nos anos de 1998, 2000, 2001 e 2002, cuja dinâmica veremos nos capítulos seguintes. Aliás, um desses rituais é o que deu origem às 36 máscaras de *apapaatai* vendidas ao Museu Nacional de Etnologia no ano 2000. Para que não se pense que a produção de tais máscaras foi uma resposta passiva a uma demanda de mercado é necessário observar um detalhe importante: independentemente do pedido do Museu, elas teriam sido igualmente produzidas conforme as dinâmicas terapêutica e sociopolítica que ensejam todo e qualquer ritual de *apapaatai*.

**45**  O ritual *Kagaapa* é caracterizado pelas danças circulares de um grupo de 5 a 15 homens em volta de um percussionista (sentado) e um cantor (em pé). *Kagaapa* é um dos *apapaatai* que adoeceu Atamai e que esteve directamente envolvido na construção da *amunaw opona* (casa do chefe/"nobre") e de várias outras produções de bens rituais.

**46**  Aulahu e suas filhas dançam durante o ritual *Kagaapa*, onde Aulahu é, ele mesmo, um *Kagaapa* (um "Peixinho"). As folhas que ele leva amarradas nos braços chamam-se *epeyei* e são altamente terapêuticas. Elas caracterizam a "roupa" de *Kagaapa*, um *apapaatai* xamã.



## IV. Clarinetes para um “nobre”<sup>31</sup>



### UMA DECISÃO SINGULAR

– São as Tankwara Yanumaka nãu [i.e., Onças clarinetistas] que estão fazendo mal para o teu marido. Atujuwá que está com ele é Onça também.

Esta breve fala do *yakapá* Ulepe, dirigida à esposa de Atamai, é a dobra conceptual de dois momentos fundamentais da sociocosmologia wauja. De um lado, ela alivia a ansiedade da família do doente na medida em que identifica nominalmente os agentes da doença, de outro, permite que a terapêutica seja avançada, pois ela simultaneamente define a forma ritual que os *apapaatai* deverão assumir, tornando-os, então, protagonistas do início de uma sequência propriamente estética da terapia.

Há sete formas rituais básicas que os *apapaatai* podem assumir: (1) máscaras, (2) flautas, (3) clarinetes, (4) *Yamurikumã*, (5) *Kukuho*, (6) *Mapulawá/Mapapu* (este último referente ao ciclo de Festas do Pequi, o qual não presenciei) e (7) *Pulu-Pulu* (trocano). A determinação se o doente será “dono” de flautas, de clarinetes e/ou de máscaras, por exemplo, depende directamente do modo como os *apapaatai* se apresentam aos *yakapá*.

O agente patológico-personagem ritual “máscara” é o mais frequente e é o que gera o maior número de rituais, o segundo tipo corresponde aos aerofones. Os Wauja fazem uma importante distinção entre essas

duas formas de “objectivação” ritual dos *apapaatai*, a qual determina a composição dos grupos rituais e algumas das condições formais para a manutenção do ritual. A principal distinção entre máscaras, flautas e clarinetes nos âmbitos do ritual e da relação “dono” do ritual/*kawoká-mona* diz respeito à duração-manutenção dos artefactos rituais e, consequentemente, de suas actuações. No que concerne às máscaras, passados alguns anos, elas são queimadas, cessando as obrigações dos *kawoká-mona* de trabalhar para o “dono” do ritual e deste lhes oferecer comida. Idealmente, o fogo não é o destino das flautas de madeira e dos clarinetes. Os seus rituais são permanentes. Eles são, na verdade, o centro do



**47** Dois quintetos de clarinetes *tankwara* guardados na *Kuwakuho*. Um deles, pertencente a Atamai, está ritualmente activo desde 1993, e foi responsável pela produção de várias roças de mandioca e de uma série de artefactos estilisticamente muito refinados.



48 31 de Julho de 2000. Cinco clarinetistas tocam em direcção à casa de Atamai, acompanhados cada um de uma jovem dançarina. A performance começa no pátio frontal da *Kuwakuho*, daí os clarinetistas seguem primeiramente para a casa do "dono" do ritual (neste caso, Atamai) e circundam

sistema cerimonial *wauja*, em torno do qual gravitam as máscaras.

No caso de Atamai, as formas rituais de *Yanumaka* (Onça) aparecem como *tankwara*, um quinteto de clarinetes, e *Atujuwá*, um tipo de máscara circular. É Kuratu, sobrinho e *kawoká-mona* de Atamai, que continua a contar-nos como o seu tio alcançou o estatuto de "dono" do ritual *Tankwara*.

(...) *Pakairu* colocou mingau nos caldeirãozinhos. *Yatuná* [seu cunhado e *akatūpaitsapai* de Atamai] levou-os para o *wenekutaku* [centro da praça] e chamou pessoal. Eu ainda estava na roça. Foi meu filho pequeno que ouviu e foi correndo bem depressa até à roça para me chamar.

– *Papai*, pessoal está te chamando lá no *wenekutaku*.

a aldeia levando a performance ao interior de todas as casas. Vê-se ao longo da frente da casa uma fileira de rolos de sapê que serão utilizados para finalizar a cobertura do telhado. A realização deste trabalho está directamente ligada à performance das *tankwara* de Atamai.

– *Que apapaatai sou eu?* [perguntou Kuratu para *Yatuná*]

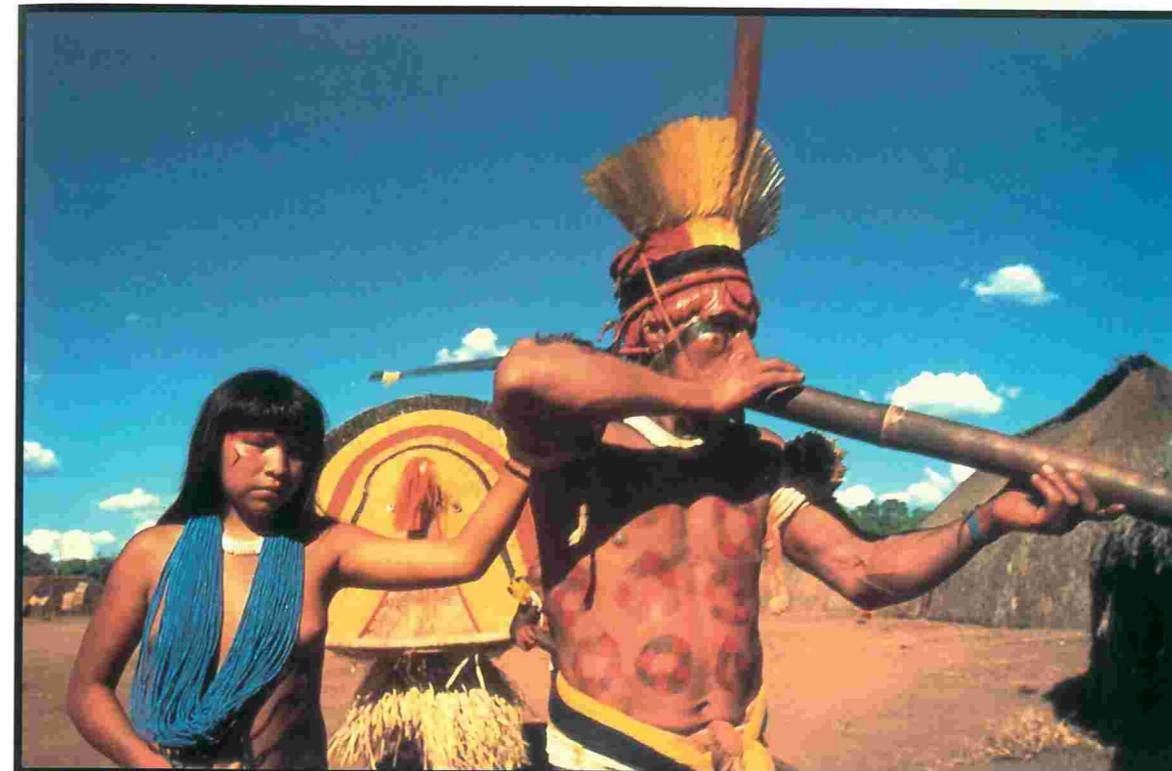
– *Você é Tankwara.*

– *Qual Tankwara?*

– *Yanumaka.*

*Aí ele terminou de chamar o resto do pessoal. Eu fui o primeiro* [i.e., *kawoká-mona kitsimāi*, por isso Kuratu é o líder do quinteto de clarinetistas]. *Antes, o outro pessoal tinha feito só a festa de Kukuho* [ritual em que são fabricadas as pás de beiju e os desterradores de mandioca] *Ewejo* [máscaras de Ariranha]. *Mas o que estava mesmo fazendo mal para meu tio era Yanumaka, por isso ele melhorou só pouquinho em Brasília.* (...)

*Ele não tinha tankwara* [os clarinetes] *ainda. Aí eu fiquei pensando. Eu estava preocupado com ele. Eu*



49 31 de Julho de 2000. *Kamo* toca clarinete *tankwara* à entrada da casa de *Itsautaku*, acompanhado pela sua cunhada. Atrás deles, a máscara do *apapaatai Atujuwá Anapi* ("Redemoinho Arco Íris"), que actualmente faz parte do acervo do Museu Nacional de Etnologia (BB.930).

*tinha que ajudar ele a melhorar. Pensei: se eu não fizer tankwara ele vai piorar. Eu estava preocupado, pensando nesse assunto. Aí chegou um pessoal kayabi que trabalhava para o ISA* [Instituto Socioambiental] *aqui em Piyulaga. Veio muita gente lá de cima* [do Alto Xingu], *explicando sobre como fazer sabão de macaúba, óleo de pequi e sal do índio para vender para os Brancos. Os Kayabi estavam conversando com o pessoal lá no wenekutaku. Aí eu falei para Yawari, um kayabi.*

– *Oh! amigo será que você consegue tankwara* [i.e., os tubos de bambu] *para mim?*

– *Arrumo sim.*

– *Então eu vou dar pagamento para você.*

– *Tá bom.*

*Eu dei uma caixa de munição quase cheia e uma calça de moletom grosso.*

*Passou um mês e ele mandou as tankwara. Pessoal do* [Posto] *Leonardo disse pelo rádio que os Kayabi deixaram as tankwara lá na boca* [na foz do rio Tuwatuwari com o Kuluene].

*De manhã eu fui buscar. Fui de bicicleta* [a distância entre Piyulaga e a "boca" é de aproximadamente 32 km]. *Pessoal deixou lá. Fiquei procurando. Estavam escondidas no mato. Eu carreguei tudo de bicicleta, um rolo grosso de bambu. Cansei muito para chegar até aqui.*

*À noite* [daquele mesmo dia] *falei com os* (nu)pamonanãu [companheiros de grupo *kawoká-mona*] *para a gente fazer as tankwara.*

– *Agora nós vamos fazer tankwara para o nosso tio, para ele ficar melhor, senão ele vai piorar.*

– *Então, tá bom* [concordaram os (o)pamonanãu]. *Aí eu chamei esse meu tio lá no meio.*

– Tio, nós vamos fazer tankwara para você ficar melhor.  
– Então tá bom, pode fazer. No meu sonho ainda tem gente trazendo carne crua para eu comer.

No dia seguinte, às sete horas [da manhã] a gente começou a fazer as tankwara. Lixámos e colocámos watanatāi [palheta que vibra] dentro. À tarde já estava pronto. Já estava tocando bem. [Enquanto isso] Os genros dele estavam pescando para nós. Pegaram muito peixe [sinal de respeito e capacidade].

No outro dia a gente voltou a tocar. Tocámos até às cinco horas [da tarde]. Parámos. Aí eu peguei um banco e dei para o meu tio sentar. Trouxe as tankwara de dentro da Kuwakuho e dei para ele guardar [na sua própria casa].

– Olha tio, toma essas tankwara para você, para você ficar melhor.

– É isso mesmo, é isso que fez mal para mim. No outro dia ele trouxe mingau, peixe cozido.

– Isso é para vocês, é para apapaatai [disse Atamai].

“Como você virou kawoká-mona de Atamai?” Foi esta a pergunta que fiz a Kuratu e que inesperadamente resultou num longo depoimento. Neste trecho em especial, Kuratu constrói a narrativa de modo a indicar que os kawoká-mona estão imbuídos de um poder xamânico que deve/pode ser usado para zelar pela saúde do seu “dono”. Na sequência dessa reflexão, Kuratu demonstra claramente a sua responsabilidade em relação à saúde de Atamai. Assim, Kuratu “convence” os seus companheiros da legitimidade da sua preocupação com o seu tio e os compele a instituir o ritual de Tankwara para ele. O inusitado da narrativa é que partiu unicamente de Kuratu a iniciativa de fabricar os clarinetes tankwara. Por regra, o pagamento do fabrico dos artefactos rituais que personificam os apapaatai é sempre obrigação do “dono” do ritual e nunca dos seus kawoká-mona. Há sentimentos qualificados por detrás dessa atitude de Kuratu: há amor e respeito por Atamai. Grandes rituais de cura como esse são uma oportunidade de receber afecto do grupo. Por mais que

procuremos uma “linguagem” sociopolítica nos rituais, não se pode deixar de lado o universo de sentimentos que eles produzem, os quais nem sempre têm a ver com política e com o plano propriamente humano da existência, pois os apapaatai apiedam-se dos humanos, desejam cuidar destes e serem cuidados por eles. A “mistura” ontológica é de tal forma que faz o humano desaparecer. Não há humano, animal ou espírito. Há, como dizem os Wauja, *iyāu*: é tudo “gente”, todos no mesmo plano de sentimentos e capacidades de trocas.

A passagem do estatuto de “ex-doente” (“dono” de apapaatai) para o de “dono” de ritual (*nakai wekeho*) depende basicamente de duas coisas: a disponibilidade de especialistas rituais para levar a cabo as performances e uma parentela co-residente suficientemente numerosa para produzir e processar alimentos para os especialistas rituais. Por ora, vejamos apenas a primeira condição, deixando a segunda e a sua articulação com a primeira para o capítulo final.

Quando o *akatūpaitsapai* convoca, a partir do *wenekutaku*, as pessoas que irão levar apapaatai para o doente, um dos critérios mais importantes que ele leva em conta é o conhecimento ritual das pessoas a convocar e, secundariamente, se essas pessoas já não têm excessivos compromissos rituais em curso ou em vias de entrar em curso. Tratando-se de levar apapaatai para “nobres” (*amunaw*), o seu *akatūpaitsapai* escolherá “pessoas que gostam de festa”, ou seja, que demonstram ânimo para criar condições de manter o ritual mais prolongadamente. Os que “gostam de festa”, normalmente são homens de grande actividade pública entre os Wauja, aqueles que conseguem mobilizar os seus pares em torno de trabalhos rituais. O kawoká-mona ideal é sempre aquele que chama o “pessoal para dançar”, que envolve a comunidade em trabalhos para o seu “dono”, em regra, um “nobre”. O seu oposto é o *matanaká*, categoria social que designa os indivíduos desinteressados pelas coisas rituais e públicas – corresponde ao

“homem do quintal”, conforme a etnografia de Gregor sobre os Mehinaku [1977]. Convocar um *matanaká* seria um desrespeito ao doente, pois aquele apresenta imensas chances de pouco ou nada fazer pelo zelo da saúde do seu “dono”. Kuratu é exactamente o oposto do *matanaká*. Embora ele não tenha conhecimentos muito profundos sobre a alta esfera ritual wauja, a qual diz respeito ao complexo ritual das flautas *kawoká* e do ritual funerário *Kaumai*, ele tornou-se um dos mais importantes e activos especialistas rituais wauja na medida em que lidera o grupo *kawoká-mona Tankwara* do chefe Atamai.

Obviamente todos os Wauja são passíveis de adoecer gravemente, mas nem todos eles têm condições de sustentar uma festa de máscaras e/ou aerofones para os apapaatai, e um número ainda muito menor de indivíduos consegue manter, ao longo de vários anos, um ritual de apapaatai.

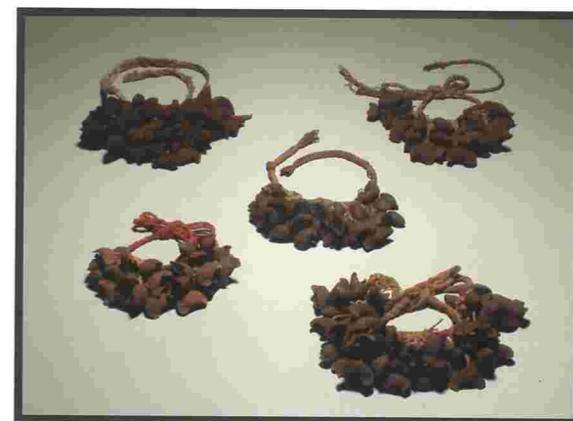
Para que alguém possa manter um ritual de apapaatai é fundamental ter uma parentela co-residente que inclua a sua esposa ou esposo e pelo menos duas filhas casadas ou dois filhos casados para o auxílio na produção de alimentos. Sem possuir os recursos humanos nessas condições, a manutenção de um ritual é impossível. Mas a questão vai além de simplesmente ter essas condições ideais.

Trata-se, em primeiro lugar, de uma decisão do grupo de kawoká-mona que foi originalmente convocado para performatizar o “pequeno” ritual de trazer apapaatai, cujo objectivo era curar o doente. O líder desse grupo (*kawoká-mona kitsimāi*) deve informar, solenemente, no pátio em frente à casa das flautas, na presença dos demais homens da aldeia, a sua decisão de assumir os trabalhos que envolvem a realização e/ou a manutenção do ritual do apapaatai que ele e seus companheiros kawoká-mona foram anteriormente convocados a levar (i.e., mimetizar) para o doente.

Um kawoká-mona kitsimāi é um homem de prestígio em função do conhecimento ritual que possui e da sua habilidade em envolver a comunidade nos tra-

balhos colectivos. Ao comunicar a sua decisão, a comunidade sente-se moralmente pressionada a engajar-se nos trabalhos que ele propôs. O “dono” do apapaatai não deve recusar uma proposta de ajuda dos seus kawoká-mona, pois seria certo o risco dele perder o seu prestígio. Logo que os kawoká-mona começam a performance ritual que precede os trabalhos, o “dono” dos apapaatai deve providenciar uma grande quantidade de comida para alimentá-los. A partir desse momento, o “dono” dos apapaatai passa então a ter o estatuto de “dono” do ritual (*nakai wekeho*, ou “o que cuida de”) do apapaatai que o adoeceu.

Os três capítulos anteriores introduziram pelo menos dois aspectos centrais da relação dos Wauja com os *yerupoho/apapaatai*: a doença grave e a cura xamânica. Uma dimensão mais alargada dessa relação envolve a acumulação de estatutos sociopolíticos na economia simbólica do poder via performance e manutenção de rituais de apapaatai. A minha hipótese é a de que as relações sociais com os apapaatai, na forma da doença e do ritual, são um dos *pivot* centrais da sociabilidade wauja. É a partir da doença que os domínios internos da sociedade wauja se articulam, como a produção e circulação de vários objectos (muitos deles representados na colecção do Museu Nacional



50 ➤➤ Chocalhos de xamã (*waū*), feitos por Yatuná, Uwi e Aruta. Usados em rituais. Sementes de pequi e fios de algodão. 59,5 a 119,5 cm (comp.). BB.692; BB.783; BB.814; BB.784; BB.813.



**51** Resinas, recolhidas por Tarukaré. Usadas na pintura das máscaras e do corpo, e no endurecimento da parte imediatamente antes da ponta das flechas. Resina da árvore ulutaki, folhas vegetais, fibra vegetal e fios de algodão. 3,6 a 15,5 cm (comp.). BB.589; BB.590; BB.591; BB.592; BB.595.

Cabaça (*pitsatã*), feita por Kaomo. Usada especificamente para produzir urucum. Fruto da cabaceira e pigmento vegetal preto. 21,9 (comp.) x 13,7 (larg.) x 6,5 cm (alt.). BB.870.

de Etnologia), as trocas entre grupos não co-residentes, a tradução xamânica da cosmologia, e o *ethos* da generosidade-respeito-vergonha – questão bastante presente na etnologia xingwana como mostraram Ellen Basso [1973] e Viveiros de Castro [1977]. Do adoecimento dos grandes “nobres” aos trabalhos colectivos, passando pelo ritual, temos um fluxo contínuo de transformações dos *apapaatai* em estado



**52** Novelos de fios de buriti e algodão, feitos por Pakairu, Autu, Katsiparu e Apairumã. Materiais básicos usados no fabrico de máscaras. 9,3 a 16,5 cm (diâm.). BB.792; BB.916; BB.915; BB.914; BB.566.

“bruto”, em estado “crítico” (a doença) e em estado “sociológico” (o ritual). A doença tem um “papel absolutamente integrador” [Viveiros de Castro, 1977: 230] entre os domínios humano e não-humano, mas é a sua ritualização que instaura o seu papel político. Como parte dessa hipótese sugiro ainda que a lógica da manutenção desses rituais, para além dos seus efeitos meramente terapêuticos, incide directamente sobre a ênfase wauja na (re)produção política da ordem social através de rituais. Se o ritual surge em função de superar uma condição patológica, a sua continuidade seria em função de uma economia política, cuja operação simbólica básica parece ser a “familiarização” dos *apapaatai*, ou seja, transformar uma relação de “predação” (doença) numa de “produção” (política). Nas palavras de Fausto, esclareço um pouco essa operação: “O desenvolvimento das capacidades reprodutivas (em sentido amplo) da pessoa depende da apropriação de um excedente de agência (de intenção e atividade), que existe em graus dessemelhantes nos mundos humano e não-humano” [2001: 538].

A aplicação desse modelo aos Wauja sugere a ideia de que o poder tem a sua génese nas relações de “predação” e “familiarização”, entre o exterior (não-humano) e o interior (humano), que, no entanto, evitam afirmar tal dicotomia: o seu horizonte é o da fusão entre esses dois domínios. As nuances dessas relações serão abordadas a partir da trajetória política de um “nobre” wauja, Atamai, que, nos últimos oito anos, se tornou um “grande chefe”. Mas antes disso, permita-me o leitor uma introdução a algumas categorias-chave.

### “NOBREZA” E HIERARQUIA

Até aqui, a etnografia concentrou esforços em descrever como a doença é transferida de um plano metafísico para um plano ritual. Mencionei acima o cuidado especial quanto à escolha dos *kawoká-mona* para os indivíduos considerados “nobres”. Tal cuidado indica claramente que os *apapaatai* são lançados

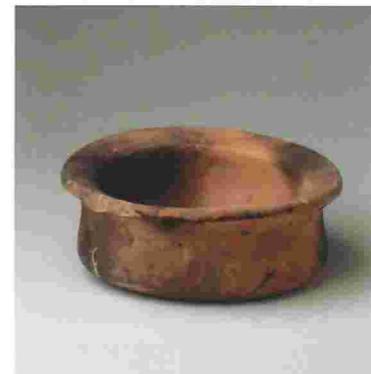
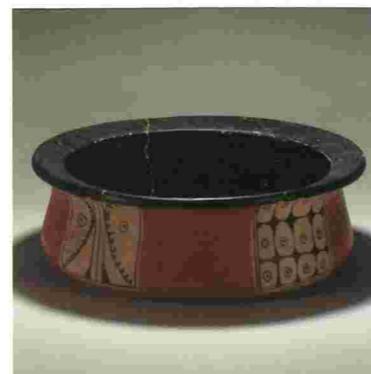
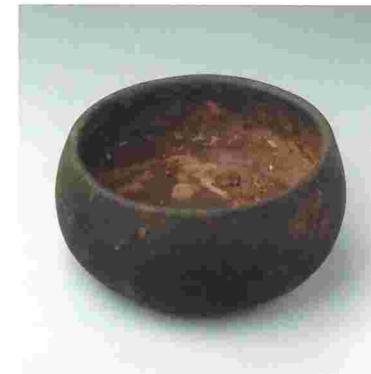
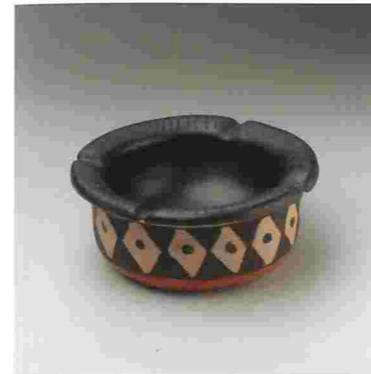
num espaço social marcado por sentidos políticos. *Amunaw* é a categoria fundamental para a caracterização desse espaço. É ela que nos permitirá entender melhor como a agência patogénica dos *apapaatai* se torna agência política.

*Amunaw* (*amuluneju*, feminino) é uma categoria social que, no diálogo com os brancos, os Wauja traduzem por “chefe” ou “cacique”, mas ela é bem mais do que isso. Os meus informantes indicaram-me uma outra tradução, a de “nobre”, que, em determinados contextos, deve ser somada à de *chefe*. Todo o *amunaw*, antes de ser propriamente um chefe, é alguém que possui uma substância “nobre”, herdada patri e/ou matrilinearmente. Se é herdada apenas de uma linha, a quantidade de substância será menor. A chefia wauja expressa-se em duas dimensões, uma doméstica e outra supradoméstica (de aldeia). A primeira delas interessa-nos aqui apenas de modo indirecto, na medida em que os chefes de aldeia dependem do apoio de chefes de grupos domésticos. Para ser chefe de um grupo doméstico não é necessário ser “nobre”. Entretanto, para se assumir a chefia de aldeia são necessários requisitos *indispensáveis*: a posse de substância “nobre” e a sua potencialização, a qual depende de uma parentela extensa – que pode incluir um ou mais chefes de grupos domésticos – capaz e interessada em fazer pesados investimentos rituais em nome de um parente que possui reconhecida substância “nobre” (por exemplo, primogénitos) e certas habilidades específicas, como a boa oralidade.

Num primeiro plano, o que está por detrás da chefia de aldeia é a ideia de “nobreza”, de transmissão patri e/ou matrilinear de uma substância escassa que apenas alguns indivíduos possuem. A estratégia de conservação dessa substância é um dos principais aspectos da política matrimonial wauja: “nobres” devem-se casar com “nobres”. Contudo, a posse dessa substância deve receber uma confirmação ritual – o *Pohoká* – na adolescência, condição irrefutável para que o jovem *amunaw* possa, quando

adulto, ser apoiado numa posição relevante de chefia, cuja expressão máxima se realiza na chefia de aldeia, reservada para não mais do que dois indivíduos em actuação simultânea, idealmente o primogénito e o irmão subsequente.

A categoria *amunaw* é melhor compreendida quando associada aos quatro sufixos-modificadores dos conceitos-base amplamente empregados nas línguas arawak xinguanas: *kumã* (arquetípico, extraordinário, invisível), *iyajo* (verdadeiro, o próprio, real), *mona* (semelhante, ordinário), *malu* (falso, imprestável). *Amunaw-kumã* é dito para os “chefes” do tempo mítico (Sol, Lua, o seu avô, *Kwamutõ*, e o seu pai, Jaguar) e para os “donos” (chefes) não-humanos de domínios geocósmicos específicos, como o *Ulupu-kumã*, Urubu-Rei bicéfalo que vive no céu sem jamais descer à terra. A bicefalia é um índice de “nobreza”/chefia. Décadas atrás, os bancos de madeira representando o *Ulupu-kumã* eram uma importante insígnia de chefia entre os humanos [Agostinho, 1974; Coelho, 1980]. *Amunaw-iyajo* são os grandes líderes políticos, sejam eles indígenas ou brancos. *Amunaw-mona* são os chefes de parentelas extensas ou de grupos domésticos ou ainda auxiliares dos *amunaw-iyajo* (contextualmente, já vi os Wauja traduzirem *amunaw-mona* por “vice-cacique” e “ministro”). *Amunaw-malu* é alguém que não tem a sua “nobreza” reconhecida. *Malu* é um termo extremamente pejorativo e desrespeitoso, sendo por isso empregue para desqualificar ou ofender um *Amunaw-mona* ou *Amunaw-iyajo* em actividade. Esses quatro sufixos apontam para a ideia de que os wauja dividem os seus “nobres” entre “maiores” e “menores”. Tal variação qualitativa é uma função directa da quantidade de substância “nobre” que o indivíduo recebeu de seu pai e/ou mãe *amunaw* e da sua condição de primogénito(a). A quantidade de substância “nobre” decresce do primeiro filho para os subsequentes, gerando uma sensível diferença de estatutos entre os filhos seniores e juniores de um *amunaw* ou de uma *amuluneju*. Essa lógica degenerativa da subs-



tância é também função do tempo da *couvade*<sup>32</sup>, maior para o primogénito e quase nulo a partir do terceiro ou quarto filho. Esse tipo de *couvade* de duração decrescente é, acima de tudo, um esforço para gerar a distinção entre o primogénito e os demais filhos, sendo, nesse sentido, o primeiro símbolo (rito) da reprodução do estatuto de *amunaw* na descendência, ao qual se seguem muitos outros, tudo culminando no grande ritual funerário em homenagem aos *amunaw* mortos – difundido na literatura na sua “versão” kamayurá (*Kwarip*), conforme a magistral etnografia de Agostinho [1974].

O principal *amunaw-iyajo* é o *putakanaku wekeho* (literalmente “dono da aldeia” ou “o que cuida” da aldeia). Os outros *amunaw-iyajo* auxiliam-no em assuntos específicos, como o trato com os brancos, a condução de certos rituais (sobretudo o *Pohoká*) e a participação como cantores no ritual *Pukay*.

Aproximadamente 20% dos homens e mulheres adultos em *Piyulaga*, a aldeia wauja, são *amunaw*, alguns com “mais” substância “nobre”, outros com “menos”. Embora haja uma forte diferenciação qualitativa entre as categorias *amunaw-mona* e *amunaw-iyajo* no plano ideal, no plano empírico a estrutura de representação política permite que certos indivíduos, conforme a sua inserção na economia simbólica de prestígio e suas conquistas pessoais, ascendam da posição *amunaw-mona* à de *amunaw-iyajo*. Enfim, um grande chefe wauja não é exacta e necessariamente alguém que possua a maior quantidade de substância “nobre”, mas aquele que conseguiu potencializar a substância “nobre” que tem, mesmo que esta não seja muita.

#### A ASCENSÃO DE UM “NOBRE MENOR”

Em seu clássico estudo sobre os Kalapalo, Basso [1973] afirma que os líderes (*anetaw*, na língua kalapalo) “são aquelas poucas pessoas que conseguiram adquirir muitos estatutos sociais elevados e que por isso mantêm-se separados do resto da comunidade como indivíduos poderosos” [1973: 124]. De facto, os “nobres” são os únicos indivíduos capazes de acumu-

lar múltiplos estatutos socio-políticos. Além de *amunaw* eles quase sempre são “donos” de grandes rituais (*nakai wekeho*), que é nada mais do que um estatuto que retroalimenta o primeiro. Viveiros de Castro, em seu estudo sobre os Yawalapíti, observou o mesmo padrão que descrevo para os Wauja a respeito da relação entre os estatutos de *amunaw* e *nakai wekeho*:

“O *amulaw* é aquele que dispõe de uma capacidade de mobilização de trabalho – de seus filhos e afins – maior que a maioria. Isto permite-lhe o acesso a símbolos valorizados pelo grupo, especialmente o patrocínio das festas em homenagem aos espíritos [*apapaatai*]. Todas as cerimônias que tinham dono entre os Yawalapíti se repartiam entre uns poucos indivíduos, ditos *amulaw*” [Viveiros de Castro, 1977: 221].

De um ponto de vista económico, a sociedade wauja pode ser basicamente dividida em duas categorias: os que têm o privilégio de receber e os que, por respeito a esses, devem oferecer. Contudo, estas posições são intercambiáveis: quem recebe muito tem a delicada obrigação moral de redistribuir. Sempre que os *kawoká-mona* se lançam a produzir excedentes a favor de um “dono” de ritual eles estão a conferir-lhe um crédito de confiança. É por meio desses rituais que uma quantidade extraordinária de excedentes alimentares e de artefactos circulam, permitindo que os “nobres” demonstrem um aspecto extremamente importante da chefia, a generosidade. Foi uma oportunidade dessa natureza que foi dada a Atamai, a partir de 1993, quando Kuratu e seus companheiros *kawoká-mona Tankwara* resolveram fazer-lhe uma grande roça de mandioca. Para se compreender o estatuto de *nakai wekeho* que foi conferido a Atamai é necessário recuar pelo menos 45 anos antes do presente.

Quando Atamai saiu da reclusão adolescente, Orlando Villas Boas<sup>33</sup> pediu permissão ao seu pai, o grande chefe (*putakanaku wekeho*) Malakuyawá, para que o

seu filho fosse viver no posto administrativo, onde ele aprenderia português e algo sobre os modos do trato político com os brancos. Os irmãos Villas Boas foram os mentores da formação de uma elite política indígena no Parque do Xingu, mas essa elite não era constituída de filhos primogénitos dos grandes chefes, mas dos segundo, terceiro ou quarto filhos, como é o caso de Atamai. Sabendo que a chefia tradicional é reservada aos primogénitos e que os seus pais dificilmente permitiriam que esses se desviassem do curso de aprendizagem da arte de ser *putakanaku wekeho*, a mais difícil e importante das artes xinguanas, os Villas Boas não tinham outra escolha a não ser os filhos juniores dos chefes.

Anos mais tarde, Atamai retorna a *Piyulaga*, então casado com uma jovem trumai, descendente de uma alta “linha” de chefes desse grupo. A escolha da sua esposa teve especial influência de Orlando Villas Boas, mas não teve o consentimento de Malakuyawá. O matrimónio de Atamai só veio a demonstrar-se estratégico anos mais tarde, quando Orlando mediou a formação de uma aliança trumai-mekragnoti, por meio do matrimónio entre uma sobrinha da esposa de Atamai e um sobrinho de um importante chefe dos Mekragnoti. Desde a década de 1960, Malakuyawá treinava, juntamente com o seu primogénito Kasuelê, um sobrinho<sup>34</sup>, Yawalá, o qual ele adoptou quando os seus pais morreram na grande epidemia de sarampo da década de 1950 [Ireland, 1988]. Por ser Yawalá mais velho, por ter ele passado pelo ritual de “iniciação” à chefia antes de Kasuelê e por ele demonstrar ter a personalidade ideal para ocupar a posição de *putakanaku wekeho*, Malakuyawá, anos antes de morrer, o havia escolhido para sucedê-lo. Facto que definitivamente ocorreu em meados da década de 1980. Yawalá muito certamente foi um dos últimos xinguanos a encarnar com certa perfeição o *ethos* da chefia maior. Em 1978 e 1980, Vera Coelho referia-se a ele como o “príncipe herdeiro”, e mencionava em nossas conversas, de modo efusivo, a especial dedicação que Malakuyawá conferiu à formação de Yawalá.

Yawalá morreu subitamente poucos anos depois de ter assumido a posição de *putakanaku wekeho*. Conforme a regra, a chefia maior da aldeia deveria ser transmitida a Kasuelê, mas alguns anos antes de seu pai morrer ele exilou-se na aldeia Yawalapíti, por motivos de intrigas que envolvem acusações de feitiçaria, e jamais voltou a viver na sua aldeia natal. A posição de *putakanaku wekeho* foi então assumida por Mayaya, o segundo filho de Malakuyawá, continuando até à actualidade. Mas Mayaya assumia uma posição para a qual ele não estava plenamente preparado, como estiveram o seu irmão sénior e o seu primo Yawalá. Ademais, Mayaya não falava português, e ainda hoje o seu domínio desse idioma é bastante inexpressivo. A partir de meados da década de 1980, quando a administração do Parque Indígena do Xingu passou por uma grande reviravolta, a necessidade do trato político com os brancos já se fazia imperativa entre os Wauja. O chefe ideal, ou pelo menos o mais próximo do ideal, seria alguém versado tanto na chefia tradicional quanto na capacidade de articulação política com Brasília. Mas uma pessoa assim não existia entre os Wauja. É chegada então a vez de Atamai, o terceiro filho ou o “pequeno nobre”<sup>35</sup>, de ter certa saliência nos negócios políticos wauja. É importante notar que a elite treinada pelos irmãos Villas Boas só tenha chegado ao poder quando os brancos deixaram de administrar o Parque. A “bipartição” na chefia wauja – co-existência de um chefe “interno” (*putakanaku wekeho*) e um chefe “externo”, ou seja, para lidar com os brancos – está bastante ligada à trajetória de Atamai. Mas foi um facto absolutamente inédito no Alto Xingu que possibilitou consolidar essa “bipartição”.

Ainda em meados da década de 1980, a segunda filha de Atamai contraiu matrimónio com um importante líder kayapó, Megaron Mekragnoti, que foi o primeiro administrador índio do Parque Indígena do Xingu, alcançando, a partir daquele momento, uma grande projecção na política indigenista brasileira. A posição de sogro de Megaron assegurava a Atamai uma inserção privilegiada no campo polí-

tico da administração do Parque, coisa que poucos homens no Alto Xingu poderiam ter, excepto se estivessem em semelhante condição de afinidade. Mas a prova definitiva da capacidade de liderança de Atamai ainda estava por vir.

É mais ou menos quando ocorre essa inusitada aliança kayapó-wauja que uma área no extremo sudoeste do território wauja começa a ser invadida por fazendeiros, caçadores e pescadores brancos, tornando crítica a necessidade de vigilância das fronteiras do Parque. Atamai instrui a Administração do Parque a intervir junto à FUNAI para a criação de um Posto de Vigilância no alto rio Batovi, para onde ele mandou o seu primogénito. O objectivo de Atamai era a recuperação de um sítio sagrado, o *Kamukuwaká*, que fica a 40 km ao sul do Posto de Vigilância do Batovi. Em 1988, Atamai pede formalmente ao seu sogro ajuda no que concerne à recuperação do *Kamukuwaká*. O ano de 1988 foi excepcionalmente importante no cenário indigenista nacional em função da aprovação da nova Constituição Federal que garantia aos povos indígenas direitos à terra e à autodeterminação étnica e cultural negados por quase cinco séculos. Foi nesse contexto que Atamai começou a construir o seu estatuto de *amunaw-iyajo* entre os Wauja. No período entre 1988 e 1994, Atamai mostrou-se bastante empenhado na luta por uma redemarcação territorial que abrangesse o *Kamukuwaká*, mas os 5159 hectares que constituem a "Terra Indígena Batovi" [Ricardo, 2000 ed.], finalmente homologados a favor dos Wauja em 1998, não chegaram a abranger o referido local sagrado. Embora o *Kamukuwaká* tenha "ficado de fora", o resultado geral da negociação de Atamai com Brasília foi um êxito amplamente reconhecido pelos Wauja, permitindo que ele "pegasse a confiança da comunidade", conforme o jargão político usado por eles. Uma das expressões máximas dessa confiança foi explicitada, na abertura deste capítulo, por Kuratu e consiste no quinteto de clarinetes que ele ofereceu a Atamai no início da década de 1990.

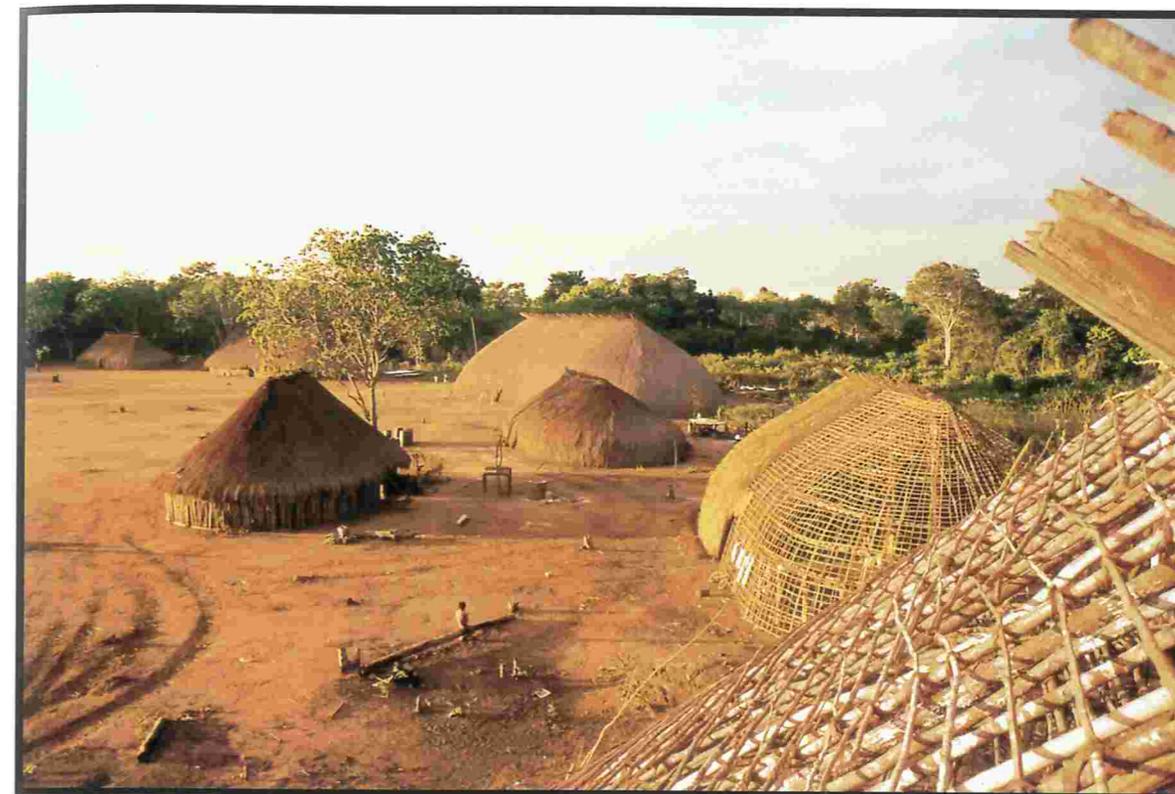
A ascensão de Atamai de um "nobre" de "terceira classe" a um "nobre" de "primeira classe" (*amunaw-iyajo*) é devedora da sua correcta combinação de signos "internos" (capacidade de fazer valer a uxorilocalidade e de praticar a "boa fala") e "externos" (capacidade em representar os Wauja perante os brancos) de representação política.

Se na condição ritual-terapêutica os *apapaatai* são "signos de um poder domesticado" [Sztutman, 2003: 232], na condição mais alargada da produção económica do ritual, os *apapaatai* revelam-se alvo de disputas mais ou menos veladas, como veremos a seguir.

### RITUAIS DE PRODUÇÃO

Os rituais de *apapaatai* promovem a acumulação de verdadeiros excedentes de alimentos e artefactos. Algumas cifras oferecem uma ideia mais clara. Dos 44,67 acres plantados em *Piyulaga* no ano de 2002, 7,96 acres (aproximadamente 18% da área cultivada de mandioca)<sup>36</sup> são devidos aos trabalhos dos *kawoká-mona* de *Kawoká* e de *Tankwara*, este último auxiliado por *Kagaapa* e *Ewejo* (máscaras); e das catorze canoas de madeira existentes em *Piyulaga*, três (21% das canoas, portanto) tinham sido feitas pelos *kawoká-mona* de *Kawoká*. Estes valores podem oscilar até 5% para mais ou para menos.

Além de roças e canoas, produtos que exigem trabalho pesado, os Wauja fazem um dedicado investimento na produção de artefactos técnica e estilisticamente muito elaborados. Mas o maior produto que um ritual de *apapaatai* pode oferecer ao seu "dono" é a *amunaw opona* ("casa do chefe"), conhecida como *tajife* entre os Kuikuro [Heckenberger, 1999: 138]. Uma *amunaw opona* destoa de todos os demais tipos de casas xinguanas não só por suas avantajadas dimensões, mas sobretudo pelos exclusivos enfeites e insígnias de chefia que ela ostenta em seu interior e exterior. Quando visitei *Piyulaga* no Outono de 1998, Atamai morava numa modesta casa tipo *mehehe* de duas águas, cujas paredes são feitas de pequenos troncos, o que resulta numa construção de altura rela-

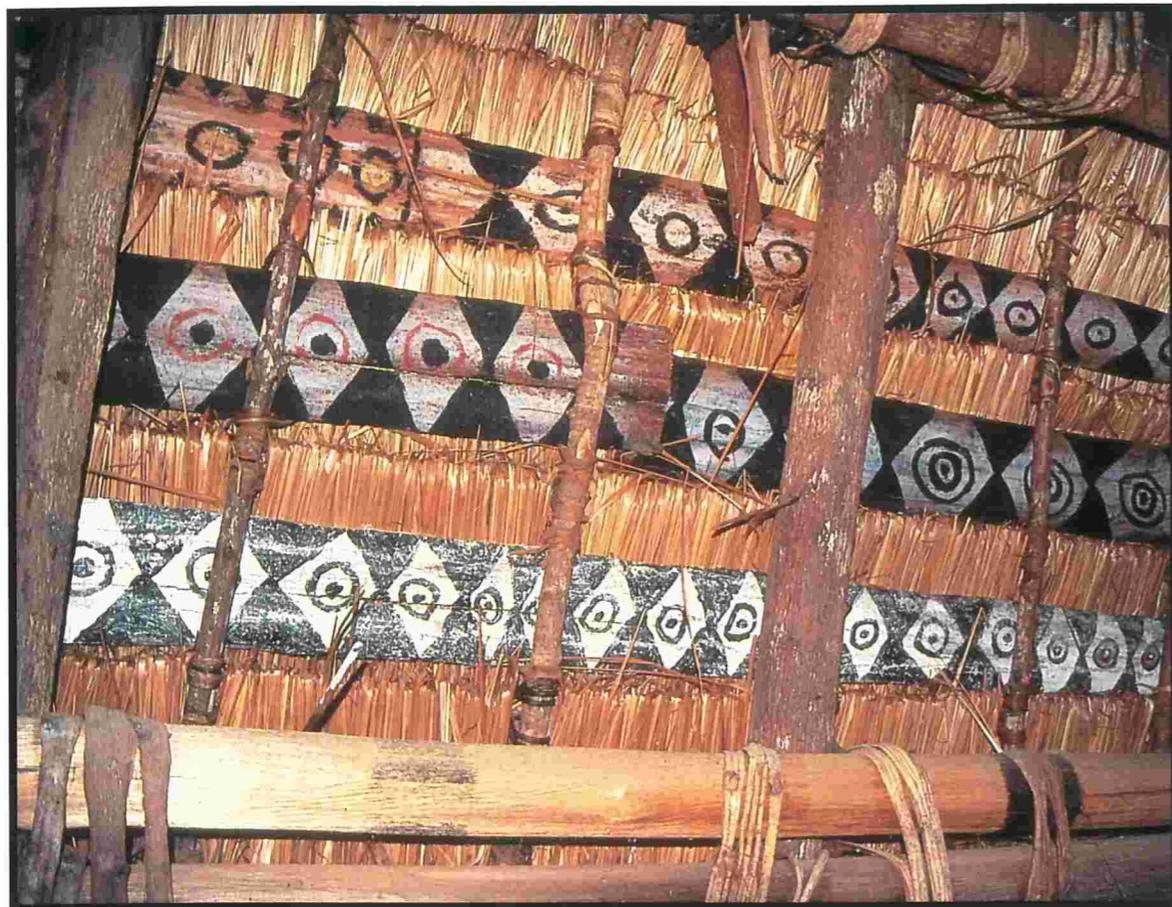


53 ➤➤ A parte oriental da aldeia wauja vista do telhado da casa de Mayaya. A grande casa ao fundo é a *amunaw opona* (casa do "nobre"/chefe), onde vive Atamai e onde vivi durante a maior parte do meu período em *Piyulaga*. A sua construção, iniciada em Dezembro de 1998, foi interrompida algumas vezes até à sua

conclusão em Agosto de 2000. A *amunaw opona* de Atamai, com uma área aproximada de 600 m<sup>2</sup>, encontra-se repleta de insígnias distintivas, como a disposição dos caibros do telhado e os frisos internos. Mas a principal delas são dois pares de árvores arrancadas com todas as raízes e amarradas horizontalmente sobre a cumeeira.

tivamente pequena se comparada com a casa tradicional xinguanas [Sá, 1983]. Em *Piyulaga*, *mehehe* é um tipo de construção secundária, normalmente usada como cozinha. Quando voltei a *Piyulaga*, em Fevereiro de 2000, fiquei estupefacto ao encontrar Atamai e a sua família morando numa enorme *amunaw opona* ("casa do chefe") de 39,7 metros de comprimento, 8,4 de altura e 16,2 de largura: o reconhecimento do estatuto de *amunaw-iyajo* de Atamai pelos Wauja tinha chegado ao seu ápice. Mas por quanto tempo o mesmo permanecerá tão elevado? A relação produtiva entre um *nakai wekeho* e o seu grupo de *kawoká-mona* pode ser dissolvida por decisão dos *kawoká-mona*, caso estes considerem que o "dono" do ritual não esteja cuidando bem do seu

grupo (i.e., sendo generoso nas suas ofertas de alimentos), ou por decisão do próprio *nakai wekeho*, caso ele considere que os seus *kawoká-mona* não estejam empenhados em trabalhar. A manutenção dessa relação depende basicamente da satisfação mútua, mas a isto precede a habilidade e a sorte em escolher as pessoas certas que num futuro não distante constituirão o grupo de *kawoká-mona*. Essa escolha é feita por um parente próximo do doente (futuro *nakai wekeho*) quando ele ainda está convalescente na sua rede, precisando da visita ritual dos *apapaatai* (futuros *kawoká-mona*) para se recuperar. O mais comum é que o irmão ou o pai, ou mais raramente o cunhado ou o sogro, mas nunca alguém de geração descendente, escolha as pessoas que "repre-



54 >>> A *amunaw opona* onde mora Atamai está recoberta por aproximadamente 270 metros de frisos, pintados, em sua maior extensão, com o motivo *temepianá* ("pintura da cobra jibóia"), que se vê nesta foto.

sentarão" os *apapaatai* para o doente. Do ponto de vista da produção ritual, nem sempre se obtém sucesso nessa escolha, pois raramente os grupos de *kawoká-mona* são perfeitos e harmônicos. A consolidação de qualquer relação produtiva entre um *nakai wekeho* e um grupo de *kawoká-mona* pode demorar vários anos, pois é necessário que o primeiro obtenha confiança e respeito daqueles parentes que podem assumir papéis de liderança no interior dos grupos de *kawoká-mona*. O quinteto de clarinetistas do grupo *kawoká-mona Tankwara* de Atamai, composto por quatro sobrinhos e por um irmão júnior, é um exemplo de uma escolha que resultou numa relação produtiva. De saída, Atamai

já tem os seus *kawoká-mona* numa posição pela qual eles "naturalmente" lhe devem respeito. Ademais este grupo está muito bem posicionado na rede política da aldeia, pois o irmão júnior de Atamai é *amunaw-mona* e especialista ritual de grande projecção. Em contraste, o principal oponente "faccional" não teve a mesma sorte na constituição do trio de flautistas do seu grupo *kawoká-mona* de *Kawoká*, o qual é composto por um tio<sup>37</sup> e dois primos<sup>38</sup>, ambos irmãos de Atamai. Permita-me o leitor um parêntese sobre esse oponente. Contrastemos brevemente alguns aspectos da trajetória dos irmãos Mayaya e Atamai com a do seu primo paralelo Itsautaku. Este último recebeu, a partir de

meados da década de 1980, significativos serviços dos seus *kawoká-mona*, mas estes começaram lentamente a declinar quando Mayaya e Atamai firmaram as suas posições de chefia da aldeia, pressionando Itsautaku para uma posição de menor prestígio.

Entre os Wauja, ter um pequeno número de consanguíneos próximos do sexo masculino é uma situação que pode levar a perseguições por meio de acusações de feitiçaria. Sem irmãos do sexo masculino, Itsautaku passou a ser acuado por esse tipo de acusação, o que o colocou numa posição frágil na disputa por prestígio político. A fim de contornar essa situação, restou-lhe apenas a alternativa de tornar-se *yakapá* (*xamã* visionário-divinatório).

Entre 1984 e 1987, Itsautaku passou algumas temporadas na aldeia Kamayurá a fim de aprender as artes xamânicas. Já no fim da década de 1980, tornou-se o principal *xamã* wauja, ocupando definitivamente o lugar do seu tio *Malakuyawá*, o maior *yakapá* wauja entre as décadas de 1960 e 1980. Tornar-se *yakapá* foi a forma de compensar a sua posição desprivilegiada diante dos seus primos paralelos que assumiram a chefia principal. Mas tornar-se *xamã* não fez com que os *kawoká-mona* de Itsautaku lhe devotassem trabalhos de grande monta, tal qual fazem para os chefes principais (*amunaw-iyajo*). Mesmo descendendo matrilinearmente de uma importante "linha" de chefia e tendo-se tornado um grande *xamã*, Itsautaku continua a ocupar uma posição de menor relevo político, o que comprova a conclusão de Heckenberger [1996: cap. 7] de que o xamanismo é uma via de poder político de segunda instância em relação ao tradicional poder da chefia hereditária. Os grandes especialistas rituais wauja (flautistas, clarinetistas e cantoras de *Yamurikumã*) normalmente possuem mais de um "dono". *Yatuná*, irmão de Atamai, deve, por exemplo, obrigações rituais a este e a seu primo<sup>39</sup>, Itsautaku. Ao primeiro como clarinetista de *tankwara* e ao segundo como flautista de *kawoká*. Como os especialistas rituais wauja são em pequeno número e estão muitas vezes sobre-



55 >>> Rancho oleiro de Kuratu, principal *kawoká-mona* de Atamai, em construção. No chão, vêm-se três suportes de terra onde serão feitas panelas ou torradores de beiju. Kuratu, de 45 anos, é um dos melhores ceramistas do sexo masculino em todo o Alto Xingu.



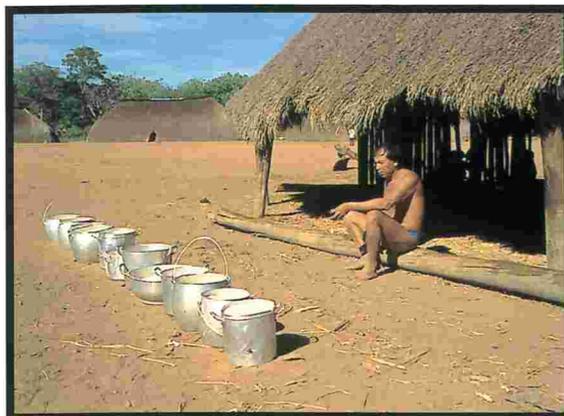
56 >>> *Yejoku* Wauja alisando o interior de uma panela.

carregados, eles precisam de decidir a qual "dono" dedicarão o seu tempo disponível, se vão concentrar os trabalhos a favor de um ou dois "donos" ou se vão equilibrar os trabalhos entre todos. Afirmo, desde já, que, nessa matéria, o equilíbrio é a última coisa que constatei entre os Wauja, basta contrastar a diferença nos tamanhos das três únicas roças – 3,8 acres, 2,47 acres e 1,69 acres – que os grupos de *kawoká-mona Tankwara* e *Kawoká* fizeram para os seus "donos" em 2002, obviamente com o engajamento de toda a comunidade. Fora esse contraste há ainda aqueles "donos" para os quais os seus *kawoká-mona* não plantaram um acre sequer. Mencionei acima que os "donos" de rituais permanentes de *apapaatai* são



57 ☞ Manhã do dia 8 de Setembro de 2002. Yamalui instrui o antropólogo sobre as divisões dos terrenos de roça. O tronco sobre o qual ele está sentado separa a sua roça da de Atamai, na qual trabalha a maioria dos homens de *Piyulaga*, convocados pelos *kawoká-mona Tankwara* (especialistas rituais do clarinete *tankwara*) de Atamai. Essa roça de mandioca, com 3,8 acres, é a maior plantada pelos Wauja desde 1997. Ao fundo, vê-se uma faixa de floresta primária sobre a qual a linha agrícola wauja avança anualmente.

em número de sete, portanto quatro deles não receberam roça. É em situações como essas que se visualiza com melhor clareza qual “dono” de ritual de *apapaatai* possui maior prestígio, e em que medida os seus *kawoká-mona* conseguem fazer convergir e agregar os demais homens e mulheres da aldeia em torno dos seus projectos específicos de produção. Em geral, um grande especialista ritual é um “nobre

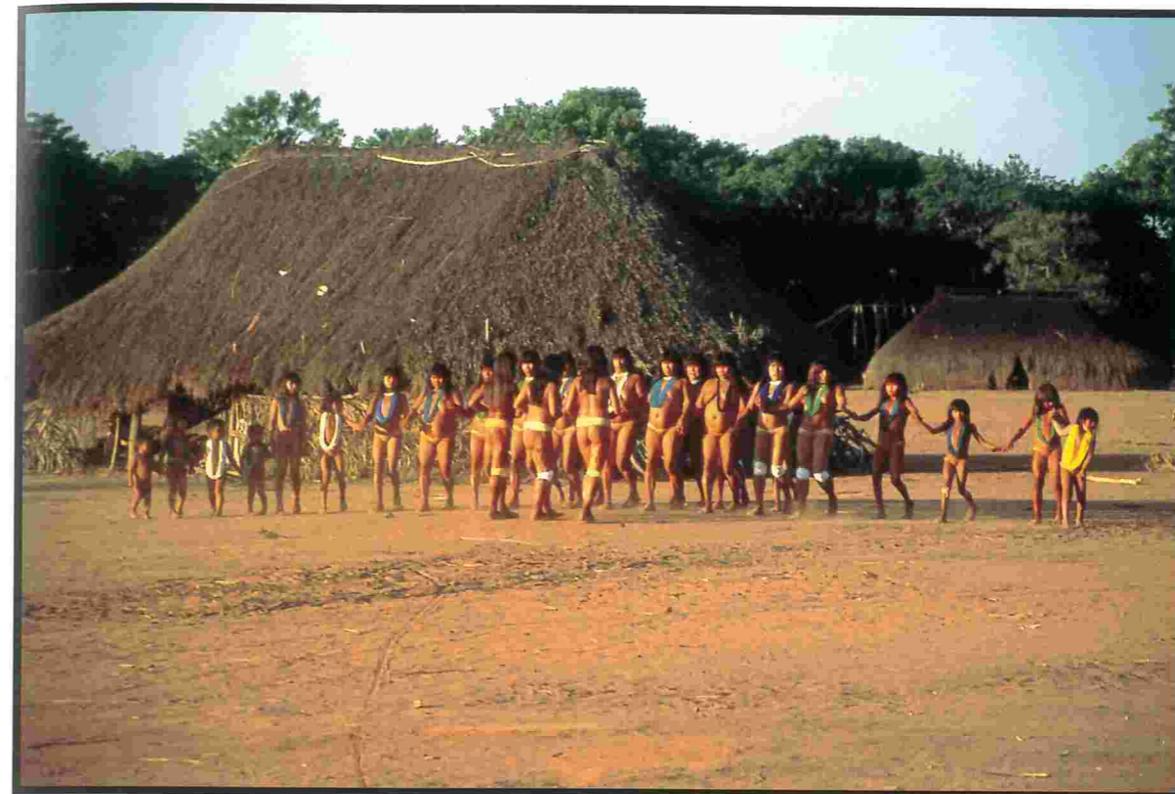


58 ☞ 8 de Setembro de 2002, meio-dia. Atamai aguarda o retorno dos homens que foram plantar a sua roça. Os caldeirões enfileirados contêm o mingau que lhes será oferecido. No dia anterior, os três genros co-residentes de Atamai pescaram uma grande quantidade de peixes, também destinada aos que trabalharam na roça.

menor” (*amunaw-mona*). Assim, de um ponto de vista funcional, ele é um chefe de “segunda linha” (i.e., chefe do seu grupo doméstico) que auxilia um “chefe maior”, um *amunaw-iyajo*, o qual, muitas vezes, é o *putakanaku wekeho* (o “dono” da aldeia). Mas o virtuosismo de um *amunaw-mona* não lhe garante ascender à posição de *amunaw-iyajo*, como vimos anteriormente.

Nas últimas três décadas, alguns grupos de *kawoká-mona Tankwara*, *Kawoká* e *Yamurikumã* foram dissolvidos e reorganizaram-se a favor de outros “donos”. Uma dissolução ideal é devida à morte do “dono” do ritual, mas há dissoluções, muito lentas obviamente, que dizem respeito a interesses explícitos em apoiar um outro “dono”. Tal situação, que é relativamente comum, não se aplica ao caso de Atamai. Em 2001, os *kawoká-mona Tankwara* de Atamai iniciaram um novo ciclo produtivo, começando com o derrube de uma área de floresta e em seguida plantando uma grande roça de mandioca (3,23 acres). Trabalhos adicionais na estação chuvosa de 2002 (Janeiro a Março) envolveram a produção de peneiras e esteiras para o processamento da mandioca anteriormente plantada. Na estação seca de 2002 (Junho a Setembro), uma nova e imensa roça de 3,8 acres foi aberta e plantada, ao passo que o produto da roça de mandioca plantada em 2001 era colhido, processado e armazenado em silos no interior da grande *amunaw opona*. Assim, por quase uma década os Wauja vêm confirmando a posição de *amunaw-iyajo* de Atamai por meio da produção de excedentes que lhe permitem expressar a sua generosidade, o capital simbólico fundamental do poder.

A economia política wauja está baseada na possibilidade de distribuir constantemente o que foi acumulado nos rituais de produção e de reiniciar novos ciclos produtivos a partir do que foi previamente distribuído. Um grande chefe é alguém capaz de sustentar um considerável número de rituais, e conseqüentemente de arregimentar pessoas para os trabalhos. Essas pessoas trabalham nos rituais patrocinados pelo chefe



59 ☞ Agosto de 2002. Mulheres cantam e dançam músicas de *Yamurikumã* ao lado da *Kuwakuho*. Essa performance é realizada diariamente, ao fim da tarde, durante o período de produção no ritual *Yamurikumã*.

porque elas confiam na sua generosidade, ou seja, no seu compromisso em dar continuidade aos ciclos produtivos. Um homem de poder entre os Wauja é um homem capaz de acumular e de distribuir. A partir da análise de alguns grupos sul-americanos, Santos Granero procura demonstrar que “nas configurações xamanísticas das terras baixas da América do Sul o poder político está freqüentemente imbuído nos processos econômicos e que, em sociedades nas quais xamãs são líderes políticos, seu poder apresenta-se como sendo de natureza econômica” [1985: 657]. De facto, os dados wauja que apresento corroboram a conclusão de Santos Granero de que o poder político e o ritual de produção são dois lados de uma mesma moeda. Contudo, o material wauja é divergente no que diz respeito à posição privilegiada do xamanismo na configuração desse esquema.

Entre os Wauja, o controle de símbolos sagrados necessários para a produção das relações de poder [“meios místicos de reprodução”, ver: Santos Granero, 1985] não tem uma ligação directa com o xamanismo, pois, como vimos, os “donos” dos rituais permanentes de *apapaatai* são invariavelmente *amunaw* e os seus condutores, *kawoká-mona*; portanto, é desnecessário *ser* xamã para assumir qualquer das posições. A actuação do *yakapá* só é crucial no momento da comunicação com os *apapaatai* para a recuperação das almas por eles raptadas; concluída essa etapa ele retira-se de cena, deixando espaço livre para a etapa seguinte, o ritual dos *apapaatai*. Qualquer indivíduo wauja pode tornar-se xamã, esta é uma decisão pessoal, no entanto é impossível alguém *tornar-se* “nobre”. Além disso, a ascensão de um “nobre” à posição de chefe é menos uma esco-



60 >>> Os maridos das *Yamurikumã* também ajudam na colheita e no transporte da mandioca durante os rituais de produção. O cesto aqui em uso foi vendido ao Museu Nacional de Etnologia dias depois do encerramento do ritual (BB.894).



61 >>> A *amuluneju-iyajo* ("nobre" maior) Yauru, líder (*kawoká-mona kitsimã*) do grupo ritual *Yamurikumã* patrocinado pelo chefe Mayaya, trabalha madrugada adentro para concluir a produção de farinha de polvilho prometida a Mayaya.

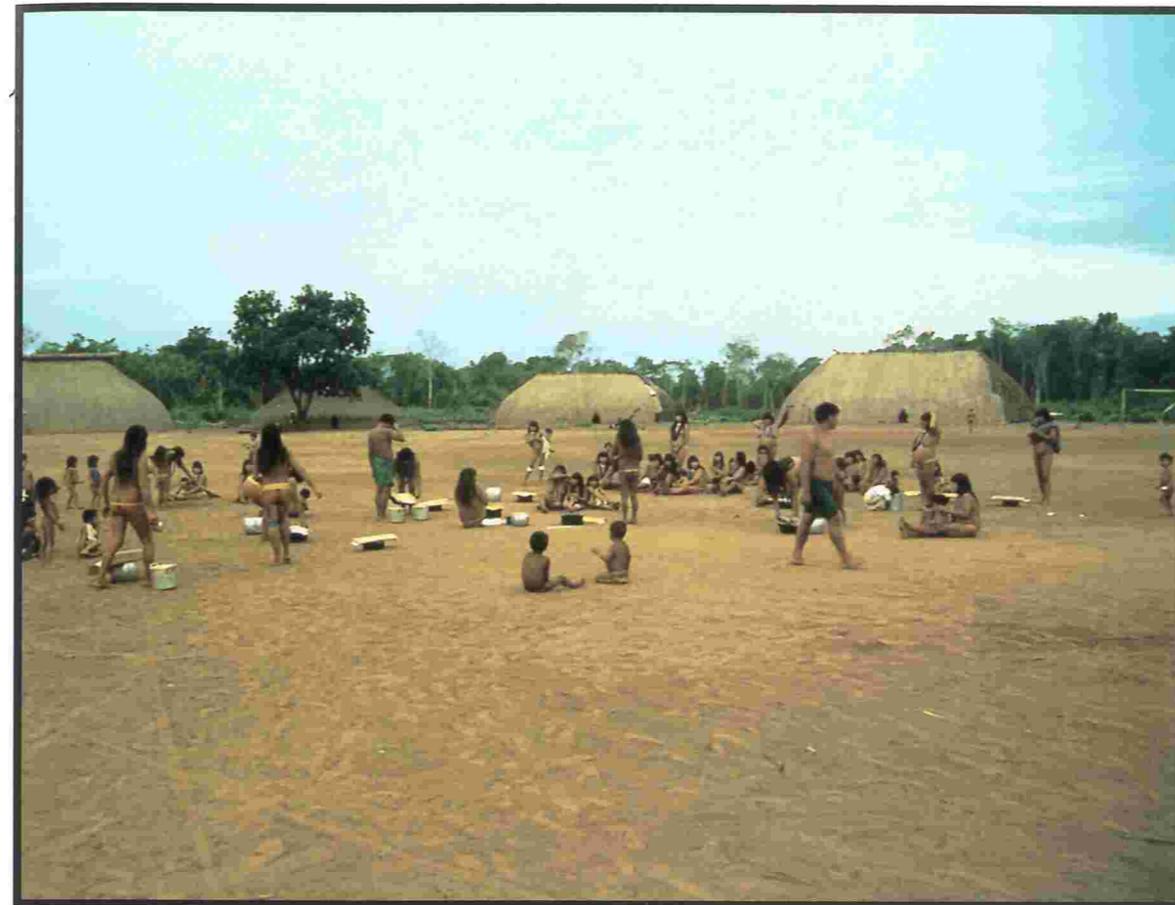


62 >>> Toda a produção de farinha de polvilho do grupo ritual *Yamurikumã* reunida no fundo da casa de Mayaya. À esquerda da foto, apoiada sobre uma panela de cerâmica invertida, vê-se a produção de Yauru. Os demais montes correspondem à produção das outras mulheres que compõem o grupo ritual *Yamurikumã*.

lha pessoal do que uma longa negociação com o grupo. Um chefe wauja não precisa de conhecimento místico para configurar o seu poder político, mas sim de substância "nobre", cuja distribuição, como vimos, é bastante desigual.

Substância "nobre" (sangue/substância interior/relação vertical com ancestrais) e substância xamânica (*yalawo*, tipo de "feitiço" que os *yakapá* conservam no interior do seu corpo/substância exterior/relação horizontal com os *apapaatai*) são poderes de natureza e escopo distintos para os Wauja, contudo quando somados formam um "super" poder, um risco que os Wauja evitam com certa prudência. O problema não é exactamente acumular poder, mas acumular *diferentes* poderes. Não estou negando a importância do xamanismo na economia política wauja, apenas reitero a sua posição secundária. Mas isso não enfraquece a interpretação de Santos Granero, antes pelo contrário. Para tanto, a sua moeda deve ser cunhada não só com uma ideologia de poder baseada nos "meios místicos de reprodução", mas também com base na descendência<sup>40</sup>.

O bailado do poder vai muito além da relação entre chefes e xamãs. Os especialistas rituais (*kawoká-mona*) têm um papel fundamental na legitimação dos chefes. Para a economia simbólica do poder nada é mais precioso que obter a confiança e o respeito dos *kawoká-mona*, pois nada adianta ser "dono" dos rituais se não há quem os execute. Por outro lado, os *kawoká-mona* nunca são "donos" dos rituais que eles oficiam. A lógica organizacional dos rituais de produção política wauja funda-se na ideia de que ninguém pode performatizar os seus próprios rituais. Mesmo que um chefe seja um grande flautista, ele nunca poderá actuar num ritual em seu próprio benefício. O excedente de bens simbólicos dos "nobres"-chefes (no caso wauja, constituído por rituais de máscaras e aerofones), que Heckenberger [1999: 136] propõe estar na base de uma economia simbólica do poder, é sempre dependente do apoio dos seus especialistas rituais, os quais, por sua vez, devem ter o respaldo do resto



63 >>> Na manhã seguinte à conclusão do trabalho de produção de polvilho pelas *Yamurikumã*, Mayaya oferece-lhes comida, que é partilhada pelas mulheres no centro da praça de *Piyulaga*.

da comunidade. Em suma, o sistema configura-se da seguinte maneira: os xamãs visionário-divinatórios atestam que os "nobres", depois de curados, são "donos" de tais e tais *apapaatai*; e os especialistas rituais atestam que apenas eles podem performatizar os rituais de *apapaatai* para os "nobres". Esse sistema ternário, fundado na interdependência hierárquica desses estatutos sociopolíticos, evidencia um esforço wauja em evitar que diferentes poderes sejam somados, embora, no final, o peso da balança seja sempre favorável aos chefes "maiores". Nos capítulos seguintes, veremos como Atamai fez uso de parte do excedente de bens simbólicos que lhe foi concedido.



64 >>> Tucunaré (*Siyá*) defumado oferecido por Mayaya em retribuição do polvilho produzido pelas *Yamurikumã*.

## »» V. Panelas proibidas



### “NOBRES” E ESTRANGEIROS

Quando um estrangeiro chega à aldeia wauja, tão logo ele se instala, a primeira pessoa que lhe dirige palavras de relevância é o chefe principal. Sempre que cheguei a *Piyulaga* foi assim. Ajudavam-me a descarregar a bagagem, conduziam-me ao interior da casa do chefe, amarravam a minha rede e, passados alguns minutos, surgia, do fundo escuro da casa, com serenidade de movimentos e um sorriso suave, o chefe anfitrião, dando as boas vindas. Durante os 10 meses que permaneci em *Piyulaga*, Atamai, o meu anfitrião e um dos dois chefes principais, esteve atento a cada detalhe da minha pesquisa. O seu nome é, de longe, o mais mencionado nos meus cadernos de campo, não exactamente por me fazer muito presente na sua vida, mas porque a vida comunitária em *Piyulaga* reportava-se, em grande medida, a Atamai. Portanto, qualquer estrangeiro que o ignore corre riscos de fracassar na sua pesquisa de campo.

Com frequência, Atamai abordava-me com assuntos polémicos, como a invasão de terras indígenas, a violência dos brancos contra os índios, a redemarcação territorial e os projectos de auto-sustentabilidade. A fluência do trabalho de campo depende, em certa medida, da oferta de soluções para os problemas que o chefe enfrenta na sua relação com os brancos. A imagem ideal que o

antropólogo deve assumir para o chefe Atamai é a de seu aliado pessoal.

A sua supervisão do meu trabalho era ampla. Até mesmo sobre actividades aparentemente menores, como medir as dimensões das roças e das casas, Atamai se inteirava e expunha as suas questões. O meu interesse pela produção, armazenagem e distribuição de alimentos, por exemplo, era um sinal de que eu estudava “coisas importantes mesmo”, conforme expunha Atamai. Essa supervisão, contudo, não é exercida apenas sobre estrangeiros que porventura passem por *Piyulaga*, mas sobre toda a actividade relevante que envolva interesses comuns dos Wauja, como uma grande pescaria colectiva, a abertura de uma pista de aterragem de aviões ou a produção de excedentes de artesanato para a compra de algum equipamento essencial ou a sua reparação. Ao lado de Atamai, Mayaya, seu irmão sénior, também exerce funções de supervisão e coordenação, embora muito mais voltadas para as programações dos rituais e visitas cerimoniais a outras aldeias do Alto Xingu. Como esbocei no capítulo anterior, a alta chefia wauja forma-se a partir de uma combinação correcta e equilibrada de índices internos e externos de poder político. Se, para os Wauja, os antropólogos são virtualmente agentes do Estado, nada melhor do que incorporar o excedente de poder que um *bom antropólogo* pode vir

a representar. O *bom antropólogo* é aquele que, na sua condição naturalmente exterior e condicionalmente interior, faz parte do capital simbólico dos chefes wauja. Assim, no horizonte wauja, a *boa antropologia* é aquela que é capaz de fazer gerar um excedente de recursos nas trocas entre índios e brancos, devendo ser igualmente capaz de negociar uma disposição simétrica de tais recursos. Atamai sempre deu provas de que prefere como pesquisador-antropólogo um agente do Estado a um curioso voltado para o umbigo das suas preocupações teórico-acadêmicas. Afinal, para um homem de Estado como Atamai, que tem a competência do diálogo político bastante refinada, o ideal da troca é com outros homens de Estado,



**65**  Cinto de miçangas, feito por Kuratu. Usado em rituais. Miçangas, lonita e fios de algodão. 125,5 (comp.) x 9,8 cm (larg.). BB.565. Os Wauja são fascinados por bandeiras, logotipos e brasões de clubes de futebol, entendendo mesmo a representação contida nesses símbolos. Os cintos de miçangas com bandeiras tornaram-se desde há décadas uma arte tradicional xingwana. Comprei dois desses cintos para a colecção do MNE. Um deles já estava pronto (com as bandeiras do Brasil e dos Estados Unidos da América, BB.761), o outro encomendei-o a Kuratu, que logo me perguntou quais as bandeiras que eu escolheria para compor o cinto. De imediato não me ocorreu nenhuma ideia. Kuratu tinha em sua casa um atlas das bandeiras nacionais. Folheámos a publicação, apreciando as bandeiras. Mostrei-lhe então a bandeira de Portugal, pela qual ele demonstrou gosto. Assim, sugeri a Kuratu que fizesse um cinto com a bandeira daquele país como um modo de homenagear o museu que estava a adquirir a colecção. A disposição da bandeira de Portugal ao centro, ladeada por duas bandeiras do Brasil, foi uma escolha de Kuratu. Depois que o cinto estava pronto, ele só me fez uma pergunta: "será que 'dono' [i.e., o director] do museu vai gostar?". A pergunta tinha a ver com a sua preocupação em ter desenhado a esfera armilar com fidelidade.

sejam eles índios ou não<sup>41</sup>. Porém, com estrangeiros não-índios, o diálogo dá-se num plano suspenso pela desconfiança: o diálogo é um negócio. "Nobres" wauja apenas *dialogam* com outros "nobres" xinguanos, pois neste caso o universo moral é igualmente compartilhado, tendendo, portanto, a uma regulação simétrica da troca. Já aos não-"nobres", os "nobres" oferecem discursos cerimoniais – hoje em dia cada vez mais raros entre os Wauja – e alimentos processados, oriundos dos excedentes da produção ritual.

Actualmente, no Alto Xingu, as condições de realização de uma pesquisa estão imediatamente ligadas às preocupações dos índios em torno de questões político-administrativas que envolvem cada aldeia no âmbito do Parque Indígena do Xingu (PIX)<sup>42</sup>, como a obtenção de recursos para fiscalizar fronteiras, elaboração e desenvolvimento de projectos de autosustentabilidade, turismo, formação de recursos humanos para as áreas de educação e saúde, manutenção de equipamentos, venda de artesanato, etc...

As formas desejadas de envolvimento dos antropólogos com essas questões são inicialmente de ordem material, variando de aldeia para aldeia. Os Wauja deixam-nas claras logo nas negociações que antecedem a permissão oficial para o trabalho de campo antropológico. Uma vez atendida essa demanda, passa-se para uma outra, de nível eminentemente institucional. O ingresso para pesquisa na aldeia wauja está vinculado ao pagamento de uma "taxa de entrada", cujo montante pode ser equivalente ao custo de um motor de popa entre 15hp e 40hp, a depender do tipo e do objecto da pesquisa.

Argumentar contra ou recusar o pagamento dessa "taxa" confirma a reputação de mesquinha que os brancos possuem entre os índios. Segundo Ireland, os Wauja:

"(...) não entendem porque essa estranha criatura [o homem branco], abençoada com fabulosas rique-

zas materiais, não sabe compartilhá-las, parecendo, de fato, faltar-lhe o mais básico sentimento humano de compaixão. O homem branco não se envergonha de ignorar o sofrimento dos miseráveis, mesmo quando eles são crianças" [1988: 160]<sup>43</sup>.

Para os Wauja, os brancos, por serem "ricos", têm o dever moral de "ajudar". Se a pesquisa não for capaz de se converter numa forma de promoção económica, ela corre riscos de ser vista, pelos Wauja, como "roubo".

Certos antropólogos que trabalham na Amazônia acham que não se deve manter com os índios uma relação monetária, subentendendo que a pesquisa deve gozar de uma liberdade, de uma fluidez, pois ela seria construtiva por si só: representaria a certeza de que as culturas indígenas estariam documentadas/preservadas para o futuro – dos próprios índios, obviamente. Isso é a mais pura transferência de uma imagem das ciências naturais, na qual o esforço é isolar elementos da "cultura" – como se isola uma bactéria ou uma população de formigas – graças a um esvaziamento da agência dos índios na determinação da pesquisa – como se isso, aliás, fosse possível. E supõe-se então uma objectividade, cujo vislumbre é uma série de imagens vistas através de "microscópios", com o agravante delas estarem permanentemente desfocadas. O problema é que a perda de foco é raramente assumida. Os Wauja não concordam que as investigações sejam feitas dessa maneira: gritam e encostam os antropólogos à parede dizendo-lhes que eles, os índios, não são espécimes para pesquisa. Lembro-me aqui de um caso que me contaram sobre um estrangeiro que, muito consternado com os assassinatos de feiticeiros no Alto Xingu, decidiu ensinar aos xinguanos como as doenças e mortes são "realmente" causadas. Esse estrangeiro ministrou uma aula com várias imagens explicativas – uma beleza tecnológica que fascina os xinguanos – sobre os princípios patogénicos de bactérias e vírus. Os xinguanos

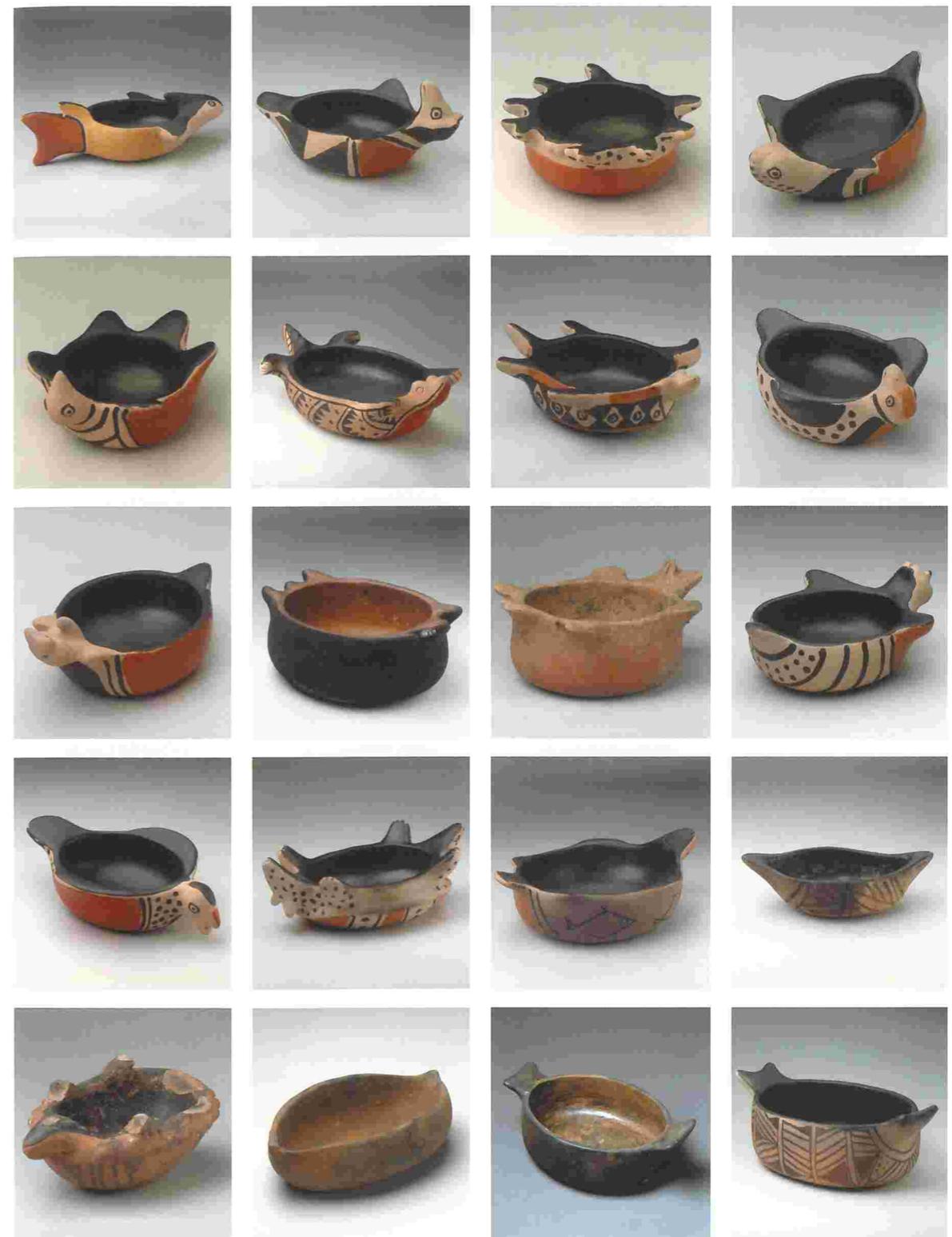
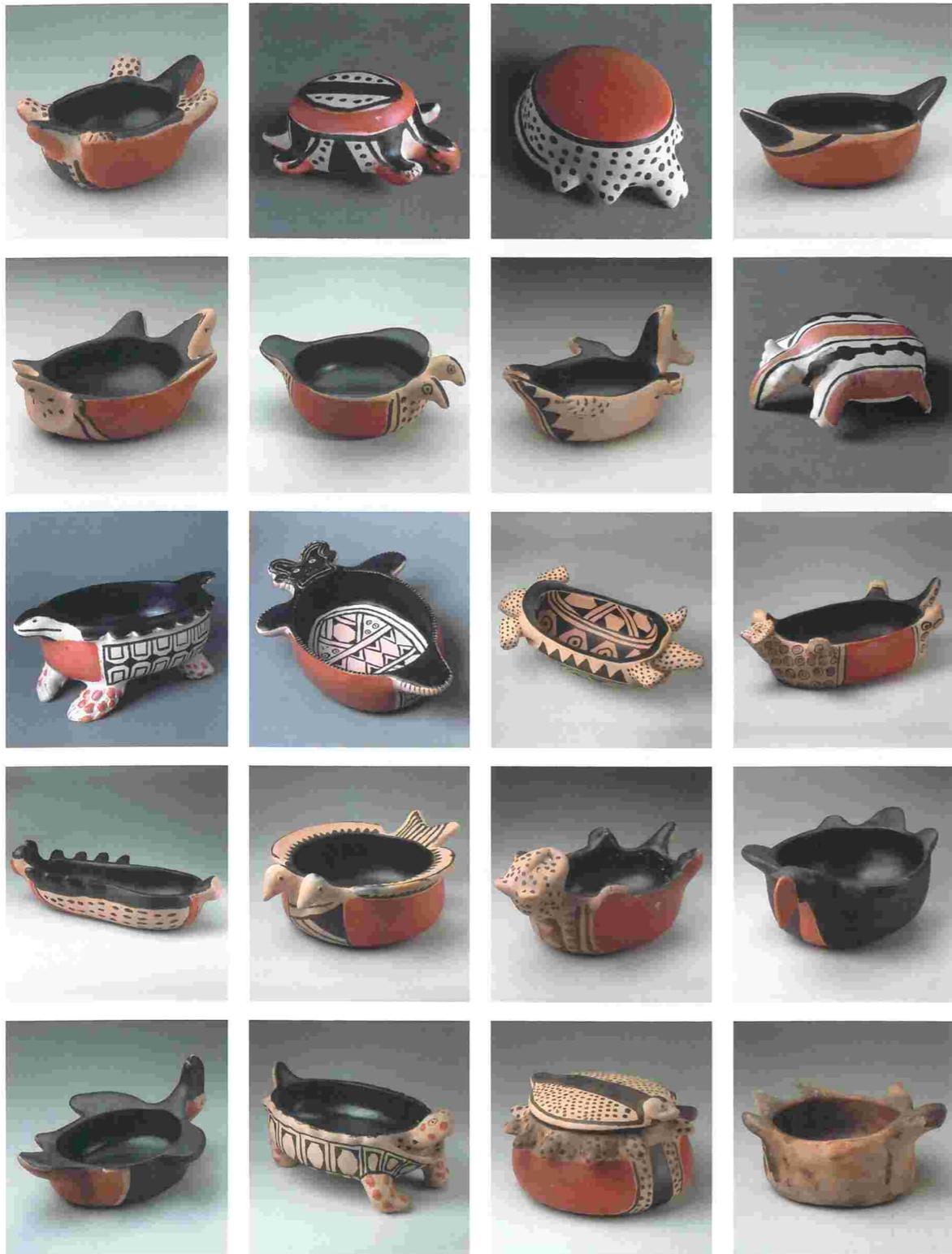
entenderam perfeitamente a excelente aula de biologia que lhes foi oferecida, complementando logo em seguida que tinham acabado de aprender um pouco mais sobre "como fazem os feiticeiros", ou melhor, sobre "quem ajuda os feiticeiros". Portanto, se bactérias e vírus são também "*gente*" – i.e., entidades dotadas de intenção – o que dizer sobre os objectos?

#### "PARTICULAR" VERSUS "COMUNIDADE"

A minha primeira viagem a *Piyulaga* foi financiada por um projecto museológico de colecção etnográfica que concebi para o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia [Barcelos Neto, 1997]. Graças a este projecto foi possível pagar a "taxa" cobrada pelos Wauja.

Aos Wauja, cabia então decidir como seria apropriado o excedente representado pela execução do projecto da colecção. Tal decisão é centralizada pelos "nobres". A cobrança da referida "taxa" foi feita por Atamai, na noite seguinte à nossa chegada à aldeia<sup>44</sup>. Nessa mesma noite, vali-me da minha apresentação em frente à "casa das flautas" (*Kuwakuho*) para discutir o pagamento da "taxa" e explicar aos Wauja detalhadamente o projecto que pretendia executar. Conversámos longamente sobre a aquisição da colecção, que seria feita com fundos públicos para um museu público.

Foram necessárias várias reuniões, não só para discutir o processo de aquisição<sup>45</sup>, como para amenizar a ansiedade<sup>46</sup> em relação aos pagamentos das peças e da "taxa", que para Atamai e seus aliados deveriam ser totalmente revertidos para a "*comunidade*", enquanto um grupo contrário achava que cada pessoa deveria receber pelas suas peças vendidas à colecção, ou seja, os pagamentos deviam ser "*particular*". Assim, logo na minha primeira semana de permanência, os Wauja cindiram-se entre dois projectos: um visando comprar para a comunidade um barco e um motor, e outro a pulverização do pagamento das peças pelos seus respectivos donos<sup>47</sup>.



Até quanto pude perceber, nenhum indivíduo fez oposição frontal à possível compra do barco, apenas propunham outro destino ao pagamento da colecção, o que não deixava de ser uma oposição. A compra do barco pareceu-me um bom investimento, visto que os Wauja só tinham um pequeno barco e um motor pouco potente e já bastante gasto. Sempre que precisavam de transportar um maior número de passageiros ou de artesanato tinham que pedir um motor e um barco emprestado ao chefe do posto ou a outras aldeias, coisa que os Wauja detestam fazer, pois sentem imenso constrangimento em depender dessas ajudas. Mas porque razão havia tal oposição a algo aparentemente positivo para o grupo?

Em *Piyulaga*, o controle dos meios de comunicação e de transporte é exercido quase exclusivamente por Atamai. O rádio de comunicação está instalado na sua casa, o tractor fica estacionado ao lado da mesma, todo o combustível oferecido pelos órgãos de administração pública fica sob a sua supervisão. Só nas últimas semanas em campo pude compreender melhor a posição contrária do principal “nobre” da “facção” oposta a Atamai em relação à compra do barco e do motor “comunitários”. A compra do barco não era uma opção tão boa assim, pelo menos para os que não teriam controle directo sobre ele. Dificultar a sua compra era uma estratégia de distribuir os excedentes gerados, impedindo que eles se concentrassem nas mãos de Atamai. Contudo, no curto período de 2 a 3 semanas, Atamai conseguiu decisivas adesões ao seu projecto: a maior parte dos artesãos reverteu os ganhos da venda das suas peças para a compra do barco e do motor “comunitários”. Nessa tarde, os Wauja chegaram mesmo a aplaudir a sua própria decisão. Porém, o grupo “faccional” dissidente, constituído basicamente por uma única casa, dentre as 16 existentes em *Piyulaga* por aquela altura, decidiu manter a sua posição contrária à cedência do pagamento das suas peças à comunidade, reservando o mesmo para que pudes-

sem comprar o seu motor “particular”, o que, de facto, se deu no ano seguinte. Ao longo do trabalho de campo, ficava cada vez mais nítido o poder do chefe sobre os direccionamentos que tomava a aquisição da colecção. Ele preocupava-se com diversas minúcias operacionais, desde reiterar ou questionar uma encomenda feita por mim, vetar a compra de determinados artefactos, enviar notícias via rádio, e certamente a coisa mais importante, que não teria sido possível sem o seu empenho: garantir o apoio do chefe do posto para o transporte integral de um imenso volume de peças (281 ao todo), da lagoa *Piyulaga* até ao porto de acesso ao Parque Indígena do Xingu, no alto rio Kuluene, e daí mais 120 km de estrada de terra até Canarana, cidade do Estado de Mato Grosso, vizinha ao Parque. As peças pesavam cerca de uma tonelada, sendo a maioria delas frágil. O transporte foi um sucesso: as peças chegaram a Canarana intactas dentro dos seus *mayapalu* (grandes cestos cargueiros) e das caixas de papelão que levei para o campo.

Nos rápidos dois meses que duraram a minha primeira temporada de trabalho de campo, além de aprender um pouco sobre a cultura material e artes visuais wauja, tive a forte impressão de que em *Piyulaga* a chefia era um pouco diferente do que eu tinha lido sobre a maioria das sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul. Mas só vim a ter uma clara percepção deste aspecto quando, em Fevereiro de 2000, retornei a *Piyulaga* para fazer uma segunda colecção, dessa vez para o Museu Nacional de Etnologia.

#### “PARAGUAI” VERSUS “ORIGINAL”<sup>48</sup>

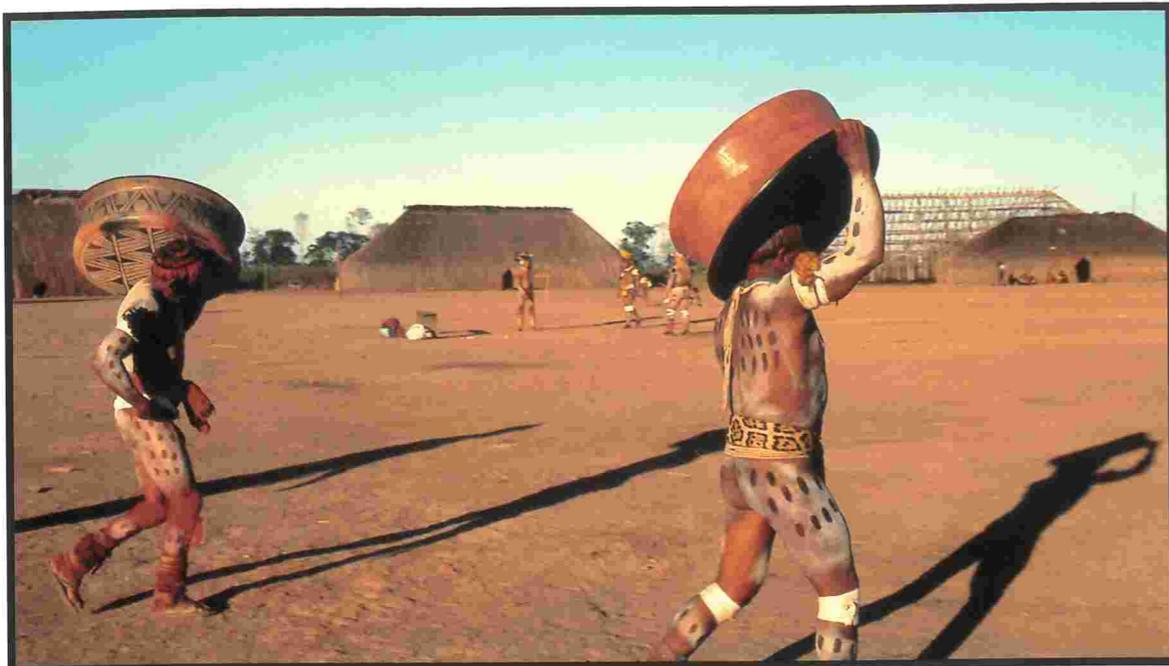
A negociação para a compra da colecção do Museu Nacional de Etnologia foi semelhante à da colecção do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia. A decisão que daria início ao trabalho de recolha de objectos, a qual cabia unicamente aos Wauja, era a de saber se os pagamentos dos mesmos seriam novamente *comu-*

*nitários*. Esperei alguns dias até receber a comunicação de Atamai que os pagamentos seriam individuais, pois várias pessoas mencionaram que contavam com aquele dinheiro para comprar bens de uso pessoal – máquinas de costura, espingardas, roupas e rádios lideravam a lista das pretensões de consumo. Portanto, a experiência de concentração dos recursos tal como se deu em 1998 não deveria ser repetida em 2000. Mas “*particular*” e “*comunidade*” implicam, conforme os contextos em que se dá a produção e a troca de artefactos, um outro par de categorias, a saber, “*paraguai*” e “*original*”. De maneira risível, os xinguanos rotulam de “*paraguai*” as coisas que ocupam a esfera *-malu* [vide capítulo IV, p. 61], ou seja, do falso, do “que não presta”. “*Paraguai*” aplica-se basicamente aos artefactos índios e não-índios, ao comportamento humano e animal e às expressões de dança e música. Entretanto, “*paraguai*” não tem uma conotação apenas negativa: fazer deliberadamente coisas “*paraguai*” é um modo de se resguardar do consumo predatório dos brancos. Ilustro a ideia com um facto que se deu no Carnaval de 2000, em Canarana. Alguns Wauja que estavam na cidade foram convidados pelo patrocinador de um bloco carnavalesco local para desfilar em destaque, como “índios de verdade”. Mas a verdade que os Wauja ofereceram ao patrocinador do bloco era “*paraguai*” – “a gente pintou[-se] de qualquer jeito, tudo de mentira, era só para eles [os brancos] acreditarem. Se eles querem ‘original’, têm que pagar muito caro”. Disse-me um Wauja com uma risada marota. O universo do “*paraguai*” é o das coisas *baratas*, as quais ocupam o pólo oposto ao ritual, onde tudo é *caro*, pois todos os rituais demandam uma produção de excedentes alimentares que variam conforme o número de participantes. No caso dos rituais intratribais, em *Piyulaga*, esse número chega a 250 pessoas e no caso do *Kaumaí*, grande ritual funerário intertribal, pode chegar a 1200. A produtividade dessa dicotomia ocupa todo o espaço de negocia-

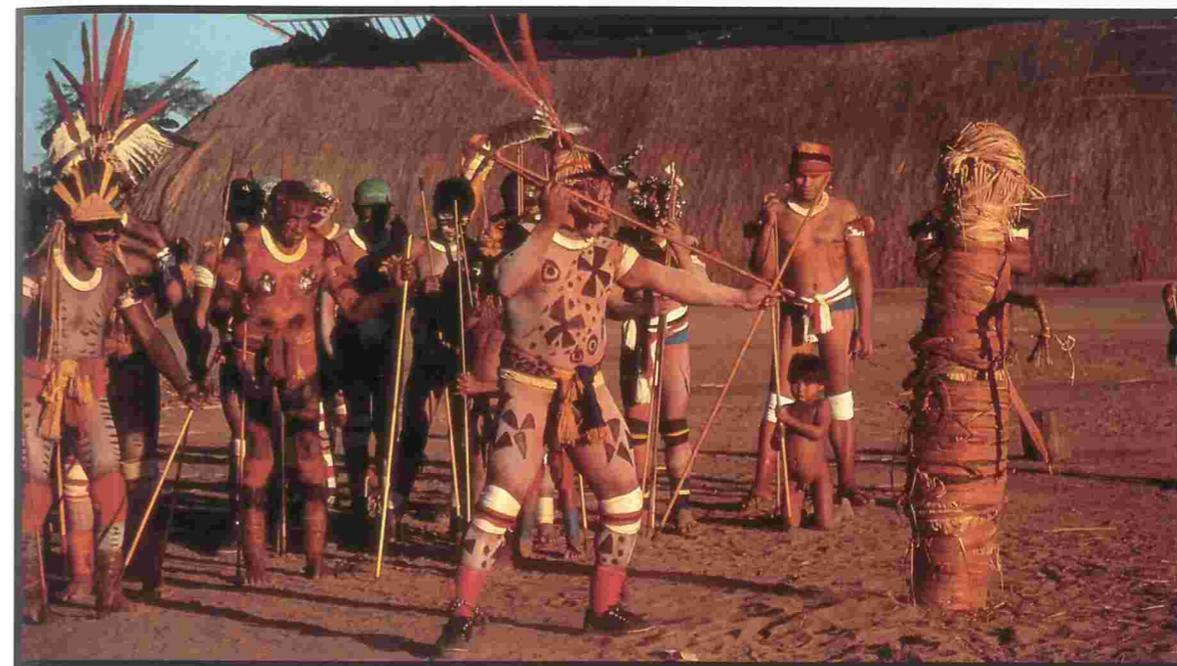
ção com os brancos. Assim, muitos objectos erráticos ou descartáveis levados pelas centenas de brancos que passam pelo Parque todos os anos têm os seus correspondentes “*paraguai*” no comércio local de artesanato. O volume desse comércio tem crescido anualmente, abrangendo cada vez mais uma maior diversidade de produtos. Recentemente, uma família wauja trocou um conjunto de máscaras “de mentira” (“*paraguai*”, portanto) por um gerador usado a fim de poder ver televisão.

Apesar desse imenso comércio, circula no Alto Xingu a ideia de que as coisas “originais”, devem ser preservadas do comércio com os brancos. Mas se as tais coisas “originais” forem solicitadas pelos brancos, elas deverão ser pagas “com muito dinheiro, com barco, motor, Toyota, placa solar, moto-serra”, o que indica que não há nenhuma ideia hegemónica nesse sentido. Não obstante, os limites desse comércio são virtualmente, ou às vezes concretamente, controlados pelos chefes mais tradicionais a fim de preservar, sobretudo, as músicas dos rituais de flautas e das curas xamânicas. Para a alta chefia esta é a última fronteira a ser preservada da curiosidade desvairada e irresponsável dos brancos.

No processo de documentação da colecção para o Museu Nacional de Etnologia, os Wauja deixaram claro que muitas das peças “particulares” que adquiri, não eram “originais”. Ora, o universo wauja das coisas verdadeiramente “originais” não é de acesso vulgar, não está em lojas. A ideia wauja de “original” circunscreve-se, sobretudo, àquilo que foi produzido ritualmente. Os objectos “originais” são entidades impregnadas de múltiplas agências – do doente, como sofredor (*kaukistsupã*) e como elo entre os *apapaatai* e a comunidade; dos *apapaatai*, como modelos prototípicos; dos *kawoká-mona*, como estado de familiarização destes; das pessoas que produziram alimentos para familiarizá-los; e, mais uma vez, dos *kawoká-mona* que fabricaram os artefactos –, as quais indexam os objectos como extensões dessas pessoas. Daí a razão central dos objec-



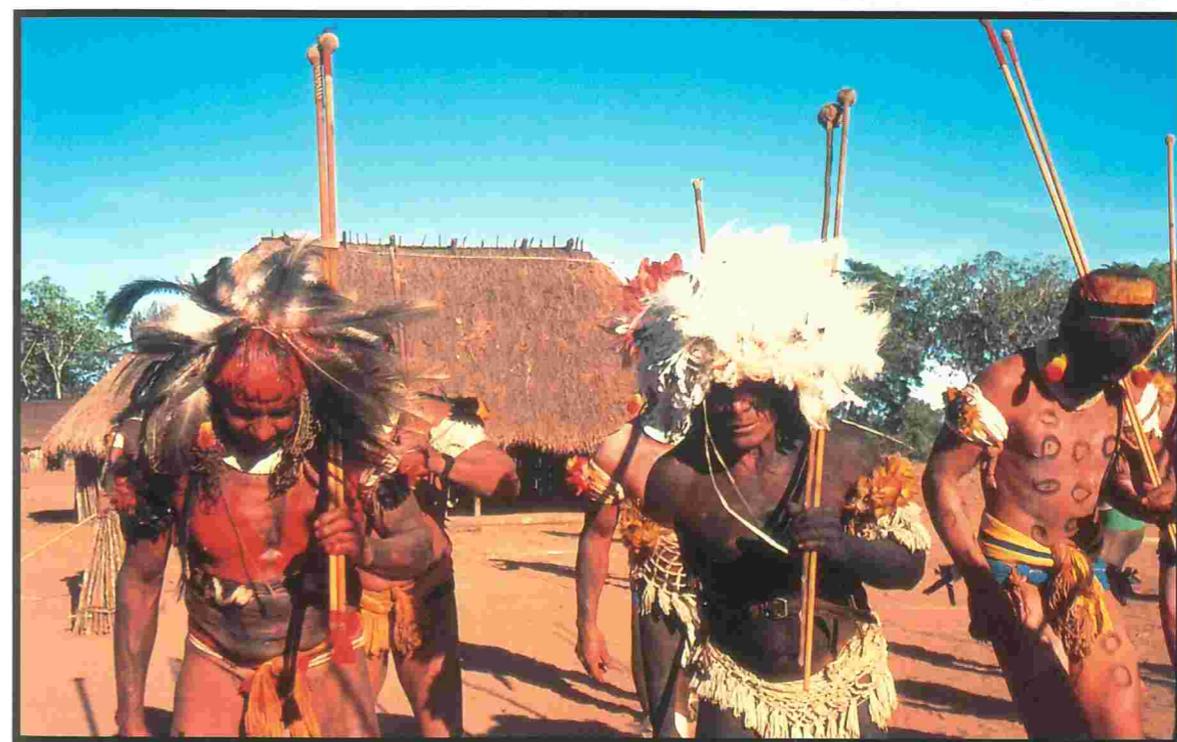
66 》》 Dois convidados wauja para o ritual intertribal *Yawari* atravessam a praça da aldeia yawalapíti (Alto Xingu) a fim de entregarem, aos seus anfitriões, as panelas *kamalupo* levadas para troca ritual. Junho de 2000.



68 》》 Um convidado de outra aldeia xinguana lança um dardo sobre a effígie do morto rememorado no ritual *Yawari*, aldeia yawalapíti. Junho de 2000.



67 》》 Aruta e Itsautaku dançam com dardos no ritual do *Yawari*.



69 》》 Itxamá Yawalapíti e Itsautaku dançam com dardos no encerramento do ritual *Yawari* na aldeia yawalapíti.



**70a + 70b** Dardos (*yawari onukula*) infanto-juvenis, feitos por Kamo. Usados no ritual funerário intertribal *Yawari*. Taquara, fio de algodão, cera de abelha e penas de papagaio. 146 a 157 cm (comp.). BB.665; BB.660; BB.664; BB.663; BB.662; BB.666; BB.661.

tos produzidos em contextos rituais terem *personitude* em alto grau.

Para os Wauja, museus e lojas de artesanato são um destino "natural" das coisas "paraguai"; o que elas não podem é servir de pagamento aos "donos" de rituais ou aos *yakapá* (neste último caso, a alta qualidade do pagamento tem uma relação directa com a efectiva recuperação do doente). Aliás, os lugares acima mencionados podem receber peças "paraguai" sem qualquer prejuízo, pois, segundo a alta chefia wauja, os brancos "não entendem nada mesmo sobre o nosso desenho". Assim, embora a colecção wauja do Museu Nacional de Etnologia tenha sido inteira-

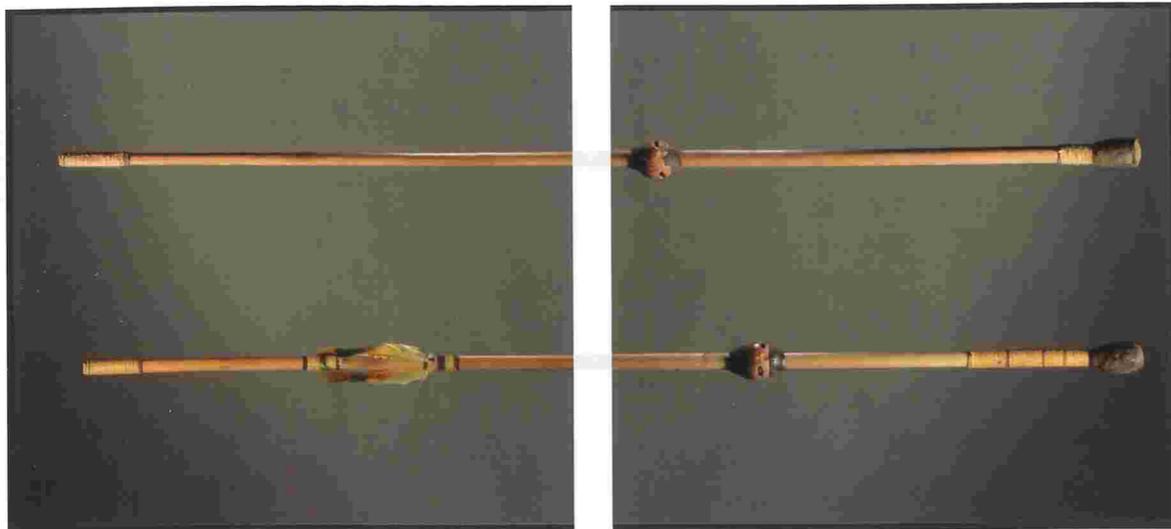
mente recolhida em campo, muitos dos tipos de peças que a compõem podem ser encontrados em lojas especializadas em artesanato indígena do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. É claro que, do ponto de vista do mecenato e dos órgãos da administração pública, os museus desejam (ser) outra coisa que as lojas, mas para os Wauja o museu e a loja são instituições da mesma natureza, são locais onde os brancos consomem imagens das culturas indígenas. Menciono novamente o caso da pintura "paraguai" que os Wauja fizeram para o Carnaval de Canarana. Ao analisar a cultura material, não se deve perder de vista essas estratégias indígenas de "distorcer" traços da sua cultura a fim de gerar imagens "para branco ver". Neste sentido, há objectos que produzem a identidade indígena "para fora" (para a relação de alteridade com os brancos) e outros que produzem "para dentro". A questão é que os Wauja e os demais xinguanos sabem manipular com relativa versatilidade os caminhos e as fronteiras pelos quais circulam os seus objectos. Distorcer/fabricar imagens para fora pode ser visto como um esforço de resguardar conhecimentos e práticas nativas que devem permanecer desconhecidos dos brancos. Desde pelo menos a década de 1950, o Alto Xingu tem sustentado o imaginário branco de pureza cultural indígena, o qual se alimenta do fluxo e refluxo das imagens construídas "para dentro" e "para fora". Mas onde entram os museus de etnologia nesse esquema? Enquanto os museus desejarem objectos "originais" e os índios xinguanos disserem não – ou hesitarem em dizer sim –, significa que o fluxo e refluxo de imagens manterá o seu curso e que o estatuto mercantil dos objectos indígenas recolhidos pelos museus continuará cumprindo a função de troca estabelecida entre essas instituições e os índios. O que quero dizer é que, para fora da sociedade wauja, muitos desses objectos ditos museológicos são *mercadorias* (i.e., equivalem pura e simplesmente a outros objectos), enquanto que para dentro da sociedade wauja eles são *dons* (i.e., equi-

valem a relações morais entre pessoas). O que tem de se ressaltar é que essas diferenças têm um peso muito grande quando se trata da sua resignificação em contextos como o do museu, pois os trilhos que produzem não são os mesmos.

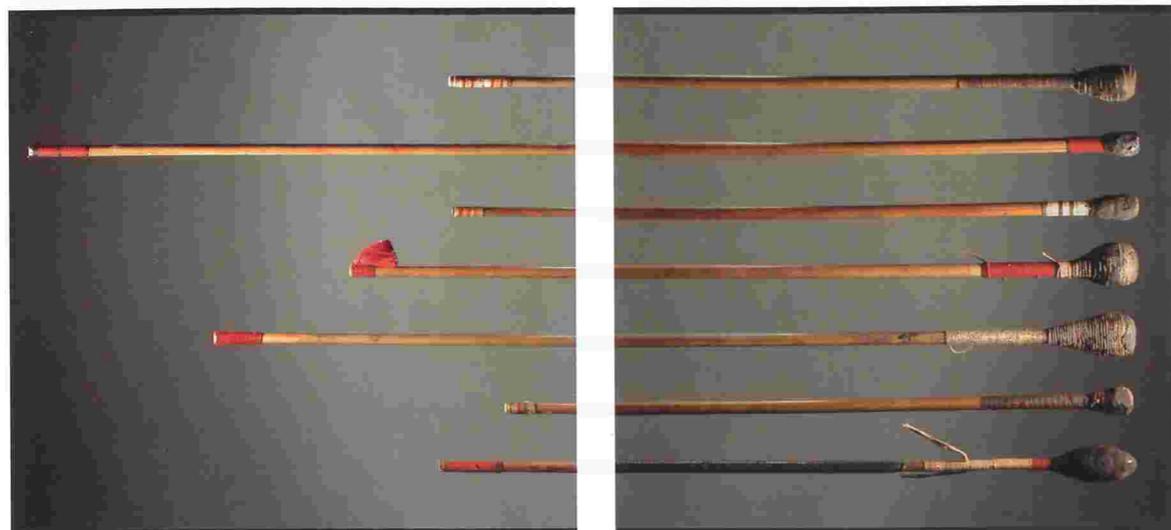
Em função da demanda do Museu Nacional de Etnologia, encomendei ao *yakapá* Itsautaku um conjunto de máscaras para a colecção, cuja inspiração vinha, segundo ele, dos seus sonhos com os *apapaatai*. Era princípio de Março de 2000. No fim desse mês as máscaras estavam prontas. Antes de embalá-las, pedi a Itsautaku e ao seu filho, Aulahu, que as vestissem e que se dirigissem para a praça da aldeia para que eu as pudesse fotografar em uso, de modo a obter imagens para o catálogo da exposição que o Museu Nacional de Etnologia estava a preparar [Pais de Brito, 2000]. Itsautaku e Aulahu recusaram-se a andar vestidos com as máscaras pela praça da aldeia e disseram que a sessão de fotos podia apenas ser feita no fundo da sua casa, um local de visibilidade restrita em relação ao resto da aldeia. Foi só quando eles vestiram as máscaras que percebi que de dentro delas nada podiam ver, pois as máscaras eram *cegas* – i.e., Itsautaku não tinha vazado os seus olhos – o que impossibilitava que elas fossem usadas como máscaras "de verdade" (ver fig. 32). Vestir aquelas máscaras na praça da aldeia seria um enorme vexame. Itsautaku e Aulahu não queriam ser vítimas de uma situação embaraçosa em que a cegueira das máscaras os podia colocar. De qualquer maneira, as máscaras feitas por Itsautaku não eram mesmo para serem vestidas, mas para serem penduradas em paredes, como os Wauja tantas vezes vêem nas lojas de artesanato indígena que eles frequentemente visitam. São máscaras destinadas a lojas e museus, mas jamais para a praça central da aldeia, local reservado às máscaras que curam e que dançam, porque conseguem enxergar. Assim, ao fazer as máscaras propositadamente com os olhos não vazados, Itsautaku marcou de maneira irrefutável o estatuto "paraguai" das peças.



**71** Propulsores de dardos (*yawari onita*), feitos por Tuhu e Apahu. Usados para lançar dardos na festa de *Yawari*. Madeira, fios de algodão e cera de abelha. 53,6 e 58,8 cm (comp.). BB.676; BB.867.



**72a + 72b** (pontas de dardos e emplumação dos mesmos) Dardos (*yawari onukula*), feitos por *Itsakumã*. Usados no ritual funerário intertribal *Yawari*. Taquara, fio de algodão, cera de abelha, tucum e pena de papagaio. 159,8 e 161,5 cm (comp.). BB.667; BB.668.



**73a + 73b** (pontas de dardos e emplumação dos mesmos) Dardos (*yawari onukula*), feitos por *Aruta, Mairu, Tarukaré, Uwi e Talakway*. Usados no ritual funerário intertribal *Yawari*. Taquara, fio de algodão, fio de buriti, cera de abelha e casca de embira. 142,8 a 196,6 cm (comp.). BB.675; BB.670; BB.672; BB.674; BB.673; BB.495; BB.669.

E então o Museu Nacional de Etnologia recebe os seus "paraguai", uma quantidade de objectos desqualificados pelos próprios índios, feitos à pressa para atender pedidos de outros objectos tão desqualificados quanto aqueles. Mas o que seria da colecção sem o "paraguai"? Que pobre seria, inclusive, o entendimento do "original" sem este con-

traste. De um lado, objectos insistentes, ordinariamente encontrados nas lojinhas da ARTÍNDIA<sup>49</sup>, de outro, objectos refinados, índices da mais alta elaboração estética wauja, que se tornam ainda mais espectaculares ao lado dos "paraguai". A análise dos processos de imaginação, produção, circulação e uso dos artefactos revela-nos trilhos

tanto para dentro da sociedade wauja, como para fora dela. O curioso é que, do ponto de vista da cultura material, essa dimensão exterior (i.e., dos estrangeiros) é lançada para o pólo *-malu*, o grau mais inferior da actualização da realidade. As coisas *-iyajo* e *-kumã* voltam-se, sobretudo, para dentro, para as relações que produzem as alianças, o parentesco e a sociedade xinguana. É dos objectos *-iyajo* e *-kumã* que se obtém excedentes simbólicos. Assim, a arte wauja, em seu mais alto nível de realização, gera coeficientes de produção sociopolítica. O *locus* simbólico da arte é o poder. E as distinções "belo" e "feio", "original" e "paraguai" são um dos seus idiomas mais eloquentes. Numa sociedade como a wauja, onde há uma filosofia moral que condena a acumulação e a preservação de bens pessoais, os objectos são, em si, coisas irrelevantes, destrutíveis, substituíveis; a sua importância reside, acima de tudo, em conectar pessoas. No limite, não há objectos índios. Ou, talvez, eles só existam nos museus, essas pretensiosas máquinas do tempo, pequenas ilhas de outros.

"ESSAS ARIRANHAS ME AJUDARAM MUITO"  
Os cantos escuros das casas wauja escondem tesouros. Certa vez, em Junho de 2000, deparei-me acidentalmente com três impressionantes panelas *kamalupo*, protegidas sob panos velhos e poeirentos. Elas faziam parte de um conjunto de cinco panelas oferecidas a Atamai pelos seus *kawoká-mona Tankwara*. Cada uma das panelas corresponde a um dos cinco tubos que, invariavelmente, constituem o conjunto dos clarinetes *tankwara*, e cada tubo corresponde a um *kawoká-mona Tankwara*. Os clarinetistas ofereceram ao chefe as panelas-pagamento em tamanhos decrescentes de acordo com os tamanhos dos tubos que cada um tocava. No ano de 1999, quando a grande *amunaw opona* (casa do chefe) foi concluída, realizou-se em *Piyulaga* um *Iyeju Tankwara*, um grande ritual dedicado unicamente aos donos de *Tankwara* para que estes

fossem retribuídos pela comida que ofereceram aos seus *kawoká-mona* ao longo de meses seguidos. Vinte e cinco panelas foram pagas de uma só vez aos "donos" de *Tankwara* pelos seus respectivos *kawoká-mona*. As panelas de Atamai estavam entre as mais bem feitas, com pinturas refinadíssimas. Produzir coisas "paraguai" como pagamento ritual é algo moralmente condenável. Isto seria um enorme desrespeito ao "dono" do ritual. A produção de objectos "bonitos" tem uma outra implicação que não apenas o respeito: ela gera a satisfação estética dos *apapaatai*, cujo efeito é a supressão da sua "agressividade" patogénica e o direccionamento da acção ritual para a cura. Cabe à beleza contribuir para o sucesso da terapia.

Das cinco panelas que Atamai recebeu, uma tinha-se partido em Abril de 2000, depois de meses de uso, o que o obrigou a lançar mão de uma segunda panela, e as três remanescentes permaneceram guardadas<sup>50</sup>. Consultei Atamai, sobre a possibilidade de venda das suas panelas, que me respondeu negativamente, acrescentando:

– *isso é pagamento de Tankwara, não posso desrespeitar quem está me ajudando, se eu fizer isso, eu morro.*

A declaração coloca os seus *kawoká-mona*, as pessoas que fabricaram as panelas, numa condição implícita e a ajuda é dita ser de *Tankwara*, mais precisamente das Onças que o adoeceram. Atamai evocou um *princípio metafísico* para reforçar o ponto de vista da *proibição da venda*. Portanto, a desaprovação da venda não seria apenas dos seus tão bem dispostos *kawoká-mona*, mas também das Onças. Poder fotografá-las já foi um grande contentamento. Contudo, há um detalhe que reservo para adiante: as panelas não são de Atamai, mas de *Tankwara*.

Em Julho de 2000, mais de um mês depois do episódio das panelas, estávamos eu e Atamai a conversar sobre o seu adoecimento e sobre os trabalhos



74 **»»»** As panelas proibidas. Estas três panelas, recusadas para a colecção do Museu Nacional de Etnologia, são remanescentes de um conjunto de cinco panelas oferecidas a Atamai no grande ritual dos clarinetes *Tankwara* (vide figs. 19 e 20).

pregressos dos seus *kawoká-mona Tankwara*. Foi aí que, de repente, ele me disse: “eu tive *Ewejo* [Ariranha] também. Faz tempo eles me ajudaram muito. Você quer ver?” Atamai, como que se tivesse lembrado de algo há tempos esquecido, dirigiu-se ao fundo escuro da casa com uma lanterna, vasculhou os cantos e trouxe, arrastando, um enorme saco plástico coberto de poeira, fuligem e teias de aranha, do qual começou a retirar o que tinha dentro. Eram oito máscaras Ariranha (*Ewejo*) feitas quando ele regressou do hospital de Brasília. Elas constituíram o grupo de personagens do segundo ritual de *apapaatai* que os Wauja fizeram para Atamai depois da sua crise; o primeiro, *Kukuho*, foi feito quando ele ainda estava internado. Portanto, em Julho de 2000, aquelas máscaras já tinham quase uma década de existência.

Diante das oito máscaras dispostas no chão, Atamai voltou a dizer: “essas Ariranhas me ajudaram muito”. Perguntei se elas ainda o ajudavam. Atamai disse que não, que elas (as Ariranhas que o adoeceram) já tinham ido embora, mas que um dia elas (as máscaras) seriam queimadas.

Algum tempo depois do ritual das máscaras, os oito *kawoká-mona Ewejo* de Atamai fizeram para ele quase duas dezenas de cestos cargueiros, que ele dependurou sob o tecto da sua casa, formando uma linha horizontal de cestos. Tal disposição dos cestos deve ter causado um efeito visual de grande impacto sobre os estrangeiros que visitaram *Piyulaga* naquela altura. Conforme Atamai, os mesmos pediam com insistência para que ele lhes vendesse ao menos um cesto. Atamai recusou todas as solicitações. Os cestos foram sendo usados aos poucos. O último deles foi desamarrado do tecto quase dois anos mais tarde. Tal qual a sua *amunaw opona* (casa do chefe), os cestos são índices da sua aliança com os *apapaatai*, com os *kawoká-mona* e, por extensão, com a comunidade. Depois de me contar a história dos cestos, Atamai perguntou se eu queria levar as oito máscaras para o Museu. A oferta causou-me imensa surpresa, que

mais tarde se tornou uma questão: porque razão, ao invés de certos cestos e panelas, as máscaras podem ser vendidas a um museu? A resposta envolve três aspectos básicos: função, produção e posse. As máscaras, depois de usadas no ritual, perdem a sua função. O seu destino é o fogo. Contudo, o seu fabrico cria uma relação de produção. Vejamos, por etapas, o caso de Atamai.

Após a dança de *Ewejo*, as máscaras foram guardadas, mas a relação de Atamai com os seus *kawoká-mona Ewejo* não cessou, pois ele continuou, esporadicamente, a oferecer-lhes comida. Anos mais tarde, os *kawoká-mona Tankwara* decidem fazer o ritual de clarinetes para Atamai, criando-se, assim, um novo grupo de produção ritual, ao qual os oito *Ewejo* vieram a juntar-se como colaboradores. A superioridade hierárquica e a tendência dos clarinetes a permanecerem como personagens rituais agem como um atractivo em relação às máscaras, situando-as como colaboradoras no esquema da produção ritual para o seu “dono” (*nakai wekeho*). No entanto, se Atamai não possuísse os clarinetes, as máscaras jamais trabalhariam para ele; no máximo, teriam feito os cestos.

Panelas, cestos e outros artefactos integram a relação de produção ritual que venho descrevendo desde o capítulo anterior. *Esses artefactos são índices da distribuição de pessoas*. Recapitulemos de modo sumário a via dessa distribuição: 1. os *apapaatai* fragmentam o doente, cada fragmento corresponde a um *apapaatai* raptor, que é familiarizado pela oferta de comida a um *kawoká-mona*, portanto a primeira grande distribuição dá-se ao nível do *parentesco*; 2. Os *kawoká-mona* produzem artefactos rituais (máscaras e aerofones basicamente) que lhes permitem actualizar a agência dos *apapaatai*, cujo sentido é direccionado para a produção de roças, panelas, cestos, fardos de pequi, armadilhas de pesca, pás de beiju, desenterradores de mandioca, etc., portanto a segunda grande distribuição dá-se ao nível dos *artefactos*.



**75** **▷▷** Julho de 2000. Atamai desamarra um grupo de máscaras do *apapaatai* Ewejo (Ariranha), que estava guardado há quase uma década. Essas máscaras foram feitas como parte de um longo processo

terapêutico que permitiu Atamai recuperar a sua saúde. O seu destino seria o fogo, caso Atamai não as tivesse vendido para o Museu Nacional de Etnologia.



**76** **▷▷** As oito máscaras Ewejo vendidas por Atamai. Buriiti, tecido de algodão, madeira, cera de abelha, dentes de piranha, fios de algodão, fio de nylon e pigmento vegetal preto. 110 a 146 cm (alt.). BB.702; BB.698; BB.699; BB.701; BB.697; BB.704; BB.705; BB.700.

Tal processo de distribuição relaciona-se com um modo abduzitivo de conhecimento, o qual está por detrás da declaração de Atamai de que *Tankwara* o mataria se ele vendesse as panelas para o Museu. Quando digo que determinados cestos e panelas são pessoas estou precisamente acedendo a esse modo de conhecimento [Gell, 1998]. Tais artefactos fazem parte das relações de produção ritual tanto

quanto as pessoas humanas, portanto eles não são implementos/instrumentos de trabalho, mas sim pessoas que trabalham. Os artefactos, escrupulosamente proibidos para venda por Atamai, estão repletos de *personitude*, tanto dos *apapaatai* quanto dos *kawoká-mona* que os fabricaram. Não se vende pessoas: sabedoria de Atamai. E as máscaras são pessoas? Ou então, quando deixam de ser pessoas?

## VI. Máquinas por máscaras



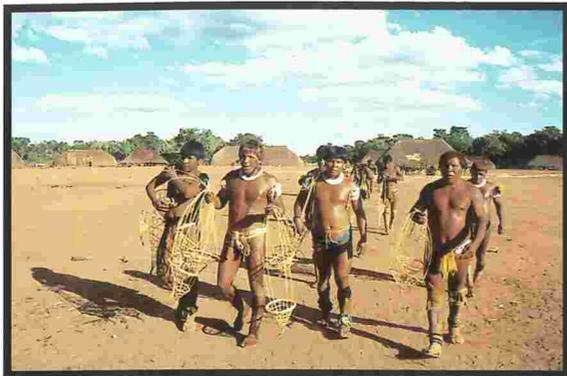
### FESTAS DE MÁSCARAS

*Logo quando eu cheguei aqui [em Piyulaga] fizeram Ewejo [Ariranha] para mim. Chamaram-me e disseram-me que iam fazer apapaatai para eu melhorar. Então fizeram. Quando terminou a festa de Ewejo eu nunca mais pesquei no meu sonho, nem comi peixe cru<sup>51</sup>. Depois de algum tempo fizeram Tankwara. São eles que estão me ajudando agora. Tankwara não aceita que outros apapaatai me façam mal. Agora eu estou bem. Só o meu olho que às vezes fica um pouco ruim. Mas os meus sonhos com as pessoas [apapaatai] não tinham parado totalmente. Eu ainda sonhava muito com as pessoas que me adoeceram. Até que um dia a ARTÍNDIA de Brasília pediu para a gente mostrar a festa de apapaatai para eles. Então eu consultei meus irmãos e sobrinhos [seus kawoká-mona] e eles aceitaram fazer a festa. O pessoal da ARTÍNDIA veio, assistiu, fez fotos da dança, levou as máscaras para a loja e nunca mais voltou. Fui eu que patrocinei essa festa de máscaras para a ARTÍNDIA. Perguntei a todos da aldeia se eles tinham apapaatai, e se gostariam de fazer a sua festa. Os que ainda tinham apapaatai optaram festejá-los noutra ocasião. Assim, eu mesmo ofereci os meus apapaatai para que fosse feita a grande festa [Apapaatai ŷyãu]. Depois que terminou aquela grande festa eu melhorei mesmo. Eu me senti tão forte. Eu realmente me senti bem.*

Este trecho de uma narrativa de Atamai marca três eventos distintos, embora absolutamente interligados por um objectivo comum: o restabelecimento da sua própria saúde. Os dois primeiros eventos (as festas de Ewejo e Tankwara) foram narrados respectivamente nos capítulos V e IV. Passo agora a descrever o último deles.

Em Julho de 1997, os Wauja realizaram, a pedido da ARTÍNDIA, o grande ritual de máscaras (Apapaatai ŷyãu), no qual dançaram 39 personagens rituais. A contrapartida solicitada pelos Wauja foi o auxílio na abertura de uma pista de aterragem para pequenos aviões, mais concretamente no envio de máquinas que permitissem tal trabalho.

Quando Atamai adoeceu, no início da década de 1990, os yakapá Itsautaku e Ulepe identificaram os seguintes apapaatai como agentes patogénicos: Kawoká, Kawoká otāi (filho de Kawoká), Yamurikumā e Makojeneju (tipos de “Mulheres monstruosas”), Tankwara, Atujuwá Yanumaka (Onça vestida com “roupa” redemoinho), Ewejo (Ariranha), Iyuma (Pirarara), Tujukjē (uma Pomba), Kukuho (uma Larva), Kagaapa (um Peixe), Yukuku (uma Árvore), Nukuta Pitsu Run Run Run (pessoa não-humana “dona” de Arco e Flecha), Kapulu (Macaco-Preto), sete tipos de Sapukuyawá e Kuwahāhalu (tipos genéricos de “roupas” – máscaras – de apapaatai que podem ser vestidas por seres aquáticos, terrestres ou celestes).



**77** 14 de Julho de 2000. Os personagens rituais *Yalatu-kumã* (o Caranguejo-gente) carregam cestinhos que serão pendurados em cada uma das 16 casas *wauja*, onde os *Yalatu-kumã* mais tarde voltarão em busca do peixe cozido que os moradores colocarão nos cestinhos. Esses cestinhos são chamados, pelos *Yalatu-kumã*, de *mututã* (pequena armadilha de pesca). Do ponto de vista dos *Yalatu-kumã*, o espaço da aldeia é uma lagoa e a distribuição dos cestinhos uma pescaria. Já do ponto de vista dos *Wauja*, trata-se de uma oferta deliberada de comida cozida para agradar os *apapaatai*, uma experiência de comensalidade que instaura um movimento de familiarização dos *apapaatai*. O "pequeno" ritual *Yalatu-kumã* dura dois dias e faz parte de uma sequência de seis rituais que precedem a grande festa das máscaras (*Apapaatai Iyãu*).



**78** Homens *wauja*, no interior da *Kuwakuho* ("casa das flautas"), a confeccionar as máscaras do ritual *Apapaatai Iyãu*. No chão, um rolo de fio de algodão de fabrico industrial levado pelo antropólogo. Embora os *Wauja* plantem algodão, a sua produção não é suficiente para suprir a demanda interna pressionada pela crescente produção de artesanato para o mercado urbano.

Após as revelações xamânicas, Atamai tornou-se "dono" dos *apapaatai* mencionados. Dentre eles, apenas *Kukuho* e *Ewejo* tinham sido festejados, enquanto *Tankwara* e *Kagaapa* prosseguem os seus rituais sob os cuidados de Atamai e dos seus *kawoká-mona*. Se ao longo da sua vida um indivíduo for acometido por muitas doenças graves, ou se a mesma doença

se manifestar várias vezes, certamente ele será "dono" de muitos *apapaatai*. Quanto à ritualização dos seus *apapaatai*, o doente (ou ex-doente, caso o seu estado de saúde se tenha normalizado) terá quatro possibilidades: 1. jamais os festejar, o que implica a possibilidade dos mesmos *apapaatai* o fazerem adoecer novamente; 2. festejá-los, em pequenos rituais, logo após os processos terapêuticos (ou seja, ao fim dos rituais de trazer *apapaatai* e do *Pukay*); 3. festejá-los no âmbito da festa de uma outra pessoa; 4. "guardar" os *apapaatai* para que todos sejam festejados, de uma só vez, numa grande festa de máscaras (*Apapaatai Iyãu*), que poderá ter, então, entre 30 e 50 personagens rituais.

Atamai optou pela última, embora tenha aventado a terceira possibilidade, ou seja, perguntou aos que ainda não tinham festejado os seus *apapaatai* se eles aceitariam fazê-lo no âmbito da sua festa. Mas, como ele próprio disse, ninguém aceitou. Assim, a festa foi realizada unicamente com os *apapaatai* de Atamai. O que nos interessa é em que condições ele fez essa opção e quais foram as suas consequências.

Atamai soube explorar com maestria o seu espectacular excedente de *apapaatai*, vinculando a realização do ritual e a venda das máscaras ao compromisso da ARTÍNDIA em auxiliar a abertura de uma pista de aterragem em *Piyulaga*<sup>52</sup>. A mistura adequada de agências internas e externas de poder, realizadas pelos *Wauja* no ritual *Apapaatai Iyãu*, demonstram claramente que os *apapaatai* são bens preciosos que permitem a transformação de um poder metafísico num poder económico. É importante notar que aquele poder está centrado no indivíduo, na sua experiência patológica, ainda que a sua transformação num outro poder seja, como vimos nos capítulos IV e V, um empreendimento colectivo. Ainda voltaremos a esta questão.

Fui informado sobre a produção dessas máscaras para a ARTÍNDIA antes mesmo da minha primeira viagem a *Piyulaga*, em Março de 1998, mas só vim a saber dos detalhes da negociação em Março de

2000, quando interroguei Atamai sobre o assunto. Desde 1998, sonhava em poder ver esse mesmo ritual. No entanto, queria que ele acontecesse "espontaneamente", sem qualquer transacção comercial. Inicialmente supus que se o ritual fosse encomendado, o processo "original" que informa a sua execução seria elidido pelo objectivo comercial que o motivava, o que faria a minha encomenda resultar numa mera "demonstração" de dança e não num ritual. Porém, não tardaram mais que algumas semanas para eu perceber que a minha suposição inicial estava completamente errada.

No capítulo anterior, mencionei que os *Wauja* decidiram que os recursos para a formação da colecção seriam destinados a transacções "particulares" apenas. Isso fez com que todas as unidades residenciais *wauja* procurassem beneficiar da oportunidade que constituía a formação da colecção, o que causou uma grande oferta de objectos-mercadoria. A fim de evitar impressões de mesquinha, aceitei quase tudo o que foi oferecido para a colecção, inclusive artefactos "paraguai". Contudo, não era minha intenção que a colecção seguisse apenas esse padrão de recolha. Porém, quando solicitei aos *Wauja* que me vendessem os seus objectos de "luxo", aqueles normalmente usados como pagamentos rituais, a sua disposição para a venda já não se mostrou tão efusiva.

No ano de 2000, aconteceram muitos rituais intertribais no Alto Xingu que exigiram dos *Wauja* grande parte do seu estoque de objectos de "luxo", constituído maioritariamente por grandes painéis de cerâmica (*kamalupo*). Ademais, durante a estação chuvosa (Janeiro a Março) de 2000, os *Wauja* dedicaram a maior parte do seu tempo a fazer "panelinhas" (*makulatã*) para lojas de artesanato, o que tornou as *kamalupo* um bem relativamente escasso. As melhores painéis que havia em *Piyulaga* não podiam ser vendidas, ou por terem sido recebidas pelos seus "donos" rituais como pagamento, ou porque em breve seriam destinadas a algum ritual.



**79** Dia 26 de Julho de 2000, meio-dia. As máscaras estão prontas, mas ainda sem as suas pinturas específicas. Os *Wauja* confeccionaram 43 máscaras para esse ritual. Sete delas não foram vendidas ao Museu Nacional de Etnologia, pois pertenciam a uma filha de *Itsautaku* que ficou repentinamente doente no dia seguinte à festa de *Yalatu kumã*.

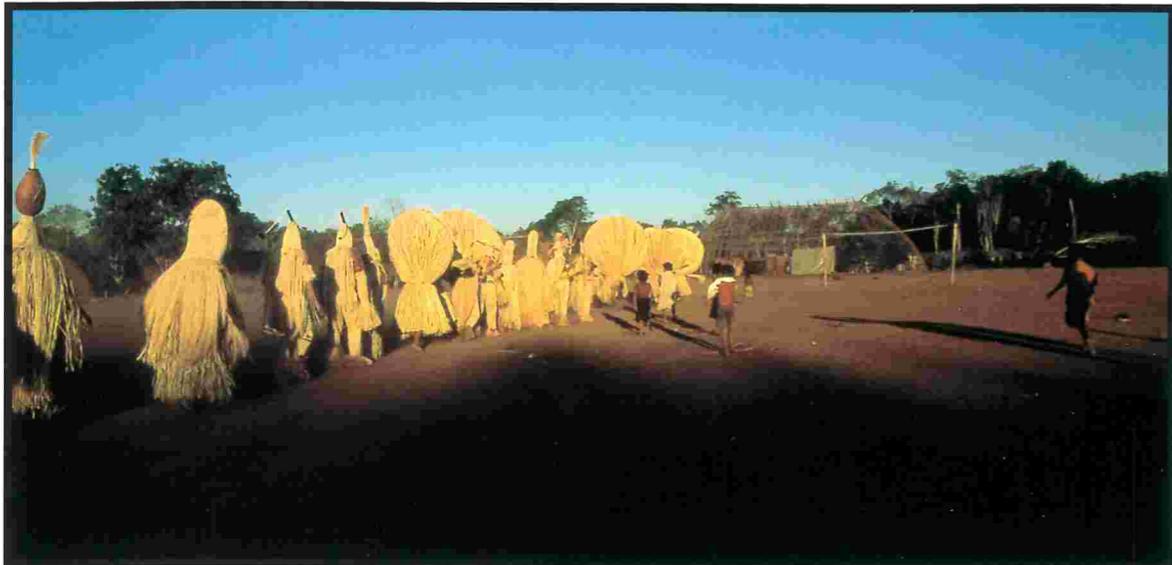
Uma grande casa ceramista *wauja* produz, no máximo, uma dezena de *kamalupo* em cada ano. Das 16 casas *wauja* existentes em *Piyulaga* no ano 2000, apenas duas, eventualmente três, eram altamente produtivas. As demais esperam que os indivíduos dessas casas assumam obrigações rituais que façam as suas *kamalupo* circularem.

A colecção *wauja* do Museu Nacional de Etnologia tem 567 peças. Este número poderia até ser menor se eu tivesse recusado a compra de dezenas de artefactos "paraguai". No entanto, não era este o cálculo que eu estava a fazer em campo. Uma colecção guiada unicamente por escolhas estéticas e/ou por necessidades de preencher requisitos técnico-classificatórios tem grandes chances de subsumir aspectos subtis que marcam o próprio processo da constituição de uma colecção. O meu cálculo não era nem numérico nem estético, mas relacional. A colecção foi uma demonstração de etiquetas, um método de pesquisa e um meio para construir relações qualificadas com os *Wauja*. Nos dois primeiros meses do trabalho de campo, os *Wauja* esperavam que eu comprasse as suas mercadorias artesanais, um modo de testar a minha generosidade. Mas foi a partir do quarto mês de pesquisa que eles demonstraram a sua generosidade ao



80 ☞☞☞ Dia 26 de Julho de 2000, 5 horas da tarde, Kaomo, principal flautista wauja dá início ao ritual *Apapaatai Ūyāu* com a performance de uma flauta *kawoká otāi* (literalmente "filho de *kawoká*") fabricada em cano de PVC. O caminho que as máscaras devem percorrer no espaço da praça é "mostrado", segundo dizem os Wauja, por essa flauta. A máscara *Atujuwá Anapi* (BB.930) apresenta-se aqui ainda sem pinturas.

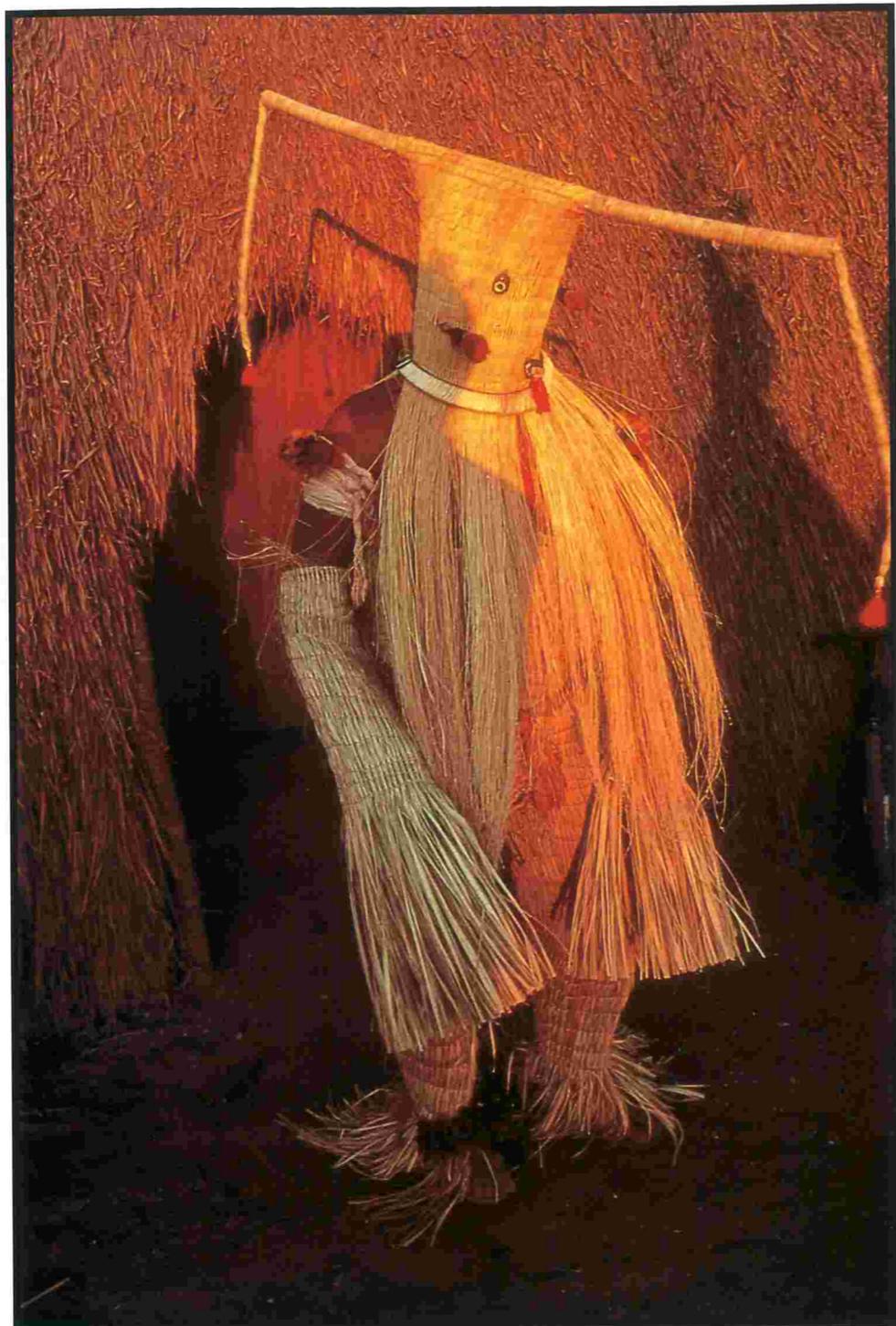
81 + 82 + 83 ☞☞☞ Dançando em fila, com *kawoká otāi* à frente, as máscaras de *apapaatai* atravessam a praça de *Piyulaga*, passando de casa em casa, até fechar o círculo, regressando em seguida à "casa das flautas".



82



83



84 ⇨⇨ Uma máscara *Sapukuyawá* sapateia em frente à porta de uma casa como provocação às mulheres que estão no seu interior. Observe-se que a porta está fechada. Enquanto *kawoká otái* estiver com as máscaras, é absolutamente vetada às mulheres a visão do ritual.

aceitarem realizar a grande festa de máscaras (*Apapaatai Iyãu*).

Já estávamos na última semana de Junho de 2000 quando resolvi compartilhar, primeiramente com Aulahu, um dos meus melhores colaboradores, e depois com Atamai, a minha preocupação sobre a falta de peças “originais” na coleção. Aulahu, prudente, disse que eu deveria pedir aos “nobres” que considerassem a possibilidade de realizar uma festa igual à que fizeram para a ARTÍNDIA.

“Acabou tudo naquela festa”. Esta foi a resposta que Atamai me deu quando lhe expus a minha intenção de encomendar máscaras rituais para a coleção do Museu Nacional de Etnologia. Com efeito, o que ele quis dizer é que não lhe sobravam mais máscaras. “Vou perguntar se alguém ainda tem”. Atamai levou o caso aos “nobres”, que o discutiram ao longo de quase uma semana. Verificou-se então que apenas Itsautaku tinha *apapaatai* suficientes para realizar um verdadeiro ritual de *Apapaatai Iyãu*. Então Itsautaku perguntou aos seus *kawoká-mona* se eles gostariam de fazer as máscaras para o Museu. Diante da unânime concordância, a questão foi novamente discutida e aprovada pelo “conselho de nobres”. Semanas mais tarde a minha encomenda transformou-se em ritual<sup>53</sup>.

Itsautaku dispôs para o ritual 18 casais de *apapaatai* (36 máscaras, portanto) que ele ainda não tinha festejado, os quais o adoeceram nos últimos 25 anos. Durante a reunião sobre a escolha dos responsáveis pelo fabrico e performance ritual das máscaras, Itsautaku falou acerca das dores que frequentemente atacavam os seus joelhos (típicas dores de quem sofre de artrite). Assim, a realização do ritual tinha para ele uma razão terapêutica.

As máscaras dançaram entre os dias 26 de Julho e 4 de Agosto de 2000. O seu uso foi tão exaustivo que os escarificadores, feitos com as mandíbulas do peixe-cachorra, usados pelas máscaras dos *apapaatai Yuma* (Peixe Pirarara) e *Kuwahãhalu*, chegaram, para o espanto do pessoal do Museu Nacional

de Etnologia, desdentados. Ao longo de seu uso, uma das máscaras *Yuma* perdeu os olhos. Só me dei conta disso quando as peças estavam a ser embaladas. Fui imediatamente à procura dos olhos. Desdentadas tudo bem, pois ninguém mais seria furado ou arranhado com aqueles dentes, mas cegas... como é que aquelas máscaras poderiam olhar para os seus futuros espectadores? O olhar das máscaras é tão importante quanto o nosso olhar para elas, já nos disse uma vez Lux Vidal (2001) a respeito do encontro dos índios do norte amazônico com as máscaras da coleção de Alexandre Rodrigues Ferreira, e Gell [1998: cap. 7] a respeito da idolatria no hinduísmo.

Ir ao museu para ser visto por objectos antropomórficos ou zoomórficos só pode ser verdadeiro se o espectador lhes atribuir um grau intrínseco de subjectividade/intencionalidade. Não penso ser este o caso da maioria dos visitantes de museus. Assim, se tivermos em mente a teoria ameríndia, os museus têm por tradição dessubjectivar os objectos. É curioso que no Alto Xingu esse papel é dado ao fogo. A fogueira é o destino das máscaras depois de elas cumprirem o seu papel terapêutico. É um modo de libertar os espíritos, para que eles voltem para os seus lugares de origem, ou que fiquem por aí, vagando pelas imediações das roças, da floresta e da lagoa. E é também o fogo que dessubjectiva a caça, anulando/dissociando a parte humana da presa animal – ou seja, a sua potência agentiva – do seu corpo, e tornando-o um objecto de consumo não-canibal [Fausto, 2002: 35]. O museu é onde as máscaras ardem.

As máscaras constituem, pelo menos, um quinto das peças da coleção wauja do Museu Nacional de Etnologia. Há inclusive famílias inteiras de máscaras. A matéria-prima básica para o seu fabrico é a fibra da palmeira buriti, um meio orgânico rico em microrganismos e ovos de insectos. Quando enviei as peças, alertei as pessoas da conservação de que elas possivelmente chegariam com algum tipo de



85 ☺☺☺ Dia 27 de Julho de 2000. Durante todo esse dia os Wauja dedicaram-se a pintar as máscaras. Sapolaku pinta o escaificador (BB.713) feito com dentes de peixe-cachorra, pertencente à máscara *Kuwahāhalu* (BB.710) que se vê ao fundo.

86 ☺☺☺ Escaificador da máscara Pirarara macho (*yuma oṇaṭi*), feito por Itsautaku. Usado no grande ritual de *Apapaatai Ūyāu*. Madeira, dentes de peixe cachorra, fios de algodão, fibras de buriti e pigmento vegetal vermelho. 60 cm (alt.). BB.508.

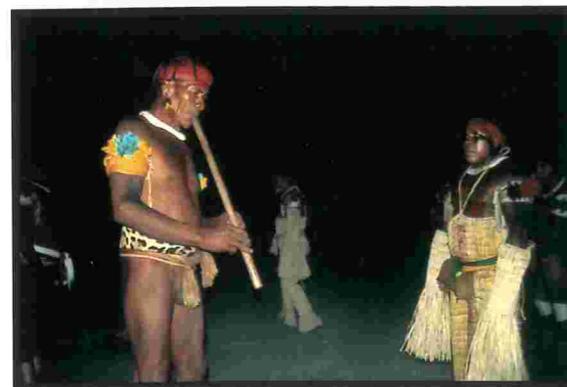
87 ☺☺☺ Madrugada do dia 28 de Julho. Kaomo toca *kawoká otāi* pela última vez. É a flauta que desperta as máscaras, guardadas dentro da *Kuwakuho*. Ao amanhecer, *kawoká otāi* recolhe-se. Agora as máscaras dançarão sem ela, pois, a flauta, "chefe" de todos os *apapaatai*, já lhes mostrou, dois dias antes, o caminho que as máscaras deverão percorrer.

infestação. O Museu Nacional de Etnologia tomou os procedimentos adequados e erradicou a condição contaminante das peças, talvez o seu último resquício de agência. Mas é aí que acontece uma transformação curiosa e o estatuto dessas peças muda completamente.

Na ocasião em que se discutiu sobre a campanha fotográfica das máscaras em estúdio, mencionei a minha intenção de vesti-las, pois desse modo seria possível reproduzir, com maior precisão, as posturas e os passos coreográficos de cada máscara. Mas o novo estatuto das máscaras já não permite isso e muito menos que elas dancem ou recebam comida. Um dia, na reserva do museu, a observar a hibernação das máscaras, uma técnica disse-me uma frase que resume a transformação: "depois que o objecto entra aqui ele deixa de ter uso". Ou melhor, depois que o objecto entra no Museu ele é só objecto. Mas estarão os museus totalmente livres dos espíritos?

#### MÁSCARAS MÁQUINAS, MÁSCARAS GENTE

O que estava em negociação no ritual *Apapaatai Ūyāu* de Julho de 2000 não era uma pista de aterragem de avião ou coisa parecida, os Wauja decidiram que o recurso da venda das máscaras seria poupado e gasto conforme as necessidades futuras, apesar das fortes sugestões de algumas pessoas para que o recurso fosse imediatamente empregue na reparação do tractor dos Wauja, que estava



88 ☺☺☺ Akari e Ulepe ajudam *Atujuwá Anapi* (BB.930) a sair da *Kuwakuho*, de onde todas as máscaras devem sair vestidas pelos seus próprios fabricantes-performers (*kawoká-mona*). Cada máscara deve sair da *Kuwakuho* e ir directamente à casa da pessoa que assumiu a responsabilidade da sua manutenção alimentar (o "dono") durante o ritual.



89 ☺☺☺ Os *apapaatai Atujuwá Anapi* (BB.929 e BB.930) e *Tukuḷē* (BB.725) voltam da casa de Itsautaku para a *Kuwakuho*, onde serão despidos e guardados.

parado há quase dois meses. Vale a pena uma breve observação sobre uma possível "raiz" desse tipo de "promoção" do ritual.

Em 1983, a antropóloga Emilienne Ireland, então em trabalho de campo financiado pelo *Nacional Museum of Natural History (Smithsonian Institution)*, pretendia fazer uma coleção de máscaras. Contudo, a sua aquisição mostrou-se mais complicada do que parecia ser à primeira vista. Foi absolutamente impossível para Ireland comprar as máscaras que os Wauja guardavam e que futuramente seriam ritualmente queimadas. Também não era possível encomendá-las a um artesão, visto que os Wauja consideravam um desrespeito fazer *apapaatai* "simplesmente para vender". Assim, a única alternativa de Ireland era o patrocínio de um ritual de máscaras, tal qual foi feito por mim e pela ARTÍNDIA. Mas esse seu projecto sofreu uma inesperada reviravolta.

No período em que os Wauja aguardavam de São Paulo a chegada de parte das matérias-primas encomendadas para fazer as máscaras, Ireland ficou muito doente, tendo sido obrigada a recorrer à atenção de um xamã local (Ireland, 1985). Segundo o diagnóstico xamânico, a sua doença fora causada pelos *apapaatai Sapukuyawá* e *Kuwahāhalu*, com os quais ela então passava a ter a relação de "dona" (*wekeho*, em wauja, melhor traduzido no contexto do ritual por "aquele que cuida de alguma coisa"). Assim, na condição de "dona" desses *apapaatai*, Ireland pôde tranquilamente promover o ritual dessas máscaras e viabilizar a sua aquisição para o *Nacional Museum of Natural History*. Ao adoecer, Ireland adquiriu imediatamente um "direito ritual" sobre os *apapaatai*. Não foi este o meu caso. O que Itsautaku e Aulahu me disseram foi que a festa *não era minha*, mas *para mim*, ou seja, para que eu pudesse levar as máscaras para o Museu. Já Atamai foi contundente nas suas declarações sobre a impossibilidade de qualquer "direito ritual" ser desfrutado por alguém que nunca foi adoecido por *apapaatai* ou que nunca participou na cura de um doente.

Atamai sempre me surpreendeu com questões complexas, muitas das quais me levaram a ver a recolta da coleção como algo repleto de paradoxos, de sentimentos velados e de dúvidas morais. Mas Atamai não dá respostas literais e fechadas. Talvez, porque ele saiba que as melhores respostas vêm por meios menos óbvios. Enfim, a questão que me perseguia: porque razão, mesmo não sendo eu "dono" (*nakai wekeho*) da festa *Apapaatai Ūyāu*, portanto não sendo dono das máscaras, pude levá-las embora? Por imperativos da reflexão, esta questão vem imediatamente colada a outra: porque razão Atamai vendeu as suas oito máscaras *Ewejo* para o Museu Nacional de Etnologia? Por perceber a minha preocupação diante da supremacia de peças não "originais" na coleção? Por amizade?

Embora o ritual tenha sido originalmente motivado por uma encomenda, é preciso esclarecer que essa motivação se tornou irrelevante. A partir do dia da reunião em que foram escolhidos os responsáveis pelo fabrico e performance ritual das máscaras, os Wauja calaram-se em relação ao destino museológico das mesmas, como se ele estivesse à margem de todo o processo. Assaltados pela alegria da festa, os Wauja conferiram um sentido autónomo ao *Apapaatai Ūyāu*. O ritual não precisava do Museu, foi o que semanas mais tarde deixou entender Atamai com a sua "boa fala" (*awojogatakoja*) de amansar brancos. Nessa oportunidade, pude recuperar uma série de informações a respeito da festa "para" a ARTÍNDIA de Brasília.

A razão pela qual foi realizado o *Apapaatai Ūyāu* de Julho de 1997 foi elaborada *a posteriori* pelos Wauja, que diziam que o pessoal fez a festa "para Atamai, para ele ficar melhor, para dor ir embora, para ele sonhar bem". É o próprio Atamai que, em seu depoimento, diz: "*Depois que terminou aquela grande festa eu melhorei mesmo. Eu me senti tão forte. Eu realmente me senti bem*". É como se há tempos ele esperasse por aquela festa, cujo momento adequado pareceu ser aquele em que a ARTÍNDIA pronunciou o seu

interesse pela compra de máscaras "originais". Portanto, a festa não foi feita com o único propósito de se obter uma pista de aterragem de aviões, que ao fim não contou com o apoio prometido pela ARTÍNDIA. Enfim, o ponto de vista que prevalece é o patológico/terapêutico, ou seja, se não é por razões terapêuticas não há porque fazer rituais de máscaras. *Apapaatai* é um bem pessoal "metafísico". O seu valor prende-se aos objectos de duas maneiras: durante a performance e pela produção ritual de alimentos e artefactos domésticos. Esses bens são produzidos por pessoas (*kawoká-mona*) que se tornam personagens rituais (*apapaatai*). A caracterização dessas personagens é abrangida por três padrões formais: máscaras, aerofones e grupos de mulheres cantoras – imagem e músicas instrumental e vocal, respectivamente. O dado ontológico fundamental é que as máscaras são *descartáveis*, elas não têm a mesma capacidade de *retenção do espírito* (do *apapaatai*), como têm os aerofones *tankwara* e *kawoká*. Não vou contradizer algo que disse acima. Não são precisa e materialmente os artefactos que retêm o espírito, mas a oferta frequente de alimentos para os *apapaatai* (neste caso, "representados" pelos *kawoká-mona*), e tal oferta deve ser seguida de performances e pagamentos rituais, em especial roças e artefactos de uso doméstico, ligados ao processamento da mandioca. Portanto, o espírito é retido nos objectos rituais quando os seus performers são alimentados.

Embora a transferência do poder dos *apapaatai* para o plano humano seja originalmente emanado do adoecimento, ele só pode ser usufruído se for frequentemente ritualizado, e isto depende de uma empresa colectiva. Portanto, o poder é do grupo, ainda que ele seja desigualmente distribuído entre os seus membros. Isso implica uma outra coisa: que flautas e clarinetes são bens comunitários. Neste sentido, flautas e clarinetes são máquinas de produção ritual, económica e política. Já as máscaras são pequenas máquinas suplementares, ligeiras.



90 >>> O *apapaatai Sapukuyawá Yanumaka* (Onça) recebe comida (peixe defumado enrolado em beiju) de Itsautaku, seu "dono" ritual, que ainda deu ao *Sapukuyawá* um cinto de algodão, o qual se vê enrolado junto ao diadema de plumas (BB.940).



91 >>> Sempre que há grandes rituais os Wauja realizam pescarias colectivas. Esta pescaria foi convocada no dia seguinte à apanha da palha de buriti, principal matéria-prima para o fabrico das máscaras.

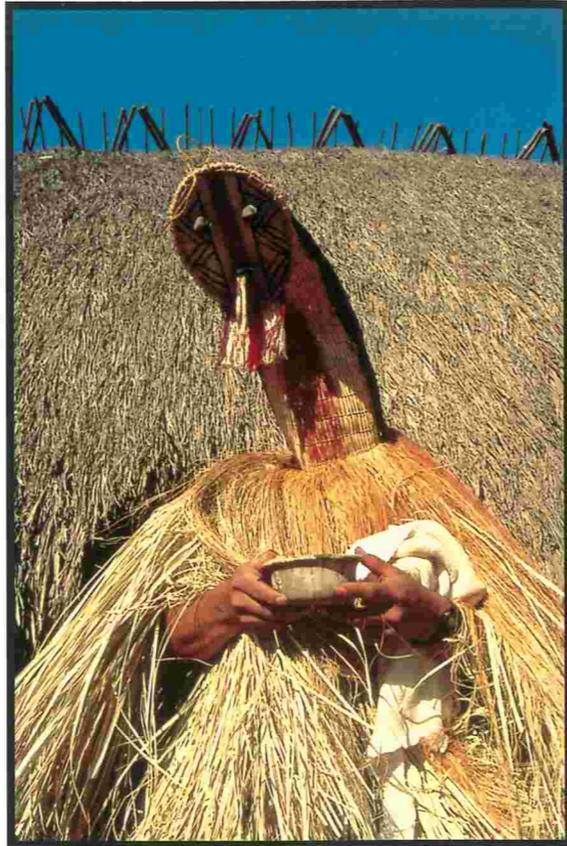
Elas foram e são feitas aos milhares, como indicou uma vez o *yakapá* Kamo. As máscaras surgem em festas que duram não mais do que uns poucos dias. E depois elas vão embora da praça cerimonial da aldeia, recolhendo-se na casa do seu "dono" ritual (*nakai wekeho*, ou seja, o ex-doente) à espera do dia em que serão queimadas. Mas o que importa, do ponto de vista de uma qualificação da sociabilidade e da troca, são os artefactos domésticos (por exemplo, panelas, cestos, peneiras) que os *kawoká-mona* das máscaras poderão fazer mais tarde. Dentro deste esquema triangular – aerofones/máscaras/artefactos domésticos –, as máscaras são os



92



93



95



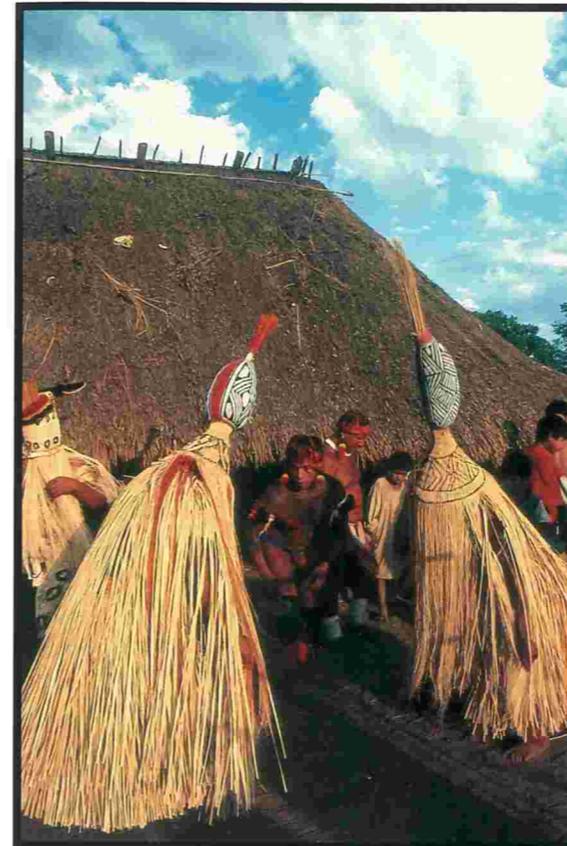
94

**92** Um casal de *apapaatai Tujukjê* (BB.725 e BB.729) prepara-se para sair da *Kuwakuho*. Vê-se, ao fundo, parte da assistência infantil.

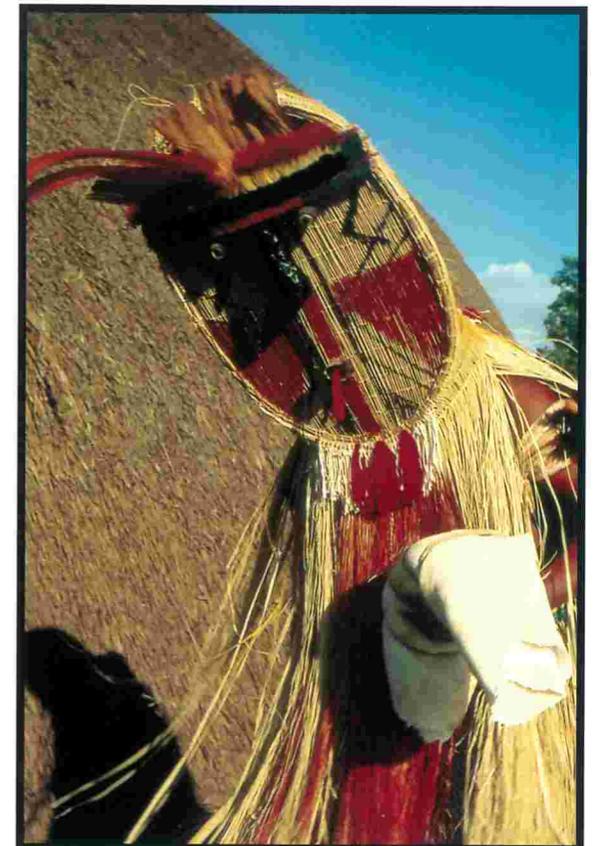
**93** *Tujukjê* (BB.725 e BB.729) realizam a dança circular que caracteriza a sua performance nesse ritual.

**94** *Yuma* (BB.719) correndo pelo centro da praça.

**95** Quatro dias depois da grande saída dos *apapaatai*, as máscaras continuam a ser vestidas sem restrições. Esta, por exemplo, é um *Ewejo*, famoso por invadir casas através de comida.



96



97

**96** Um casal de *apapaatai Watana-mona* (BB.933 e BB.934) dança em frente à *Kuwakuho*.

**97** Contente, o *apapaatai Kuwahāhalu* (BB.706) exibe o alimento que acaba de receber do seu "dono". O consumo deve ser ritualmente iniciado na *Kuwakuho*, contudo uma parte da comida recebida é destinada à casa da pessoa que realizou a performance da máscara.

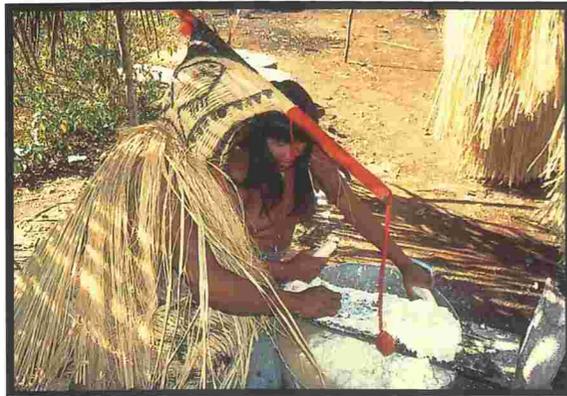
**98** No dia seguinte à grande dança das máscaras, a "festa" é das crianças. Elas escolhem as máscaras que gostam, e que conseguem carregar, vestem-nas e saem correndo pela praça de *Piyulaga* a levantar poeira. Os seus destinos são as casas dos "donos" das máscaras, onde pedirão comida, farão brincadeiras extrovertidas e assustarão crianças menores. Essa permissão dada às crianças reflecte um processo de "dessacralização" das máscaras, que culminará, um dia, na sua queima. Mas no caso das máscaras produzidas para esse ritual, a "queima" foi a sua venda para o Museu Nacional de Etnologia.



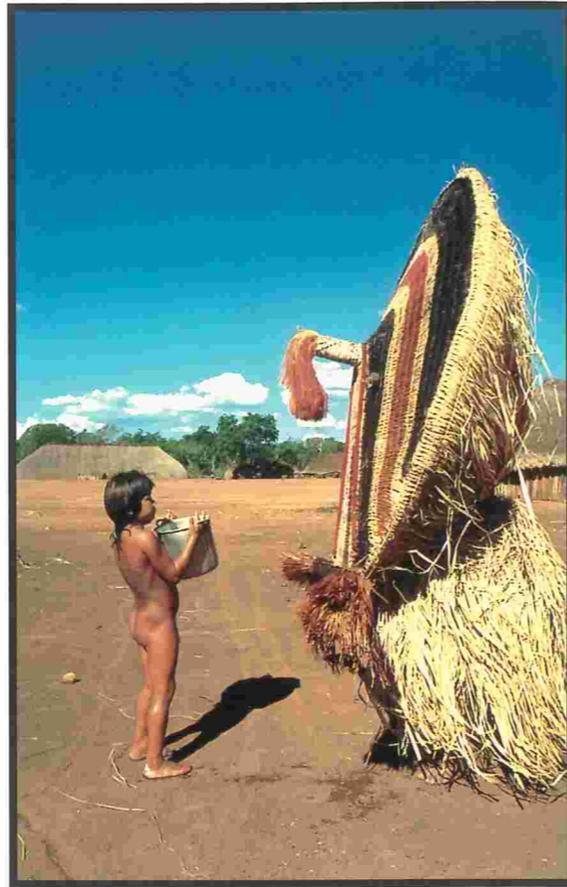
98



99 >>> Um grupo de crianças encena a dança circular das máscaras.



100 >>> No fundo da casa de Atamai, o *apapaatai Sapukuyawá Wajai* (BB.950) intromete-se no trabalho de uma jovem. Brincadeiras desse tipo fazem parte da referida "dessacralização".



101 >>> 1 de Agosto de 2000. O *apapaatai Atujuwá Ajou* (BB.932) assusta uma criança que acaba de voltar do igarapé com uma panela cheia de água. A criança, apavorada, abandonou a panela no chão e correu para a sua casa. O alvo das "brincadeiras" dos *Atujuwá* são sobretudo as mulheres, independentemente da sua idade.

únicos objectos que têm donos precisos, os ex-doen-tes; elas são objectos verdadeiramente pessoais. Já as panelas, os cestos e as peneiras, não. *Estes artefactos pertencem a si próprios. São índices da sua própria continuidade como apapaatai alimentado.* Panelas, cestos e peneiras feitos por *kawoká-mona* (i.e., em âmbito ritual) são produzidos em nome da continuidade dos próprios rituais de *apapaatai*. A produção e a oferta desses artefactos são, em grande parte, responsáveis pela manutenção das trocas de alimentos e serviços entre as diferentes unidades residenciais wauja. Neste sentido, esses artefactos

não têm *um* dono, mas alguém que *cuida* deles. Por isso a sua venda implica questões morais, como aquela que Atamai levantou a respeito das panelas que ele recusou vender para o Museu Nacional de Etnologia. Enfim, a diferença que interessa aos Wauja é que as máscaras, como puro artefacto, depois de usadas, já não são mais "nada". Elas estão vazias, como cascas, como as cascas de um ovo abandonado por uma cobra que acaba de nascer. As máscaras, quando levadas para o museu, não têm os *apapaatai* dentro de si. Eles estão lá, com os Wauja, onde são alimentados. Ou seja, os *apapaatai* apenas sub-

sistem entre os humanos quando há uma relação entre produção de artefactos e oferta de alimentos. Talvez, segundo a teoria wauja, o museu seja uma curiosa distorção do seu mundo, um lugar onde as máscaras e os aerofones, famintos e privados de uso, falham na tentativa de dizer algo sobre o humano, do humano que pode ser retido nos objectos rituais, obviamente. Ou seja, o museu é que é exótico para os Wauja.

Ao vender as suas máscaras *Ewejo* para o Museu Nacional de Etnologia, Atamai deixou claro que isso não constituía um problema. Se iam para o fogo, porque então não irem para o Museu, lá elas estariam mortas do mesmo jeito. Mas talvez as máscaras possam renascer de outro modo, pois os espíritos não morrem, eles "ficam por aí", como dizem os Wauja. É interessante notar como experiências de constituição de colecções são capazes de revelar as múltiplas faces das máscaras wauja. O desafio museológico que se segue é o de procurar reflectir sobre a possibilidade dessas múltiplas faces – se não todas, pelo menos algumas – coexistirem simultaneamente num mesmo espaço de experiência cultural. Para os visitantes de museus, as máscaras e demais objectos rituais estão além ou aquém dos seus estatutos sociológicos marcados pelas economias da dádiva e da mercadoria. Para esses, as máscaras podem vir a ser coisas inusitadas, e a criar campos de imaginação que transcendem os seus contextos etnográficos e históricos específicos. Nos museus etnográficos, os objectos indígenas *falam* basicamente a não-índios, mas o que estes *ouvem* podem não ser necessariamente mensagens indígenas. Assim, o contexto original dos artefactos nem sempre é o meio privilegiado da comunicação. A própria experiência museológica cria contextos paralelos e transversais. Os museus permitem subverter os contextos em direcções igualmente múltiplas.

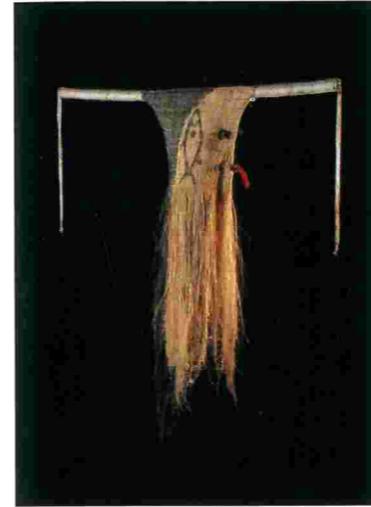
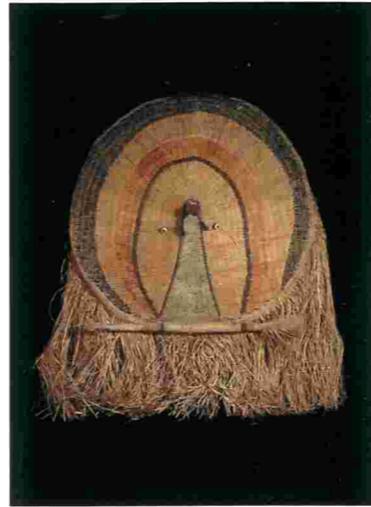
Ao conceber a exposição das máscaras wauja para o Museu Nacional de Etnologia procurei, obviamente, ser fiel aos dados etnográficos, mas isso não é suficiente para conferir a tais objectos uma "aura



102 >>> Todas as máscaras do tipo *Sapukuyawá* enfileiradas no interior da *Kuwakuho* à espera da hora de serem embaladas e transportadas para a cidade. Era o dia 4 de Agosto de 2000, as brincadeiras com aquelas máscaras já tinham chegado ao fim.

humana". No máximo, tal fidelidade permite uma visão melhor articulada do universo conceptual indígena. No âmbito das exposições museológicas, a possibilidade de dotar objectos de subjectividade reside, sobretudo, no tipo de relação que o público se predispõe a estabelecer com os objectos. Assim, a dicotomia entre *sujeito* e *objecto*, evocada pelo antigo e muitas vezes insistente "dogma" museológico da expectativa, pode muito bem ser subvertida no próprio espaço do museu.

No Outono de 1998, encomendei a Aulahu três máscaras para a colecção que estava a formar para o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia. De três cabaças muito grandes, Aulahu fez três *Apasa*: pai, mãe e filha, os quais pintou com urucum e *yuri* (fuligem misturada a um aglutinante vegetal). Depois de quase dez meses em exposição, a pintura da *Apasa filha*, e apenas a dela, começou a escorregar olhos abaixo. Os funcionários do Museu ficaram muito preocupados com a *Apasa filha*. Mas não com a conservação ou o restauro da sua pintura, e sim com o que ela estava sentindo. Passaram então a presenteá-la, no seu próprio local de exposição, com doces e outras coisas que as crianças gostam de comer. A máscara tornava-se novamente uma pessoa.



1 | O leitor encontrará na literatura etnológica o termo "Waurá", que é o etnónimo difundido desde a primeira publicação sobre o Alto Xingu [Steinen, 1886]. Optei por usar "Wauja" por este ser o etnónimo auto-atribuído.

2 | Do inglês *personhood*. Esta tradução é tomada de empréstimo de Viveiros de Castro [2002a]. Uma outra tradução possível é *personalidade*. As contribuições pioneiras sobre o carácter subjectivo dos artefactos na etnografia amazónica são devidas a Guss [1989] e Velthem [1995, 2003].

3 | A origem dessa discussão remonta às *Mitológicas* de Lévi-Strauss. Mais recentemente ela tem sido avançada pelas contribuições de Árhem [1996], Descola [1992, 1994, 1998], Fausto [2001, 2002], Gallois [1988], Lagrou [1998], Langdon & Baer [1992 orgs.], Lima [1996, 1999], Luciani [2001], Overing [1982, 1986], Rivière [1995, 2001], Rodgers [2002], Viveiros de Castro [1996a, 2002b], entre outras.

4 | Seguindo Gell [1998: 6-7], não definirei arte *a priori* de modo a satisfazer anseios filosóficos, ademais, neste caso, isso é absolutamente desnecessário e improdutivo. O emprego de um conceito ocidental de arte aqui apenas esvaziaria a produtividade do quadro conceptual wauja sobre as experiências sensíveis e sobre a *personitude* dos seres não-humanos. Pois como observa Mello [1999], não há música (eu diria não há arte) que não seja *de* ou *para* *apapaatai*. Mais do que isso até: os seres não-humanos são arte.

5 | Definidos aqui conforme Gell [1998: 27]: "entidades materiais que motivam inferências abduativas, interpretações cognitivas, etc."

6 | Os dez povos que integram esse sistema social são conhecidos na literatura antropológica por xinguanos ou alto-xinguanos.

7 | Dados censitários do ano 2000.

8 | Vide, por exemplo, as contribuições de Overing [1991], Overing & Passes [2000] e Montardo [2002].

9 | A introdução das primeiras letras entre os Wauja deve-se à missionária Joan Richards do *Summer Institut of Linguistics*, que iniciou a sua actuação em *Pijulaga* em meados da década de 1960. Actualmente, o trabalho de alfabetização bilingue segue a cargo de três professores wauja, antigos alunos da Sr.<sup>a</sup> Richards e colaboradores na tradução de uma versão da Bíblia para a língua wauja.

10 | Conforme discute Viveiros de Castro, a categoria Sobrenatureza permite definir uma terceira categoria de seres da cosmologia xingwana – os espíritos, "que [aliás] não são nem humanos nem animais", não cabendo, portanto, segundo a categorização émica, na diade Natureza/Cultura – e "designar um contexto relacional específico e uma qualidade fenomenológica própria, distinta tanto da intersubjetividade característica do mundo social [humano] como das relações 'interobjetivas' com os corpos animais" [2002a: 396]. Neste livro, a categoria Sobrenatureza é utilizada com esses sentidos.

11 | Embora vários xinguanistas veteranos tenham feito referências à categoria *apapaatai* [Schultz, 1965; Coelho, 1988; Fénelon Costa, 1988; Gregor, 1977; Ireland, 1985] e a suas "versões" carib-xingwana – *itseke* [Basso, 1973; Carneiro, 1977] – e *kamayurá* – *mamaé* [Agostinho, 1974; Menezes Bastos, 1978, 1984-1985] –, pouco se explorou quanto às suas potencialidades analíticas. Foi o *boom* de novas etnografias a partir da década de 1980, muitas das quais influenciadas pelo impacto que tiveram as *Mitológicas* de Lévi-Strauss, que possibilitou a emergência de um modelo mais ou menos genérico de interpretação das sociocosmologias amazónicas, cujo rótulo de referência foi cunhado como "economia simbólica da alteridade" [Viveiros de Castro, 1996b]. Esse modelo permitiu que

a categoria *apapaatai* saísse de seus longos anos de hibernação.

12 | Usa-se *witsixu* quando o sujeito é determinado e *witsixuki* quando há uma indeterminação do sujeito ou para se referir a um estado genérico de *witsixu*.

13 | Os Wauja não usam o termo "saliência", eles apenas dizem que os *apapaatai* conseguem ver e tocar a alma, ou seja, na condição de *witsixuki*, a alma torna-se apreensível.

14 | Agradeço a Eduardo Viveiros de Castro a indicação deste caminho de análise.

15 | Compare-se, por exemplo, tal modelo de fragmentação múltipla com o material ikpeng de Rodgers: "o agente afetante é invariavelmente múltiplo. O sujeito ikpeng afetado começa a entrar em uma mescla populacional, se somando a esta, suplementando um povoamento heterogêneo" [Rodgers, 2002: 102]. E daí com a discussão sobre a teoria da pessoa distribuída [Gell, 1998].

16 | A noção de "dono" refere-se à ideia de que determinadas entidades não-humanas criaram e protegem recursos "naturais" específicos (neste exemplo, a mandioca), e não à ideia de "posse" dos mesmos.

17 | Vide discussão sobre essa categoria no capítulo seguinte.

18 | Os Wauja traduzem *yerupoho* por "povo antigo" ou "o primeiro povo", aquele "que nasceu sozinho [*pukaká*, do verbo *opukapai*: brotar], que brotou como planta, sem pai, nem mãe". Não tenho como fazer uma etimologia do termo, apenas sei que *poho* pode ser directamente traduzido por povo, etnia, grupo cultural. Assim, *Yawalapoho* são os *Yawalapíti*; *Kupatopoho*, o povo Peixe; *Yanumakapoho*, o povo Onça.

19 | As grafias maiúscula e minúscula empregadas nos nomes dos seres não-humanos dizem respeito à distinção entre animais-gente (doravante Animal) e ani-

mais-animais (doravante animal). Assim, *onça* corresponde ao animal da espécie *Panthera onça*, enquanto *Onça* ao povo-Onça (*Yanumakapoho*). Essa distinção ficará mais clara à medida em que forem discutidas as propriedades transformativas dos *yerupoho* e *apapaatai*.

20 | A distinção entre essas categorias foi anteriormente verificada por Ireland [1988].

21 | Em função das propriedades transformativas que o "vestir" encerra, a "roupa" implica simultaneamente a máscara. Um dos campos semânticos centrais da "roupa" é o mascaramento.

22 | Porém, certos animais como a onça e a sucuri têm uma posição ambígua nesse esquema [conforme Viveiros de Castro, 2002c], tendendo para o topo da cadeia predatória.

23 | Rivière desenvolve-a em consonância com uma outra ideia, a qual já não compartilho, de que "máscaras, vestes e ornamentos são meios para domesticar uma componente 'animal' essencial à natureza humana" [1995: 191].

24 | Talvez por isso fosse tão óbvio para o meu colaborador exegeta que os *yerupoho* continuassem a viver como corpos. Almas só se multiplicam a partir de uma matriz, o corpo. Já a alma dos mortos existe num estado de inércia (não se multiplicam) ou à beira do desaparecimento (podem ser devoradas no céu, por pássaros canibais, quando ocorrem eclipses).

25 | *Yatamá* é apenas o termo genérico para *xamá*, e *yatamáki*, para xamanismo. Há três tipos de especialistas xamânicos entre os wauja: o *yakapá* (especialista em recuperar almas humanas e localizar e neutralizar feitiços letais), o principal deles, o *pukaiwekeho* (especialista nas músicas secretas do ritual xamânico de extrair "flechinhas" e resgatar almas chamado *Pukay*) e o *yatamá* (que apenas sabe aliviar do-



res com o uso do fumo do tabaco, técnica também conhecida pelos dois anteriores). Há outros dois especialistas terapêuticos, embora os seus conhecimentos não lhes confirmem, segundo os Wauja, o estatuto de xamãs. Trata-se do *ajatapewekeho* (especialista em plantas medicinais) e do *ejekekiwekeho* (especialista em rezas). Todavia, o seu campo de especialização não lhes é exclusivo, muitos dos seus conhecimentos sobre rezas e plantas são igualmente dominados pelos *yata-má*.

**26** | Vide contribuição de Coelho [1988] sobre a flauta *kawoká otái*.

**27** | A única etnografia sobre o *Pukay* na literatura xingua é devida a Menezes Bastos [1984-1985], que descreve a "versão" *kamayurá* deste ritual (*Payemeramaraká*). Entre os Wauja, o *Pukay* é secreto e absolutamente vetado aos não-xamãs. Desse modo, toda informação que obtive sobre o *Pukay* advém de depoimentos e narrativas míticas.

**28** | Na língua wauja, esses afixos são: *-kumã*, *-iyajo*, *-mona*, *-malu*.

**29** | O próprio "transe" xamânico (*metsepu*) é considerado uma "morte pequena".

**30** | A *yalawo* é uma substância introduzida no corpo do *yakapá*, pelos seus *apapaatai*-auxiliares (*iyakanãu*) para que ele possa realizar curas. A *yalawo* é activada por meio da ingestão do fumo do tabaco.

**31** | Este capítulo retoma, com algumas modificações, um artigo recentemente encaminhado para publicação [Barcelos Neto, no prelo 1].

**32** | Reclusão do genitor paterno. Vide Viveiros de Castro [1977] para uma análise da *couvade* na cultura xingua.

**33** | Orlando Villas Boas, ao lado dos seus irmãos Cláudio e Leonardo, foram os personagens centrais da mediação das relações entre os índios do Alto Xingu e o

Estado brasileiro, e da criação do Parque Indígena do Xingu, na década de 1950.

**34** | Filho do filho do irmão do pai.

**35** | Conforme Coelho [1978 e 1980] e Richards [1981], nas décadas de 1960 e 1970, os Wauja consideravam Atamai "só pouquinho *amunaw*", razão pela qual jamais se esperaria que ele se tornasse um *amunaw-iyajo*. Vera Coelho, que esteve entre os Wauja pela última vez em 1980, ficou bastante surpresa quando lhe disse, em meados de 2000, que Atamai ascendera ao estatuto de *amunaw-iyajo*.

**36** | A metodologia para o estudo do cultivo da mandioca entre os Wauja foi tomada de empréstimo de Robert Carneiro [1983], cujos dados apontam que 80% da dieta *kuikuro* (xingua, por extensão) é baseada no consumo desse tubérculo.

**37** | Irmão do pai.

**38** | Filho do filho do irmão do pai do pai.

**39** | Filho do filho do irmão do pai do pai.

**40** | A questão da descendência foi abordada sete anos mais tarde, no seu texto sobre os líderes político-religiosos *amuesha* [Santos Granero, 1993].

**41** | Vide Barbosa [2002] para uma interessante discussão sobre a noção de agência de Estado em Clastres, a qual inspira algumas reflexões deste capítulo.

**42** | O PIX é uma unidade administrativa da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) com quadros técnicos formados por índios e não-índios e é assistida pela *Associação das Terras Indígenas do Xingu* (ATIX), pelo *Instituto Socioambiental* (ISA) e pelo *Distrito Sanitário Especial Indígena do Xingu*, por meio de convênio entre a Fundação Nacional de Saúde e a Escola Paulista de Medicina.

**43** | Causam imenso horror aos Wauja as notícias sobre assassinatos de crianças e o trabalho escravo infantil no mundo dos brancos. Para o universo moral wauja, coisas como estas são inexplicáveis: elas contribuem imensamente para a imagem paradoxal da condição humana dos brancos. Talvez os Wauja levantassem esse tema em nossas conversas para verificar se eu sentiria vergonha pelos brancos. Entre os xinguanos, demonstrar vergonha é uma atitude polida de suma importância na economia moral das relações [vide as contribuições de Basso, 1973; Gregor, 1977 e Viveiros de Castro, 1977].

**44** | A minha primeira temporada de pesquisa entre os Wauja (Abril e Maio de 1998) foi realizada em companhia de Maria Ignez Mello, com quem dividi a responsabilidade de formar a colecção para o MAE/UFBA.

**45** | As visitas aos Wauja para a pesquisa etnográfica e para a formação de colecções iniciaram-se em 1947, com Pedro Lima. Nas décadas seguintes, sucederam-no os irmãos Villas Boas (entre 1948 e 1970), Harald Schultz (1964), Vera Penteadó Coelho (1978 e 1980), Günther Hartmann (1982), Emilienne Ireland (1981 e 1983), a Artíndia/FUNAI (1997), a Rede Globo de Televisão (1999), entre outros. Dos Wauja provêm algumas das mais extensas colecções de cerâmica etnográfica da Amazônia (Barcelos Neto, 1999). Aliás, a cerâmica é, desde pelo menos a década de 1920, um produto de suma importância nas trocas comerciais entre os Wauja e os brancos.

**46** | A ansiedade talvez tenha algum fundamento em episódios anteriores de negociações com os brancos, como o que houve com a *Rede Manchete de Televisão* em Segundo os Wauja, estava previsto como pagamento um tractor, que não chegou junto com a equipa de filmagem. O tractor prometido só chegou depois de alguns anos de negociações.

**47** | A brutal expansão da fronteira agro-pecuária brasileira "ilhou" o PIX e ligou-o a um Brasil urbano e consumista que "fascina" os índios, ao qual eles têm acesso principalmente por meio da venda de artesanato. Daí a necessidade dos Wauja em vender o seu artesanato a fim de obter fundos para o consumo de bens que já se tornaram imprescindíveis: pilhas, bicicletas, bacias de alumínio, roupas, combustível, munições, dentre uma lista que aumenta a cada ano. Vide Mélega [1998] para uma descrição sobre o uso do dinheiro entre os índios do Alto Xingu.

**48** | Retomo aqui, com algumas modificações, a discussão contida numa secção de um artigo sobre as concepções estéticas wauja relativas ao grafismo [Barcelos Neto, no prelo 2]. A oposição entre "paraguai" e "original" pode, sem dificuldade, ser lida pela chave da oposição conceptual "feio" versus "bonito", proposta naquele trabalho.

**49** | A ARTÍNDIA é um programa oficial de revenda de artesanato indígena brasileiro ligado à Fundação Nacional do Índio (FUNAI), um órgão do Ministério da Justiça, com sede em Brasília.

**50** | A última delas só foi usada em Setembro de 2002.

**51** | Atamai refere-se aqui ao hábito alimentar da Ariranha.

**52** | Cansados de esperar que a ARTÍNDIA cumprisse o seu compromisso de enviar as máquinas adequadas para o trabalho, os Wauja abriram a pista por sua própria conta e com a ajuda da Fundação Nacional de Saúde.

**53** | A performance desse ritual não possui registo videográfico pelas delicadas questões que este tipo de registo envolve. Filmagens no Alto Xingu exigem contrato específico de cessão/venda de imagem que deve ser realizado à parte da autorização de pesquisa, como querem os índios.

## Legendas das imagens de abertura de capítulos



[ PÁG. 26 ] Máscara *Tukuje* fêmea. Usada no grande ritual de *Apapaatai Iyäu*. Buriti, madeira, fios de algodão, cera de abelha, concha e pigmento vegetal vermelho. 204 (alt.) × 103 cm (diâm.). BB.729.



[ PÁG. 34 ] Calça da máscara *Sapukuyawá Yutapá* fêmea (BB.959). Usada no grande ritual de *Apapaatai Iyäu*. Buriti, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 106,5 cm (alt.). BB.980.



[ PÁG. 44 ] Suporte para panelas grandes e torradores de beiju (*munotai*), feito por Punuti. Usado para sustentar panelas e torradores no fogareiro. Argila e pigmento vegetal preto. 10,2 (alt.) × 11,4 cm (diâm.). BB.645.



[ PÁG. 54 ] Esteira (*tuapi*), feita por Wataho. Usada para espremer mandioca, tapar e servir alimentos. Fibras de buriti e fio de algodão. 59,2 (comp.) × 54,3 cm (larg.). BB.743.



[ PÁG. 74 ] Rodilha para apoio da cabeça da máscara *Atujuwá*. Usada no grande ritual de *Apapaatai Iyäu*. Fibras de buriti, fio de algodão e fio de buriti. 33 cm (alt.). BB.812.



[ PÁG. 92 ] Máscara *Sapukuyawá Wajai* macho, feita por Ulako. Usada no grande ritual de *Apapaatai Iyäu*. Buriti, madeira, cera de abelha, concha, fio de algodão, dentes de piranha e pigmento vegetal preto. 145 cm (alt.). BB.950.



[ PÁG. 110 ] Armadilha de pesca, feita por Yatuná. Cipó, fibras vegetais e fios de algodão. 51,5 cm (alt.). BB.900.



[ PÁG. 116 ] Embalagens para transporte das peças da colecção do Museu Nacional de Etnologia.

(Todas as imagens da autoria de António Rentó.)

PANELAS

**1A a 2C** | Panelas grandes (*makulā*), feitas por Katsiparu, Kalupuku, Kaomo, Yutaná, Makalu e Apulatá. Usadas para cozinhar alimentos e no processamento da mandioca. Argila, pigmento vegetal preto e pigmento mineral vermelho. 12,2 a 25,4 (alt.) × 30,4 a 76,5 (diâm.). BB.486; BB.634; BB.653; BB.782; BB.838; BB.839; BB.841; BB.846.

**3C a 5A** | Panelas grandes (*nukāi*), feitas por Katsiparu, Wataho e Yejeku. Usadas para cozinhar alimentos e no processamento da mandioca. Argila, pigmento vegetal preto e pigmento mineral vermelho. 15,2 a 29 (alt.) × 38,5 a 78,5 cm (diâm.). BB.487; BB.606; BB.652; BB.840; BB.842; BB.843.

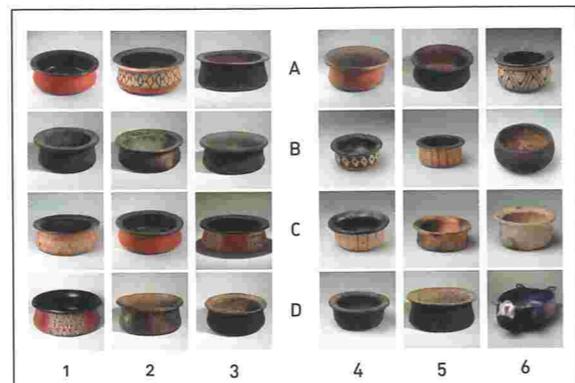
**6A a 6C** | Panelas (*makulatā*), feitas por Katsiparu, Yataná, Mairu, Pakairu, Itsautaku e Atsule. Usadas para servir alimentos. Argila, pigmento vegetal preto e pigmento mineral vermelho. 5 a 11,5 (alt.) × 11 a 22,5 cm (diâm.). BB.627; BB.636; BB.827; BB.829; BB.831; BB.857; BB.858.

**4D** | Panela (*nukāitsā*), feita por Kaomo. Usada para servir alimentos. Argila e pigmento vegetal preto. 8 (alt.) × 19,5 cm (diâm.). BB.830.

**5D** | Panela (*kurisepū*). Usada para cozinhar o caldo venenoso da mandioca. Argila e pigmento vegetal preto. 28,7 (alt.) × 72 cm (diâm.). BB.847.

**6D** | Panela onça (*yanumaka kana*). Usada para cozinhar e servir peixe, sobretudo em períodos de rituais intertribais. Argila, pigmento vegetal preto e pigmento mineral vermelho. 58 (comp.) × 37,8 (larg.) × 21 cm (alt.). BB.608.

(Todas as imagens da autoria de António Rento, excepto n.ºs 1D e 6D por Laura Guerreiro.)



[ PÁGS. 062-063 ]

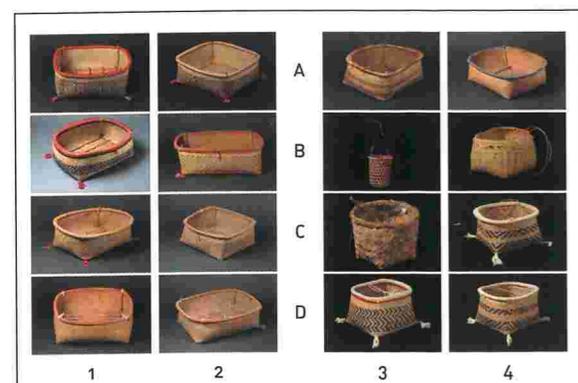
CESTOS

**1A a 4A** | Cestos cargueiros (*mayaku*), feitos por Ahonapu, Talakway, Tarukaré, Aruta e Kaomo. Usados para transporte e acondicionamento de objectos diversos. Fibra de *wixato*, fibra vegetal, madeira, fio de algodão, fio de *nylon* e pigmento vegetal preto. 57 a 69,3 (comp.) × 21,2 a 25,5 cm (alt.). BB.535; BB.536; BB.619; BB.748; BB.895; BB.896; BB.897; BB.898; BB.912; BB.913.

**3B a 3C** | Cestos, feitos por Mairu, Yutá e Kaomo. Usados para guardar objectos pessoais e comida. Fibra vegetal e fio de buriti. 12,2 a 24 (alt.) × 18,2 a 21 cm (diâm.). BB.907; BB.910; BB.911.

**4C a 4D** | Cestinhos (*mayakutā*), feitos por Atamai. Usados para guardar algodão e objectos pessoais. Fibra de *wixato*, madeira, fio de algodão, fio de buriti e pigmento vegetal preto. 24 a 26,5 (larg.) × 15 a 17 cm (alt.). BB.537; BB.538; BB.539.

(Todas as imagens da autoria de António Rento, excepto n.º 1B por Luís Pavão.)



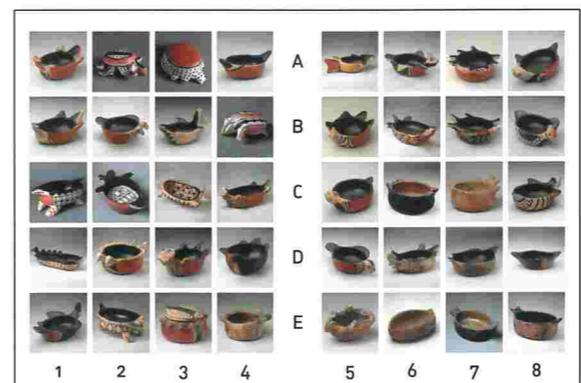
[ PÁGS. 030-031 ]

PANELAS ZOOMÓRFICAS

**1A a 6E** | Panelas zoomórficas, feitas por Kauné, Yejeku, Apulatá, Kalupuku, Uluhojo, Katsiparu, Yataná, Makalu, Pakairu, Maná, Kanairu e Atsule. Usadas para servir alimentos e algumas para cozinhar ou ainda como brinquedo infantil. Argila, pigmento vegetal preto e pigmento mineral vermelho. 12,2 a 58 (comp.) × 7,7 a 30,5 (larg.) × 5,2 a 17,5 cm (alt.). BB.465; BB.467; BB.468; BB.469; BB.470; BB.471; BB.474; BB.476; BB.477; BB.478; BB.482; BB.609; BB.611; BB.613; BB.616; BB.628; BB.629; BB.631; BB.632; BB.633; BB.637; BB.638; BB.640; BB.642; BB.643; BB.648; BB.649; BB.650; BB.817; BB.818; BB.819; BB.821; BB.822; BB.824; BB.826; BB.828; BB.832; BB.833.

**7E e 8E** | Panelas canoa (*itsa kana*), feitas por Maná e Katsiparu. Usadas para cozinhar e servir peixe. Argila e pigmento vegetal preto. 44,7 e 43,5 (comp.) × 25,7 e 25,2 (larg.) × 15,7 e 15,5 cm (alt.). BB.484; BB.610.

(Todas as imagens da autoria de António Rento, excepto n.ºs 2A, 3A, 4B, 1C, 2C e 7E por Laura Guerreiro.)



[ PÁGS. 078-079 ]

MÁSCARAS

**1A e 2A** | Máscaras *Kuwahāhalu* fêmea e macho. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, fio de algodão, dentes de piranha, cera de abelha, concha, pigmento vegetal preto, pigmento vegetal vermelho e pigmento mineral amarelo. 154 e 158 cm (alt.). BB.706; BB.710.

**3A** | Máscara *Tukujē* macho. Usada no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, fio de algodão, cera de abelha, concha e pigmento vegetal preto. 178,5 (alt.) × 108 cm (diâm.). BB.725.

**1B e 2B** | Máscaras *Yutsipiku* macho e fêmea. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, fio de algodão, cera de abelha, concha, dentes de piranha, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 132 e 186 cm (alt.). BB.733; BB.736.

**3B e 1C** | Máscaras *Atujuwā Anapi* macho e fêmea, feitas por Atakaho. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, fio de algodão, cera de abelha, concha, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 206 e 205 (alt.) × 180 e 181 cm (diâm.). BB.929; BB.930.

**2C e 3C** | Máscaras *Atujuwā Ajou* macho e fêmea, feitas por Yutá e Yataná. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, fio de algodão, cera de abelha, concha, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 203 e 208 (alt.) × 180 e 179 cm (diâm.). BB.931; BB.932.

**4A e 5A** | Máscaras *Watana-mona* macho e fêmea, feitas por Aruta e Tsirawá. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, cabaça, cera de abelha, concha, fio de algodão, pigmento vegetal preto, pigmento vegetal vermelho e pigmento mineral branco. 205,5 e 200 cm (alt.). BB.933; BB.934.

**6A** | Máscara *Sapukuyawá Yanumaka* macho, feita por Malalo. Usada no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, cera de abelha, concha, fio de algodão, dentes de piranha, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 134 cm (alt.). BB.939.

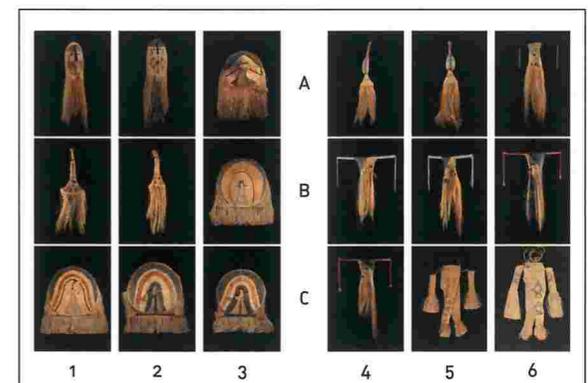
**4B e 5B** | Máscaras *Sapukuyawá Puixa* fêmea e macho, feitas por Maiuta e Yapatsiama. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, cera de abelha, concha, fio de algodão, dentes de piranha, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 144 e 142 cm (alt.). BB.941; BB.942.

**6B e 4C** | Máscaras *Sapukuyawá Arikamū* macho e fêmea, feitas por Tuho e Asalu. Usadas no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, madeira, cera de abelha, concha, fio de algodão, dentes de piranha, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 128 e 145 cm (alt.). BB.943; BB.944.

**5C** | Fato da máscara *Sapukuyawá Kapuneteja* fêmea (BB.947), composto por umas calças e duas mangas. Usado no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, fio de algodão, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 130 cm (alt.). BB.969; BB.998; BB.999.

**6C** | Fato da máscara *Sapukuyawá Wajai* fêmea (BB.949), composto por umas calças e duas mangas. Usado no grande ritual de *Apapaatai Iyāu*. Buriti, pigmento vegetal preto e pigmento vegetal vermelho. 131 cm (alt.). BB.971; BC.002; BC.003.

(Todas as imagens da autoria de António Rento.)



[ PÁGS. 108-109 ]



## Referências bibliográficas

### AGOSTINHO, Pedro

1974 *Kwarip. Mito e ritual no Alto Xingu*. São Paulo: EDUSP.

### ÂRHEM, Kaj

1996 "The Cosmic Food Web. Human-Nature Relatedness in the Northwest Amazon". In Philippe Descola e G. Pálsson (orgs.), *Nature and Society. Anthropological Perspectives*. Londres: Routledge, pp. 185-203.

### BARCELOS NETO, Aristóteles

1997 *Projeto para formação de coleção Etnográfica da área cultural do Alto Xingu, Parque Indígena do Xingu - Amazônia Meridional*. Projecto apresentado à Superintendência de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado da Bahia, Salvador.

1999 "Coleções etnográficas do Alto Xingu: 1884-1998". *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP*, 9: 239-255, São Paulo.

2000 "Monstros amazônicos: imagens waurá da (sobre)natureza". *Ciência Hoje*, 27(162): 48-53, Rio de Janeiro.

2001 "O universo visual dos xamãs wauja (Alto Xingu)". *Journal de la Société des Americanistes*, 87: 137-161, Paris.

2002 *A Arte dos Sonhos: uma iconografia ameríndia*. Lisboa: Assírio & Alvim/Museu Nacional de Etnologia.

No prelo 1 "Festas para um nobre: ritual e (re)produção socio-política no Alto Xingu". *Estudios Latinoamericanos*, 23, Varsóvia-Poznan.

No prelo 2 "Processo criativo e apreciação estética no grafismo wauja". In Carlos Fausto e John Monteiro (orgs.), *Tempos índios: histórias e narrativas do Novo Mundo*. Lisboa: Assírio & Alvim/Museu Nacional de Etnologia.

### BARBOSA, Gustavo Baptista

2002 *A socialidade contra o estado: a antropologia de Pierre Clastres*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Rio de Janeiro, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

### BASSO, Ellen Becker

1973 *The Kalapalo Indians of Central Brazil*. Nova Iorque: Holt, Rinhehart & Winston.

### CARNEIRO, Robert

1977 "Recent Observations on Shamanism and Witchcraft among the Kuikuro Indians of Central Brazil". *Annals of the New York Academy of Sciences*, 293: 215-228, Nova Iorque.

1983 "The Cultivation of Manioc among the Kuikuro of the Upper Xingu". In Raymond Hames & William Vickers (orgs.), *Adaptive Responses of Native Amazonians*. Nova Iorque: Academic Press, pp. 65-111.

### COELHO, Vera Penteadó

1978 *Cadernos de campo. Índios Waurá*. (manuscrito)

1980 *Cadernos de campo. Índios Waurá*. (manuscrito)

1988 "Informações sobre um instrumento musical dos índios Waurá". *Revista do Museu Paulista* (nova série), 33: 193-224, São Paulo.

### DESCOLA, Philippe

1992 "Societies of Nature and the Nature of Society". In Adam Kuper (org.), *Conceptualizing Society*. Londres: Routledge, pp. 107-126.

1994 *In the Society of Nature. A Native Ecology in the Amazon Jungle*. Cambridge: University of Cambridge Press.

1998 "Estrutura ou sentimento: relação com o animal na Amazônia". *Mana*, 4(1): 23-46. Rio de Janeiro.

### FAUSTO, Carlos

2001 *Inimigos fiéis: história, guerra e xamanismo na Amazônia*. São Paulo: EDUSP.

2002 "Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia". *Mana*, 8(2): 7-44, Rio de Janeiro.

### FÉNELON COSTA, Maria Heloísa

1988 *O mundo dos Mehináku e suas representações visuais*. Brasília: Editora da UnB.

### GALLOIS, Dominique

1988 *O movimento na cosmologia waiãpi: criação, expansão e transformação do universo*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo.

### GALVÃO, Eduardo

1953 "Cultura e sistema de parentesco das tribos do alto rio Xingu". *Boletim do Museu Nacional* (nova série, Antropologia), 14: 1-56, Rio de Janeiro.

### GELL, Alfred

1998 *Art and Agency: an Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.

**GREGOR, Thomas**

1977 *Mehinaku: the Drama of Daily Life in a Brazilian Indian Village*. Chicago: University of Chicago Press.

**GUSS, David**

1989 *To Weave and Sing: Art, Symbol, and Narrative in the South American Rain Forest*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press.

**HECKENBERGER, Michael**

1996 *War and Peace in the Shadow of Empire: Sociopolitical Change in the Upper Xingu of Southeastern Amazonia, A.D. 1400-2000*. Tese de Doutorado em Arqueologia, Universidade de Pittsburg, Pittsburg.

1999 "O enigma das grandes cidades: corpo privado e estado na Amazônia". In Adauto Novaes (org.), *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 125-152.

2001 "Estrutura, história e transformação: a cultura xinguana na longue durée, 1000-2000 d.C.". In Bruna Franchetto e Michael Heckenberger (orgs.), *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 21-62.

**IRELAND, Emilienne Marie**

1985 *Kwahahalu and Sapukuyawa Cerimonial Masks. Description of Artifacts Collected in the Waurá Village, Xingu National Park, Mato Grosso, Brazil on April 8, 1983*. Relatório submetido ao National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington.

1988 "Cerebral savage: the white man as symbol of cleverness and savagery in Waurá myth". In Jonathan Hill (org.), *Rethinking history and myth*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, pp. 157-173.

**KRAUSE, Fritz**

1960 "Máscaras grandes do Alto Xingu". *Revista do Museu Paulista* (nova série), 12: 87-124, São Paulo.

**LAGROU, Elsie Maria**

1998 *Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawa*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo (versão em inglês apresentada à Universidade de St. Andrews, Escócia: *Cashinawa Cosmovision: a Perspectival Approach to Identity and Alterity*).

**LANGDON, Esther Jean & BAER, Gerhard (orgs.)**

1992 *Portals of Power: Shamanism in South America*. Albuquerque: New Mexico University Press.

**LIMA, Pedro E.**

1950 "Os índios Waurá. Observações gerais. A cerâmica". *Boletim do Museu Nacional* (nova série, Antropologia), 9: 1-44, Rio de Janeiro.

**LIMA, Tânia Stolze**

1996 "O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi". *Mana*, 2(2): 21-47, Rio de Janeiro.

1999 "Para uma teoria etnográfica da distinção natureza e cultura na cosmologia juruna". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 14(40): 43-52, São Paulo.

**LUCIANI, José Antônio Kelly**

2001 "Fractalidade e troca de perspectivas". *Mana*, 7(2): 95-132, Rio de Janeiro.

**MÉLEGA, Roberta**

1998 *Do escambo às contas bancárias: as transformações econômicas no Alto Xingu*. Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

**MELLO, Maria Ignez**

1999 *Música e mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

**MENEZES BASTOS, Rafael José de**

1978 *A musicológica kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Brasília: FUNAI.

1984/85 "O payemeramaraka kamayurá: uma contribuição à etnografia do xamanismo no Alto Xingu". *Revista de Antropologia*, 27/28: 139-177, São Paulo.

**MONTARDO, Deise**

2002 *Através do mbaraka: música e xamanismo guarani*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.

**OVERING, Joanna**

1982 *The Paths of Sacred Words: Shamanism and the Domestication of the Asocial in Piaroa Society*. Trabalho apresentado no 44.º Congresso Internacional de Americanistas, Manchester.

1986 "Images of cannibalism, death and domination in a 'non-violent' society". *Journal de la Société des Américanistes*, 72: 133-156, Paris.

1991 "A estética da produção: o senso de comunidade entre os Cubeo e os Piaroa". *Revista de Antropologia*, 34: 7-33, São Paulo.

**OVERING, Joanna & PASSES, Alan (orgs.)**

2000 *The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Convivability in Native Amazonia*. Londres: Routledge.

**PAIS DE BRITO, Joaquim (org.)**

2000 *Os índios, nós*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.

**RICARDO, Carlos Alberto (ed.)**

2000 *Povos Indígenas no Brasil, 1996-2000*. São Paulo: Instituto Socioambiental.

**RICHARDS, Joan**

1981 *Carta a Vera Penteado Coelho*. (manuscrito)

**RIVIÈRE, Peter**

1995 "AAE na Amazônia". *Revista de Antropologia*, 38(1): 191-203, São Paulo.

2001 "A predação, a reciprocidade e o caso das Guianas". *Mana*, 7(1): 31-53, Rio de Janeiro.

**RODGERS, David**

2002 "A soma anômala: a questão do suplemento no xamanismo e menstruação ikpeng". *Mana*, 8(2): 91-126, Rio de Janeiro.

**SÁ, Cristina**

1983 "Observações sobre a habitação em três grupos indígenas brasileiros". In Sylvia Caiuby Novaes (ed.), *Habitacões indígenas*. São Paulo: Nobel/EDUSP, pp. 103-145.

**SANTOS GRANERO, Fernando**

1985 "Power, Ideology and Ritual of Production in Lowland South America". *Man* (nova série), 21: 657-679, Londres.

1993 "From Prisoner of the Group to Darling of the Gods: An Approach to the Issue of Power in Lowland South America". *L'Homme*, 126-128: 213-230, Paris.

**SCHULTZ, Harald**

1965 "Lendas waurá". *Revista do Museu Paulista* (nova série), 4: 21-150, São Paulo.

**STEINEN, Karl von den**

1886 *Durch Central Brasilien*. Leipzig: Brockhaus.

**SZTUTMAN, Renato**

2003 *As metáforas da política: reflexões sobre o poder na Amazônia indígena*. Relatório anual de bolsa de doutoramento apresentado à FAPESP, São Paulo.

**TAYLOR, Anne-Christine**

1994 "The Soul's Body and its States: an Amazonian Perspective on the Nature of Being Human". *Journal of the Royal Anthropological Institute* (nova série), 2: 201-215, Londres.

**VELTHEM, Lúcia van**

2003 *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Assírio & Alvim/Museu Nacional de Etnologia.

1995 *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Tese de Doutorado em Antropologia, Universidade de São Paulo.

**VIDAL, Lux**

2001 *As artes indígenas e seus múltiplos mundos*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 29: 10-41, Rio de Janeiro.

**VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo**

1977 *Indivíduo e sociedade no Alto Xingu: os Yawalapití*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Rio de Janeiro, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

1996a "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio". *Mana*, 2(2): 115-144, Rio de Janeiro.

1996b "Images of Nature and Society in Amazonian Ethnology". *Annual Review of Anthropology*, 25: pp. 179-200.

2002a "Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena". In *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, pp. 345-399.

2002b *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify.

2002c "Esboço de cosmologia yawalapití". In *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, pp. 25-85.

Yearly Customs of the ...

