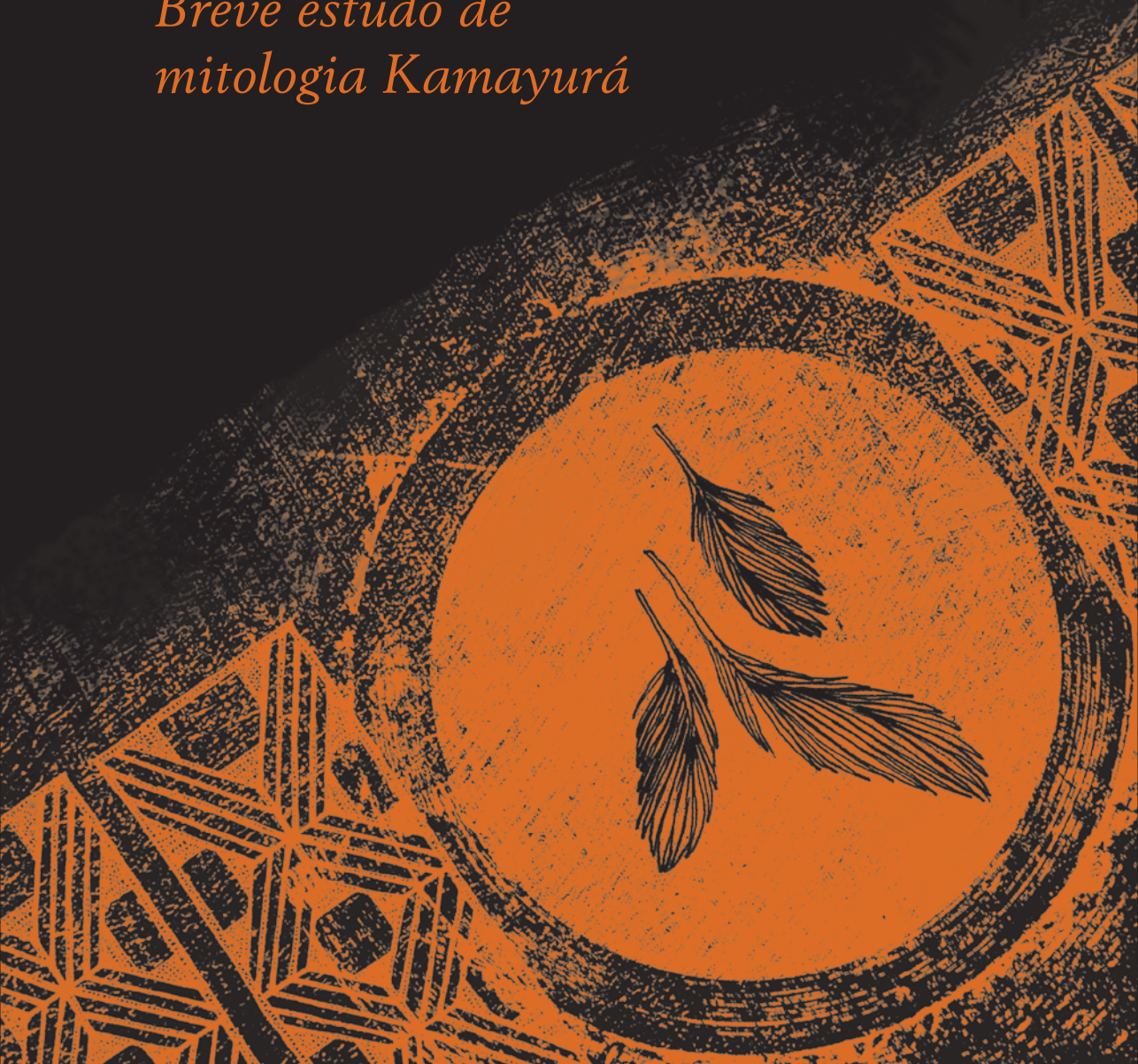


Ordep Serra

UM TUMULTO DE ASAS APOCALIPSE NO XINGU

*Breve estudo de
mitologia Kamayurá*



UM TUMULTO DE ASAS



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Naomar Monteiro de Almeida Filho

Vice-Reitor

Francisco Mesquita



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

Ordep Serra

UM TUMULTO DE ASAS
APOCALIPSE NO XINGU

Breve estudo de mitologia kamayurá

EDUFBA
Salvador, 2006

©2006, by Ordep Serra
Direitos para esta edição cedidos à EDUFBA.
Feito o depósito legal.

Projeto gráfico, capa e editoração eletrônica
Alana Gonçalves de Carvalho

Ilustração de capa
Túlio Carapiá

Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa – UFBA

T833 Trindade-Serra, Ordep José.
Um tumulto de asas : apocalipse no Xingu : breve estudo de mitologia
kamayurá / Ordep Serra. - Salvador : EDUFBA, 2006.
[214 p.

ISBN: 85-232-0414-8

1. Índios da América do Sul - Brasil - Religião e mitologia. 2. Índios
Kamaiurá. 3. Parque Nacional do Xingu (Brasil). 4. Etnologia. I. Título.

CDU - 291.612

CDD - 980.41

EDUFBA
Rua Barão de Geremoabo, s/n
Campus de Ondina, Salvador-BA
40170-290
Tel/fax: (71) 3263-6164
www.edufba.ufba.br
edufba@ufba.br

Para
REGINA, MARINA, HELENA

PREFÁCIO

Este é o primeiro estudo comparativo sobre a mitologia xinguana. Tem como centro aquela dos índios kamayurá. Apesar de a etnologia da área incluir um bom número de coletâneas de mitos¹ e de estes ali constituírem o eixo de compreensão da sociabilidade e do mundo², nenhuma tentativa havia ainda sido feita para compará-los. Já por este motivo, pois, o estudo tem relevância. Mas não está só aí o interesse do novo livro de Serra, antropólogo e estudioso das culturas clássicas autor de uma significativa obra cujas temáticas, entre outras, vão das religiões afro-brasileiras (veja 1979) até a mitologia e a cultura helênicas (1997, 2002a), e que inclui importantes traduções, como a do Dionysos de Otto (2002b) e a do Rei Édipo de Sófocles (2004). O grande interesse de seu livro está nas agudas leituras que faz da mitologia xinguana e do universo sócio-cultural respectivo.

Tudo começa com a maneira adotada pelo autor de encarar o Alto Xingu, um dos palcos privilegiados nas terras baixas da América do Sul do jogo da articulação entre grupos humanos. A etnologia da região aí tem tido uma questão central, flutuando quase sempre, porém, entre pensar os grupos locais tão só como similares ou diferentes. No primeiro caso, a totalidade prevalece – tais grupos sendo vistos como entidades virtuais-, no segundo sendo abordada como apenas empíricamente inclusiva. Para longe de aprisionar a compreensão do sistema social xinguano (Menget 1977: 28-55) nessa armadilha sem saída – pois sempre poder-se-á contra-exemplificar seja a similaridade seja a diferença entre os grupos em tela –, Serra o vê como uma *ecumene*, sobre isto pontuando:

“Por certo tem a ver com as peculiaridades dessa *ecumene* um sentimento que se impõe a quem se aproxima dos povos do Xingu com intenção de pesquisa: ao deter-se na abordagem de um deles, o estudioso logo sente sua atenção impelida **para o conjunto** fluido que formam os xinguanos. Há momentos em que até a unidade do grupo focalizado parece difusa, como obra de um instável jogo simbólico, emanção de representações que a conjuram, em face de recortes múltiplos. Mas quando se tenta visualizar o conjunto (a *ecumene* mesmo), logo se percebe que ela não se deixa apreender senão através do enfoque dos grupos singulares. Estes se mostram, então, indissolúveis no todo, ainda que sua interdependência fique logo clara....” (: 23) [ênfases no original]

Já de começo, assim, o livro de Serra é lúcido e inovador, estabelecendo o Alto Xingu como um universo onde as relações entre o todo e as partes não são compreensíveis através simplesmente de um jogo de exclusão/inclusão comandado pelo princípio da similaridade/diferença culturais. Não, para o autor as partes e o todo são ali mutuamente constituintes, tudo se passando como se o segundo residisse nas partes – construindo-as –, estas, por sua vez, instaurando a totalidade. Tal compreensão é compatível com aquela que considero a mais fecunda sobre a área, a de Menget (1977, 1993), com as observações que sobre ela tenho feito (como em Menezes Bastos 1995, 2001)³.

O segundo ponto a dar consistência ao livro de Serra e qualificá-lo como uma sólida contribuição à etnologia do Alto Xingu está em seu posicionamento face ao mito, ao rito e às relações que ali os dois mantêm entre si. Diz o autor:

“Advirto que a ritologia dos povos do Alto Xingu é tão rica quanto a mitologia xingwana. É impossível separá-las: ainda que elas não se recubram plenamente, numa correspondência simples, implicam-se de formas variadas. Aqui me detenho mais nos mitos, porém não desconheço a importância dos rituais, nem os subordinando à mítica, em qualquer sentido”. (: 27) [ênfases minhas]

Se por um lado Serra não recusa a notável interdependência entre mito e rito na área, expressa no discurso nativo⁴, por outro não estabelece entre os dois nenhuma relação de subordinação – mito e rito no Alto Xingu são universos que para ele antes se implicam que explicam, sem apelo a regras de correspondência simples, particularmente do tipo que resultem na captura do segundo como uma espécie de execução do primeiro, vindo este a ser divisado então como uma sorte de teoria desencarnada. Adicionalmente, se o autor na análise dos mitos busca inspiração no método estrutural, deste distancia-se na aproximação do rito, consciente das limitações desse método na abordagem do ritual, “esse primo pobre do discurso estruturalista” (Viveiros de Castro 2002a: 122).

Concluindo o estudo, Serra apresenta esta fina formulação sobre a mítica xingwana:

“Os mitos xinguanos desenham um triângulo que limita o campo da sociedade propriamente humana em termos da gramática dos gêneros: um extremo é representado pelo andrógino (o arcaico irrecuperável) e os outros são figurados pelas ‘formações anti-sociais’ dos varões apartados e das mulheres ‘amazonas’. A viagem ctônica das damas Iamuricumá que fogem aos seus retardatários homens-caetitu tem a ver com isso: mostra dois vértices da figura decisiva

(apontando ao outro de modo crítico). E evoca uma espécie de retorno caótico ao limbo pré-humano. Os homens sofrem a metamorfose bestial; as mulheres, uma espécie de ‘paramorfose’ que as torna inalcançáveis.” (: 149) [aspas internas no original]

Próximo ao vértice menos visível do triângulo – o do andrógino –, o autor localiza *Kuyāmaru* (:149), a heroína xinguana que, enterrada viva (junto com uma irmã) por profanar os mistérios do *Yakoko* ou, a depender da versão do mito, das “flautas sagradas”⁵, fugiu (só uma delas) da cova (: 135-140). Para iluminar o caso de *Kuyāmaru*, Serra evoca o de Antígona, cujo étimo formador (*Antígone*) aponta para a idéia de “contrário ao nascimento”. Cauteloso com a evocação – não uma identificação –, lembra que a heroína grega da tragédia de Eurípides, “também foi sepultada viva (enforcou-se na tumba), contou com a vã lealdade de um noivo solidário e, por sua *andreia*, ultrapassou, aos olhos de sua sociedade, o limite de seu gênero” (: 149) [ênfase no original].

Propriamente fechando o livro, diz o autor, com gravidade:

“O mito de *Kunya(n)maru* parece-me revelar mais que a ferida de uma bela civilização selvagem. Como o drama de Antígona, expõe de um modo radical uma violência dilacerante na raiz da tragédia humana”. (: 149) [ênfase no original]

Para aí chegar, Serra realiza uma brilhante análise sobre o *corpus* mítico ligado às “flautas sagradas” (: 129ss) – inclusive das narrativas sobre *Kuyāmaru* –, cujos passos anteriores mais notáveis estão em assinalar a correspondência simbólica entre gemelaridade e androginia, expressa em/por *Kuyāmaru* (: 138); e o embutimento, na regra da proibição do incesto, daquela da proibição às mulheres em relação às ditas flautas (: 134). Note-se quanto ao primeiro achado que a heroína citada é duas, traveste-se de homem e participa de seus mistérios; quanto ao segundo, que antes da imposição por *Mawutsini* das proibições ligadas ao universo das flautas *yaku’i* – quanto as mulheres praticavam junto com os homens suas músicas e danças –, tinha vigência no mundo “uma ‘endogamia hiperbólica’, algo como um incesto: uma identificação excessiva” (: 134) [aspas internas e ênfase no original]. Considero esses dois achados de grande interesse para a compreensão da mitologia e do universo sócio-cultural xinguanos e excelentes instrumentos de trabalho para exercícios comparativos supra-regionais.

O novo livro de Serra, dando continuidade a *Veredas: Antropologia Infernal* (2002a), tematiza os mitos xinguanos que narram catábases (: 5), palavra de origem grega que ao pé da letra quer dizer “descida” (: 154-5,

nota 2). Na mitologia mediterrânea, ela “designa uma viagem fabulosa, empreendida por personagens extraordinários (deuses, semi-deuses, heróis), a um domínio de que, ordinariamente, não há retorno: o mundo dos mortos” (: idem). Os gregos e romanos imaginavam subterrâneo este lugar, daí a idéia de uma catábase clássica incluir uma descida e, na volta, uma subida. Recorde-se, porém, que mesmo aí esse lugar pode também estar no “fim do mundo” (: idem). Tudo isso considerando mais o fato de que os xinguanos têm no céu o mundo dos defuntos, Serra usa o termo catábase “para designar todos os mitos que versam sobre a visitaçãõ do país dos mortos (seja qual for sua ‘tópica’) **por pessoas vivas, que de lá retornam**” (: idem; aspas internas e ênfases no original). Repito: essas pessoas são extraordinárias. Elas têm a constituição – sugiro – dos *māma’e*. Entendo que o conceito de catábase tem grande utilidade para o entendimento do pensamento xinguanõ (e das terras baixas), caso administrado – como faz o autor – com base no cotejamento diligente deste pensamento com o clássico, na direção do avanço da compreensão de ambos (: 63, 81, 137)⁶.

Há pelo menos dois outros pontos maiores que revelam como o olhar de um helenista com a solidez de Serra pode ser contributivo para a compreensão das terras baixas da América do Sul, tendo também um forte potencial de devolução no relativo ao entendimento do próprio mundo clássico. O primeiro tem a ver com o conceito de diacosmese, inspirado no uso que dele fez Sousa (em 1984), um de seus mestres. Em seu sentido original, na filosofia antiga, o conceito “designa o **processo** de um arranjo lógico, de uma ordenaçãõ que se estabelece em um determinado campo, definindo-o (*ipso facto*) como um universo, uma totalidade estruturada; em suma, um *kósmos*” (: 25; ênfases no original). Mas, adverte o autor, diligente como o viajante que bem condiciona suas garrafas de vinho, certo de que este pode tornar-se vinagre caso descuidado:

“...a diacosmese não tem sempre o mesmo sentido; pelo contrário, pode o processo que representa tomar formas e direções muito distintas em diferentes míticas. Pode até ‘desviar-se’ da idéia de um universo efetivamente constituído, da idéia de um cosmo de fato unificado e coeso... para exprimir, por exemplo, justo a catástrofe que desrealiza o todo uno das origens, projetando as divisões que, na realidade atual, cortam um mundo múltiplo em campos análogos transitória e precariamente comunicados — conforme parecem sugerir cosmologias amazônicas”. (: 26; aspas internas no original)

Outro ponto de grande interesse onde o olhar do estudioso das culturas clássicas ilumina de maneira fecunda o entendimento do Alto Xingu –

igualmente com um potencialmente forte efeito *boomerang* sobre a compreensão das culturas clássicas – está num excursus etimológico que Serra faz quando analisa os mitos das “flautas sagradas” (: 86ss). Diz ele, ao abordar uma festa promovida por Sol e Lua para receber o povo de *Ayanama*: “*hostis*, no latim mais antigo, tinha **também** o significado que *hospes* veio a ter depois” (: 89; ênfases no original). Isto é, na festa em tela, hospitalidade e hostilidade não só não se estranham como integram o mesmo *éthos*. Assim como – é o que em seguida ele põe – nos ritos intertribais xinguanos, tipicamente no *Kwarùp* e no *Yawari*, onde a presença de tribos convidadas na aldeia anfitriã é obrigatória, sendo elas objeto simultâneo de elegante trato hospitalar e de incontida hostilidade⁷. Sugiro que esta só aparente contradição entre hostilidade e hospitalidade é boa para pensar não só o Alto Xingu e seus famosos rituais mas o mundo da sociabilidade das terras baixas em geral⁸.

Não é a primeira vez que noções e conceitos emprestados com lucidez e cautela aos estudos sobre o mundo antigo contribuem para o avanço do conhecimento das sociedades indígenas das terras baixas. Carneiro da Cunha, em seu clássico sobre os krahó (1978), demonstrou isto à sobeja, através de um fértil diálogo com Vernant⁹ e Detienne, helenistas franceses por sua vez influenciados por Lévi-Strauss. Viveiros de Castro (1986) seguiu suas pegadas, adensando-as (veja Viveiros de Castro 2002a). O livro de Serra tem marca similar e ao mesmo tempo toda sua: seu autor é tanto o helenista maduro de hoje quanto o xinguanista iniciante dos anos 1970, o “moço” de quem ele tanto fala na parte inicial de seu livro (: 10ss), que realizou trabalho de campo de cerca de tres meses entre os kamayurá entre 1975-6. Aí, a originalidade de sua contribuição, que espero ser apenas o começo de uma nova e fértil frente de investigação no contexto de sua obra.

*Rafael José de Menezes Bastos**

NOTAS

* Professor de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisador do CNPq.

¹ Entre elas, as de Villas Boas (1970), Agostinho (1974a, 1974b: 161-201) e Samain (1991).

² A lista de textos que reconhecem isto é vasta, o de Basso (1985) sendo referencial.

³ Assim, entendo o sistema xinguanos – um sistema regional das terras baixas da América do Sul, como tal muito mais típico que especial no sub-contidente, particularmente na longa duração – como aberto (de “fora” para “dentro” e vice-versa) e de fronteiras moventes, seu melhor plano de resolução sendo o político, no sentido de política (Menget 1993: 61-4). Lembro o que uma vez disse sobre os grupos xinguanos: “os xinguanos – que entre si não são nem iguais nem meramente diferentes, na senda culturalista – não têm iguais nem mesmo as suas diferenças, diferencialmente diferentes” (Menezes Bastos 1995: 236).

⁴ Recordo que os kamayurá – de maneira altamente aceitável em termos xinguanos - compreendem o mito como a porta de entrada por excelência para o rito, a música aí comparecendo como *pivot* na direção da dança e dos outros universos artísticos do ritual, como o grafismo (Menezes Bastos 1978, 2001).

⁵ *Yakoko* é um chocalho tocado aos pares e o gênero de música vocal-dançada a ele ligado, pertinente ao mundo das “flautas sagradas”, proibido de visão e contato às mulheres (Menezes Bastos 1978: 171-7). Para pesquisas recentes sobre essas flautas no Alto Xingu (wauja) – que, entre tanto mais, apontam que sua audição pelas mulheres é não só permitida como prescrita -, ver Mello (1999, 2005) e Piedade (2004).

⁶ No Alto Xingu a relação vivos/mortos (penso no caso dos humanos) não é propriamente uma oposição nem pode ser emparelhada com a de ordinário/extraordinário: os mortos (as almas dos vivos) vivem, até que, devorados pelos urubus divinos, transformam-se em fezes destes, nulificando-se. A relação vivos/mortos, então, ali supõe um terceiro termo – os mortos mortos. Ela define o plano ordinário, dir-se-ia “histórico” ou mesmo “natural”. Os *mama’?* estão na contramão disso. Não tendo alma, caso mortos não morrem - os *mama’?* são inesgotáveis e infinitamente transformáveis (“naturalizáveis”). Diriam os kamayurá: os vivos e os mortos, os seres ordinários, estão no meio (*müytet*), os extraordinários no princípio (*üpü*), no universo que o mito procura fazer resplandecer (ver meus textos de 1990, 2001, em preparação).

⁷ Refletindo sobre esta marca dos ritos xinguanos, onde a presença das artes marciais é indispensável (no *Yawari* são seu fulcro), excursionei ao mundo dessas artes no Oriente, especificamente à filosofia do *budo*, “caminho de guerra”, sugerindo que este caminho, anti-hobbesiano por excelência, é absolutamente fundante da xinguanidade, em termos geo e uranopolíticos (Menezes Bastos 2001: 342-3).

⁸ A questão da afinidade é uma das privilegiadas a este respeito (veja Viveiros de Castro 2002b). Obrigado a Márnio Teixeira Pinto por uma conversa sobre o tema, que entendo já

estar formulado - nos termos gerais do contraponto entre guerra e paz – no famoso texto de Lévi-Straus sobre guerra e comércio.

⁹ Note-se que Serra, a convite de Pierre Vernant, estagiou na época de seu doutoramento no Centre Louis Gernet (da EHESS), ali sendo orientado por Pierre Vidal-Nacquet.

REFERÊNCIAS

- Agostinho, Pedro. 1974a. *Mitos e Outras Narrativas Kamayurá*. Salvador: EDUFBA.
- . 1974b. *Kwarùp: Mito e Ritual no Alto Xingu*. São Paulo: EPU/EDUSP.
- Basso, Ellen B. 1985. *A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual Performances*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Carneiro da Cunha, Manuela. 1978. *Os Mortos e os Outros: Uma Análise do Sistema Funerário e da Noção de Pessoa entre os Índios Krahó*. São Paulo: Hucitec.
- Mello, Maria Ignez Cruz. 1999. *Música e Mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social.
- . 2005. *Iamurikuma: Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Tese de Doutorado em Antropologia Social.
- Menezes Bastos, Rafael José de. 1978. *A Musicológica Kamayurá: Para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu*. Brasília: Funai.
- . 1990. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado em Antropologia Social.
- . 1995. Indagação sobre os Kamayurá, o Alto-Xingu e Outros Nomes e Coisas: Uma Etnologia da Sociedade Xinguará, *Anuário Antropológico* 1994, pp. 227-269.
- . 2001. Ritual, História e Política no Alto Xingu: Observações a Partir dos Kamayurá e do Estudo da Festa da Jaguatirica (Jawari), in *Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura*, B. Franchetto e M. Heckenberger, orgs., Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, pp. 335-357.
- . Em preparação. *A Arte do Esquecimento*.
- Menget, Patrick. 1977. *Au Nom des Autres: Classifications des Relations Sociales chez les Txicao du Haut-Xingu (Brésil)*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales.

- . 1993. Les Frontières de la Chefferie: Remarques sur le Système Politique du haut Xingu (Brésil), *L'Homme* 126-128: 59-76.
- Pereira, Maria Helena da Rocha. 1986. O Herói Épico e o Herói Trágico, *Kriterion: Revista de Filosofia* 76: 1-23.
- Piedade, Acácio Tadeu de Camargo. 2004. O Canto do Kawoka: Música, Cosmologia e Filosofia entre os Wauja do Alto Xingu. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Tese de doutorado em Antropologia Social.
- Samain, Étienne. 1991. Moroneta Kamayurá: Mitos e Aspectos da Realidade Social dos Índios Kamayurá (Alto Xingu). Rio de Janeiro: Lidador.
- Serra, Ordep José Trindade. 1979. Na Trilha das Crianças: Os Erês num Terreiro Angola. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- . 1997. O Reinado de Édipo. São Paulo: Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado em Antropologia Social.
- . 2002a. Veredas: Antropologia Infernal. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia.
- . 2002b. Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível. Tradução do livro de Walter F. Otto "Dionysos". São Paulo: Editora Odysseus.
- . 2004. Rei Édipo. Tradução da tragédia de Sófocles "Oidípous Týrannos". São Paulo: Editora Peixoto Neto Ltda.
- Sousa, Eudoro de. 1984. Mitologia. Lisboa: Guimarães Editora.
- Villas Boas, Orlando e Cláudio. 1970. Xingu: Os Índios, Seus Mitos. Rio de Janeiro: Zahar.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 1986. Araweté: Os Deuses Canibais. Rio de Janeiro: Zahar.
- . 2002a. Entrevista a Rafael José de Menezes Bastos e Carmen Rial, in *Ilha: Revista de Antropologia* 4(2): 113-129.
- . 2002b. O Problema da Afinidade na Amazônia, in *A Inconstância da Alma Selvagem*, São Paulo: Cosac & Naify, pp. 89-180

SUMÁRIO

PRELÚDIO EM TRÊS MOVIMENTOS

- > MEMÓRIA DE UMA EXPOSIÇÃO < 19
- > VOLTEIO: RÉQUIEM TARDIO PARA UM DIÁRIO DE CAMPO < 24
- > TOQUES RÁPIDOS: A BACIA MÁGICA: < 32

EXERCÍCIO XINGUANO

- > ABERTURA: NA TRILHA DO MORTO < 47
- > PESCADORES NO CÉU < 73
- > OS IRMÃOS INIMIGOS < 80
- > OS LADRÕES DE URUCUM < 94
- > AYANAMA: ZELOS DE FLAUTA < 107
- > KAMUKUA OU KAMUKUAKA – ALIÁS, KUAMUCAGÁ: UMA ASCENSÃO EM RITMO DE SERPENTE < 119
- > COM O CIÚME NO CORPO (EXCURSO TÓXICO) < 131
- > DERRAMAMENTOS < 137

> O REMÉDIO DO AMOR <

> FLAUTAS OCULTAS <

> UM TRÍPLICE ENREDO: ENTERRADA VIVA <

> EPÍLOGO: O HORROR E O DESEJO <

> NOTAS <

> REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA <

PRELÚDIO

(EM TRÊS MOVIMENTOS)

dedicado

Ao Anjo. À Estrela. À Julieta. À Paloma. Ao Xerife

MEMÓRIA DE UMA EXPOSIÇÃO

Wissen wirs, Freunde, wissen wirs nicht?
Beides bildet die zögernde Stunde
in dem menschlichen Angesicht.

Rainer Maria Rilke. *Die Sonnete an Orpheus* (X).

Venho falar de um apocalipse. De maneira indireta, torno a aproximar-me de um problema de que tratei em meu livro *Antropologia Infernal* (SERRA, 2001). Porém não volto ao exposto, nem reconsidero o que já escrevi. Vou tomar um novo rumo, ainda que explorando o mesmo domínio mitológico.¹ Pois é bem visível a relação entre catábases e apocalipses. Essas temáticas podem mesmo confundir-se... Frequentemente elas se recobrem, ou misturam-se em bruma luminosa.

Ir de um ponto a outro parece que exige pouco movimento... Mas sempre há um intervalo a vencer. Por enquanto, não o abordo. Prefiro contorná-lo, a fim de abrir outro caminho. Isso me impõe um recuo... Mas só aparente. Começarei pela questão que leio nos lábios dos colegas:

— *Que é isso de “antropologia infernal”?*

Meu público não estranha o assunto evocado. Infernos, catábases, limbos, aparecem no discurso de diferentes povos.² Podem ser objeto de reflexão antropológica. No entanto, falar de “antropologia infernal” sugere mais: o nome insinua que esse tema afeta a disciplina de um modo íntimo, toca sua natureza.

Reconheço que a tese parece extravagante... Tentarei dar-lhe um enunciado mais discreto. Direi assim: a consciência antropológica pode abrir-se à luz dos mitos, ser por eles esclarecida... E as narrativas extremas lhe falam de um modo muito especial. Não lhe são estranhos os apocalipses.

> | <

Este breve Prelúdio arranca de uma exposição feita em um Simpósio que teve lugar na 23ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada em junho de 2002, em Gramado. Porém **não** a reproduz. É muito raro que eu escreva previamente minhas palestras; nas poucas vezes em que o fiz, não li ao público o texto preparado. Nessas circunstâncias, sempre abandono o escrito, depois de alguns parágrafos, correndo o risco de afastar-me do tema. Em geral, apelo a notas rabiscadas para evitar essa infidelidade. Feito o discurso, os rabiscos da preparação já me parecem incompreensíveis. Isto mesmo sucedeu agora...

Não se trata de esquecimento. Lembro-me bem do que falei na exposição de Gramado e a tomo claramente como ponto de partida. Mas ainda que pudesse fazê-lo com exatidão, não gostaria de repetir minha fala. Sinto-me muito mais fiel reinventando o que terei dito. A repetição é sempre turva... Abro o jogo, pois. E sou sincero no que finjo: apenas com a imaginação, sutilmente associada à memória, leio nos lábios de remotos ouvintes a pergunta há pouco evocada:

— *Que é isso de antropologia infernal?*

Eu disse que a adivinhei em bocas silenciosas. É quase certo que o terei feito... Mas isso não importa. Dirijo-me agora a leitores, mais remotos ainda: dirijo-me a ausentes que me encontrarão em minha ausência. Não posso deixar de imaginá-los... Devo fingir nosso comparecimento.

Ora, o meu tema impõe-me que eu reconheça o imperativo desta ficção ineludível.

O “presente escrito” me sai da presença, remove-se a cada gesto constitutivo de sua matéria, efetiva-se abraçando a virtualidade: ao realizá-lo, passo do atual ao campo do possível. O olhar esperado é por onde começo. Exponho meu argumento à vista imaginada.

No limiar onde me encontro, a presença que invoco (a de meus possíveis leitores) é o fantasma decisivo. Nasce de olhos invisíveis a tela do discurso... Este discorre em face da máscara vazia... do outro que supõe. Mas na passagem que assim motivo — e me motiva — serei o remoto. A máscara vazia.

> | <

À porta do meu assunto, já reconheci o devido: a ficção que preside à gênese do texto, mesmo que ele seja lavrado em busca de ciência. Isto me impele a outro ponto crítico: tratarei de uma escrita muito particular, que tem no diálogo sua origem, mas só pode evocá-la com saudade platônica ... e um tanto traiçoeira.

Tratarei de etnografia, do trabalho dos antropólogos.

Vou recorrer à estratégia de que me vali ao falar aos colegas no simpósio da RBA de Gramado: comecei, então, lembrando esquisitices de nossa disciplina. Segundo a vejo, ela não tem um território próprio, bem demarcado, unicamente seu, onde exerça domínio incontestado, exclusivo. Parece que seu destino — sua vocação mais autêntica — é a vagabundagem nas encruzilhadas. Se algum espaço lhe cabe, é o das fronteiras: entre diferentes grupos, instituições, enredos e jogos de linguagem. Ela habita, de modo fugaz, cruzamentos precários, tocados pelo fluxo da mudança. Verifica-se errante, essa tardia filha de Hermes. Qualquer terreno onde arme sua tenda passageira vê-se logo atravessado por um movimento que o recorta numa trajetória espiralada, rica de uma tensão que compromete o sujeito. Embora seu produto nem sempre o mostre, a pesquisa etnográfica implica na sua trama o estudioso (sua sociedade, seu tempo, seu grupo ou classe), opondo-o a outro(s). No ponto de partida, a oposição é ineludível... **como quer que se proceda**. Mesmo quando a distância se afigura mínima — no que o antropólogo investiga sua cercania — o corte da pesquisa inevitavelmente realiza esse movimento contrastivo: institui (e marca) uma alteridade, confronta códigos que exige ultrapassar. Mas a moeda tem outro lado: por longe que se vá, a diferença afirmada traz consigo uma identificação, mostra uma correspondência que lhe dá relevo, e a com-põe de forma necessária.³ Resulta um novo corte: o objeto “subjetiva-se”, por assim dizer. Questiona e modifica a subjetividade. Nele a consciência que reflete vê-se oposta a si mesma.

Isso tem a ver com outro ponto. A antropologia vive deslumbrada por duas visões contraditórias, que a fascinam do mesmo modo: a verificação da

unidade humana e a constatação da opulenta diversidade do humano. Lida com um paradoxo que a supera. Não é esta, porém, sua única vertigem... Tem algo de extravagante o estudo etnográfico: um tipo de pesquisa que envolve em seu raio o pesquisador — e ameaça arrastá-lo em sua bola de neve.

Não sei bem como descreva esse jogo complicado... Na conferência a que me reporto, tentei fazê-lo por meio de uma parábola desesperada. Cá está: um antropólogo pode ser comparado com uma pessoa que foi incumbida de descrever um drama, mas só tem uma via de acesso ao teatro — e essa entrada única leva-o diretamente ao palco. Quando ele chega, a peça já começou. Não vai deter-se, nem recapitular-se. Prosseguirá quando ele tiver saído. Nessa efêmera passagem, ainda que não o queira, o invasor será envolvido na trama, pelo menos marginalmente: terá de desempenhar um papel que não conhece — novo, talvez... ou senão, adaptado... de algum modelo disponível entre os figurinos da peça. Seja como for, o enredo vai prendê-lo, talvez mudando com este enlace — o quanto, nunca se sabe... (Na descrição que resultará, a mudança é certa — ainda que fique inadvertida). O visitante tentará manter-se neutro, tornar-se “invisível” na ópera em que já coopera; pode até iludir-se: imaginar-se coberto pela sombra de uma indiferença que o uso hábil de mimetismos e rotinas lhe propicia. (Se não tiver cuidado com o feitiço desta ilusão, há de ter um duro desencanto...). Muitas vezes ele quererá sair de cena, fugir rumo à platéia... Só que não há platéia. O espetáculo invade todos os lugares, com uma plenitude que o obscurece. E quando, por fim, o intruso alcança alguma clareza e uma harmonia vem tocar-lhe a inteligência — emergindo do que antes lhe parecia apenas som e fúria — pode dar-se um deslumbramento. É possível que ele se imagine transportado à condição de puro espectador... livre de interpretar, e livre (como ninguém) para interpretar: imune ao drama, (porque lhe é alheio de origem) e capaz de compreendê-lo de um modo superior, já que este não o compreende, isto é, não o envolve como aos atores que *ab origine* representam a si mesmos naquele palco. Assim convicto, ele corre o risco de ser ofuscado por sua descoberta e perdê-la — cego de uma evidência que não escrutou, preso a seu fantasma.

Escapa-se da cadeia faiscante a custo de viva reflexão...

Ou de um sobressalto.

Sempre é necessário um jogo criativo e agoniado da memória para realizar o conhecimento alcançável na circunstância que acabo de “descrever” (de um modo um tanto bizarro, parece) com recurso à metáfora do teatro.

Um conhecimento desta ordem só se verifica quando seu buscador toma consciência da situação especial em que o ensaia: de sua extravagância e dos compromissos que ela implica. É preciso que ele perceba sua condição de personagem deslocado (e redesenhado), tome nota do jogo de cena que nele mesmo se passa. O deslocamento é condição de possibilidade de suas descobertas, não por deixá-lo solto, incondicionado, mas por permitir que as diferenças se acusem contra o pano de fundo de uma identificação irrecusável.⁴ O intruso a descortina verificando que comparte com os atores observados a injunção do vínculo dramático: oriundo embora de outra representação, de um drama distinto, também ele é criatura de um teatro do mesmo tipo.

> | <

Abandonarei o símile que talvez eu tenha levado muito longe. Torno a meu ponto de partida: o pensamento infernal de que tratei num livro anterior. Catábases têm a ver com um limite cognitivo; cifram um impensável que não se pode dispensar. Este limite propõe um desafio à antropologia. Pois quem reflete sobre o humano tem de contemplar-lhe o desenho na franja do inumano.

O movimento desses mitos visa um horizonte por definição intangível. A imaginação do impossível retorno é o recurso poético para conceber um termo que efetivamente não se inscreve no campo da experiência — porque a deixa para trás — e assim mesmo a delimita. Imaginariamente, se dirá...

Mas sem essa fantasia não há mundo.

VOLTEIO

Réquiem tardio para um diário de campo

Qualis sub incertam lunam sub luce maligna
Est iter in silvis...
(Verg. Aen. VI, 270-1).

Há pouco falei de um sobressalto, a propósito da tomada de consciência da situação etnográfica. Tenho em mente um caso concreto. Não evoco a vivência de um estudioso maduro. Retomo a impressão de um jovem antropólogo que vejo aturdido às margens de uma bonita lagoa xinguana. Mais adiante falarei do que o levou a deter-se ali com uma expressão de espanto... Vou primeiro folhear de modo indiscreto o caderno de campo que ele carrega.

Nas primeiras páginas, o moço revela-se encantado com o mosaico do Alto Xingu. Não está ali com um plano definido de pesquisa. Chegou pensando de um modo vago no estudo de um rito “pan-xinguano” de que os trumai foram os prováveis introdutores naquela ecumene (GALVÃO, 1950: 354) — um jogo hoje mais conhecido por seu nome kamayurá, o *javari*, peça importante no complexo da ritologia intertribal xinguana.

Imagina fazer uma *démarche* exploratória, um *survey* que depois venha a servir-lhe de base para uma pesquisa maior, o trabalho de campo decisivo (sonha candidatar-se a um doutorado, daí a um ou dois anos). Sente-se tranqüilo em termos de encargos acadêmicos: tem uma outra pesquisa quase concluída — sobre assunto bem diferente —; já deixou praticamente pronta sua Dissertação de Mestrado. Não sofre, portanto, agonia de prazos a cumprir... Não sente a pressão de um compromisso imediato com o projeto que concebeu. Admite que pode mudá-lo, sabe que o pode abandonar. Goza de uma bela oportunidade: tem tempo para um observação livre, ainda descomprometida... Esquece logo o projeto.⁵

Aproxima-se dos kamayurá. Mas não se concentra neles. O que agora galvaniza seu interesse é o complexo xinguno em si: um pequeno mundo variado, denso, que os grandes ritos talvez descortinem, ao moldá-lo em desenhos de valor. O candidato a antropólogo está fortemente impressionado com a onipresença da política nessas sociedades sem estado. A grande ritologia que o fascina parece-lhe corresponder ao arranjo dramático de um mapa criativo da *ecumene* xinguna.

... Bom, é preciso dizê-lo... No momento em que lança no caderno esta observação, ele ainda não viu grande coisa: assistiu trechos do jacuí na aldeia da Ipavu; conversou com amigos kamayurá, e com alguns iyawalapiti, sobre o *amurikumã*; soube de planos para um *jawari* entre os kalapalo; ouviu sobre o assunto meia dúzia de xingunos; andou observando a prática de pajés, recolheu algumas histórias de um deles... É tudo. Na verdade, o moço baseia suas idéias a respeito da heortologia xinguna em reduzida experiência, em conversas soltas... e em leituras prévias. Empiricamente, colheu muito pouco... Mas já tem uns esboços, que a etnologia do Xingu lhe sugere.

Primeira diretriz: na produção imaginária do mundo xinguno, na sua construção simbólica, os rituais maiores, peça fundamental, encarnam uma mitologia, instituem domínios de troca e consagram regimes de comunicação com amplo raio de alcance; devem ligar-se, por um lado, com os ofícios resocializadores do xamanismo (voltados para a recuperação da saúde — da atividade social dos indivíduos) e, por outro, com a retórica das lideranças, mobilizadora dos grupos cuja identidade discreta assim se reafirma, face a uma certa coalescência, mal contida em outros planos — uma fluidez que acompanha o prolongar-se da trama do parentesco (e de muitas outras), suporte de complexas rede de alianças, na extensa composição de nexos intertribais. Mas...

O espaço social deste pequeno cosmo tem seus buracos negros... O discurso do pavor também o integra: é uma voragem que o con-figura. Palavras roedoras, de unhas compridas ... Olhos amargos... Esse drama doido da feitiçaria.

São poucas as histórias sobre feiticieiros que o moço recolheu, não é muito o que ele sabe a este respeito... Mas sente-se provocado, incomodado pelo assunto. A angústia o leva a teorizar:

... Relâmpagos pretos, picados. Energia dramática tão grande quanto a dos maiores ritos coletivos. Violência esporádica, é verdade... Mas recorrente. Orelhas ávidas, lutos raivosos, ressentimentos da moléstia. As arengas fecundas se espicham em crescendo, vão do cochicho ao clamor... de um bando armado, dos homens putos-da-morte. Deve ser assim...

... Parece que há técnicas bem cultivadas de acusação, muita química de sinais. Fantásticos jogos de interpretação. Exegese de desgraças, a que as falas em progresso impõem lógica. À força, porra! ... Através da pressão de uma energia **política**.

... A arenga de feitiçaria segue uma estratégia, tem método: uma coisa rasgadora... disruptiva... Mas, pelo jeito, acaba criando algum tipo de arranjo. Atualiza antagonismos, provoca tensões de que a sociedade talvez tenha sede. Movimenta o drama... Será que esse mundo luminoso não se alimenta, também, de guerra interna? A má fé trabalhando na estrutura... Que idéia maluca! ... Mas aqui “todo o mundo sabe” (e a etnografia tem confirmado) que o fuzuê do feitiço (a alegação, o **foi-feito** – um bicho nascido velho) existe desde sempre, é uma coisa inveterada, “tradição”. Nunca estanca... Não se pode negar: essa prática medonha do fatal-factício é uma senhora instituição. Parece que cada aldeia tem sua bolsa de valores de ressentimento. Nada parece mais anômico (“guerra interna”, como eu falei), porém... Segue uma trilha reconhecível, tem um desenho lógico, uma seqüência previsível, um padrão... Sua persistência indica que tem relação com o sistema todo, por mais harmônico que este me pareça.

.....
 ... De acordo com ‘todo o mundo’, ‘todo o mundo’ é feiticieiro...

A arenga de feitiçaria dispara um processo que sugere uma inversão da música: uma fala que principia acumulando um excesso significativo — sobrecarrega de explicação a mudez da calamidade — ensopa-se de referência, é inflada de alusão, e se desfecha em ruído... Um ruído **emudecedor!**

.....
 Atenção: perguntar a Rafael se isso tem alguma lógica... Se não é muito absurdo pensar a feitiçaria (quero dizer, o processo de sua invenção “retrospectiva”) como uma contra-música.

Tentarei resumir a conjectura do moço: a idéia de um contraste forte entre a aberta ritologia que expande relações intertribais e a velada, subterrânea configuração do código das *arengas de feitiçaria*. Ele acredita ver aí os pólos de um imaginário político cujas forças contraditórias gostaria de entender como interação. Mas limita-se a pôr a questão (de que vai desviar-se), intrigado com a dialética dessa disposição agônica do desejo político que se cristaliza nas liturgias... e nos cadáveres mágicos.

Sustenta, pois, que a desordem da feitiçaria — imaginada, alegada, e realizada em negativo (*a posteriori*) em lances brutais — de algum jeito compõe o sistema... Afirma mesmo que, embora acionada esporadicamente, ela é tão sistemática (a seu modo) quanto, por exemplo, a encenação ritual da cosmologia (transformada em “cosmopolítica”) no solene rito do quarupe. Mas um problema salta às vistas, mordendo a asa da hipótese:

Tudo que tenho a respeito é crônica incompleta, barulho, pavor, um punhado de fofocas...

O esboço da idéia nervosamente apontada brota de histórias que o aprendiz de etnólogo entreouve, aqui e ali: histórias narradas a furto, em cochichos reservados, “com uma espécie de pudor sinistro, apegado à curiosidade berrante...”

(... Que diabo estaria querendo dizer com isso?) E... Sim...

... Porque penso tanto em um tema que me desagrade?

Poucas linhas depois, ele confessa: está chocado com uma história que gostaria de não ter ouvido... O caso de um colega que ali mesmo, no Posto Leonardo, testemunhou a morte de um índio acusado de feitiçaria. O suposto feiticeiro foi esmagado a pauladas por um bando implacável de perseguidores, diante da porta do pesquisador, que entrou em pane. O moço evoca esse relato com um arrepio.

Na verdade, não é só isso... Seu interesse pelo assunto irritante tem outro motivo, uma razão que ele **quase** não declara (visível demais!): o seu país ainda está mergulhado no discurso do pavor de uma ditadura em fase de caduque.

Não consigo pensar friamente numa coisa dessas, como exige a disciplina, o diabo da antropologia. Ela quer o ideal de Spinosa, não? ⁶ ... Bonito, mas comigo não funciona. Talvez antropólogos de verdade possam... Eu nem mesmo quero! Sou indisciplinado...

.....

... Certo, feitiçaria é um modo de política. Investimento fantástico numa economia do azar, que dá sentido a desgraças “naturalmente” ilógicas. Retórica do medo, tecelagem de suspeitas que acaba em narrativa — **realizada** antes de ser dita. Seus autores disponibilizam poder...

... Não é coisa só dos índios, claro. Acho que em toda parte a tal da política incorpora feitiçaria: mexe com fantasmas e pisa em ossos... Tem “diz-que-diz-que”... O eterno disco rachado.

Adiante, desdobra-se o seu argumento: a arenga desenvolvida na construção / manipulação da culpa, essencial ao processo que faz e aniquila feiticeiros, talvez seja a contra-face da alta retórica de promoção de confiança em que se empenham líderes nativos, no exercício das chefias.

Culpa e confiança: as duas faces da moeda política. “Wille zu Macht” dirige a circulação. Jogo de cara e coroa.

Poucas páginas além, o jovem antropólogo se confessa encantado com o mundo xinguano. Aplauda a ecumene multilíngüe, em que uma cultura difusamente unificada se nutre de formações culturais diferentes, pelo menos na origem. Glorifica a *pax xinguana* e tenta desenhar de um modo mais claro o perfil dessa composição, feita por um “jogo de trocas simbólicas, matrimoniais e econômicas em delicado equilíbrio”. (Poderia chamar estas linhas de “Notas de um leitor em campo”).

Ah, parou a contra-música.

Segue-se uma breve reflexão sobre o desempenho de um tipo novo de lideranças ativas na área: a de jovens indígenas, bons conhecedores do mundo dos brancos, que assumiram papéis de administração no PIX (um lance decisivo da gestão de Olympio Serra). Isso puxa considerações sobre a organização do Parque, o aparelho da FUNAI, a complexa interação dos índios com os *caraibas*: visitantes cujo acesso à área a Fundação controla, e outros que ela mal pode conter: fazendeiros e soldados, vizinhos cobiçosos, intrusos mais ou menos hábeis...

Painel: O “*lá fora*” *vem chegando*. (Nada de novo... Observações encontráveis em todos os estudos sobre o Xingu)⁷: a invasão dos bens industriais, motor de nova cobiça e de nova dependência, objeto de trocas incertas, é gritante nos relógios ilegíveis, nos rádios e gravadores que logo terão fome de pilhas, nas roupas quase sempre usadas de modo perfunctório; mas também nos utensílios já indispensáveis (anzóis, facões, rifles e balas, facas, painéis de alumínio), cuja reposição a economia local não controla... E...

... Pronto... *O lá fora está aqui dentro*. A pressão exercida nas bordas do território mal definido, as incertezas quanto ao futuro da reserva, os avanços pouco dissimulados da fronteira esbatida, todos esses fatores modificam os ritmos e formas do mundo xingano, progressivamente estrangulado.

Mas as ameaças ainda parecem longínquas a seu *wishful thinking*. E o Xingu tem o fascínio de uma estética singular, com sua rica variedade humana em um belo bordado geográfico: rios e lagos, vivos meandros, espelhos de prata na savana onde se abrem as galerias imponentes da floresta. O hino justifica-se...⁸

Pouco depois, o pêndulo oscila. O projeto de ler um conjunto tão complexo é claramente irrealizável. Talvez seja exequível a partir do estudo das etnografias existentes sobre os diversos grupos xinganos. Ainda assim, exigiria um périplo, um penoso trabalho de reconhecimento. Para isso,

... faltam oportunidades, tempo e competência...

A consideração direta dos “grandes ritos intertribais” exigiria uma longa disponibilidade:

No momento, não há defuntos oportunos: o mais próximo quarupe anunciado será daqui a um ano, provavelmente; amurikumã, não se sabe direito quando...

Cronogramas para essas coisas são impossíveis. Mais sensato era o primeiro projeto, de focalizar o mundo trumai, a fonte do *javari*. Teria de aprender rápido uma língua tonal (por enquanto, não há tempo razoável para isso... nem apetite); teria de visitar o campo de uma diáspora sangrenta, o mundo onde eles quase submergiram sob seus inimigos, meio destruídos, meio assimilados; uma história digna de Jeremias...

Resta ficar à toa, exercitando (sem propósito?) uma observação ingênua, muito capaz de não dar em nada. Sim, talvez só lhe reste

... *perder tempo num belo cenário, incompreensível. Não vejo o que vejo!*

.....

... Que posso dizer sobre os xinganos? Sou ignorante do que reconhecem... de tudo ou quase tudo, que eles consideram saber. E se eu tivesse suas ciências, conheceria melhor esse pessoal?

Vamos com calma... Não quero tanto... Não me interessa chupar o que sabem, feito uma esponja enciclopédica. Oh, eu quero pouco: seu sentimento do

mundo... Acho que isso pode ser entrevistado nos mitos, nos ritos. Mas como...? Olhos de ver, ouvidos de ouvir... Quem me dera!

... Entende-se o desânimo: o rapaz estava limitado ao português num espaço onde vicejam várias línguas e diálogos diglóticos acontecem com certa frequência, sem que haja babel.⁹ Além disso, ele descobriu-se semi-analfabeto nas escritas xinguanas: inábil para ler sua pintura corporal, sua plumária, o grafismo e o desenho dos artefatos, a rica liturgia... O rapaz sente-se confuso: encantado com a vida xingwana — *É luxuosa, bem dançada* — e deprimido:

Que observações estou fazendo? A rigor, nem sei... Sou mesmo é observado, o tempo inteiro. Privacidade, não tem aqui... Tenho testemunhas infalíveis para qualquer coisa que faça. E cada pergunta... Estou cercado de antropólogos natos... Pelo menos, isto me serve para perceber que não sou do ramo.

.....

Troca de presentes com Amati e Waukunap, meus amigos waurá. Negociação complicada... Queriam meu relógio. Deram-me panelas magníficas. Me contaram algumas histórias antigas. A mitologia deles se casa fácil com a dos kamayurá. Míticas entrelaçadas, que continuam se entretecendo numa bela construção intertribal. O Xingu é uma façanha mitológica... Daqui a pouco, txikão começará mitologizar-se do mesmo jeito, a prender suas tradições na mesma teia. Até os do norte entram na dança: txukarramãe já xamaniza no estilo dos xinguanos da gema...¹⁰

Seguem-se páginas curiosas: registro de conversas, no Posto Leonardo, com um caiapó do sul do Pará que está ali de passagem, muito atento ao mundo xingvano e aos brancos intrusos. Os *caraiabas* não são novidade para este rapaz, que conhece São Paulo e Brasília... Mas é evidente que o intrigam. Nas entrevistas de mão dupla, a amizade aprofunda-se.

— Porque você fica triste?

Há simpatia na pergunta que ele transcreve. Seu reconhecimento talvez tenha a ver com uma anotação à margem de um diálogo truncado:

Os antropólogos carecem de uma fenomenologia da saudade... É evidente que para esta disciplina ela tem um interesse epistemológico.

Salto as páginas... Agora devo responder ao leitor impaciente porque o moço parecia aturdido na beira da Ipavu quando principiei meu relato, roubando-lhe o caderno.¹¹

Lá está ele, *quase* sozinho, nesse instante em que o surpreendi: amigos acenam da água, mal vê. Espantado... Com um pensamento infernal. Recorda o que se passou pouco antes, no terreiro da aldeia. A breve cena acha-se descrita nervosamente no seu diário. Resumo: ele vinha caminhando, avistou um homem que chegava do mato trazendo caça. Aves vivas. Pareciam codornas. O caçador o cumprimentou com um sorriso e se deteve junto à gaiola da harpia: um cone de troncos roliços, um cercado de varas grossas em volta da fera alada. Bateu com as aves no chão, com golpes curtos que as deixaram vivas, mas atordoadas. Afastou, então, umas varas da gaiola e jogou-lhe no interior as presas tontas. Grito furioso da harpia, que desceu rompante e, com bicadas rápidas, arrancou os olhos de uma das vítimas. Um relance de horror. O rapaz afastou-se, e o caçador comentou com lacônica simplicidade:

— É assim que ele come.

É verdade. Harpia gosta de comer o bicho que **ela** mata. Uma fera caprichosa, terrível na praça do céu. O rapaz evocou no seu diário uma abominação dos gregos, para quem bicho como o abutre é *ave canibal*. Pensou na fera chamada *hybris*¹² ... E admirou-se desta lembrança *impertinente*.

(Bem, não há muito ele estava ligado ao Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Brasília, era professor de grego).

O registro do acontecimento o levou a uma reflexão que, por longo tempo, deixaria em suspenso. Breves indícios o puseram numa pista inesperada... Supôs uma “espécie de sacrifício”, embora notando a atitude displicente, nem um pouco hierática, do homem empenhado em alimentar a harpia. Com uma linha, jogou fora a hipótese...

Mas chega! Neste ponto, convém mudar de rumo... Deixo de lado o diário que tentava arrancar de um silêncio perfeito. O traço trevoso exige um esforço muito especial da imaginação — terrível leitora, que nunca deixa de trair. Assim a força vadia do vento alimenta e apaga a chama tênue...

Arde quando canta o pássaro passado.

TOQUES RÁPIDOS

A bacia mágica

We reason of these things with later reason
And we make of what we see, what we see clearly
And have seen, a place dependent on ourselves.

Wallace Stevens ("It must give pleasure", IV)

A bacia dos formadores do Xingu situa-se no norte do estado do Mato Grosso, entre os paralelos 12 ° S e 14 ° S. Flanqueada, a leste, pela Serra do Roncador, a oeste pela Serra Formosa, é fechada, ao sul, pelo chapadão matogrossense; ao norte, delimita-a a Cachoeira von Martius. Compõe um grande nicho, com cerca de 40.000 km². O Alto Xingu corresponde ao trecho nuclear dessa zona de transição ecológica de rica biodiversidade, entre os cerrados do Planalto Central e a floresta ombrófila amazônica. Esta prevalece na sua configuração fitogeográfica principalmente ao norte; ao sul, predominam as savanas e florestas semidecíduais mais secas. Na área total da bacia xinguna encontram-se ainda florestas de várzea, de terra firme e em Terras Pretas Arqueológicas. O relevo quase não tem acidentes. Seria uniforme sem os interflúvios. Nas faixas de cerrado se destacam as

veredas de matas ciliares. A região é marcada por duas estações, uma seca e outra chuvosa, durando esta, *grosso modo*, de outubro a maio.

O acesso à área através da navegação fluvial é obstado, a norte, pela Cachoeira von Martius. As corredeiras do médio/baixo Xingu inviabilizam a demanda das nascentes. Apenas ao sul a penetração é possível — no tempo das cheias — pela navegação dos afluentes do grande rio que correm rumo ao norte. As barreiras geográficas certamente favoreceram o constituir-se da região em área de refúgio de grupos indígenas pressionados pelo avanço das frentes de expansão da sociedade nacional brasileira (Agostinho, 1967).

Na confluência dos rios Culiseu, Culuene e Ronuro (a 11° e 55' de latitude sul e 53° 35' de latitude oeste) está o Morená, que para os xinguanos é centro e origem do mundo. Estende-se daí até as nascentes dos rios Batovi e Culuene (seu limite meridional) a que Eduardo Galvão chamou de “área cultural do uluri” (entre 12° 0'15” S – 53° 23' 50” W).

A Terra Indígena do Xingu (antigo Parque Indígena do Xingu) a compreende e ultrapassa de muito.¹³

Criado pelo decreto n°. 50.455, de 14 de abril de 1961, como Parque Nacional (já com área reduzida a um quarto do previsto no anteprojeto, de 1952) o PIX (então PNX) teve seu traçado alterado várias vezes, com novas subtrações e alguns acréscimos. Sua última reconfiguração foi dada em um decreto presidencial sem número, datado de 1998. Seus 2.642.003 hectares¹⁴ situam-se entre 10° e 12° abaixo do Equador, alongando-se entre 53° e 54° de longitude oeste. Envolve partes dos municípios matogrossenses de Carana, Paranatinga, São Félix do Araguaia, São José do Xingu, Gaúcha do Norte, Feliz Natal, Querência, União do Sul, Nova Ubiratã e Marcelândia. Avizinha-se das reservas caiapós de Jarina e Capoto (esta última já no Pará).

Administrativamente, o PIX ficou subordinado à Fundação Nacional do Índio – FUNAI desde a edição do Estatuto do Índio.

Em termos de geografia política — ou seja, considerando-se os povos que aí habitam — pode-se dizer que a área do Parque Indígena do Xingu (hoje Terra Indígena do Xingu) compreende três zonas:

A zona do **Baixo Xingu**, ao norte, ocupada pelos *suyá*, *yudjá* (ou *juruna*) e *kaiabi*, atendidos pelo **Posto Indígena Diauarum**;

A Zona do **Médio Xingu**, no trecho central, que vai do Morená (na confluência dos rios Ronuro, Batovi e Culuene), até a Ilha Grande, zona esta habitada pelos *trumai*, pelos *ikpeng* (ou *txikão*) e também por um grupo *kaiabi*, atendidos todos pelo **Posto Indígena Pavuru**;

A zona do **Alto Xingu**, ao sul — no leque dos formadores deste grande rio —, área onde se encontram os povos “xinguanos propriamente ditos” — *mehinaku*, *yawalapiti*, *waurá*, *kuikuro*, *kalapalo*, *matipu*, *nawuká*, *awetí*, *kamayurá*¹⁵ — a que presta atendimento o **Posto Indígena Leonardo Villas Boas**.

Nesta T.I. correspondente ao PIX habitam, pois, quatorze povos indígenas. De acordo com um levantamento feito pela Universidade Federal de São Paulo em 2002, a população índia do Parque contava 4.0043 indivíduos. Os Kamayurá somavam, então, 355.

> | <

Configura o entorno do PIX a região que se estende ao redor dos formadores do rio Xingu, desde suas cabeceiras — um entorno hoje muito ameaçado por uma cada vez mais intensa ocupação neobrasileira, em grande medida descontrolada e predatória. Duas grandes rodovias — a Cuiabá-Santarém, a oeste do PIX, e a BR-158, a leste — funcionam como eixos dessa ocupação. Fazendas agropecuárias a nordeste e madeireiras instaladas na orla ocidental envolvem e ameaçam seriamente os povos do Xingu. Desde a década de 1980, a invasão sistemática da área do PIX por turmas de caçadores e pescadores brancos tornou-se um grave problema. A ocupação descontrolada do entorno vem poluindo e empobrecendo as nascentes dos rios que abastecem o Parque: poluição por agrotóxicos e metais pesados, somada ao desmatamento progressivo que tem lugar nas fazendas à volta da reserva, com sérios riscos para o Xingu e os seus habitantes. A fauna xinguanana já começa a ser muito atingida.¹⁶

Existem onze postos de vigilância nos limites territoriais do PIX, distribuídos às margens dos principais formadores do Xingu. A FUNAI procura tornar mais efetiva essa vigilância apelando para a colaboração do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente – IBAMA e da Fundação Estadual do Meio Ambiente - FEMA, esta última um órgão do Estado do Mato Grosso. Visando a defesa do patrimônio ambiental e a manutenção da integridade da reserva, a Associação Terra Indígena Xingu – ATIX, que representa os povos indígenas do Parque, desenvolve o projeto *Fronteiras* em convênio com uma ONG, o Instituto Socioambiental – ISA.¹⁷

> | <

Como já ficou dito, são tradicionalmente chamados *xinguanos* os grupos estabelecidos há mais tempo na zona do Alto Xingu (ao sul do PIX), onde

os encontrou von den Steinem. Esta área veio a ser, também, abrigo de grupos “intrusivos”, transferidos para seu interior em campanhas indigenistas de “pacificação” que os removeram de seus antigos territórios. (É o caso dos *ikpeng*, ou *txikão*).

Os grupos indígenas do norte do PIX não se incluem entre os povos que a etnografia designa classicamente como *xinguanos*. Bastos (1981) propõe chamá-los de “xinguenses”.¹⁸

Os mais antigos dos xinguanos são os falantes de línguas aruaque, antepassados dos *mehinako*, *yawalapiti* e *waurá* de hoje. Michael Heckenberger (2001) reuniu indicações arqueológicas de que o estabelecimento de povos aruak na região dataria de cerca 800-900. Ainda de acordo com este autor, gente de fala karib chegou bem depois: por volta de 1500-1600. No século XVIII, sua intensa movimentação na área aproximou mais ainda dos aruak já arraigados. Os grupos da família lingüística karib que hoje se encontram no Alto Xingu vêm a ser os *kuikuro*, os *kalapalo*, os *matypu* e os *nahukwa* (os dois últimos ora reunidos em uma única povoação).

Mais tarde vieram os tupis, em um agitado processo migratório que “se iniciou em algum momento entre 1750 e 1884” — de novo, segundo o citado Heckenberger (2001:53) —. Os *awetí* e os *kamayurá* são os representantes atuais deste tronco lingüístico no Alto Xingu.

Ao que tudo indica, os *trumai* (falantes de uma língua isolada) penetraram no espaço xinguanos em meados do século XIX — na mesma altura em que os *bakairi* (um grupo karib) o teriam feito. (Os *bakairi*, que von den Steinem encontrou no Alto Xingu, deslocaram-se para fora dessa região, rumo sudoeste).

A princípio um grupo muito forte, os *trumai* vieram a ser completamente dominados, tendo sofrido severas perdas em conflitos com os alto-xinguanos antigos, com os *ikpeng* e (principalmente) com os *suyá*, por quem foram dizimados. Por muito tempo, permaneceram dispersos e marginalizados no Alto Xingu. Deslocaram-se, não há muito, para a zona central do PIX.¹⁹

> | <

Eduardo Galvão designou a “área cultural do uluri” evocando a mínima tanga triangular usada pelas mulheres alto-xinguanas (e também pelas *bakairi*: ele incluía este povo no *Kulturkreis* que assim definiu). Apoiando-se em

sugestões já encontráveis nos registros pioneiros de Von dem Steinem, o grande antropólogo brasileiro alinhou vários traços culturais compartilhados pelos integrantes da área (GALVÃO, 1979:37.). A primeira lista que fez é um tanto “atomística”, mas indica de modo irretorquível a existência de um repertório comum. (O próprio Galvão e outros, depois, o assinalaram com maior clareza).

Relacionarei alguns desses elementos, alongando um pouco a lista pioneira do mestre Galvão, com recurso a outros etnógrafos: economia de agricultura intensiva com base no cultivo da mandioca, a que se soma a exploração contínua de recursos aquáticos; prevalência, na dieta, do peixe (e muitos tabus quanto a consumo de quadrúpedes); casas de palha alongadas, com extremidades em semicírculo, sem distinção de teto e paredes, sem divisões internas e com duas aberturas, dispostas em torno de uma praça central em cujo centro fica a chamada “casa dos homens”, onde se guardam as flautas sagradas interditas às mulheres; presença, nesse terreiro, de uma gaiola cônica para o gavião real; uso de indumentos mais ou menos idênticos para todos os grupos (inclusive o *uluri* das mulheres) com depilação completa do corpo e emprego de pintura corporal do mesmo tipo básico; plumária e padrões ornamentais semelhantes; recurso a uma série de técnicas artesanais características (construção de bancos monóxilos zoomorfos, fabricação de colares de peças de formato retangular ou discóide, construção de canoas de casca de jatobá e remos de pá longa, tecelagem de redes de algodão e fibras de buriti, etc.), sendo também o artesanato compartilhado através de trocas, com especializações tribais, valorizadas como símbolos identitários (cerâmica waurá, arcos kamayurá etc.); emprego lúdico-ritual de dardos e propulsores de dardos (no rito do *javari*); distinção hierárquica entre linhagens, destacando chefes de comuns; sistema de parentesco bilateral, com casamento classificatório entre primos cruzados, famílias extensas, fusão terminológica de gerações ascendentes e descendentes na nomenclatura, evitação de afins; xamanismo desenvolvido, mitologia amplamente compartilhada, sistema ritual em grande medida comungado, com destaque para longas cerimônias intertribais que envolvem complexos protocolos e embaixadas; troca intertribal ritualizada de produtos especializados (*moitará*), linguagem musical comum...²⁰ Deve-se ainda levar em conta que as tribos xinguanas acham-se fortemente ligadas entre si por casamentos intertribais, trocas materiais e simbólicas constantes.

Heckenberger (op. cit. p. 31) observa que um tal repertório, assim amplamente compartilhado, reflete “...categorias, princípios e metáforas

fundamentais, profundas... já presentes nas culturas maipure que colonizaram o Alto Xingu...” É sua tese que os primeiros colonos aruak (maipure) impuseram um padrão cultural básico, o qual se manteve por mais de mil anos, conformando a base da cultura regional multilíngüe xinguana; deve-se religá-la, pois, ao grande bloco aruak da Periferia Meridional da Amazônia, enquanto à estrutura social profunda.

Esta visão contrapõe-se à imagem que Eduardo Galvão consagrou do Alto Xingu como “uma área cultural discreta e isolada, produto de condições singulares de aculturação simétrica entre diversos grupos” (HECKENBERGER, 2001:31).

A ênfase nos traços compartilhados é muito forte em vários estudos sobre o Alto Xingu, mas não deve induzir à idéia de uma homogeneidade, como adverte Gertrud Dole (2001). Pois a rica diversidade cultural xinguana não pode ser minimizada. As diferenças lingüísticas, em particular, asseguram o colorido do mosaico xinguano, revigoram tensões criativas e remetem a modelos cognitivos distintos. No Alto Xingu, os idiomas são preservados como signos de identidade dos grupos étnicos. Eileen Basso (1973:5) caracteriza o sistema xinguano como uma *communication network*), ou seja,

“a system consisting of several kinds of linkages between individuals and groups, in which verbal and non verbal codes are present but not necessarily shared by the total set of participants. The use of these various codes results of intersecting lines of communication by which any message can be ultimately transmitted to, and understood by, any local group or individual”.

A ecumene xinguana apoia-se, em grande medida, na comunhão de mitos e ritos. A rigor, eles a informam e promovem.

Afirmá-lo não significa reduzir essa ecumene a uma mera “projeção ideológica”. Os processos rituais e os construtos míticos em questão se encarnam em agenciamentos muito concretos, tecendo malhas políticas, econômicas e sociais de amplo alcance. No mundo do Xingu descortina-se, deste modo, um fenômeno sociológico digno de interesse profundo. Pois o edifício que estou chamando de “ecumene xinguana” mostrou-se capaz de reunir em campo de diálogo diferentes grupos, formações sociais diversas — de que ele se compõe. Entrelaçou-as num arranjo erigido ao longo de uma trajetória acidentada e manteve sua feição característica através de metamorfoses vivificantes, num transcurso de grande duração. Um fenômeno notável da história humana.

Por certo tem a ver com as peculiaridades dessa *ecumene* um sentimento que se impõe a quem se aproxima dos povos do Xingu com intenção de

pesquisa: ao deter-se na abordagem de um deles, o estudioso logo sente sua atenção impelida **para o conjunto** fluido que formam os xinguanos. Há momentos em que até a unidade do grupo focalizado parece difusa, como obra de um instável jogo simbólico, emanação de representações que a conjuram, em face de recortes múltiplos. Mas quando se tenta visualizar o conjunto (a *ecumene* mesmo), logo se percebe que ele não se deixa apreender senão através do enfoque dos grupos singulares. Estes se mostram, então, indissolúveis no todo, ainda que sua interdependência fique logo clara... A leitura da *koiné* xinguana impele, pois, à consideração dos grupos étnicos diferenciados que a compõem e das vicissitudes de sua “idiotropia”.²¹

> | <

Os xinguanos foram descobertos para a etnologia através dos relatos das expedições de Karl von den Steinen, realizadas em 1884 e 1887. Na primeira, *Kálusi* — como ficaria lembrado seu nome na memória dos índios (FRANCHETTO, 1992) — partindo de Cuiabá, chegou às cabeceiras do Xingu e seguiu por este rio até o Amazonas, alcançando o Pará. Esteve com os bakairi em Paranatinga e fez breve contato com os suyá, próximo ao Suyá-Missu. Essa viagem foi descrita em um rico diário: *Durch Zentral-Brasilien. Expedition zur Erfoscherung des Schingu in Jahre 1884*. A segunda expedição, em que ele percorreu de novo o Alto Xingu (subiu o Culisevo e se deteve entre os alto-xinguanos) é narrada no seu *Unter den Naturvolkern Zentral-Brasiliens. Reiserschilderung und Ergebnisse der Zweiten Schingu Expedition 1887-1888*.²²

Dos índios encontrados no Alto Xingu por K. von den Steinem e por expedições que se seguiram proximamente à sua (viagens exploratórias capitaneadas por outros antropólogos germânicos), alguns grupos desapareceram: é o caso dos *kustenau*, *naravute*, *aiptase* e *tsuva*. Os bakairi, de que o pioneiro localizou oito aldeias na bacia xinguana, acabaram por deixar a área, indo unir-se ao grupo de Paranatinga. Os trumai, pressionados por violentos ataques dos suyá e dos ikpeng, já estavam bastante fragilizados quando von den Steinem os encontrou, em 1884. Sofreram, depois, uma grande dispersão. Só muito mais tarde (passado quase um século) voltariam a reunir-se em uma aldeia, no PIX, na zona do Médio Xingu.

Em 1895, deu-se a expedição de R. Meyer à região alto-xinguana, a que ele voltou em 1889.²³ Outro pioneiro etnólogo a visitar a área foi o também alemão Max Schmidt, em expedição realizada no começo do século

XX (em 1900-1901). Em 1938, o antropólogo americano Buell Quain visitou os trumai, realizando o primeiro estudo específico sobre um povo do Alto Xingu. Seu trabalho ficou incompleto; os dados que coletou foram recopilados e publicados após sua morte, graças ao empenho de Robert Murphy; este editou em 1955 a pesquisa do infelizmente etnólogo. Assim, a primeira publicação a vir a lume de um estudo etnográfico sobre o Xingu ficou sendo o livro de Kalervo Oberg, editado em 1953, reportando suas pesquisas entre os kamayurá, realizadas em 1948.

Em 1943, a expedição Roncador-Xingu fez surgir os núcleos de Aragarças e Xavantina e deu origem à Fundação Brasil Central, criada esta em novembro de 1944. Em convênio com o Correio Aéreo Nacional e a Força Aérea Brasileira, a FBC implantou campos de pouso e empreendeu uma série de obras que viabilizariam o estabelecimento de agências do Governo Brasileiro na área, simultaneamente lançando aí as bases de uma nova ação indigenista, fruto da inspiração de Rondon e do esforço dos Villas Boas. Um convênio firmado em 1947 entre a FBC e o Museu Nacional possibilitou a ida à região do Xingu de antropólogos brasileiros, como Eduardo Galvão e Pedro Lima, acompanhados de outros cientistas.²⁴

É justo destacar o trabalho de Eduardo Galvão. Como diz Menezes (2001:229-230), “ele contribuiu com seus estudos no Alto Xingu para a conceituação do lugar como área cultural”. Assim categorizada, e com a delimitação que ele propôs,

“a Área do Uluri passou a ser designativa do Parque do Xingu e justificativa para sua criação. Baseado nessas conceitualizações, foi redigido o Anteprojeto de lei de 1952, que dispunha sobre a criação do Parque do Xingu. A área prevista para o Parque excedia em muito a do Uluri, mas a justificativa do projeto estava calcada na idéia da preservação e da estreita relação intertribal. (...). A tradição da Área do Uluri foi, então, incorporada como razão para que fosse criada uma reserva onde a preservação da natureza se estenderia à preservação dos grupos indígenas alto-xinguanos.”

A iniciativa tinha apoio de Darcy Ribeiro, Noel Nuttels, do Marechal Rondon, de muitos grandes nomes. Obteve boa repercussão na imprensa, mobilizou intelectuais e conquistou o favor da opinião pública; mas contava com forte oposição de fazendeiros e políticos de Mato Grosso. O Parque só seria criado em 1961... Menezes (op. cit. p. 229) lembra que a ação mais contundente contra sua criação partiu do Governo do Mato Grosso

“tendo como aliada a FBC. Enquanto o projeto de lei n° 14/53 tramitava no Legislativo Federal, o Governo do Mato Grosso promovia a concessão de

terras a empresas colonizadoras do sul do país. Partindo da premissa de que se tratava de terras devolutas, extensas glebas passaram a ‘ocupar’ áreas previstas para o Parque...”

Um outro grande antropólogo brasileiro teve, então, um papel muito importante na campanha que viabilizou a implantação do Parque do Xingu, cuja criação finalmente se deu — graças, em grande medida, a uma aliança entre o Serviço de Proteção aos Índios e a FAB (MENEZES, 2001: 232):

“O mapeamento das áreas alienadas foi feito pelo Ministério da Aeronáutica e pelo antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, da Seção de Estudos do SPI, que esquematizou o processo num mapa contido em relatório divulgado em 1955, com o intuito de impugnar as concessões de terras realizadas pelo governo do Mato Grosso.”

Convém lembrar que entre a proposta original de criação do Parque Nacional do Xingu e o decreto que finalmente o criou, verificou-se uma séria diferença: o Parque perdeu mais da metade das terras que teria. Foram excluídas de seu perímetro todas as nascentes dos rios que o banham. Têm a ver com isso muitos dos problemas atuais da Terra Indígena do Xingu, como observa André Villas-Bôas (2004:119):

“A ocupação do entorno, em que predominam fazendas de gado, e nos últimos anos, o crescimento vertiginoso do cultivo de soja, vem acarretando assoreamentos de nascentes e córregos, bem como a poluição das águas com agrotóxicos. Ademais, o desmatamento crescente em razão dessas lavouras e pastagens tem promovido a defaunação na região, de modo que caça e pesca no Parque do Xingu já não são tão abundantes como outrora”.

A partir da segunda metade do século XX, os estudos antropológicos sobre os povos do Alto Xingu conheceram um significativo incremento e desde então têm-se desenvolvido de forma cada vez mais vigorosa. Em pouco tempo, a etnologia do Xingu veio a ser muito rica. Sobretudo em qualidade.

Dialogar com ela — e com o pensamento que tem revelado — é, sem dúvida, uma boa experiência. Não digo que seja fácil... Ao contrário! Mas não resisti à tentação.

> | <

O presente estudo encerra uma breve reflexão sobre a mítica xingwana, a kamayurá em particular. Faço nela um recorte: sigo uma trajetória que

poderia alongar-se muito mais. Limitá-la foi necessário para a clareza do exercício. Deixei de lado muita coisa. Ficam inexplorados vários caminhos que apenas divisei. Mas espero contribuir um pouco para o esclarecimento de uma cosmologia muito interessante.

Aproveito este espaço para explicar-me acerca de um conceito com o qual trabalho, recorrendo a um termo antigo... e também novo: foi (re)conquistado para o vocabulário filosófico dos pensadores de língua portuguesa por Eudoro de Sousa (1984). Refiro-me a *diacosmese*, substantivo ainda ausente de nossos dicionários. Este nome corresponde ao grego *diakósmesis*, palavra cedo incorporada ao arsenal da filosofia antiga. Aí ela designa o **processo** de um arranjo lógico, de uma ordenação que se estabelece em um determinado campo, definindo-o (*ipso facto*) como um universo, uma totalidade estruturada; em suma, um *kósmos*. O termo foi empregado por Platão, nas *Leis*, de modo muito significativo, na notável expressão *diakósmesis nómon* (Plat. *Leg.* 853). Todavia, segundo dá a entender Aristóteles, os pitagóricos foram os primeiros a falar de *diakósmesis* em um sentido que remete à cosmologia propriamente dita, ou seja, à reflexão sobre *tó pân*, sobre o *cosmo* onicompreensivo (cf. Arist. *Met.* 986^a 6). Aos estóicos deve-se a consagração definitiva do uso do referido vocábulo (*diakósmesis*) na linguagem filosófica, também em contexto “cosmológico”.²⁵ Eudoro de Sousa foi pioneiro na aplicação da idéia da diacosmese ao campo de uma reflexão filosófica sobre os mitos. Em um escrito anterior, empreguei-a numa abordagem antropológica deste assunto (SERRA, 1991:110-13). Vejo a imaginação da diacosmese com uma “vocação” da mítica e a relaciono com outra característica sua: um traço que, na seqüela de Turner (1968), designei como a *liminarietà* desse gênero de discurso (ou melhor, de seus conteúdos) e que relacionei com a expressão simbólica do originário. Mas agora advirto que a diacosmese não tem sempre o mesmo sentido. Pelo contrário, pode o processo que representa tomar formas e direções muito distintas em diferentes míticas. Pode até “desviar-se” da idéia de um universo efetivamente constituído (da idéia de um cosmo de fato unificado e coeso) para exprimir, por exemplo, justo a catástrofe que desrealiza o todo uno das origens, projetando as divisões que, na realidade atual, cortam um mundo múltiplo em campos análogos transitória e precariamente comunicados — conforme parecem sugerir cosmologias amazônicas. Tomado dessa forma elástica (“deformado” de um modo, por certo, inaceitável para o pensamento grego que lhe deu origem), o conceito de diacosmese parece-me convir à abordagem da dramática socio-cosmologia xingwana, que sugere um

“multiverso” construído pela interação de múltiplos agentes, num movimento não centrado, num jogo de que a reciprocidade é a regra quebradiça... sujeita a crises, sempre por restabelecer; um campo de ensaios, que se constrói e desconstrói de modo inconclusivo. Num sentido mais estrito, valho-me aqui do termo assim “violentado” (diacosmese) para indicar algo como “ação mundificante”.

> | <

Neste trabalho, confronto seguidamente versões de mitos recolhidas por diferentes etnógrafos. Os termos em língua kamayurá são por eles transcritos de formas diversas. Ao citar os textos que editam, eu me conformo à grafia de cada um, como não podia deixar de ser. Isso tem um claro inconveniente: assim, o nome do mesmo ritual (e instrumento) poderá ser lido aqui como *jacuí*, *jakuí*, *yaku'i*... Mas dá-se que eu não posso impor uniformidade a minhas fontes, não posso alterar seu modo de escrita.

Quando não estou citando esses autores, escrevo os termos do modo mais próximo possível ao português. (Nos resumos, geralmente me conformo com a grafia dos textos originais).

Ao compasso da evolução do estudo, apresento resumos de diversos mitos, recolhidos em documentos etnográficos (em livros de etnógrafos). Destaco esses resumos de minha explanação avançando as margens e usando itálico. Citações diretas das narrativas indígenas são feitas em negrito. Quando me acontece inserir uma cita em um resumo, avanço um pouco mais a margem. Nos momentos em que se afigura indispensável intercalar um comentário, eu o destaco e ponho entre colchetes, com a margem destacada e a fonte normal. Já as explicações que os etnógrafos aos quais recorri inseriram entre colchetes (ou entre parênteses) no registro de uma narrativa indígena são mantidas assim; as que acrescento eu mesmo, coloco entre barras simples. Para facilitar a leitura, dispensei o negrito nessas minhas intercalações.

Quando cito trechos de estudos em que o autor não está simplesmente reportando uma narrativa ou informação colhida, uso apenas aspas e destaco o texto avançando a margem distanciada.

> | <

Farei rápida incursão em floresta de mitos. Tratarei de narrativas xinguanas que me fizeram pensar em catábases (no sentido amplo do termo)

e apocalipses. Mantereí a referêncía a esse campo narrativo, como um marco decisivo da minha exploração. Mas quero ultrapassá-lo, de vez em quando...

Advirto que a ritologia dos povos do Alto Xingu é tão rica quanto a mitologia xinguana. É impossível separá-las: ainda que elas não se recubram plenamente, numa correspondência simples, implicam-se de formas variadas. Aqui me detenho mais nos mitos, porém não desconheço a importância dos rituais, nem os subordino à mítica, em qualquer sentido. De sua apreciação me veio a primeira idéia do tema que abordo aqui. Mas preferi examiná-lo pela via mais simples do exame das narrativas.

Vou ater-me ao repertório kamayurá. Só eventualmente apelarei a outros acervos da mítica xinguana. Recorrerei sempre a muito boa etnografia, a obras de autênticos especialistas. Existem registros valiosos dos mitos xinguanos, mas falta ainda uma sua abordagem sinótica. Não pretendo colmar esta lacuna; apenas indicarei uma possibilidade de fazê-lo.

Este trabalho fica inacabado. Ainda que me sobrasse tempo, eu não o poderia concluir.

Estudos de mitologia são intermináveis.

EXERCÍCIO XINGUANO

(Suite para Pedro, Rafael e Orquestra)

ABERTURA

Na trilha do morto

Versinke, denn! Ich könnte auch sagen: steige!
's ist einerlei.

Goethe. *Faust* (II: 6255-6).

Para os kamayurá — para todos os povos xinguanos — o domínio dos mortos não é subterrâneo, mas celeste. O falecido deve aí chegar passando por um buraco na Via Láctea (aberto a ocidente), a que sua alma ascende num eclipse. Mas ela só alcança a estação “definitiva” — a aldeia dos mortos — depois de passar por várias provas: no caminho ascensional, enfrenta animais hostis, fagulhas e farpas que podem liqüidá-la. Deve ainda lutar com pássaros bravos que a dilaceram e tudo fazem a fim de levá-la ao “dono do céu” — um urubu-rei de duas cabeças — ou ao chefe das aves — uma imensa harpia —. Quando a alma lhes cai nas garras, é logo devorada. Decorre a completa extinção do sujeito.

Acontecem variações nos discursos escatológicos xinguanos. Os índios freqüentemente afirmam que **na aldeia do céu** tudo se passa ao contrário do que sucede na terra. Alguns levam a diferença ao ponto de dizer que lá

não há sexo, nem morte, nem nascimento. Parece, então, que a alma devém imortal... ao modo estranho da escatologia tomista. No entanto, essa “imortalidade” é logo relativizada, negada: sempre se diz que as almas dos defuntos acabam (mais cedo ou mais tarde) devoradas pelas grandes aves; prova essa extinção o esquecimento que, no mundo dos vivos, por fim envolve a pessoa morta. Afirma-se também que **há mortes no céu...** e lhes correspondem nascimentos **na terra**. Mas a morte definitiva dos falecidos acontece quando eles deixam sua(s) aldeia(s) celeste(s) para combater os pássaros bravos, nos eclipses.²⁶

Embora muitas vezes os xinguanos afirmem que a vida “lá em cima” é “ao contrário” [da terrena], também há depoimentos e relatos seus sugerindo que a celeste é uma outra vida “quase igual” à daqui.

De novo, a incongruência verifica-se apenas aparente. O “quase” aponta para uma semelhança básica — o regime social — e também para diferenças que importa perquirir.

Na imagem da aldeia dos mortos, a socialidade se exprime por uma ênfase absoluta nos signos da interação ordenada: na expressão das relações que se “encenam” em domínio público, no teatro da cultura. O acento recai nos ritos que exprimem esses vínculos (traduzindo padrões de atitude, posições no mapa social). Com efeito, quando lhes indaguei como a “vida” na aldeia celeste difere da que se passa na terra, amigos da Ipavu disseram-me que “lá em cima as pessoas passam o tempo todo só dançando...” Nessa concepção, a socialidade é representada em seu aspecto mais “abstrato”: dá-se destaque aos símbolos que a exprimem (ritos e paramentos). E o destaque exclui quase tudo mais. Oblitera-se o fundamento prático da vida social: no mundo dos mortos não há produção nem consumo... [“Eles só ficam dançando, só festa”]. Acentua-se a expressão do campo societário tal como ele se “encena” manifestamente: dança, rito, jogo... Assim imaginada, a dos mortos figura uma existência “hiper-social”: parece decorrer toda na esfera pública, lá na aldeia do céu. Mas também é claro que nessa imagem escatológica fica eclipsada uma dimensão decisiva do compromisso, do “contrato social”. Pois como definir uma sociedade em que não há trabalho nem divisão do trabalho, nem produção nem consumo compartilhado?

Veja-se como Carmen Junqueira registrou esta crença em um capítulo onde trata da visão de mundo kamayurá (JUNQUEIRA, 1975: 95):

“Quando índio morre, sua alma vai para a aldeia das almas. Cada tribo tem sua aldeia própria, réplica da aldeia terrena. Muitos kamayurá já morreram, por isso sua aldeia tem muitas casas. Lá a vida não é como em Ipavu: as almas

andam sempre enfeitadas, não trabalham, só dançam, jogam bola. Quando alguém morre, deve-se enterrá-lo enfeitado para que assim permaneça (...) Homem, mulher e criança vão para lá, sempre como adultos, participar de uma vida diferente da terrena: não comem beiju, peixe; comem grilo, barata. Não há machado de pedra, dente de piranha, porque alma não trabalha.”

Aqui temos uma informação interessante (que não registrei): as almas consomem, sim, alimentam-se — mas com o que, para os vivos, não é comestível. Sua alimentação, aparentemente, não custa trabalho. Não socializa. A ausência de trabalho indica que a dos falecidos é, de fato, uma existência **infra-social**.

Hiper e infra-sociais... Marca-se assim o estatuto extravagante dos mortos, define-se a sua como uma para-sociedade.

Ainda assim, a aldeia do céu reflete com alguma clareza diferenças terrenas. Volto por um instante ao que há pouco sublinhei: entre os kamayurá geralmente se estima que os humanos mortos (se escapam aos riscos da última viagem) acabam devorados no céu. Conforme a crença dominante, assim sucede com todos... Isto, porém, não determina um aplanamento digno de Luciano.

Em um notável estudo, Bastos (1989), indica que a morte kamayurá é desigual: os mortos “principais”, os falecidos *Morerekwat*, seriam, de algum modo, reencaminhados ao mundo, como indica o ato de lançar às águas os troncos adornados que os representam no rito do quarupe (*kwarÿp*); pelo menos sua substância poderosa retorna... Já os “comuns”, que têm o destino evocado no javari (*jawari*), sucumbem à voracidade dos deuses.

Em todo o caso (apesar das variações de superfície) o discurso escatológico dos xinguanos apresenta uma coerência profunda, no plano da representação.²⁷

>.<

A identificação do máximo celícola pareceu-me sempre ambígua. Alguns dos que me falaram a respeito disseram que o dono do céu é um *gavião enorme*, de duas cabeças, ou seja, uma gigantesca harpia bicéfala (no português do Xingu, ‘harpia’ se diz “gavião grande”, ou “gavião real”). Mas a maioria dos relatos que ouvi (e li) a esse respeito identifica o dono do céu como um grande urubu, ou melhor, um monstruoso urubu-rei (*Sarcoramphus papa*), dotado de duas cabeças. Dá-se então à harpia gigantesca (“gavião grande”, *Harpia harpija* L.), descrita como unicéfala, um papel semelhante

— de devorador de almas — mas um posto secundário no outro mundo. Fala-se também de **dois** urubus que sustentam a abóbada celeste...

Acredito que a variação tem sentido: não se cinge a um simples equívoco, nem é casual.

Em um mito registrado por Pedro Agostinho [1974: 78-9; trata-se de sua narrativa n.º 17 – *Harawì*], a ambigüidade aludida aparece com clareza. O narrador mencionou primeiro o urubu-rei bicéfalo devorador de almas e, logo em seguida, “o gavião que come gente [e]... tem só uma cabeça”; logo, porém, contou ao antropólogo que o herói do mito — um homem vivo que subiu ao céu provocado pela aparição de um morto, ajudando-o no combate contra os pássaros — foi impedido pelo amigo defunto de matar o tremendo gavião porque se isto ocorresse (alegou o falecido), o céu dos mortos desabaria:
... Esse céu é dele, do gavião.

Ainda em outro mito registrado pelo mesmo pesquisador (sua narrativa n.º 20 – *Kanarati e Kanarawari*), se fala de um **gavião de duas cabeças** que deseja devorar o herói, *Kanarati*, no céu dos mortos. Agostinho, em nota, atribui à insegurança do informante o que considera uma confusão com o urubu bicéfalo.

Mas isso não é tão insólito. E não parece um dado desprezível.²⁸

A harpia e o urubu têm papéis importantes nos mitos xinguanos e são claramente opostos no discurso dos índios a partir de seu regime alimentar. O urubu é necrófago, devora o animal que já está morto; a harpia é uma predadora que, em princípio, despreza a carniça, come o que ela mata. Nos mitos do Xingu, a harpia sempre tem caráter hostil (às almas, aos heróis) e se acha relacionada à cruieza, enquanto o urubu “típico” (o catartídeo comum), claramente ligado ao mundo podre, costuma ter, enquanto personagem, papéis salutares: ajuda e salva heróis, presta-lhes socorro e se faz seu aliado. Ora, dá-se nesse contexto uma correspondência bem acusada entre, de um lado, a harpia e os gaviões em geral (falconídeos de diferentes espécies) e, de outro, o urubu-rei e o urubu “comum” (catartídeo). A oposição entre os dois grupos, envolvendo seus “próceres”, é bem acusada, mas a posição de cada um destes no que toca ao grupo correspondente os aproxima, por assim dizer, dentro da oposição.

A propósito das aves devoradoras de almas do mito de *Harawì*, comenta ainda Agostinho (1974, p. 79, nota 87):

“O *Ìriwutsi(n)ng moko(n)yaka(n)ng* é figurado nos banquinhos ornitomorfos bicéfalos. O gavião grande, *Wirapi aruwiyp*, é um ser mítico que tem seu equivalente zoológico no *Wirapi (Harpia harpija L.)*. Embora um exemplar

destes seja geralmente mantido numa gaiola nas aldeias, não obtivemos evidência de uma relação direta. O mítico habita afastado da aldeia das almas”.

Segundo creio, existem indicações claras da correspondência de que Agostinho duvida. Nos mitos do Xingu, o domínio dos mortos é simétrico ao dos vivos, pelo menos em muitos aspectos. Pois bem: nas aldeias xinguanas deste mundo, uma harpia é mantida no espaço dos homens (em meio à sociedade humana) e alimentada (de preferência) com pássaros capturados (vivos)²⁹; no céu — no “outro mundo” celeste —, a harpia magna fica longe da aldeia humana e humanos capturados (mortos) lhe são levados.

Em suma: cá na terra, homens atuam como captores de pássaros que levam à ave canibal, mantida **na aldeia**; no céu, são os pássaros os captores e os homens a presa... Em vez de prover-lhe alimento, os humanos — enquanto almas — tornam-se, “lá em cima”, alimento da fera alada... **fora da aldeia** (dos mortos).

Note-se outra coisa: enquanto vivos, os homens também “provêem” os urubus selvagens... Os índios afirmam que costumam deixar no mato restos de caça e peixes podres “para o urubu”, em agradecimento pelos bons serviços prestados à gente dos primeiros tempos. O animal com que se tem essa relação de *phília* então é “servido” assim longe da povoação humana, no mato. A harpia feroz, enclausurada, é “servida” só em domínio social: no cativeiro.

O urubu também pode ser tornado (freqüentemente é feito) um xerimbabo criado **amistosamente** na aldeia. O gavião real é impossível de criar do mesmo modo... Vem a ser um **prisioneiro** dos homens que o alimentam de maneira crua. No mato, oferece-se alimento ao urubu de forma indireta, com restos propositalmente deixados.

Por outras palavras, urubu pode vir a ser “conviva” (alimentado com restos) na aldeia, e também pode ver-se “servido” [de comida] fora do espaço humano, mas com alimento de todo estranho à convivência, alimento que se lhe abandona... Esta ainda é uma relação de *phília*, temperada embora pela distância — que no campo alimentar assim se extrema: demarca o limite negativo, o grau mínimo de “convívio”... (como direi?)... para-comensal. Repetindo, e simplificando: no interior da sociedade, o gavião real só se vê contemplado enquanto prisioneiro. (Sem dúvida, sua ferocidade o explica). Já o urubu é, freqüentemente, um parasita bem-vindo, acolhido, efetivamente familiarizado, “socializado” pela gente do Xingu.³⁰

Estas posições diferentes que ocupam as duas aves enquanto “agregados” nas aldeias xinguanas têm ressonância simbólica, assim como a relação amistosa

com o urubu selvagem que difere do trato distante e hostil com a harpia livre.

No mundo amazônico, a ligação do xerimbabo com os que o acolhem é pensada em termos de *adoção*. Mas note-se: esta adoção não equivale a simples domesticação. Vou aqui — acompanhando Carlos Fausto — categorizar *ad hoc* a domesticação como uso de animais mantidos sob o poder de um grupo social antropológico, sustentados para fins de humano consumo, ou de substituição da força de trabalho humana. Carlos Fausto lembra que os povos das terras baixas da América do Sul antes do contacto com os colonizadores brancos desconheciam a domesticação (no sentido restrito que acabo de assinalar), “mas sempre praticaram a familiarização de filhotes de animais predados”. Aí tem grande importância, pois, um esquema de “conversão simbólica de uma relação predatória em outra de controle e proteção” com “uma notável pregnância em quatro domínios centrais à sociedade ameríndias: caça, xamanismo, ritual e guerra”.³¹

Nesse universo, acredito que a caracterização do xerimbabo pode ter diferentes sentidos, a depender dos modos como a adoção for concebida e realizada. Por outras palavras, esse caráter [xerimbabo] pode assumir distintas posições em um gradiente sociológico: a “conversão” implicada pode ser mais ou menos completa, variando o grau de ambigüidade da figura, capaz de ir de estranha-hostil a familiar-propícia, bem como de superpor, em alguma medida, esses valores, de modo que se entrelacem ou se recubram em variável proporção... Assim se tornam concebíveis diferentes modos de incorporação (e graus de participação) em registros simbólicos distintos. O caso das aves xerimbabos é particularmente complexo, pois elas, nessa condição de “agregados”, podem também servir a um consumo efetivo, embora não destrutivo: fornecem a quem as cria um valioso bem simbólico, motivador do interesse em tê-las... Refiro-me às plumas, que de vez em quando lhes são tiradas.

Nas aldeias do Alto Xingu, a harpia engaiolada tem uma posição muito especial que a opõe aos xerimbabos comuns. Essa oposição é simbolicamente produtiva. Ela se mantém no grau zero da familiarização, ou muito perto disso... Mas fornece elementos de **identificação**.

Voltando ao contraste mítico entre esta ave e o urubu, acredito que as duas funcionam no código xingano como cifras de grande rendimento simbólico. Seu comparecimento no imaginário escatológico traduz o ajustamento de ambos esses caracteres a um trabalho semântico decisivo.

A morte é, ou pode ser (para a imaginação dos vivos, evidentemente) um “espaço” extremo da alteridade; mas esta se diz de muitas maneiras,

que também se relacionam com o jogo da idiotropia, das identificações. Pode-se, é claro, marcar esses campos com a mesma “régua” simbólica, porém sem co-incidências necessárias, no sentido das distâncias sugeridas em diferentes planos. Tanto o urubu “propício” e aproximável como o gavião real cuja proximidade (artificialmente produzida na aldeia) se vê negada pela própria clausura que a possibilita são xerimbabos que, em posições diferentes, aludem à construção e à catástrofe da identidade.

De fato, esses caracteres se tocam e complementam. Aliás, é significativo que os correspondentes míticos do urubu-rei e da harpia possam confundir-se — segundo por vezes acontece — em relatos sobre o outro mundo. Ao contrário da terrena, a harpia gigantesca do céu dos defuntos a seu modo é **necrófaga**: são mortos os que ela consome, tal como o faz o tremendo urubude-duas-cabeças. Mas pode-se dizer que este assim dá morte (definitiva) às almas: ao contrário dos urubus deste mundo, é um **matador**.

Trata-se de uma convergência que tem valor mito-lógico. Não é uma simples confusão, mas a demarcação de um eixo cognitivo por onde passa uma correnteza simbólica. No plano do discurso mítico, essa convergência incompleta se apresenta de modo redundante: pela representação do monstro uni-duplo e, em termos actanciais, pela “duplicação” contraditória... que lhe agrega seu outro, seu oposto. (É preciso lembrar também que os kamayurá, às vezes, dizem donos-sustentáculos do céu **dois urubus** devoradores de almas: urubus canibais, um tanto “gaviônicos”...).³²

>.<

Em toda aldeia xinguana se acha a gaiola com a harpia. Geralmente, ela fica no terreiro central, no próprio núcleo do espaço público (ainda que, às vezes, em posição um tanto excêntrica). Estará aí a grande ave como simples fornecedora de penas? E em que medida isto é *simples*? A “função” de fornecer preciosas plumas já a envolve com o domínio dos ritos... E lembra aventuras do outro mundo.³³

A prisioneira canibal em reclusão eterna nas aldeias tem a ver com um campo simbólico crítico. O Professor Pedro Agostinho contou-me que viu, certa vez, um grupo de homens (todos *payé*) sojigar a fera alada, mantendo-a firmemente segura e colada ao chão, para soprar sobre ela fumaça de seus charutos. Isto significa que ela estava sendo “xamanizada”.

Recordo também que, ao mostrar-me a gaiola da harpia, um amigo kamayurá comentou:

— No céu tem um gavião grande que pega o morto, acaba.
 Quando vi alimentar a ave feroz, lembrei-me logo de um mito de viagem ao outro mundo...
 Vou comentar essa história. Um apocalipse.

>.<

Falo do mito de *Harawì*. Estudarei primeiro a versão registrada por Pedro Agostinho. Depois, passarei a variantes em que o herói é chamado *Arawitará* (*Aravutará*). Em seguida, farei algumas explorações no seu contexto imediato, tendo como base principal algumas peças do pequeno corpus mítico que Agostinho organizou. Resumirei as narrativas com minhas palavras.³⁴

Um de dois amigos morreu, tendo antes prometido ao sobrevivente, *Harawì*, que o viria encontrar... Apareceu-lhe sete dias depois do falecimento, por ocasião de um eclipse da lua. Por duas vezes, *Harawì* desmaiou (“morreu pouquinho”) ao ver a alma, mas da terceira vez resistiu. E decidiu acompanhá-la. A alma do morto soprou no rapaz vivo e prontamente eles subiram pela “porta” da Via Láctea, que nos eclipses fica aberta. Esperaram por um grupo de almas de kamayurá defuntos; seguiram-nas. No percurso, o rapaz vivo ia matando os bichos perigosos para as almas. Ele e o companheiro trucidaram muitos “passarinhos bravos”, desses que laceram as almas e as levam para o urubu-rei de duas cabeças, ou para o gavião monstruoso, implacáveis devoradores. *Harawì* sobressaiu-se, com muito maior proficiência no combate. Quase chegou a matar o gavião. Mas o camarada morto o impediu, alegando que, se este **dono do céu** fosse eliminado, o céu desabaria. Depois tirou, para o amigo vivo, penas dos gaviões pequenos que eles mataram, e também penas de arara. *Harawì* finalmente voltou,³⁵ quando sua mãe já o chorava... Saiu do dia celeste para a noite da terra...

Os xinguanos consideram o desmaio uma pequena morte. Os que *Harawì* experimenta são como preliminares da passagem realizada por ele em seguida, graças ao sopro do Amigo — gesto que evoca uma operação xamânica.³⁶ Nessa aventura, as peripécias do trânsito e os combates do herói com os “pássaros bravos” evocam provas iniciáticas. Já se vê que a aventura no outro mundo pode reportar-se a transes vividos neste.

Destaco: no confronto com os seres hostis do céu, o moço vivo supera os mortos. Uma crença o explica: o vivente tem maior vigor... Percebe-se, por aí, que a alma sofre, no falecimento, uma **diminuição** expressiva da vitalidade, porém não a perde totalmente, senão quando os predadores alados com quem guerreia a **matam**. O urubu-rei de duas cabeças e a

monstruosa harpia, as grandes aves do céu extremo, ao devorar o morto “rematado” tiram-lhe toda a existência:

Quando o passarinho mata a alma, aí acabou, não tem mais.

Há, pois, uma espécie de progressão na morte xinguana. Ou seja: no Xingu, os mortos são mortais... Continuam efêmeros durante certo período (variável, de acordo com a sorte deles) em que se movem no perigo do céu: avançam, fragilizados, para a aniquilação. Rumo a esquecimento.

O grande gavião que não pode ser vulnerado encarna uma necessidade: se a ave que extingue as almas fosse atingida — ou seja, se a morte **definitiva** fosse suprimida — ocorreria uma catástrofe cósmica.

Conclui-se: por mais que a comprometa, a morte é necessária à ordem do mundo. Esta ordem se renova — se atualiza — no rito fúnebre do quarupe, segundo bem mostrou Agostinho (1974b). A *poiesis* cosmo-lógica e cosmo-política do mundo xinguano recorre às cifras da morte.

>.<

De acordo com a história do herói que acompanha o Amigo ao céu dos falecidos, os habitantes (aqui na terra mortos) da aldeia celeste lutam **regularmente** com os pássaros bravos... que eles também podem matar. Dão-se os combates a cada eclipse, segundo esclarece a aventura de *Harawi*, na sua conclusão:

Depois de três dias no céu, o companheiro levou-o de volta. Prometeu ir buscá-lo. Prometeu voltar em novo eclipse: só se briga com novo eclipse, com o pássaro.

Nesse árido reino dos mortos (“no céu não há mato, tudo é limpo”) a atividade fundamental dos humanos vem a ser **a guerra** travada com as aves.

Isto merece atenção.

Os povos do Alto Xingu gostam de descrever-se como **pacíficos** (em oposição aos “índios bravos”). Ao falar de si mesmos, dizem com muita ênfase que **fazem festas, não guerra**. Segundo reiteram com imenso gosto nos seus discursos, o verdadeiro humano — aquele que “virou gente” (isto é, aderiu à civilização xinguana) — abandona a prática hostil, abomina o conflito, a atividade guerreira. Dedicar-se, em paz, às celebrações, e às trocas positivas. Assim dizem os xinguanos...³⁷ Porém sua escatologia atribui à guerra um papel cósmico decisivo. Ela se torna imperativa no mundo extremo, onde os mortos duram em regime agônico, até que achem seu fim na batalha:

Passarinho bravo mata as almas e leva elas para urubu e gavião comerem.

Convém repetir: segundo o *éthos* xinguano, deve-se ser pacífico neste mundo. Mas já se vê que no outro, guerrear é preciso... O herói do mito em apreço o considera mesmo **desejável**. Toma gosto por esse combate:

[Harawî e o Amigo] **Saíram** [do céu] **de dia e chegaram de noite** [terrestre]; **trouxeram muitas penas de gavião**. [Harawî falou:] **'Já vi como se briga lá. Vou voltar lá, e vou ficar, porque era bom brigar com passarinho'**.³⁸

Há luta na passagem. Os mortos perecem. Os mortos matam. Não são imediatamente defuntos. (Recorde-se: ao pé da letra, “defunto” é o que parou de funcionar). Esses *pereuntes* movem-se em campanha, animados por algum tempo. Enquanto não sucumbem aos riscos do trajeto, ou enquanto não os consomem as grandes aves, eles prosseguem, embora enfraquecidos. Movimentam-se em função da guerra, que os reúne: ela é o motor de sua última ação conjunta, de sua última ação **social**.

Destaco: a sociedade dos mortos não se constitui **imediatamente**. Os falecidos esperam para entrar no céu (a menos que tenham morrido durante um eclipse — morte fatal entre todas). Depois, enfrentam uma passagem difícil. Entra-se em crise com o falecimento.

>.<

Volto ao texto: vale a pena considerá-lo mais de perto. Na porta da Via Láctea, Harawî e o Amigo falecido detiveram-se, aguardando as almas dos kamayurá mortos. Em pouco “eles chegaram, todos enfeitados” (com os adornos fúnebres, entende-se). Passaram, e os dois amigos foram atrás. Viagem atribulada, essa... As almas têm medo

do sapo que come gente lá, do caranguejo que aperta e mata...

Além disso, é preciso que evitem o sapé: elas perecerão se o pisarem... E há espinhos mortíferos no caminho. Morrer é muito perigoso...

Sim, o herói vivo ajudou os falecidos a vencer os riscos do trajeto: matou os bichos ameaçadores, cortou o sapé, limpou os espinhos. Vencidos esses primeiros óbices, porém, a aventura apenas começa... Sobrevêm os terríveis pássaros:

Aí acharam pássaro que queria comer alma de Kamayurá, que ele comia muito.

Suspendo por um breve momento a recapitulação. Há que insistir num dado inicial muito importante: a caminhada irreversível inicia-se **num tempo cósmico certo**. Os kamayurá que *Harawì* ficou esperando à porta nebulosa entraram por ela juntos. Sem dúvida, faleceram em momentos distintos, em circunstâncias diversas — mas no mesmo intervalo de tempo: entre o último eclipse e este que os reúne, segundo é fácil inferir —. Sobrepõe-se, pois, à variação intempestiva dos trespasses um momento “oportuno” de ingresso no domínio da morte. Os kamayurá dessa história **tornam-se** comorientes — na passagem da Via Láctea.³⁹ A solidude da morte vê-se rompida: ela é “socializada” no ingresso comum. E o grupo de mortos é bem caracterizado enquanto grupo. Pois mantém sua identidade étnica: são os falecidos *kamayurá*. Feitos contemporâneos absolutos. Mas ultrapassado o limiar da porta nebulosa, os falecidos percorrem caminho arriscado e entram em guerra. A guerra final e a chegada dos mortos ao céu têm a mesma ocasião... cíclica: ambos os sucessos dão-se sempre no velamento das grandes luzes. O eclipse assinala o ingresso arriscado nos domínios da morte e também a passagem dos falecidos ao confronto que pode completar-lhes a defunção. Portanto, esse momento cósmico tem duplo efeito no campo funéreo: determina, para os mortos recentes, a injunção da passagem e torna imperativa a campanha, tanto para eles quanto para os que sobraram de batalhas anteriores, eventuais remanentes de outras... (como direi?)... “neco-gerações”.

Aí está: a morte envolve um trajeto que, desde o falecimento, devém irreversível, mas não fica *in totum* determinado. Pois dá-se que os falecidos podem sofrer a extinção **em diferentes momentos**. E de formas diversas: acabam-se uns engolidos de sapo, outros feridos de sapé, outros devorados por aves canibais... não necessariamente na mesma ocasião. É como se voltasse, em outro plano — já depois de estabelecida a sincronia periódica da passagem cósmica — a variação dos trespasses individuais.

Como se vê, o processo da morte incorpora surpresa... ainda depois do falecer. No termo, devém *polêmico*, de um modo ou de outro. Os mais duradouros se extinguem no combate franco; outros sucumbem antes, a assaltos que lembram emboscadas (do sapo voraz, dos caranguejos ferinos) ou a obstáculos que parecem armadilhas.

De um modo ou de outro, os falecidos são *predados*. Mas é ineludível a diferença: parte dos defuntos sucumbe a “arapucas” e emboscadas do outro mundo, coisas / bichos de que são presas passivas; outros, superando essa passagem, se envolvem em uma campanha na qual ocorrem, simultaneamente, predação e contrapredação: dá-se guerra, em suma.

São duas, pois, as vias da extinção: uma sugere acidente provocado pela malícia do caminho; outra é a propriamente polêmica.

É possível que isso tenha a ver com etiologias da morte vigentes nas sociedades do Alto Xingu. A *causa mortis* sempre alegada pelos xinguanos (independentemente do motivo empírico) é a feitiçaria, que sugere uma predação furtiva, maliciosa. Guerra, por lá, não acontece mais; porém não é coisa esquecida. É até, se assim posso dizer, um componente criativo da memória, no campo simbólico. E remanesce oculta no sistema da feitiçaria.

Seja como for, vale o destaque: a morte dos mortos envolve **surpresa...** nos riscos do trajeto; ou senão, a que é própria dos combates. (No último confronto, os humanos vencidos são mortos e apesados: são **presa** dos pássaros funestos que os levam aos devoradores).

Nesse esquema, alguma vida penetra a morte. O acaso se intromete no campo absoluto da necessidade.

O falecido, na sua passagem, é feito alguém que depereceu e já não pode recuperar-se vivo — como antes, no que (só) desfalecia —; mas ainda não se acha preemto. Tem, pois, uma existência que a própria perecibilidade aproxima da vida.

O campo tanático assim construído em mitos e rituais do Xingu por certo tem a ver com o *Lebenswelt* xinguno. Nesse mundo, a morte penetra a vida, que não é maciça, de pleno contínua: tem falhas. Pois os vivos desfalecem... O vivente pode “morrer pouquinho”.

O herói *Harawì* experimenta “mortes relativas” de que volta. Assim começa a história... E no termo, o retorno do herói sob o choro fúnebre da mãe é uma espécie de ressurreição.

A *différance* que afeta a imaginação da morte tem valor “sócio-poético” para o sistema xinguno. Ao menos em parte, ela o cria. A espécie de regeneração que a morte implica nesse imaginário — quando os falecidos se “ressocializam” a caminho de perecer da forma que para essa cultura é ontologicamente decisiva, por fundante — constrói um modelo que ilumina todas as passagens no universo social do Xingu. Revela-se aí o fundamento “polêmico”, no sentido originário do termo, de sua cosmologia.

>.<

Dos falecidos, a morte é sem retorno... Mas vai além do falecimento. “Mortes” parciais de que se volve, tornando à vida quotidiana, constituem experiências xamânicas típicas. O xamã xinguno é alguém que tem a

capacidade de “morrer” com êxito — com um lúcido retorno. Nas suas mortes breves e “comunicativas”, conquista poderes.

Tacumã, com certeza o mais famoso dos xamãs do Xingu, narrou-me diferentes crises em que ficou “morto”. Isso aconteceu repetidas vezes: quando ele entrou em contacto com os *mamaê* que o tornaram *paye* e depois (em novos encontros) quando outros *mamaê* multiplicaram seus poderes de cura.

Yanu makakuma(n) contou a primeira aventura xamânica do seu irmão a Pedro Agostinho, que a resumiu em uma nota (AGOSTINHO, 1974:131, n. 27). De acordo com esse relato,

Takumã estava na roça quando caiu o vento e ele sentiu-se mal, no mato.

A expressão “caiu o vento” denota a irrupção de uma lufada súbita, freqüentemente interpretada como epifania de um espírito, de um *mamaê*. Isto se comprova pelo efeito: Tacumã sentiu-se mal... Voltou para casa, onde lhe deram um banho (com certeza para o reanimar). Isso não adiantou. Tentaram uma cura xamânica. Em vão. Não se tratava de uma doença comum... A narrativa prossegue com um lance prodigioso:

Então |Takumã| levantou-se, saiu e voltou com *taan (n)gap* (boneca) que é *mama’e (n) apo* (‘coisa de *mama’e(n)’*), não se sabe de que é feita. Pô-la na rede, e ela fugiu. (Quando ela foge, o pajé adoece).

Uma boneca é freqüentemente utilizada pelos xamãs xinguanos em trabalhos de cura, quando diagnosticam um roubo de alma: usam-na para atrair a alma abduzida por um *mamaê*, trazê-la de volta ao corpo, que sua ausência deixa muito debilitado, ao pé da letra exânime. Fazer um ícone dessa natureza significa tornar-se xamã. Mas o processo é complexo... Tacumã não se investiu imediatamente no papel, não se recuperou de vez. A boneca fugiu, a “doença” voltou... Ele ainda tinha de completar sua peripécia iniciática. Permaneceu longo tempo desacordado. Ao voltar a si, contou:

‘Eu não estava doente. *Mama’e(n)* estava me trabalhando para eu ficar pajé’.

Ou seja, ele estava sendo iniciado pelos espíritos.

O narrador seguiu contando:

Primeiro, *mama’e(n)* fez fumo, e *Takuman* fumou até ‘morrer’.

(... quer dizer: até que desfaleceu. Isto ocorre também em sessões de cura que os pajés realizam: não raro, eles fumam até que tombam desacordados).

Tacumã ‘morreu’ dentro de outra ‘morte’, como quem dorme num sonho.

Mas volto ao relato... Segundo Makakumã, seu irmão indagou aos parentes que o viram reanimar-se: — ‘**Eu não estava morto?**’ — E eles responderam: — ‘**Estava**’. — Tacumã, porém, contestou que durante esse transe os ouvia falar. Achava-se, pois, entre um mundo e outro... Morto?

— ‘Não... eu estava era fumando cigarros de *mama’e(n)*.’

>.<

Étienne Samain (1991:58, nota 43) registrou um depoimento notável do mesmo *paye*, acerca de outra experiência do gênero: uma que tem muito a ver com as crenças expressas no mito de Harawì. Conforme ele mesmo disse ao antropólogo, Tacumã, certa vez, ficou muito doente e caiu num sono profundo, durante o qual *saiu* (... do próprio corpo); logo atravessou a porta da casa e deparou-se com o pai, então já falecido. Este lhe disse que sentia saudades, que a mãe e os avós do pajé estavam também saudosos na aldeia celeste... Por fim, revelou que tinha vindo buscá-lo. Imediatamente, Tacumã divisou um caminho que levava direto ao céu e avistou — ainda perto da porta — algo como um pau... O texto é obscuro neste ponto. De acordo com o registro do etnógrafo, assim falou Tacumã:

Aí saí pela porta; tinha um caminho que estava subindo para o céu, um caminho bem direito. Aí o meu pai estava à frente de mim. Aí, logo perto da porta, tinha lá como um pau (liminar). Essa coisa, quando a gente pisa, então não volta mais a viver.

O termo “liminar”, escrito entre parênteses, é obviamente uma glosa intercalada por Samain. Conjeturo que esse “pau” equivale à ponte perigosa do mito de Harawì. Segundo parece, fica entre um mundo e outro. A expressão “logo perto da porta” por certo significa: “ainda próximo do meu limiar”. Ou seja, entre o lado de ‘cá’ e o de ‘lá’. Tacumã contou ainda que seu *mamaê* (“avô de mim também”) o advertiu: se pisasse no pau, não voltaria à vida.

Neste caso, o espírito auxiliar é um benévolo psicopompo que garante o retorno, enquanto o pai saudoso tenta seduzir o filho para a morte, aproximando-o das armadilhas do outro mundo. Assim é que logo o morto ofereceu ao filho uma cuia de mingau e Tacumã recusou, advertido pelo guia propício: se ingerisse o alimento, não retornaria. Adiante, o auxiliar

benévolo o tomou pela mão para fazê-lo passar longe de um outro pau, este com figura de gente, explicando-lhe que o devia evitar pelo mesmo motivo. (Este pau faz pensar no poste do quarupe, que representa um morto na famosa festa fúnebre dos xinguanos). Os três seguiram caminho... Logo mais, o pai anunciou ao filho que em pouco eles chegariam à aldeia onde os avós deste, toda a sua gente (morta) estava a dançar. Tacumã não a avistou. Disse ao pai que não iria até lá, pois na terra sua mulher e seu irmão estavam a chorar por ele. A forma da volta é característica... Eis a explicação de Tacumã:

Quando cheguei na casa, aí espirrei de novo.

Em diferentes mitos, Sol ressucita Lua provocando-lhe um espirro.

>.<

Melatti (1963) chamou de “mito individual” a classe bem reconhecível de narrativas em que xamãs contam experiências (de teor extático, “onírico”) através das quais foram levados à iniciação, à assunção de seu papel⁴⁰; mostrou ainda que essas narrativas se acomodam ao modelo dos “mitos coletivos” que descrevem a instituição do xamanismo. A experiência xamânica é rica, constitui uma fonte mitopoética muito poderosa. Sua elaboração individual recorre, por certo, a diferentes modelos. No caso examinado, não se trata de uma aventura que inaugure o status de xamã. O *mamaen* que protege Tacumã do seu pai, dos mortos saudosos, evidentemente já tinha constituído aliança com o pajé. Em todo o caso, parece uma confirmação decisiva dessa aliança. Mas a bela narrativa que este payé fez ao antropólogo Étienne Samain pode perfeitamente ser tomada como uma variante (“individual”) do mito da ascensão à aldeia celeste dos mortos.

Convém destacar o contraste que opõe os companheiros de Tacumã nessa aventura. Percebe-se uma clara inversão quando são comparadas (desde as preliminares implícitas) as trajetórias de relacionamento que os ligam ao protagonista. O *mamaen* que acompanha e auxilia o xamã como um psicopompo começa a relacionar-se com ele de forma hostil, procede como um inimigo que lhe ameaça a vida; é um virtual matador, agressivo, dador de morte; mas ao progredir pela via iniciática o relacionamento dos dois, ele devém um aliado. Na viagem perigosa ao outro mundo celeste — conforme Tacumã a descreveu — sua ação propícia é que aparta o protegido da morte: garante-lhe a vida, o retorno à vida. Pelo contrário, o pai, dador de vida para

Tacumã, ao aparecer-lhe, nessa nova circunstância, como defunto (também *mamaen*) ameaça levá-lo para a morte: age como um virtual dador de morte. O mais próximo consangüíneo, ainda que sua aparição se revista de afetos positivos, torna-se ameaçador. Propinqüidade e hostilidade se cambiam nesse conspecto. Note-se ainda a referência que opõe dois grupos: Tacumã fica entre a saudade que dele têm (segundo seu pai) os parentes mortos e a saudade dos familiares vivos (esta prevalece). Opõem-se claramente os dois conjuntos — parentes mortos x parentes vivos —; são **adversários** nessa circunstância.

Acima eu disse que a história da viagem apocalíptica de Tacumã pode ser tomada como uma variante (“individual”) do mito da ascensão à aldeia celeste dos falecidos. Mas é claro que essa variante diverge significativamente da história consagrada na tradição coletiva. Tacumã não adentra o domínio dos mortos; mantém-se no limiar, como o herói da Nekuyia. Dialoga com um dos defuntos, que vem ter com ele (seu pai); mas não o acompanha ao destino proposto, como faz Harawí. No caso do xamã, um outro elemento torna maior a distância entre o protagonista e o morto que faz a invocação: há um mediador (o *mamaen* propício) que, sendo-lhes originalmente estranho, os mantém estranhos um ao outro, apesar do laço de origem desses consangüíneos. Harawí tem no seu amigo quase um duplo; em todo o caso uma espécie de modelar amigo com que parece identificar-se em grande medida; a aproximação entre eles chega a tornar-se muito grande. É também, em sua história, este herói quem exerce a função “custódia” do psicopompo: auxilia e defende as almas às quais se associa.

>.<

Abordarei agora uma outra versão do mesmo mito que na coletânea de Agostinho tem o título de *Harawí*. Esta se encontra parcialmente editada em apêndice à *Gramática do Kamayurá*, de Lucy Seki [cf. SEKI, 2000: 435-448 (*Texto I — Arawitará*)].⁴¹ Antes de passar ao trecho que ela deu a público, a pesquisadora explica (p. 435):

“O mito refere-se a um jovem, Arawitará, que tinha um companheiro inseparável, cujo nome não é mencionado, sendo designado de Amigo. Arawitará e seu amigo fizeram um trato de que aquele que morresse primeiro viria buscar o outro. O amigo faleceu, e cumprindo o combinado, veio buscar Arawitará, levando-o ao mundo dos mortos. No mundo dos mortos, Arawitará participou de uma jornada à aldeia das aves, e teve um importante papel na guerra permanente que as almas ali mantêm com as aves”.

A etnolingüista adverte que o fragmento apresentado constitui

“... um relato dentro da narrativa como um todo. Corresponde à parte em que Arawitará se despede do Amigo, retorna à aldeia terrena, transmite o recado do Amigo à mãe deste e narra detalhadamente sua jornada ao mundo dos mortos”.

O estilo da narrativa aproxima-se bastante da forma dramática: os diálogos são reproduzidos em discurso direto pelo recitador. Encerra descrições vívidas, dinâmicas, em que o emprego de ideofones cria efeitos expressivos muito ricos. O tom compassivo das observações feitas pelo herói — quando este protagoniza a narrativa, como acontece na maior parte do tempo — dão-lhe uma dimensão lírica, elegíaca.⁴² No texto editado, o começo da história corresponde ao momento em que Arawitará, prestes ao retorno, se despede do Amigo defunto. Este o faz, então, portador de um apelo:

Que minha mãe não fique chorando (...) Eu estou bem ainda... Estou aborrecido de ouvir o choro dela...

O herói dá o recado, dirigindo-se em tom explicativo à mãe do morto:

... Pois ele vive ainda...

Ela aquiesce.

Por aí se vê que o destino final da alma é mesmo a extinção no curso da guerra celeste. No versículo 4, o mesmo é dito, aparentemente, de **todos** os defuntos encontrados na viagem de Arawitará:

Eles ainda estão bem.⁴³

Ao levá-lo à saída do mundo superno, o Amigo recomenda a Arawitará que não se volte mais para ele, não o olhe. O herói obedece.

Em outros mitos, o urubu salvador que transporta um homem vivo ao domínio dos mortos sempre lhe recomenda — tanto na ida como na volta — que **fique de olhos fechados**.⁴⁴ Não ver a passagem é a condição para a realizar... Parece uma variação do tema “órfico” — tema comum em catábases, por todo o mundo.

A ligação profunda entre Herói e Amigo acha-se bem acentuada. Vê-se o quanto eles se identificam pelo confronto das variantes em apreço: na versão registrada por Agostinho, fala-se no pranto **da mãe de Harawì**, que o julga morto; nesta outra, recolhida pela etnolingüista Lucy Seki, destaca-se

o choro **da mãe do Amigo** que o julga **definitivamente morto**. Os dois camaradas se equivalem... O trato deles já indica que sua amizade era incomum. Mais explícito no registro da gramática, esse acordo tem uma implicação notável: sugere que o companheiro perdido de Arawitará poderia ter tido o papel do herói na história... e vice-versa. Faz sentido que o Amigo permaneça anônimo...

Levar a amizade mais além da morte, acompanhar um morto que se afasta do mundo terrestre, do convívio dos seus, é dar provas de uma excessiva, desmesurada simpatia (no sentido etimológico do termo).⁴⁵ Entre os xinguanos, quando falece alguém, as pessoas mais ligadas ao defunto evitam sair à noite para não ser afligidos por seu fantasma. Redobram de cuidado quando sucede um eclipse... Nosso herói viola esse tabu, fiel a um pacto de amizade extrema. E vai além... Tanto na versão de Seki deste mito como na dos Villas Boas (que adiante examinarei), antes do combate com os pássaros o herói dorme com o amigo defunto na mesma rede. Este é, sem dúvida, um cúmulo de aproximação / identificação entre morto e vivo. Implica a superação de um grande escrúpulo, e só uma tremenda metamorfose a faz interromper-se. Logo o veremos... Na versão agora em foco (a variante Seki / Tarakway), ao contar sua jornada à mãe do Amigo, Arawitará elogia a aldeia kamayurá do céu comparando-a com a da terra: diz que a do céu é muito mais limpa, sem mato, linda. Comenta que as almas dos mortos “ficavam cuspidando, as pobres”, enojadas por sua causa. Aos mortos, causa incomôdo a presença de alguém “que ainda está em sua própria pele”... Conta ainda Arawitará que o Amigo se aproximou e o chamou para a guerra. Assim:

Vamos [fazer] como *kawa-ip!*

Ou seja:

Vamos fazer como índios bravos!⁴⁶

Os “índios bravos”, recorde-se, são o oposto dos povos do Alto Xingu — são “bárbaros”... como os kamayurá admitem já ter sido: GUERREIROS. É o que esses xinguanos voltam a ser, no extremo da morte canibal.

>.<

Antes de partir para seu combate, Amigo e Herói dormiram na mesma rede... Então — prossegue o mito — Arawitará derrubou o camarada,

assustado ao ver que este se havia transformado em cobra... segundo acontece “normalmente” com os mortos:

Como cobra nossas almas se enrolam!

De fato, há entre os kamayurá esta crença. O mito diz que a metamorfose ocorre quando as almas se deitam para dormir. Seu sono redobra a morte... É uma nova ocultação. Algo como um sonho exterior cobre esses adormecidos... Ora, a cobra é um bicho que muda de pele. Tal mudança equipara-se, em diversas culturas, a uma morte seguida de renovação: morte provisória, portanto, que não extingue os privilegiados animais. Pois bem: na mítica xinguana, a condição dos recém-falecidos é a de **mortos ainda não não extintos**. A variante em apreço lhes atribui “outra pele”, diferente da “pele viva”... O sono dos falecidos, pelo jeito, intensifica o processo da morte, a transformação que lhe é consentânea. A metamorfose colubrina representa um afastamento extremo do mundo humano, mesmo quando a morte não é implicada. Uma outra referência xinguana pode mostrá-lo.

>.<

Um mito waurá (BARCELOS NETO, 2001: 201-2) conta que um homem chamado Arakuni, durante o período de reclusão pubertária de sua irmã, teve seguidas relações incestuosas com ela, até engravidá-la. Entristecido pelo castigo que a mãe lhe infligiu ao descobri-lo, Arakuni fez para si uma **capa de cobra** e avisou um amigo de que se ia embora; disse também ao camarada que este **não devia ter medo** da sua capa “na hora em que ela funcionar”. Feito isso, vestiu a roupa de serpente. Deu-se a metamorfose. Já transformado, o herói tentou afundar na lagoa Piyulaga. Ficou insatisfeito porque a água mal lhe chegava à testa; repetiu a tentativa no Morená e depois no Diauarum — mas o cocar ficou fora d’ água... Por fim, ele foi para o mar, onde submergiu completamente. Então ficou satisfeito... E até hoje permanece lá.

As correspondências são notáveis: Arakuni tem um amigo que permanece simpático a ele ainda quando o herói passa do limite: mesmo depois da revelação do incesto, que desqualifica aos olhos dos seus, e constitui violação de norma fundamental da sociedade; fica a seu lado no momento de sua passagem para longe do mundo normal, conhecido. No lance assombroso da transformação do herói, o camarada lhe é mais próximo que seus pais... e lhe serve de mensageiro junto à mãe.

A transformação em cobra significa um distanciamento máximo do humano. É como se o herói se deslocasse de um extremo a outro. Pois o incesto é uma abusiva recaída no idêntico. A excessiva aproximação (a anormal transação que leva ao mesmo, ou seja, o incesto) dá lugar a excessiva distância.

O clima do mito de *Arawitará* / *Harawì* evoca um excesso paralelo: a abusiva identificação com um morto.

Note-se ainda que a aventura deste herói se passa durante um eclipse da lua — circunstância que tem, no mundo xinguno, conotações fúnebres, **mas também evoca incesto**.

Outros povos indígenas do Brasil, a exemplo dos macurap (povo tupi-falante da Área Indígena Rio Branco) caracterizam Lua como um jovem que secretamente (no escuro da noite) mantém relações sexuais com a própria irmã e acaba denunciado pela tinta de genipapo com que ela o pinta; fica, então, a tal ponto envergonhado que se transfere para o céu (MINDLIN, 1997:77-8).

O distanciamento superlativo de Arakuni (ou Warakuni, como os iawalapiti também o chamam) traduz vergonha: ele se “eclipsa” nas águas remotas, nas profundas do mar: um outro mundo... tão remoto como o céu para os xinguanos.

Mas volto a *Arawitará*.

>.<

Continuando seu relato, o herói descreve a passagem perigosa das almas por uma série de obstáculos, que para elas são muito sérios, embora pareçam triviais ao vivo: este os supera com facilidade. *Arawitará* aplasta os temidos sapos do outro mundo com pisadelas; amassa os espinhos de sapé, mortais para os falecidos; calca os caranguejos ameaçadores; firma, pisoteando-a, a pinguela de troncos roliços que as almas têm de atravessar — e por obra de cujo deslizamento receiam cair —; apaga as fagulhas que as assustam. Por fim, o herói descreve sua chegada à aldeia das aves e o combate que estas dão às almas. As mulheres defuntas — conta ele — batiam nos pássaros com os fusos; as que levaram redes ficavam melhor protegidas

... Pois assim, como as aves iriam comê-las?

Segundo explica a etnógrafa [em comentário destacado, após o versículo] alude-se deste modo aos objetos com que os mortos são enterrados,

coisas depositadas nas suas tumbas com o fim precípua de prover-lhes armas para o combate do outro mundo: flechas, redes de pesca, fusos (para as mulheres)...⁴⁷

As damas (as velhas principalmente) mostravam-se as mais vulneráveis: eram logo laceradas pelas aves que lhes arrancavam pedaços para levar ao *iwirapy a ruijaw*: o gigantesco gavião real, a harpia celeste.

O cheiro de Arawitará afugentava as aves, e de todos os lados as almas o chamavam — **Para cá, pele viva!** — de modo que ele corria e atacava os inimigos voadores, matando muitos. Quis também matar o gavião, mas o amigo o impediu, explicando:

É nele que o céu fica apoiado / É no rancho dele que o céu fica apoiado.

O texto conclui-se com o apelo de Arawitará à mãe do Amigo:

Você não pode ficar mais chorando / Ele está bem ainda.

Note-se o tema do nojo que os mortos sentem do vivo, o efeito repelente do cheiro do homem que ainda está em seu próprio corpo: um odor que afasta as aves do outro mundo. Nos mitos, essa fronteira do nojo com frequência demarca a oposição do mundo humano ordinário ao que o excede (compreendendo o extraordinário tanto esse limbo da pós-vida quanto o domínio dos espíritos inumanos). Por outro lado, o asco que o vivo provoca nos falecidos traduz, no plano dos sentidos, uma evitação necessária. Cabe relacioná-la, por certo, com a repulsa sensível, inevitável, que os vivos sentem pelos cadáveres, a despeito de seu apego à pessoa dos mortos. O mito inverte esta relação, atribuindo às almas que já “mudaram de pele” o sentimento de nojo (de “pele viva”). A metafísica xinguana se vale deste poderoso registro para afirmar seu perspectivismo: o nojo recíproco traduz o sentimento da própria condição como normal e a do outro como anormal, nesse confronto das “gentes” separadas pela morte ou por uma outra barreira cosmológica.

>.<

Deixei por último uma versão do mesmo mito cujo registro é anterior ao das duas já examinadas: foi recolhida pelos irmãos Cláudio e Orlando Villas Boas e publicada por eles em 1970, com o nome de *Arawitará: O destino dos mortos*. Integra um livro em que os sertanistas expõem vários mitos xinguanos (VILLAS BOAS; VILLAS BOAS, 1970: 107-115). Essa

versão difere muito pouco das variantes editadas por Agostinho e Seki. Mas as diferenças merecem atenção.

O ponto de partida é **quase** idêntico: dois amigos inseparáveis fizeram um trato segundo o qual aquele que morresse primeiro deveria **ser buscado** pelo sobrevivente. Falecido o Amigo, o herói *Aravutará* empenha-se em procurá-lo por todos os lugares que este freqüentara em vida...

Já se discerne neste ponto uma singularidade: a demanda obstinada do vivo em busca do morto não é referida nas outras versões. Nem essa especificação do trato, que a tanto obriga o herói. Na variante registrada por Agostinho, o pacto prevê a iniciativa **do defunto**. Na presente versão, o herói sente-se obrigado e mostra empenho na procura. Não vacila, não fica surpreso; tampouco desmaia ao deparar-se com o amigo morto, segundo ocorre na história de *Harawì*. O texto dos Villas Boas indica que a demanda de *Aravutará* é longa e sua esperança constante. Quando ocorre um eclipse, o herói mostra certeza da realização de seu propósito: diz à mãe que o amigo o instruiu a procurá-lo “num dia em que o sol apagasse.”

Outros pormenores sublinham, nesta versão, o empenho do vivo na busca do falecido. A princípio, a longa espera parece vã. *Aravutará* reclama da demora do companheiro que morreu... Mas no outro dia, põe-se a esperá-lo de novo — ainda reclamando —. Já de madrugada, ouve o riso dos espíritos que se aproximam (*mamaé*, registram os editores). Queixam-se as almas do cheiro do homem vivo. O herói indaga por seu amigo a um desses *mamaé* e ouve em resposta que o esperado seria o último a vir. Assim mesmo acontece...

O relato dos Villas Boas é o mais rico na descrição dos preparativos da jornada. O Amigo defunto explica que o grupo de *mamaé* estava indo “para a festa, lutar com os pássaros” e tenta dissuadir *Aravutará* de acompanhá-lo, explicando que isso “é muito perigoso”. Por fim, recomenda-lhe que traga flechas e artefatos de palha daqueles onde se guardam plumas (*tuavi*). *Aravutará* busca em casa esses apetrechos, a que acrescenta uma gaita de bambu (*nhumiatotó*). Seguem sua jornada.

Quanto às passagens do itinerário fúnebre, as diferenças entre as três versões evocadas são de pormenor. (A máxima reside em que a história de *Harawì* omite o episódio do sono e a metamorfose correlata; este comparece, porém, na versão Tarakway/Seki). Na variante agora em apreço, o Amigo diz que teria de dormir no meio do caminho, porém adverte *Aravutará* de que **não durma**. Oferece-lhe a rede, sugere que se deitem juntos, previne o herói de que não deve ficar com medo. *Aravutará* cochila. E no despertar

do terceiro cochilo vê o amigo transformado em cobra. Assustado, vira a rede. A cobra cai perto do fogo, protestando. Quando o herói e os *mamaé* retomam a jornada, passam pelo sapé, que *Aravutará* amassa; pelos sapos, que ele elimina a pauladas; e pelos caranguejos “armados de tacape”, que o herói esmaga calcando. Chegam à ponte insegura e *Aravutará* a amarra, viabilizando a passagem.

Vê-se que em todas as versões o herói atua como um (improvisado) psicopompo: abre caminho para as almas entre obstáculos temíveis do ponto de vista delas, mas de pequena monta para o vivente. A narração do trajeto ilustra o motivo “clássico” da “passagem difícil”, que envolve transpor a “ponte perigosa”. Segundo já dizia Mircea Eliade (1998: 523 sq.), o simbolismo da ponte funerária é universalmente difundido e extrapola a mitologia xamânica. Peripécia típica: como sempre ocorre nos mitos onde comparece o motivo, nem todos os falecidos (*mamaé*) dessa história de *Aravutará* conseguem vencer a passagem dificultosa. Também é de regra, nas narrativas do gênero, que as almas se vejam obrigadas a enfrentar monstros a caminho do outro mundo. São encontráveis por toda parte mitos que encerram esses *tópoi*... Eliade (op. cit.) lembra que o tema da ponte perigosa está presente, por exemplo, nos apocalipses cristãos e islâmicos, assim como “em mitologias funerárias e iniciáticas por todo o mundo”. Quanto ao motivo da “passagem difícil”, o traço incomum que distingue o mito Kamayurá está na ambígua caracterização dos óbices e dos monstros: temíveis para os mortos, irrisórios para os vivos.

Na versão Villas Boas, o combate das almas com as aves — a rigor, uma psicomaquia — tem um colorido forte, enriquecido por índices muito significativos. O herói e o Amigo se paramentam, pintando-se de carvão.... Ou seja, caracterizam-se como guerreiros. *Aravutará* é mostrado em plena ação — não apenas atacando, mas também sofrendo o ataque das aves, ferido por elas —. Quanto a este episódio, vale a pena destacar ainda um dado que só se acha na presente versão: por sugestão do companheiro morto, o herói recorre aos brados e, por fim, à música (ao som da gaita). Cf. op. cit., p. 113:

Quando os *mamaé* não estavam mais agüentando o combate, o espírito do companheiro de *Aravutará* pediu a ele que gritasse (...) *Aravutará* começou a gritar, mas ele também não estava mais agüentando. Estava todo bicado, arranhado, descabelado e muito machucado. Os cabelos, os pássaros arrancavam para eles. O carvão do corpo já tinha saído quase todo. (...) *Aravutará* começou a tocar o *nhumiatotó* correndo de um lado para outro. Tocava sem parar, porque não queria que as aves acabassem com os *mamaé*.

Com o toque da gaita, as aves se afastaram, mas logo em seguida vieram em cima de novo. Aí o companheiro de Aravutará falou que o pessoal só ia brigar mais uma vez, porque não agüentava mais.

Ao ver que se extenuam, decidem as almas, com seu aliado, restringir-se à luta com os pássaros grandes. O Chefe das aves logo manda que os seus recuem, pois estavam sofrendo muitas perdas. (O principal causador da matança era *Aravutará*). Findo assim o combate, o herói guarda as penas que tinha recolhido... O texto esclarece, então, que os *mamaé* (as almas dos mortos) tinham ido só

fazer a festa deles, que é a luta com os passarinhos. A festa é sempre feita quando o sol escurece de dia [eclipse]. As almas que morrem na briga acabam de uma vez para sempre.

Terminado o combate — prossegue a narrativa —, Aravutará ficou por algum tempo contemplando o trabalho das aves que levavam os mortos “para o gavião grande comer”.

Esta versão também comporta dados notáveis no episódio final, do retorno do herói. À sua chegada, a mãe que o chorava se alegra; mas *Aravutará* ainda pranteia o amigo morto. Depois, desanda a vomitar, até que fica desacordado. Reanimado pelos pajés, conta sua história e explica que vomitou por causa do cheiro das almas. No que acaba sua narrativa, toma ainda um emético, para curar-se de vez. Depois, ao distribuir as plumas obtidas na sua aventura, ele agradece aos amigos por uma ajuda que lhe deram no combate celeste:

— Quando vocês aqui em baixo gritavam ouvindo o *nhumiatotó*, os passarinhos recuavam. Daqui, vocês me ajudaram muito lá em cima...

A festa guerreira dos mortos tem um claro formato ritual. Evoca o rito dos vivos, suscita algo assim: a música da gaita e os clamores que desperta realizam um apotropaico. Corresponde ao estridor de um charivari, que resolve um combate extraordinário. Sim... No céu, **a festa dos mortos é uma guerra.**

>.<

Em termos simbólicos, guerra também está presente nas celebrações terrenas com que os vivos honram os defuntos — nas festas dos mortos realizadas nas aldeias xinguanas. Pois os ritos fúnebres do quarupe e do

javari ritualizam praxes guerreiras, incorporam agonais. No javari, o núcleo central da liturgia envolve uma seqüência de disputas entre duplas de indivíduos de etnias diferentes (do grupo hospedeiro, dos convidados) que, colocados face à face, à distância de seis metros, mais ou menos, procuram atingir um ao outro com dardos sibilantes, de pontas embotadas por bolas de cera, lançados por meio de propulsor. Os contendores se protegem com esquivas, ou pulando para trás de um feixe de varas que a regra esportiva lhes proíbe deslocar. Trata-se de um jogo guerreiro: um substitutivo da guerra, não isento de hostilidade. Nucleia uma festa fúnebre. No quarupe, a nota bélica — a um tempo evocação e esconjuro de guerra — é manifesta nos combates esportivos, duelos de uma espécie de luta corpo a corpo (*huka-huka*) realizados em um dos últimos episódios do famoso ritual. Mas não se limita a esse momento... Para mostrá-lo, basta evocar trechos de um clássico da etnologia xinguaná onde a grande festa se acha admiravelmente descrita (cf. Agostinho, 1974^a, p. 97-9).

A um quarupe são sempre convidadas tribos vizinhas, que se alojam cada qual em um lugar pré-determinado nas cercanias da aldeia onde ocorre a celebração. Nas vésperas dos duelos de *huka-huka* entre hospedeiros e hóspedes, todos os que irão participar pernoitam sem dormir. A vigília é considerada necessária para evitar que males sonhados se realizem, acarretando a derrota na competição. Dá-se, a partir daí, um secreto combate mágico, “verdadeira batalha, [realizada] por meios sobrenaturais, entre cada acampamento e a aldeia.” Após um tempo de tensa espera, os convidados irrompem... A título de ilustração, vale a pena lembrar como Pedro Agostinho descreve a entrada dos kalapalo na aldeia da Ipavu, por ocasião de um quarupe dos kamayurá:

“[Os Kalapalo] aproximaram-se pela retaguarda de seus chefes sentados | já posicionados no interior da aldeia Kamayurá, segundo lhes facultava seu status | e, inflitando para a direita, deram a volta ao pátio, dançando *ho'at* com grande alarido; na hora de dispersar, avançaram sobre as fogueiras e, acendendo nelas, também, tochas, arrebataram as achas e saíram correndo rumo a seu campo. O ambiente ficou tenso, pois os da aldeia temem que lhes incendeiem as casas; os outros dançam e portam-se com agressividade patente, que suscita comentários irritados dos que os recebem, entre si. O ‘capitão’ Kamayurá fez questão de que para a ocasião todos os civilizados presentes se juntassem sob o toldo, deixando espaço livre para os que dançavam; que havia motivo para isso, viu-se, pois a impressão que se tem é a de que alguém desgarrado será levado de roldão (...). A animosidade intertribal latente transparece aqui excelentemente: além do receio do incêndio e da irritação provocada pelo comportamento dos hóspedes, observados em todos, o capitão *Takuma(n)*, dos Kamayurá, veio pedir-nos munição .44, com a qual carregou um rifle

emprestado, dizendo claramente que, se algo saísse dos limites, ‘tocava fogo’. Isso não aconteceu, nem cremos que a intenção fosse real: era antes um modo de deixar clara a capacidade de tomar atitudes enérgicas, e, mais do que isso, de excitar em si próprio a consciência de oposição, tensão e agressividade que encontrariam, na luta do dia seguinte, manifestação e válvula de escape final.”

A guerra é evocada, pois, na festa dos mortos chamada quarupe (*kwarÿp*) — rito que celebra também a harmonia xinguana e revive a origem do mundo, como Agostinho bem mostrou. Neste contexto, a luta cinge-se ao campo simbólico. Já no horizonte do mito, a *festa* dos falecidos (a que eles celebram no céu) é *guerra* efetiva. A realização do *éskhaton*. Mas tanto quanto a encenação hostil dos ritos tem valor sócio-poiético, como adiante se verá melhor.

PESCADORES NO CÉU

Vou agora considerar uma outra história de viagem ao céu, narrativa que traz um dado muito importante para a compreensão do imaginário dos xinguanos. Essa história me exigirá uma análise mais demorada. A fim de realizá-la, daqui a pouco terei de fazer um pequeno desvio, passando por um mito diferente... (Voltarei em seguida). Para o texto deste que será o foco das próximas considerações, remeto de novo a Agostinho [1974: 80-81 (nº 18 - *Os Pescadores que foram ao Céu*)]. Vou sumariá-lo assim:

Um pescador e seu companheiro ascendem ao firmamento sem o perceber, em uma noite em que a Via Láctea (Iwakakape) desliza e deixa cair sua “ponta” na água onde eles navegam. Os heróis vão andando, atrás de um peixe... Só quando já muito avançados, notam que tinham passado ao céu.⁴⁸ A Via Láctea sobe, a canoa fica... O herói chora, seu companheiro indaga como iriam descer. Sem meios de voltar, prosseguem. Na terra, os índios waurá, que estavam dançando yaku’i em sua aldeia, escondem as flautas interditas às mulheres e chamam a esposa do pescador protagonista para mostrar-lhe seu marido, “lá acima”. Seguindo sua jornada no alto, os dois heróis chegam à aldeia celeste; lá encontram índios (“Waurá, Kamaiurá, tudo”) entregues a atividades diversas (“lá tinha dança, comida, peixe...”). O protagonista procura por seu filho que morrera ainda criança. Por fim o encontra, já adulto. Os visitantes aprendem no céu várias danças, vários ritos; por fim, o pescador protagonista pede ao filho que o faça descer, pois tem saudades da mulher. O filho intercede junto ao Urubu, que concorda em levar de volta os pescadores, a quem primeiro pinta de jenipapo e oferece sua comida podre. O protagonista tem de comê-la, ainda que lhe dê ânsia de vômito. O

Urubu e sua fêmea levam os dois homens vivos de volta à terra, mas descem fora da aldeia. “Aí o urubu pediu que dessem para ele os restos de caça que fizessem.” Na aldeia, o protagonista encontra sua mulher de cabelos cortados (enlutada). Ele e o companheiro ensinam a seu povo as danças aprendidas no céu.

Destaco, primeiro, a correspondência entre o céu e o domínio das águas, que se tocam no extraordinário eclipse. Ainda que opostos no eixo vertical, contrastam com o chão terrestre na justa medida em que se relacionam analogicamente (às vezes, de forma especular). O céu não é um contínuo homogêneo; tem diferentes espaços, ou camadas. Além do firmamento que as aves ordinárias freqüentam, há domínios urânicos superiores, como aquele em que os mortos têm sua aldeia. Os pássaros bravos do céu superior são extraordinários: são guerreiros que combatem os humanos. Ora, na cosmologia xingwana, também as águas, que são habitação dos peixes, encobrem outro espaço, ulterior e extraordinário, morada de seres poderosos, muito perigosos: abrigam terríveis *mamaê* (espíritos). Sem dúvida se correspondem aves e peixes — navegantes em meio fluido, assim opostos aos animais terrestres. Já em outros aspectos, eles são também contrastados na mítica e nos ritos do Xingu.⁴⁹

Em mitos sul-ameríndios — observou Lévi-Strauss — a Via Láctea equivale a um arco-íris noturno (ou ao aspecto noturno do arco-íris):

“... Et l’arc’en ciel nocturne occupe dans le ciel une place dessinée, pourrait-on dire, tache noire au milieu de la Voie Lactée, soit une éclipse d’étoiles”.⁵⁰

O descenso de *Ivakakape* (*Îwakakape*) acentua o efeito eclíptico, redobra a valência do fenômeno propício à passagem entre mundos. Faz eco à confusão de morte/vida, céu/terra: dá-lhe uma expressão “fluida”, aproximando as águas superiores das que têm espaço no plano terrestre.

Neste mito dos pescadores “capturados” pela Via Láctea, a sociedade dos mortos parece ter uma rotina normal: o filho do protagonista cresceu, chegou à idade adulta... Não se fala em guerra contínua, em provas árduas. Apenas surge uma ave propícia: um urubu benévolo, que atende à intercessão do filho morto em favor do homem vivo. Mas como na história de *Harawi* / *Arawitará*, sucede um ganho para os humanos: os heróis trazem da aventura um repertório de danças, aprendidas na aldeia dos mortos. Este é um aspecto do relato que evoca uma iniciação.

Um outro dado também merece atenção: nesta curiosa história, é um vivente transportado ao mundo dos mortos quem manifesta nojo... da comida do urubu, que todavia é obrigado a consumir, a fim de garantir-se o retorno.

O traço que qualifica o urubu como intermediário entre o mundo dos mortos e o dos vivos é, sem dúvida, a sua dieta necrófaga. No mito em apreço, imitá-la torna-se indispensável para efetuar a passagem...

A fim de proceder à análise deste lance, há que trazer a lume um termo oculto.

>.<

À “alma” do morto humano corresponde algo de podre... na terra: o cadáver, que o enterramento livra de aves necrófagas. De acordo com o mito de Harawì/ Aravutará, a pessoa falecida apresenta-se “não podre” no céu dos despedidos, mas aí é feita comida de aves predadoras: aves cruéis, ao pé da letra.⁵¹ O herói desse mito, um humano vivo — portanto, um comedor de alimentos preparados não-podres [na terra] — repugna aos pássaros devoradores: é certamente incomedível⁵² no céu dos defuntos. Os pescadores do mito há pouco resumido sobem vivos ao céu, mas não há, no seu caso, confronto com pássaros guerreiros, aves canibais. Eles buscam voltar à terra. A transição supõe o lance intermediário em que esses homens se aproximam — metafórica e metonimicamente — de uma ave: a fim de deixar o céu dos defuntos, o protagonista (e logo seu companheiro) faz-se “ave/humano”: imita o inumano comportamento alimentar do urubu (comedor de podre), e depois se lhe associa — subindo-lhe às costas, a fim de tomá-lo como transporte — : faz-se volátil por via desta associação.⁵³ A grande prova vem a ser a passagem simbólica pela podridão... Transpõe-se com isso uma fronteira sensível entre os mundos opostos. Mas o texto sugere ainda outra coisa... Parece aludir à “anti-comida” de que se valem os xinguanos em certas circunstâncias rituais (ritos de passagem ou de preparação agonal). Evoca os fármacos a que eles atribuem capacidade de “consolidar” o corpo, de incrementá-lo: os eméticos. Entre estes, tem destaque o chamado “remédio de urubu”... Adiante voltarei ao assunto.

>.<

Vou agora destacar, no mito da surpresa celeste dos pescadores, um elemento que só adiante esclarecerei melhor. Reporto-me ao trecho seguinte (Cf. Agostinho, 1974: 80):

Na aldeia havia Waurá dançando *yakui*: olharam para o céu, viram o Waurá no céu, aí mostraram aos outros, para verem o pescador lá em cima. Aí

esconderam o *yakuí* e chamaram a mulher do pescador para ver |o marido dela no céu|.

Antes de mais nada, é preciso caracterizar a circunstância. A dança do jacuí estava ocorrendo no terreiro, na praça central da aldeia waurá, onde os homens tocavam as flautas que as mulheres não podem ver de forma alguma (sob pena de morte, ou violação coletiva). Em semelhante ocasião, as xinguanas ficam segregadas, junto com as crianças: permanecem em suas casas, impedidas de sair enquanto os homens celebram o rito.

Neste caso, portanto, temos um homem separado de sua mulher **como o céu da terra** e o conjunto dos varões a destacar-se, **feito centro de periferia**, do conjunto feminino da aldeia — eles na área pública, elas no espaço doméstico, privado, periférico —. No coletivo da aldeia waurá, a separação é operada por um rito. No tocante ao par disjunto que a história focaliza (isto é, o protagonista da inesperada viagem e sua esposa), a separação decorre de uma pescaria “extrema”.⁵⁴ Esta resulta num afastamento extraordinário: uma ascensão que a mulher do herói interpreta com um sentimento fúnebre. Vê-se logo que isso não é despropositado: a passagem que ela assiste de longe reúne seu marido ao filho falecido deles dois.

O filho morto do protagonista era um bebê quando morreu; é um moço quando seu pai o revê, lá no outro mundo... Amigos xinguanos me explicaram que as crianças mortas fazem-se adultas na aldeia do céu, onde, como todos os que falecem, são “presas” logo que chegam... Ou seja, cumpre-se lá o mesmo rito de passagem que implica no ingresso formal (como adulto) na sociedade dos vivos e exige a preliminar da reclusão pubertária. A relação de proximidade do filho do pescador com o urubu solícito deve interpretar-se como um indicativo de que, no momento do encontro celeste, o menino defunto era um adolescente: de acordo com outros mitos xinguanos, o urubu patrocina os jovens reclusos... Assim acontece no céu, na aventura exemplar de *Kanarati* — de que falarei daqui a pouco — e na terra, onde se dá aos jovens segregados, em processo de maturação, o “remédio de urubu”.

O mito estabelece em filigrana uma relação profunda entre a morte e o rito de passagem.⁵⁵ Convém ainda ter em mente que um homem a quem nasce um filho emprega eméticos no resguardo, na *couvade*: toma “raiz de urubu” a fim vomitar. Os efeitos do emético são considerados salutares para o pai (impedem uma concentração perigosa de sangue no seu ventre) e também para o filho, que é assim fortalecido.

Na história em apreço, o filho morto é quem — por intermédio da ave propícia — acaba reunindo o homem à mulher, seu pai a sua mãe.

Normalmente, a união de homem e mulher lhes encontra um filho; na aventura do pescador celeste, o encontro póstumo do filho reúne homem e mulher... Por aí se vê que essa história de acento fúnebre pode relacionar-se com outras onde se trata da gênese humana. O filho morto “em situação de passagem” parece inverter a imagem da geração.

>.<

A distância criada pela aventura do pescador casado, configurada no eixo vertical **céu x terra** (ou seja, a distância entre ele e sua esposa no apogeu do mito), de algum modo corresponde à que a liturgia desenha no plano horizontal, na aldeia waurá da narrativa, separando o conjunto dos homens do conjunto das mulheres. Isso também implica em relacionar o rito do jacuí — que tem em vista a criação⁵⁶ — com a clave “tanática” da cosmologia. Mas só adiante eu o poderei argumentar... Adianto apenas uma coisa: nos mitos de origem do jacuí, as flautas chamadas por este nome (ou melhor, seu protótipo) são descritas, enquanto a sua origem, como **seres aquáticos** que o demiurgo capturou — ou que um herói **pescou**. Recorde-se que os pescadores da presente história vão aos céus pela água, perseguindo um peixe...

>.<

É o momento de evocar uma variante do mito em apreço. Esta foi registrada pelos Villas Boas, que a editaram com o título de *Uatsim: A cerimônia do fura-orelha na aldeia dos pássaros* (VILLAS BOAS E VILLAS BOAS, 1970: 125-129). Resumo-a com minhas palavras:

Uatsim convida os quatro irmãos para uma pescaria. Em longa jornada, passam por duas aldeias; na última, dando a conhecer seu projeto de pesca noturna com tochas, são eles advertidos de que tenham cuidado, pois podem perder-se. Chegam à noite ao pesqueiro. Uatsim flecha um pintado que dispara. Os irmãos o perseguem rio acima. Chegados a um lago, os homens abandonam a canoa e seguem pelas margens em busca do peixe, entre risos e gritos. Os jakuí, que estavam tocando flauta no fundo da água, ouvem o alarido, olham para o alto, e como vêem os pescadores a caminhar na **ivacacapé** (a Vvia Láctea), saem da água para chamá-los de volta. Mas seus apelos não são ouvidos; apenas quando eles fazem soar as taquaras os pescadores escutam e se dão conta de ter perdido o caminho. Tochas apagadas, tentam retornar; uma cobra grande lhes barra a passagem. Os irmãos discutem, trocam acusações pelo desacerto; por fim, decidem procurar a aldeia dos pássaros.

Adiante, um socozinho os informa de que a passarada estava em festa, no rito de fura-orelhas dos periquitos. Uatsim declara que vem assistir a essa festa, que é também do **filho** dele — um periquitinho que havia criado. Quando o grupo chega à aldeia dos pássaros, o periquitinho reconhece o **pai** e o associa ao ritual. Uatsim empenha-se na pescaria e participa da festa com os seus. Cumprido o rito — findo o resguardo do periquitinho — Uatsim quer voltar; o **filho** pede-lhe que espere mais um dia e roga ao urubu que transporte os visitantes do céu na sua canoa. O urubu leva-aos um a um — e um a um eles perecem, por precipitação, descendo do dorso da ave antes que ela pouse. só escapa o último: Uatsim, a quem o periquitinho tinha explicado como proceder. (O texto esclarece que ele não instruíra os tios porque esses irmãos de seu **pai** o maltratavam na terra). Uatsim desce perto da aldeia dos kuikuro; depois, vai aos kalapalo e aos auetí; em seguida, dirige-se aos iaupiti e, por fim, aos kamayurá, ensinando os cantos e danças aprendidos no céu. Alega-se que por isso os kamayurá conhecem menos os rituais...

Farei apenas duas observações sobre esta variante. Primeiro, devo notar que a sociedade dos mortos se acha aqui evocada: é **representada pela aldeia dos pássaros**. Embora isto não seja dito de modo expreso, subentende-se que o periquitinho foi cria do herói na terra, **quando vivia**. O antigo xerimbabo que o herói revê no céu tem o mesmo papel que o falecido filho humano do protagonista da versão registrada por Agostinho. (Recorde-se: na referida história, o pescador, que o perdedor ainda criança, lá no alto reencontra o filho jovem, **em fase de reclusão**).

Na história de *Harawì / Arawitarà*, duas sociedades extremas — a aldeia dos mortos (humanos) e a aldeia das aves — periodicamente se confrontam no espaço celeste; ora, este confronto acusa uma correspondência notável: os temíveis pássaros que combatem as almas estão, como elas, apartados do mundo terreno dos viventes e — excetuado(s) seu(s) poderoso(s) chefe(s) —, são ainda precípeis, tanto quanto seus adversários. É idêntica sua condição... Não sem razão afirmei, páginas atrás, que o combate dos falecidos com as aves do céu extremo configura, a rigor, uma psicomaquia.

O segundo ponto para o qual chamo a atenção tem a ver com o jacuí. Na versão registrada por Agostinho, os celebrantes humanos deste rito vêm no céu os pescadores. Na variante colhida pelos Villas Boas, os espíritos, os seres extraordinários que correspondem ao jacuí (paradigmas do instrumento e do ritual deste nome) vêm do abismo das águas para a superfície, chamando os pescadores que se distanciam no céu, nas profundas de cima. Seu emergir é simétrico ao movimento dos heróis que mergulham no céu; acentua a correspondência “especular” entre este domínio e o das águas.

Conforme adiante se verá, a descoberta do jacuí pelos (viventes) humanos é dada como um pródromo decisivo para a configuração da sua

sociedade, no campo simbólico onde ela se descreve. A mítica desse invento remete à imaginação de um extremo a que a ordem social humana se faz referir, na sua própria construção imaginária, do mesmo modo como se refere ao *éskhaton* — ao limite sonhado da sociedade dos mortos. Convém ainda ter em mente o papel dúplice do jacuí, que na terra impõe o distanciamento de homens e mulheres (com a segregação destas), mas busca impedir, com seus chamamentos, que os pescadores se separem dos outros varões da aldeia, perdendo-se no céu. Esta simetria mostra que a oposição dos gêneros replica, em um outro eixo significativo, à oposição de vivos e mortos, tendo também um alcance cosmológico.

>.<

A maneira elíptica como o mito dos navegantes que sobem pela Via Láctea aborda a outra vida, a forma concisa de sua referência (no entanto, muito sugestiva) à sociedade dos mortos e, por fim, a presença do elemento de “prova pelo poder” no seu texto são fatores que permitem ligá-lo a um outro mito, o qual se relaciona de um modo mais direto com um rito de passagem “socializador” e com a conquista de bens de cultura.

Na mitologia xinguana, como em qualquer outra, os temas e enredos se entrelaçam, de modo que os recortes muito incisivos são sempre temerários. Ainda assim, é possível discernir alguns focos que definem grupos narrativos. O motivo da ascensão de homens vivos ao céu se encontra em histórias que ora destacam o contacto com os mortos, ora privilegiam o encontro com outros celícolas — desconectado, ou à parte, da relação com os humanos defuntos — e indicam (embora nem sempre de forma explícita, imediata) a transformação realizada no mundo terreno por conta dessa viagem extraordinária.

O mito dos “Pescadores que foram ao Céu” situa-se entre essas duas vertentes, por assim dizer. O tema do encontro do pai (vivo) com o filho morto, na aldeia celeste dos falecidos, sem dúvida compõe uma nota dominante no texto; mas é breve sua exposição. A referência à sociedade dos mortos verifica-se um bocado enxuta na versão de Agostinho; na dos Villas-Boas, ela é acusada de modo indireto. Por outro lado, no referido mito dá-se muita atenção às passagens em si e ao trato com o urubu — episódio que sugere uma aquisição importante para os homens da terra —. Com base nisso, cabe aproximá-lo do mito de *Kanarati e Karanawari*, de que Agostinho recolheu três preciosas versões.⁵⁷ Este mito narra a ascensão ao céu de um herói que entra em contacto muito próximo com a sociedade das aves... Mas não traz referência aos mortos.

OS IRMÃOS INIMIGOS

O trecho básico da história pouco fraterna dos irmãos arcaicos *Kanaratì* e *Karanawarì* pode ser resumido assim:

Karanawarì é o mais velho e tem duas mulheres. O caçula não tem nenhuma. Secretamente, este último desfruta dos favores de suas cunhadas. O irmão maior descobre que está sendo traído, porém não revela sua descoberta: procura vingar-se de forma dissimulada, reclamando do irmão o desempenho de tarefas muito perigosas, verdadeiras ciladas. Uma versão extensa relaciona nove... O herói escapa de todas as armadilhas, graças aos conselhos de seu avô e à ajuda de animais propícios.⁵⁸ A última missão temerária acarreta a ascensão de Kanaratì. No retorno, seguindo as instruções do urubu que o salva, o herói vinga-se — também através de uma cilada —: faz morrer o irmão em uma caçada a que o convida, suscitando um animal cornífero (um cervo?), a quem instrui para um ataque inesperado. O bicho transpassa com os cornos o peito do caçador enganado. Morto o irmão, Kanaratì desposa suas mulheres, que ficam muito satisfeitas com este desenlace.

Vou considerar aqui apenas uma parte desse mito: a derradeira armadilha de *Karanawarì*, ou melhor, a aventura em que ele envolve seu irmão. Mas começarei por uma observação geral: todas as missões de *Kanaratì* evocam provas iniciáticas e comportam riscos de morte. Repetidas vezes, o avô do herói chora ritualmente por seu neto: honra-o com o devido pranto de luto. Faz essa lamentação até mesmo *a priori*... quando dá ao rapaz as instruções para que se salve. Em mais de uma instância, diz ao neto querido

que “dessa vez” este efetivamente morrerá. Mostra-se convicto da fatalidade ao saber que *Karanawari* chamou o mais moço para pegar o gavião no seu ninho, no topo de uma árvore muito alta: a derradeira cilada. (O narrador é enfático: “O avô dele estava chorando, **sabendo** que ele ia e não voltava mesmo”)⁵⁹. Mas também dessa vez o velho dá ao jovem a instrução salvadora: diz-lhe que leve consigo muitos ratos mortos. No retorno, o neto o encontra totalmente entregue ao choro lutuoso, certo de que o perdeu.⁶⁰

O truque do enciumado é simples. *Karanawari* chama o mano para pegar gavião no ninho, no topo de uma árvore altíssima; faz com que ele trepe por uma escada⁶¹ e em seguida a retira... *Kanarati* lá permanece detido (imobilizado, segregado) por um longo tempo — entre céu e terra, entre mundos —. Faminto, fica magro, esquelético. Mas não perece. Obediente às instruções do avô, tinha levado consigo ratos mortos; eles apodrecem, e a catinga atrai o urubu: primeiro a fêmea, que conversa com o moço, inteira-se da intriga, come a prenda e vai buscar o marido. Depois de banquetear-se, este leva o rapaz, montado em suas costas, ao céu — prevenindo que feche bem os olhos.⁶² No céu, o rapaz se demora um longo tempo. Lá ele vê muitas danças, muitos ritos: *quarupe*, *javari*, *jacuí*... Em suma, os grandes ritos intertribais do Xingu.

Pode-se inferir que o herói os transmitiu aos homens terrenos. Assim, fez-se portador de cultura. Isso tem a ver com outra conquista, que o mito deixa nas entrelinhas...

Numa das variantes ora consideradas⁶³, depois de ter falado que *Kanarati* viu as grandes danças no céu, o narrador alude ao gavião-de-duas-cabeças “que come gente”. Conta que o urubu se apressa a levar embora o moço por causa da ameaça deste canibal:

Bom, agora eu vou levar você, senão aqui gavião te come...

Isso faz a gente lembrar-se logo do confronto decisivo das almas dos mortos com a grande harpia, segundo o mito de *Harawi* / *Arawitará*. Mas no relato da aventura de *Kanarati* não se fala dos mortos (da sociedade dos mortos)... Ainda assim, a morte define o campo da história, delineia seu foco. Logo o vou mostrar.

>.<

As duas outras variantes que pretendo examinar deste mito de *Kanarati* (as narrativas 19 e 21 de Agostinho) demoram-se um pouco mais no relato

da estadia celeste do herói. Em ambas as versões, ele é mostrado interagindo só com o povo das aves: em nenhuma das duas há menção de defuntos. Numa delas (19), conta-se que a casa do urubu fica fora da aldeia **dos pássaros**. Reza essa história que o urubu colocou o jovem protegido em reclusão, atraindo curiosos (“toda a meninada”). Descobriu-se logo que um rapaz estava preso lá...

Recorde-se que nos ritos de passagem que marcam a transição pubertária os jovens xinguanos ficam reclusos num trecho da casa que o pai isola com uma paliçada, o *miritsi*. Pois bem: em semelhante encerro — prossegue o conto —, *Kanaratì* tomou o *remédio do urubu* **para ficar mais bonito, porque ele estava muito fraco**.

Ora, os adolescentes xinguanos, na fase liminal em que ficam recolhidos desse jeito, tomam, efetivamente, uma poção que os kamayurá chamam de *Ìrìvu awangì* (“remédio do urubu”). Na versão do mito de *Kanaratì e Karanawarì* que Étienne Samain recolheu em 1977, há um trecho esclarecedor quanto a este ponto.⁶⁴

(Também é preciso lembrar a crença xingwana de que as almas, tendo chegado à aldeia celeste, entram em reclusão, a fim de recuperar suas forças desgastadas pela grande viagem, muito longa e atribulada).⁶⁵

Mas segue a história... Uma moça (ave) quis entrar na casa e foi impedida pelo dono:

Sempre Vocês falavam que minha casa era fedida...

Depois, o urubu fechou os olhos a seu interdito: instruiu seu neófito para que arrancasse rabo de gavião fêmea, sempre que alguma passasse por seu recanto. O moço assim mesmo procedeu, inaugurando um costume:

Antes, ninguém pegava penas...

As aves ficaram com raiva.

O urubu pintou o rapaz com jenipapo e o fez participar de uma grande festa, em que ele dançou muito. Mas os pássaros estavam mesmo zangados por conta do arranca-rabo... O urubu comentou com sua mulher que era preciso levar embora o moço, senão o matavam. No outro dia, trouxe de volta à terra *Kanaratì*, com seu tesouro de plumas. Ao despedir-se, pediu uma retribuição:

Quando você matar bicho, tira para fora da água, não deixa escondido, põe no seco, para [a gente] comer...⁶⁶

A narrativa 21 de Agostinho enfatiza fortemente o valor do remédio do urubu, seu ótimo efeito: tendo-o tomado, *Kanarati*, lá no céu, “ficou bonito, forte, homem grande”. E explica melhor o arranca rabo: diz que fêmeas de gavião (e arara) entravam na reclusão do moço **para namorar com ele...** Que depenava suas caudas. Gavião macho cismou:

Quem está tirando o rabo de nosso mulher?

Concluiu que tinha gente na casa do urubu. Decidiu matar e comer o intruso. Mas no dia seguinte, o casal benévolo desceu à terra transportando seu protegido...

Em suma: o herói fica no céu “entre urubu e gavião”, por assim dizer. Com o primeiro se resguarda: é seu protegido. Confronta o segundo. No começo da aventura, ele estava justamente atentando contra o *Nyapakani(n)*... Mas suas relações com este ser — com esta “gente” feroz — acabam sendo muito próximas. Recluso na casa do urubu, o moço tem relações calorosas com as fêmeas gavião (e arara, também), que despoja de suas plumas. Na linguagem dos kamayurá, caberia dizer que elas o “comem”... No entanto, ele é que as “dilacera”, arranca-lhes pedaços: as plumas.

Há uma associação de violência e sexo nesse desempenho intenso. Há nesses amores qualquer coisa de agonal, de polêmico (no sentido originário do termo). A rigor, as fêmeas que o herói possui são inimigas, gente inimiga. Também não exagero quando falo, neste caso, em “relações calorosas”... Os xinguanos encontram analogia entre o coito e a produção do fogo. Recorde-se outra coisa: plumas de arara e gavião fazem resplendores... Têm uma conotação solar.

O ato de *Kanarati* é um arrebatamento violento. Com essa gente alada do céu, o herói chega a um máximo de intimidade... e hostilidade. Fica bem claro: sua relação com o bravo povo celícola é tanto erótica como agressiva.⁶⁷ Em seus calorosos encontros furtivos, o herói “tira pedaços” (arranca plumas) das aves que ama, tal como os “pássaros bravos” do mito de Arawitará laceram as almas. A coleta de plumas é também o resultado positivo da aventura guerreira de Harawì/Arawitará, o lucro de sua guerra.

Em suma, cabe dizer que, apesar da hostilidade — ou antes, através dela — o atrevido jovem do mito ora considerado se identifica com o (povo do) gavião.

Ao moço herói, o urubu lhe é sempre propício. Mas também na relação de *Kanarati* com o animal salutar pode encontrar-se um toque ambíguo. *Ìrivu*, que o encontra “cadavérico”, esquelético, come o podre aderido a seu corpo, a carniça dos ratos. Ou seja: urubu “come-o” indiretamente — por cadáver interposto, pode-se dizer.⁶⁸ Esta simpatia canibal que os liga é

mesmo um elemento decisivo da construção mítica. *Ìrivu* é um salvador benévolo, um iniciador que ministra remédio bom a seu protegido... Mas também é certo que ele o transporta ao campo da morte: a cabana isolada e fétida de Urubu significa isso mesmo. (Claro que neste ponto se encontra bem delineada a equação da passagem: **morte = iniciação**).⁶⁹ Note-se ainda que um traço ferino singulariza o Urubu propício: ele tem na asa um esporão mortal... Por fim, o mestre da fuligem (e contramestre do jenipapo) também sabe agir que nem feiticeiro-matador: ele ensina a *Kanarati* a fazer (de pau) *uhuku* — o veado galheiro por cujo intermédio o moço mata o irmão.

>.<

Nessa altura, meu leitor estudioso já terá notado uma coisa muito interessante... Talvez esteja agora impaciente por que ainda não a comentei. Salta aos olhos a espantosa semelhança entre essa história de *Kanarati e Karanawari* e um relato mítico que Lévi-Strauss tornou célebre ao tomá-lo como mito de referência na sua longa expedição interpretativa das *Mythologiques*: o mito bororo do ninho de araras, que lhe compõe “l’air du dénicheur d’oiseaux”, na primeira parte de *Le Cru et le Cuit*. Em ambas as histórias, há um jovem herói incestuoso⁷⁰ que o rival enciumado, um parente muito próximo (pai, em um caso, irmão, no outro) tenta eliminar, encarregando-o de tarefas muito arriscadas, cuja correspondência com provas iniciáticas é evidente; dessas “missões impossíveis” o jovem escapa graças ao favor de um ascendente da segunda geração (avó, em um caso; avô, no outro) e ao socorro de animais propícios; a prova máxima implica o isolamento do herói, num lugar elevado, entre a terra e o céu, em situação de impasse provocada — através de um ludíbrio malévolo — pelo rival, que incita o moço a subir (na árvore, na escarpa) em busca de um ninho de pássaros (gavião, na história Kamayurá, arara, na Bororo) e retira-lhe imediatamente o meio de descida; aí a vítima padece fome e produz carniça, atraindo urubus que, saciados, se tornam salvadores; tempos depois, o herói retorna ao lugar de origem e vinga-se, suscitando (ou transformando-se em) um cervo.

Por certo, como garante o grande antropólogo, a sua jornada pela mítica americana poderia iniciar-se em outro ponto... Não duvido de que a eleição do mito de referência tenha todo o arbitrário que convém ao credo estruturalista. Mas não cesso de admirar a maravilhosa adequação do ponto de partida escolhido. Lévi-Strauss mesmo evoca a posição privilegiada da mítica Bororo, posta como que num interregno entre Gê e Tupi (sub-

conjuntos de um sistema mitológico mais abrangente, de acordo com sua conhecida tese): isso lhe permite ordenar com maestria a exposição “sinfônica” que então começa... Convém recordá-lo para economizar um trajeto que seria ocioso refazer aqui. Lembro a habilidade persuasiva com que Lévi-Strauss leva o leitor, pelo caminho da surpresa, a uma verificação reveladora... que abre a trilha analítica. Note-se o saboroso vigor de sua afirmação (Lévi-Strauss, 1964:150):

“Le mythe bororo ne mentionne pas explicitement l’origine du feu; mais, pourrait-on dire, il sait si bien que c’est là son sujet véritable... qu’il restitue presque littéralement l’épisode [tupi] du héros transformé en charogne... et excitant la convoitise alimentaire des urubu”.

Isso vem depois dos três “movimentos” (gê, bororo e tupi) da “symphonie brève” que ilustra sua tese de maneira incisiva.

Fiel a meu propósito econômico, vou limitar-me à fácil verificação de que no mito kamayurá se acha contido, embora velado, o mesmo tema “prometeico” — exposto em clave tupi, naturalmente —. Não chego a dizer que este é “son sujet véritable”... A idéia que se faz do “verdadeiro assunto” de um mito depende muito do enfoque, do campo que nele se está explorando. Mas não tenho dúvidas de que a história de *Kanarati e Karanawari*, tanto quanto a de Gueriguiatugo, tem relação muito profunda com o tópico da conquista do fogo.⁷¹ (De resto, ninguém ignora que, nas *Mythologiques*, a origem do fogo de cozinha equivale à origem da cultura e corresponde, ao mesmo tempo, à origem da injunção da aliança e à imposição da mortalidade, definitivas da condição humana atual).

Remeto o leitor para o clássico levistraussiano. Como se está em clave tupi, recomendo-lhe, em particular, que preste atenção ao terceiro movimento da breve sinfonia evocada. Mas para não ficar longe do Xingu, recordarei também histórias deste espaço.

>.<

Começarei pela periferia, lembrando um mito de um povo “xinguense”: dos kaiabi, que são gente tupi, tal e qual os kamayurá. Trata-se da história de uma grande proeza do divino *Mairamunhangá*. Ao ver que os índios penavam, secando sua comida ao sol, o deus decidiu obter-lhes o fogo, apanágio do urubu. Revestiu-se de carniça “passou uma sujeira no corpo, uma gordura de bicho, pra urubu pensar que ele estava morto”. Quando o

viu, Urubu animou-se, foi chamar os seus, dizendo que tinha visto muito *peixe*... Formou-se a revoada.

O deus estava só escutando... O corpo dele estava todo ferido e cheio de bichinho como se fosse podre. Daqui a pouco, o urubu desceu e falou pros outros: 'Ih! Pode acender, pode acender o fogo que nós vamos comer o peixe é já'. O deus estava lá escutando e vendo os urubus voando em torno dele... Quando o urubu se afastou, Mairamunhangá levantou-se e deixou o corpo podre dele lá mesmo, o corpo cheio de verme ficou lá espichado. Pegamos o fogo, o urubu continuava a voar, e o deus passa no pé de urucu, passa no pé de pindaíba e em todo o pau que nós fez fogo primeiro... Naquele tempo, a gente fazia fogo com pé de urucu, pé de pindaíba. Bom, aí ele [Mairamunhangá] pegou o fogo e falou: 'Agora nós vamos comer direito, agora eu peguei o fogo'. Não sei onde ele deixou o toco de fogo, o urubu. Não sei se ele deixou apagado ou aceso. Mas o urubu ainda tem fogo. É o urubu que é o dono do fogo. Capaz que eles pegaram e acenderam de novo, mas nunca mais voltaram para comer o corpo de deus.⁷²

Em um mito *kuikuro* — de *xinguanos* da gema, portanto (VILLAS BOAS; VILLAS BOAS, 1970:95-99) — o demiurgo *Kanassa* queixa-se da escuridão e ordena à *saracura* que sopra o fogo, mas esta lhe revela que este bem, do qual ninguém mais dispõe, está retido por seu dono, o urubu-rei (*ugúvu-cuengo*). *Kanassa* desenha no chão um veado grande e se esconde debaixo de sua unha. Espera três dias nesse esconderijo. O bicho apodrece. Urubus acorrem. Seu chefe, *Ugúvu-cuengo*, manda que arrastem a carniça; quando o fazem, eles vêem *Kanassa*; mas este os alicia: diz-lhes baixinho que guardem segredo e façam o urubu-rei vir-lhe ao encontro. Assim eles procedem, através de convites reiterados. O *ugúvu-cuengo* examina a carniça; nada encontrando, inicia o repasto com sua gente. Comem o veado a começar pela parte traseira. No que chegam aonde se acha *Kanassa*, este agarra a perna do *ugúvu-cuengo*. Explica-lhe com brandura que não pretende fazer-lhe mal, apenas quer saber onde tem fogo. “*Ugúvu-cuengo* ficou zangado só um pouquinho”... Acabou cedendo: instruiu o pássaro preto a trazer o fogo para *Kanassa*, em uma embira de pindaíba. O herói ainda teve de enfrentar obstáculos e careceu da ajuda de uma cobra para efetuar o transporte do fogo a sua aldeia, mas por fim logrou essa conquista decisiva para os humanos.

A *saracura*, que explicou a *Kanassa* quem detinha o objeto de seu desejo (e lhe ensinou a treita adequada para o obter), descreveu-lhe o dono do fogo como **um grande urubu de duas cabeças que ... só fica no alto e só desce para comer gente.**⁷³

Por fim, evoco um mito *kamayurá*, também registrado pelos *Villas Boas*, com o título de: *Kuat e Iaê, a conquista do dia* (VILLAS BOAS; VILLAS

BOAS, 1970: 83-86). Os irmãos Sol e Lua são o protagonistas. A história começa com a descrição de um estado caótico, um escuro “mundo podre” onde as aves defecavam na cabeça das pessoas e se morria de fome porque não havia como trabalhar. Vou resumir-la:

Os gêmeos divinos fabricam um grande boneco em forma de anta em cujo interior colocam mandioca e outras coisas “para apodrecer e feder”. Em pouco o boneco podre fica coberto de corós. Os mabaços fazem um embrulho de larvas que mandam pelas moscas para a aldeia dos pássaros. O urubutsin (ou seja, o urubu-rei, chefe dos pássaros) desconfia de treita do Sol para roubar-lhes o dia. As moscas dão seu recado, mas custam a fazer-se entender: muitos pássaros tentam, sem êxito, decifrar-lhes a linguagem, até que um deles o consegue. Indagam as aves quando poderiam ir comer o repasto prometido e logo se dispõem a fazê-lo. O urubutsin adverte do perigo, exige que, antes, todos cortem os cabelos... Por fim, descem. Sol e Lua estavam escondidos dentro da efígie de anta podre. Um gavião desconfiado ficou olhando de longe. Sol mirava através dos olhos da anta; mexeu os olhos e o gavião o notou, dando o alarme... As aves se afastaram. Mas logo pousaram de novo no boneco e continuaram comendo as larvas. Quando o urubutsin pousa na carniça, Sol o agarra pela perna. Os pássaros voam de volta para sua aldeia; ficam só o chefe preso, o jacubim e o jacu verdadeiro. Sol afirma ao urubutsin que não o quer matar, deseja apenas o dia... Transcorrem embaixadas sucessivas do jacubim, que primeiro traz pena de arara azul, depois de canindé, em seguida penacho de papagaio, por fim pena de arara vermelha, mas de mistura... A cada vez, Lua reconhece, pela insuficiente claridade, que não se trata do dia verdadeiro. Por fim, vem o jacu todo enfeitado, com canitar na cabeça, adereços nos braços e pernas, brincos. Traz plumas autênticas de arara vermelha e Lua reconhece que é o verdadeiro dia. Satisfeito, Sol desculpa-se com o urubutsin, que passa a ensinar-lhe como deve ser distribuído o tempo na alternância de dia e noite (que atividades cabem em cada período). Finalmente, pede-lhe: “Quando matar bicho grande, ponha num lugar que eu veja para eu vir comer...”

A propósito dessa versão Kamayurá do mito da grande conquista, farei uma única observação: ela deixa bem claro um significado luminoso das plumas. Isso ajuda a compreender um dos elementos da viagem ao céu.

>.<

Volto, assim, ao mito de *Kanarati*. Nele é central a consideração dos fundamentos de um rito de passagem socializador. Relaciona-se de modo lógico com este ponto a invenção dos bens de cultura: do fogo de cozinha que os representa por antonomásia e de ritos definitivos da ecumene xingwana.

Destaquei um episódio na história dos dois irmãos: a ascensão do herói (... por “alturas de urubuir”...) e sua estadia no céu.⁷⁴ Chamei a atenção dos leitores para o fato de que essa história não apresenta uma visão da

sociedade dos mortos. Neste sentido, ela não corresponde ao tipo “clássico” de uma catábase... Mas também assinala que a morte tem uma importância decisiva na configuração do seu tema. Ela é significada, no corpo da narrativa, por um isolamento: a segregação do herói na Casa do Urubu, onde tem lugar uma espécie de exposição prototípica do limbo inciático. (A rigor, manifesta-se aqui o jogo simbólico que converte a morte em um *initium*).

Vistas assim as coisas, a “falta” acusada tem muita lógica: desde quando, neste caso, o isolamento é a cifra que exprime a morte, a “sociedade” dos mortos não pode ser contemplada (de forma direta, ao menos) no campo narrativo desenhado nessa história, na sua estrita circunscrição. Por outro lado, sim, é certo que o *télos* do discurso da narrativa que se dá tal limite vem a ser a configuração da sociedade dos vivos, com seu ordenamento cultural, que o rito consagra, manifesta. Mas a mítica xinguana parece dizer-nos que para essa configuração e esse ordenamento a morte é indispensável: impõe-se mesmo “vivê-la” iniciaticamente. Na sua perspectiva apocalíptica, vêm da morte e dos mortos os decisivos marcos da cultura; e a socialização requer a passagem simbólica pelos domínios do novíssimo.

Apesar de todas as diferenças, traços evocativos da aventura de *Harawi / Arawitará* não deixam de aparecer no mito em apreço: dá-se aí um conflito entre o herói humano e os pássaros bravos. O conflito vê-se temperado por um elemento erótico, é verdade... Mas existem sérias indicações de que o erotismo também assinala o encontro bélico das almas com as aves do outro mundo, no imaginário kamayurá.⁷⁵

>.<

Na versão do mito de *Kanarati e Karanawari* registrada por Étienne Samain (1991: 127-137) há uma passagem esclarecedora sobre o tratamento dado pela ave propícia a seu recluso.⁷⁶ Vale a pena considerá-la brevemente. Esclarece a narrativa que a mulher do Urubu cuidou zelosamente de alimentar seu hóspede (p. 135):

Aí aquela mulher do urubu fez beiju e mingau para ele. Então *Kanarati* queria comer. Mas isso não ficou bom para ele. Ele se sentia muito magro. Ao meio dia, o urubu falou: ‘Vou buscar raiz para você vomitar’. *Kanarati* estava lá, atrás do *miritsi*, preso. Ele foi buscar raiz de Urubu, raiz dele. É por isto que, até hoje, a gente chama ‘raiz de Urubu’. É por isto que, até hoje, homem que tem filho toma raiz de urubu para engordar. Aí *Kanarati* tomou raiz de Urubu... amanhã, amanhã, amanhã... [três dias]... aí Urubu foi pescar para ele comer.... Ele trouxe carazinhos bem azuis e falou para a

mulher dele: ‘Agora você vai cozinhar isso para o nosso neto. Esse fétido é só para nós (urubus) comer. Para *Kanaratì*, a velha cozinhou peixe bem cru, bem fresquinho; para ela e o marido dela, cozinhou só peixe fétido, como já estragado. Então o Urubu comeu só daquele. *Kanaratì* comeu só aquele peixe bom. É por isso que, até hoje, nós, quando fica preso e que a gente toma raiz de Urubu... amanhã, amanhã, amanhã... [três dias depois] a gente vai pescar e, o mesmo dia, come peixe. Porque *Kanaratì* começou assim; é por isso que até hoje a gente faz isso.

Está esquecido um passado recente de nossa medicina, que já valorizou muito os tratamentos “heróicos” à base de purgas e sangrias.⁷⁷ Fica difícil, do ponto de vista *caraiíba*, compreender o modo como os xinguanos valorizam o emprego do vomitório (ou da escarificação): eles consideram este recurso indispensável para **fortalecer** o corpo, incrementá-lo. Até mesmo em vésperas de disputas esportivas os jovens lutadores fazem isso... Trata-se, por certo, de uma medida profilática, um recurso catártico, uma purgação cujo efeito psicológico podemos admitir. Mas no texto do mito (e em discursos comuns dos xinguanos sobre o assunto) insiste-se muito na importância do emético empregado na reclusão enquanto elemento necessário para o desenvolvimento físico do jovem, decisivo no seu “encorpar”. Isto já nos intriga...

Na verdade, esse recurso não é o único meio empregado na reclusão para produzir o encorpamento. A história (a variante Aumari/Samain do mito de *Kanaratì* e *Karanawari*) esclarece:

O dia seguinte, Urubu foi pescar para *Kanaratì*: ‘Vou pescar para você, ó meu neto, engordar logo’. Ele foi pescar. (...) Trouxe peixe, cozinhou para ele; fez beiju também, e mingau. Ele [sc. *Kanaratì*] se sentiu muito bem. (...). A velha dizia: ‘Você tem que comer muito peixe para você engordar’.

Bem alimentado, *Kanaratì* ganha corpo, conquista beleza. Mas não só por causa da alimentação. No texto, o efeito é também relacionado — e de modo muito expressivo — com o uso do emético

O rapaz engordou muito e ficou muito bonito. *Kanaratì* ficou muito bonito. Ele tomava raiz de Urubu.

>.<

A questão dos eméticos merece uma abordagem um pouco mais detida, que implicará a passagem por um novo meandro mítico. Isso há de iluminar outros trechos da trajetória que pretendo cumprir. Evocarei uma brilhante análise de Étienne Samain de um mito do qual ele colheu quatro versões:

“Origem de Ipawu”. O entrecho básico *parece* reunir de modo precário duas narrativas diferentes, com uma ligação que, à primeira vista, se afigura muito tênue. O episódio inicial cinge-se à história de um jovem que entra em reclusão. Resumirei com minhas palavras a versão principal (a primeira colhida por Samain, narrativa de Aumari):

Mawutsinin — o demiurgo — instrui o herói adolescente: “Olha, você tem que ser preso, assim você vai ficar campeão na luta...”. Explica-lhe que ele tem de tomar o sumo da raiz do mucuná; diz-lhe como há de apanhá-la e como a preparará, a fim de a ingerir, provocando vômitos. **Kwat** e **Yái** (os gêmeos Sol e Lua, netos de **Mawutsinin**) ficam enciumados; fazem de cera preta duas pombas a quem ordenam que bebam da poção do rapaz e depois a vomitem sobre a aldeia de **Mawayaka**. Assim mesmo elas fazem: vomitam sobre a aldeia, até esvaziar a barriga. Peixes ferozes também saem nesse vômito e devoram o povo da aldeia, que se extingue. Só escapa o próprio **Mawayaka**, que não encontrando os seus, vai procurá-los com desespero. Ao sentir-se ameaçado por ele, conta-lhe um peixinho que **Yakunã** (peixe grande e feroz) devorou a mulher e os filhos do sobrevivente. **Mawayaka** chora, captura piranhas e sai vagando. **Kwat** e **Yái** lhe impõem este destino errante. A aldeia antiga fica a toda submersa sob as águas turvas oriundas do vômito das pombas: a lagoa Ipawu.⁷⁸

Samain adverte que os dois episódios aparentemente desconexos têm uma mesma “organização geral dos materiais (narrativos)” e uma temática comum, a saber, a dos vômitos, que é central na história. Para desenvolver sua análise, apoia-se na observação de Viveiros de Castro (1977:171-172), de que

“a cultura xinguana elaborou em profundidade o simbolismo do vômito enquanto anti-digestão” (...) e assim (...) “os eméticos são usados [pelos xinguanos] em todo momento de passagem ritual, especialmente na reclusão masculina, onde são considerados formadores do corpo adulto do ‘lutador’.”

O herói do mito, lembra Samain, é um jovem recluso que, mediante uma provação de vários meses, terá de fazer sair [= “vomitar”] o mundo de sua infância, a fim de construir-se a identidade social de adulto, realizando uma passagem que implica em ‘morrer’ e de novo ‘nascer’ — como um sujeito diferente. No mito em apreço, o antropólogo discerne a correlação de dois motivos: de um lado, a morte-renascimento do jovem recluso; de outro, a mudança cósmica que corresponde à extinção de um mundo (a aldeia prístina de *Mawayaka*) para dar lugar a uma nova criação: a da lagoa Ipawu — a cujas margens vai estabelecer-se o kamayurá do tempo presente. O vômito das pombas sobre aquela aldeia antiga — derrame fatal realizado

por decreto de Sol e Lua — extingue uma sociedade. Conforme diz ainda Samain, isso corresponde a um verdadeiro dilúvio, de turvas águas ambivalentes: geram vida e semeiam morte. Escapa um “Noé” solitário, que perambula antes de desaparecer para sempre (a propósito, o etnólogo evoca o *Genesis*: cf. *Gen.* Cap. 7 e 8). Esse dilúvio cifra

“tanto o aniquilamento total do que existia antes, quanto o ponto de emergência de uma realidade nova: uma lagoa cobiçável, que não situa apenas os Kamayurá atuais territorialmente, mas a partir da qual eles próprios podem ‘nascer e existir’ enquanto tribo e se definirem singularmente em relação às demais tribos xinguanas.”⁷⁹

Étienne Samain aremata esta consideração dizendo que “a emergência social” e a “singularidade cultural” são tematizadas no mito da Ipawu, tanto no nível do particular como no plano do coletivo, constituindo a estrutura profunda da narração. Na cultura xingwana, ele argumenta, o recurso ao vomitório é explorado de forma sistemática em momentos decisivos de transição e pensado como indutor de um processo de *emergência social* — isto é, a rigor, de constituição do sujeito, de “fabricação” do corpo adulto, **da pessoa adulta** (do varão, principalmente). A crer na tese de Samain, este procedimento é aí também associado — ainda que indiretamente — com a definição da singularidade de um grupo étnico. Isso implica em ligar a identificação a uma rejeição, na gramática da idiotropia.

A técnica emética vem a ser disciplina básica da formação do sujeito, no momento que os povos do Xingu reputam o mais decisivo da socialização. Seu emprego é reiterado em circunstâncias críticas, com um propósito “formativo” ou “reconstituente”. Trata-se mesmo de uma disciplina. O vômito é sempre mortificante; sua provocação constitui uma provação. Os xinguanos ligam o conjunto *reclusão – vomitórios – abstinência* com um ideal ético — ascético — de formação do caráter: essas três disciplinas compõe uma instância definitiva de sua *paideia*.⁸⁰ Do ponto de vista xingvano, os eméticos fazem desenvolver-se o corpo, formam-no. Como pode alcançá-lo uma “anti-digestão”?

Os vomitórios interrompem o processo digestivo, invertem seu sentido: subtraem alimento do corpo. Assim, eles o deixam sem o aporte da matéria ingerida que assimilaria: deixam-no reduzido a sua própria substância, ao que ele mesmo pode elaborar. Além deste efeito (que pode obter-se com o simples jejum), os eméticos, segundo supõem os xinguanos, excitam as fontes do corpo, fazendo-o desenvolver o que tem de substantivo. Compreende-se assim que, na fisiologia xingwana, os eméticos “produzam”

o esperma (VIVEIROS DE CASTRO, 1977). Na verdade eles **suscitam** essa produção. O esperma “sintetiza” a substância formadora do indivíduo, que é legado do genitor (ou melhor, da cadeia patrilinear de genitores): uma substância que a mulher acolhe, nutre e enforma no processo da geração. No rito de passagem, a geração do novo indivíduo se processa no plano simbólico, quando ele se “apura” graças ao emético... e a outros viáticos (de ordem analógica).⁸¹ O poder excitante do emético tem relação com a toxicidade que lhe é reconhecida: ele é estimado “vivífico”... e também (virtualmente) mortífero. Desafia o corpo com essa ambiguidade. Elimina o que não é compatível com a renovação, o que deve ficar para trás. Provoca o a desenvolver-se com o que lhe é mais próprio. Segundo o mito expressamente sugere, o emético passa por uma série de transferências, vê-se processado numa metábole exagerada, por assim dizer: é “água de raiz”, água absorvida e transformada, digerida pelo vegetal que a converte em sumo; seu extrato passa por uma preparação transformadora, com adição de mais água — aquecida ao fogo, embora não muito — e vibração (deve ser batida, até que “cresça”); por fim, é ingerida... e expelida. O líquido que formou a Ipavu foi uma “água de raiz” assim “processada”; passando por vegetal e animal, veio ela a ser marcada por uma nova combinação de opostos na sua última transformação: no interior do **pássaro** que a transportou da terra para o céu, desenvolveu **peixes**.⁸²

A água grande da Ipawu, fonte de vida, é também associada com o mistério da morte. Encobre uma aldeia de defuntos. É amada e temida pelos kamayurá. Visões místicas identificam no seu seio um outro mundo. Os índios temiam (temem) mergulhar em suas profundezas. Depois de uma façanha que o fez reconhecer como grande payé (com certeza o mais afamado entre os xinguanos) Takumã ousou o mergulho. E trouxe consigo peças de cerâmica, vasos da aldeia dos mortos.⁸³

>.<

Impõe-se, nesta altura, volver à história dos irmãos que se hostilizam (que se tornam hostis um ao outro em um progressivo estranhamento). O deflagrar-se de todo o jogo narrativo sugere que a situação inicial era insustentável. Mas imaginemos que não o fosse: que os dois germanos, quase idênticos um ao outro, compartilhassem tranquilamente as mulheres disponíveis, com a aquiescência, tácita ou não, do casado. Esta situação imobilizaria o mundo, abortaria a sociedade propriamente dita, ainda por

nascer. De fato, porém, a situação original já comporta um desequilíbrio; é mesmo insustentável. Pois um dos irmãos — o mais velho — monopoliza as mulheres. O acesso do mais moço a elas só se dá clandestinamente.

[Neste ponto, parece-me impossível não evocar as sortidas “clandestinas” dos jovens reclusos que furtivamente, no fim do dia, costumam dirigir-se às margens da lagoa Ipavu “para namorar” (para ter relações sexuais com namoradas); os pais fingem não perceber essas escapadas...]

Como observa muito bem Agostinho (1974: 97, nota 85), o *junior* Kanaratì atravessa vitoriosamente uma série de provas, culminando “com uma ascensão celeste e o tratamento mágico com o remédio do Urubu” — eventos que correspondem “àquilo porque passa o adolescente em fase de iniciação”. Vencidas as provas — continua o antropólogo — o herói “derrota e mata o irmão e passa a ter acesso legítimo a suas mulheres. Tal como o adolescente que, findo o processo iniciático, tem desde então acesso ⁸⁴ às mulheres da tribo, mulheres essas antes controladas pelos adultos.”

As provas são todas muito significativas, tanto pela maneira como se processam — com demandas que encobrem armadilhas a exigir intervenções de (animais) auxiliares mágicos, sugerindo uma espécie de *magica disputatio* ⁸⁵ — como por seus resultados: a inauguração da escarificação, a obtenção (também “inaugural”) de plumas de arara, do fumo, do jenipapo, de flechas que implicam um controle do fogo ⁸⁶, de machados líticos, dos preciosos colares de conchas, do maracá, em suma, de procedimentos e de valiosa parafernália cultural, ritual. No curso dessas aventuras, o herói é progressivamente distanciado, levado cada vez mais longe, além da órbita de seu mundo. Para buscar os colares, por exemplo, o moço heróico tem de ir aos estrangeiros *Arakakunin*, ferozes comedores de gente, de que escapa com esperteza, depois “regrar-lhes” o rito canibal — o que equivale a ditar-lhe o cânone, a norma conveniente, e assim, “normalizá-lo”, convalidá-lo, portanto instituí-lo. ⁸⁷ Mas o estranhamento/hostilização de Kanaratì só se completa e extrema na última aventura, que o leva, de fato, aos domínios da morte — de onde ele volta já de todo “desfraternizado”, ou seja, tornado de todo estranho a seu germano — às custas de quem, por fim, inaugura a morte em seu mundo. Só assim é que ele acede à aliança, a princípio interdita: **casa-se** com as mulheres do derrotado. Considerando-se a história toda, o ciúme deste sênior figura o motor, no plano dos afetos, de uma complicada introdução à sociedade, cujo *a priori* parece ditado pelo requerimento do inimigo, pela instância do morto. ⁸⁸

OS LADRÕES DE URUCUM

Fiz um longo intervalo... Tenho agora de volver à apreciação do primeiro ponto que destaquei no meu comentário ao mito da viagem celeste dos pescadores kamayurá (a narrativa 18 de Agostinho). Refiro-me à correspondência analógica entre o céu e as águas terrenas. Para apreciá-lo melhor, devo ir adiante... Uma outra história facilitará o exame. Evoco um mito que conta uma catábase “aquática” de dois heróis. Na coletânea de Agostinho, corresponde à narrativa 29 – *Os Mama'e(n) que roubaram urucu*.⁸⁹ Vou resumi-la assim:

Dois homens foram pescar em um grande lago, pouco tempo depois que, na mesma paragem, sua tribo fora lograda pelos mama'e(n) subaquáticos (estes haviam roubado aos kamayurá o urucum, pintura importante para muitos ritos). Os heróis ouvem música do yaku'i (tocada por flautas que são tabu para as mulheres) e percebem que ela vem da água. Esta começa a subir e os heróis se escondem. O torvelinho do vento cai sobre a água, o lago seca: eles vêem yaku'i, vêem mama'e(n) dançando. Por fim se encontram com o Pirahuku e vêem também mama'e(n) muito bravo, Ipiranyau(n)n (a piranha preta) em feição humana. Pirahuku, em aparição antropomorfa, dialoga com os heróis de modo amistoso. Indica-lhes outra lagoa onde os peixes foram festejar, seguidos pelo vento-mama'e(n) (o vento dos redemoinhos). Indo lá em pescaria, os dois índios ficam tontos pelo cheiro forte dos espíritos sobrehumanos: “Deitaram, morreram. Mas não morreram, não; só ficaram mortos.” No retorno dessa aventura, depois de haver gozado da hospitalidade dos mama'e(n) — provado de sua comida —, eles fazem o relato aos

companheiros da tribo. Quatro dias depois, conforme haviam combinado, voltam ao lago onde tinham encontrado o pirarucu, que retornava da festa com seu povo. “Às dez horas chegou o vento, abriu a água, piranha saiu do lago seco. No fundo do lago, só ficaram uns buraquinhos que são morada de mama’e(n). Nesses buracos, iguais aos que tem no céu, não entra água.”

A observação que transcrevi do registro de Agostinho, repetindo, no trecho final de meu resumo, as palavras de quem lhe narrou a história, aponta no rumo da lagoa celeste. Indica uma relação quase especular entre os dois domínios opostos [céu (/ águas superiores)] x águas fluviais (“terrestres”) — uma relação que, no campo simbólico da crença, os elementos fluidos operam de forma analógica, complexa: combinando metáfora e metonímia na proposição da convergência eclíptica.

Mas atenção! Nas cosmologias do Xingu, a oposição de mundo celeste e mundo aquático-terreno é também marcada de um modo significativo — que se reflete na esfera humana. Os kamayurá ligam as mulheres com o frio e a água, atribuindo ao masculino o caráter cálido: o varão é denominado *akwama’ en* (ao pé da letra, “o quente”). Relacionam eles o calor com a destruição, o frio com a criação. O céu superior é quente e seco... Um espaço estéril, de guerra contínua.⁹⁰ Em um mito que narra a passagem de um grupo (proto)humano arcaico para o espaço celeste — onde Sol e Lua vão depois estabelecer-se — afirma-se que **só subiram ao céu os homens** [desse conjunto mítico (a aldeia de *Kamukuaka*)]... **As mulheres ficaram.**⁹¹

Está claro que a gente de *Kamukuaka* se compõe de “arque-humanos” extraordinários, cujo êxodo celeste evoca um catasterismo. As almas das mulheres comuns vão para o céu dos mortos — onde, tudo indica, são as primeiras a perecer, por imbeles: recorde-se o mito de *Arawitará*. Porém é indubitável a correspondência:

VARÃO DO GRUPO ARCAICO ESTÁ PARA VARÃO DA HUMANIDADE ATUAL ASSIM COMO
MULHER DO GRUPO ARCAICO ESTÁ PARA MULHER DA HUMANIDADE ATUAL

Note-se a cesura que desfaz a sociedade arcaica (a aldeia de *Kamukuaka*): ela acaba disjunta, rompida em dois extremos: origina uma anti-sociedade celeste, totalmente masculina, e uma anti-sociedade terrestre, totalmente feminina.

Para os índios da Ipavu, o poder — que tem expressão muito especial na força destrutiva, guerreira — assinala os homens, assim como os dons criativos marcam as mulheres.⁹² Os espaços celeste e terreno distinguem-

se com os signos do masculino e do feminino. Exprime-se essa relação na mítica do jacuí — que neste ponto é preciso considerar brevemente. Avançarei por partes.

>.<

De acordo com os mitos kamayurá, a princípio o jacuí era rito feminino. Foi usurpado pelos homens. As mulheres ainda o recobriram por algum tempo, mas os varões o tomaram de novo para si. Os instrumentos da música desse rito — em especial as flautas sagradas — as mulheres não podem ver. Esse interdito, que lhes é imposto pelos varões, tem correspondência com o móvel da usurpação, isto é, com uma desejada apropriação / transposição do privilégio feminino. Quando da realização do rito do jacuí,

“as portas das casas residenciais são fechadas, mulheres e crianças de lá não podendo sair. O ritual se desenrola no terreiro e dentro do **tatap**, o tipo de pintura corporal usado pelos homens maduros aqui recebendo o mesmo nome da menstruação biótica feminina: **maycurãmiko**. No ritual, dramaticamente, os maduros são ditos estarem ‘de sangue’, sendo, assim, proibidos de relações sexuais...”

.....
 “No mito, a menstruação se origina da penetração de peixes ferozes na vagina da **kuyãruwiap**, ‘**mama’e(n)** mulher’, quando esta se banhava no lago. Entrados os peixes, atingiram-lhe o útero, sendo que a partir daí mensalmente o mordem, intensamente.”⁹³

As grandes flautas do jacuí — registra Bastos — têm como protótipo seres aquáticos, peixes que provocam menstruação. No rito, enfatiza ele, o homólogo da menstruação feminina “é todo o instrumental cujo meio é aquático (‘criador’)... centralizado nas flautas **yaku’ i**”. Tais flautas correspondem a uma réplica dos protótipos que o herói Mavutsinin pacificamente capturou nas águas e copiou em madeira, donde a voz brota quando esses paus (assim dizem os índios) são “devidamente alimentados com pimenta e fumaça de cigarros — coisas da essência do fogo, piréticas — e água.” Em seguida à cópia, Mavutsinin edificou o lugar de guarda específico do jacuí: “o **tatap** (etimologicamente fogo) ou **hoka’y** (etimologicamente ‘casa da água’) **tapuwi** .”⁹⁴

É evidente, neste caso, o desejo de estabelecer uma mediação entre o quente e o frio, o fogo e a água, o alto e o baixo, o masculino e o feminino. Como se trata de transferir propriedades de um domínio para outro sem

debilitá-las com esta passagem — embora quase que efetuando, em termos dramáticos, uma *metábasis eis állon génos* — o mito da instituição do jacuí incorpora “oscilações”: idas e voltas (usurpação do rito pelos varões, sua retomada pelas mulheres, reapropriação masculina)⁹⁵ ou correção da forma originária pela interferência direta de um organizador sobrehumano — uma dupla instituição, portanto, que marca com um velado toque aproximativo o instituto — ou ainda a invocação de um comércio abusivo em que a reciprocidade negativa funda as relações entre ordens de seres assemelhados, mas desiguais que, se nunca chegam a equilibrá-las definitivamente, podem fazê-lo em campo limitado: é o que sucede no mito pouco acima evocado, no qual as relações entre os homens e os *mamaê* subaquáticos se iniciam com um roubo e isso abre caminho a tratos positivos — haja vista a hospitalidade desfrutada pelos heróis entre os espíritos e sua aliança com o *Pirahuku*.

A sociedade dos subaquáticos figura uma réplica da sociedade kamayurá: tem ritos idênticos, o mesmo *modus-vivendi*, feição antropomorfa... Porém só se mostra assim em condições excepcionais, criadas com a passagem do vento desvelador. E se apresenta, ao mesmo tempo, *sub specie* de peixe. Esta duplicação tem um significado que deve relacionar-se com o código ontológico do perspectivismo indígena.⁹⁶ Os peixes-*mamaê*, capazes de revestir características de gente humana, ultrapassam o mundo normal: são espíritos, transcendem as vestes/espécies com que se apresentam. Um sopro os revela: o vento *mamaê*, que denuncia algo de aéreo na sua essência. (O xamanismo o acusa, na comunicação que faz com esses entes via tabaco inspirado/expirado). Um outro traço indicativo de sua condição é o cheiro forte, excessivo, insuportável aos humanos. Os xinguanos dizem também que os *mamaê* sentem repulsa por cheiros fortes de gente (os odores do sexo em particular). Recorde-se que as almas dos mortos aborrecem o odor dos vivos — e têm uma catanga repulsiva para o olfato destes. Os heróis sofrem uma “pequena morte” ao sentir o cheiro dos *mamaê*. Voltam a si. Logo passam por outra prova, a que homem comum não resiste: comem a comida dos espíritos... Isso lhes possibilita retomar o contacto com estes. Trata-se de uma experiência que evoca com clareza o xamanismo.⁹⁷ Já se vê que os peixes-*mamaê* formam uma sociedade extraordinária... **Como a dos mortos**. O contacto com ela, feito em condições de exceção, equivale a um processo iniciático.

É minha hipótese que a relação de semelhança + estranheza, combinada a um comércio desequilibrado, inaugurado negativamente (recorde-se: o

contacto positivo que se estabelece entre os heróis e o povo aquático é precedido / inaugurado por um roubo) evoca também, em termos metafóricos, outras correspondências.

As sociologias xinguanas são androcêntricas. As mulheres são algo “excêntricas” na humanidade do Xingu, ao menos quando esta se pensa politicamente. Acredito que o estabelecer-se da relação entre os kamayurá do mito (i.e., dos “humanos por excelência”, na perspectiva K.) e o povo subaquático dos peixes-*mamaê* **evoca** o encontro/desencontro que se dá, no campo intra-humano, entre os gêneros opostos. (Sublinho que falei apenas em “evocar”...).

Na mítica do jacuí, o comércio entre homens e mulheres, embora termine por afirmar-se produtivo e acabe normalizado (normativamente controlado), é marcado por logros e estranhezas inaugurais. Dá-se aqui uma sobreposição de correlações analógicas... Voltarei a isso um pouco mais adiante.

>.<

No horizonte do jacuí, a passagem do protagonismo ritual de um para outro gênero envolve uma inversão de papéis, que implica a redistribuição de poder, sempre assimétrico; mas o “desempoderamento” das mulheres não pode ser total, pois isso acarretaria a anulação da transferência do bônus criativo buscado; carece de ser remediado, ao menos simbolicamente. É o que se faz com a instituição do rito do *amurikumã*.⁹⁸ Este garante, com uma inversão simbólica, a ordem do jacuí. O rito do jacuí cria **normativamente** uma situação liminar/**anormal**: feminiza os homens, em termos litúrgicos e musicais; investe-os, em campo simbólico, da propriedade de um “fármaco” natural feminino: impõe-lhes (na superfície) uma cifra da “cozinha” do corpo da mulher, algo reconhecidamente portador de perigo. Esse investimento da feminilidade nos varões é mesmo indicado como **coisa perigosa** na mítica xinguanas. Corresponde a uma crise no plano cosmo[crono-]lógico, em que define uma temporalidade liminar: **a situação de eclipse da lua**. Impõe-se considerá-la de um modo um pouco mais detido.

>.<

Segundo Bastos, aos olhos dos kamayurá, o fenômeno do eclipse relaciona-se com a menstruação do astro — que, lembremos, é **masculino**

para esses índios (e para os xinguanos em geral). Ora, na cosmologia xinguaná, essa passagem astronômica é bem o que pode chamar-se de um tempo caótico.⁹⁹ Comporta uma ameaça mortal.

Na nota citada, o antropólogo relata um sucesso muito significativo que testemunhou quando se achava em campo: logo após um eclipse,

“toda a música Kamayurá foi executada resumidamente, isto é, sub-repertórios de cada estilo, o que me deu uma amostra maravilhosa do sistema musical em estudo. Tal amostra durou cerca de um dia e meio, a partir, imediatamente, do fim do fenômeno. A explicação que me deram dessa espécie de transe eu não consegui elaborar: dizia-se que, caso a música não fosse tocada, ela corria o perigo de ser esquecida. Note-se que especialmente as crianças recém-nascidas foram, durante o transe, cuidadas pelo *paye*.”

No entanto, é este mesmo antropólogo (no livro luminoso donde extraí o trecho acima), quem torna possível a compreensão do fato que só aparentemente não interpretou. Faz-nos entender com clareza a explicação que ele, por suposto, “não conseguiu elaborar”. Pois sua tese encerra uma demonstração magnífica do papel cognitivo fundamental da música na cultura kamayurá.¹⁰⁰ Segundo o leitor de Bastos não pode deixar de ver, o esquecimento da sua música significaria, para os índios da Ipavu, uma catástrofe cognitiva equivalente a um desordenamento do mundo. O eclipse tem de ser esconjurado no plano cognitivo... Ele afeta a comunicação, ameaça a memória — que, nesse caso, é cosmo-poética. Tratar xamanicamente dos neonatos no pós/eclipse equivale a tratar (com profilaxia xamânica) dos que ainda são *infantes* no sentido etimológico do termo; o cuidado indica que seu acesso ao *lógos* sofre, na circunstância, risco de oclusão. O eclipse projeta-se, por assim dizer, no plano “linguágico” (se me é permitido usar um neologismo do colega), como uma crise cosmo-lógica. Essa repercussão simbólica do eclipse indica que a menstruação de Lua tem algo de periclitante: beira o desastre do mundo. Por certo, a passagem resulta positiva... Mas o perigo é bem acentuado. O que o meu colega teve a felicidade de assistir foi uma espécie de rito de ressurreição do universo “órfico” dos Kamayurá, emergente depois de um mergulho no tempo caótico do eclipse: uma reinauguração da música, certamente fecunda, em muitos sentidos.¹⁰¹

>.<

Vou agora recorrer a um outro texto kamayurá para o esclarecimento do valor simbólico do fenômeno astronômico que tanto interessa os

xinguanos. Voltarei, depois, ao jacuí e ao mito que me levou a discuti-lo. O teor da crise que assinala o eclipse pode relacionar-se com um relato das aventuras dos irmãos divinos Sol e Lua (*Kwat* e *Yaí*) em uma jornada de diacosmese, na qual eles formaram os rios, expandindo uma grande lagoa. Resumo em seguida a história, segundo a versão de Agostinho:¹⁰²

O mais moço dos gêmeos míticos, *Yaí*, é engolido por um enorme peixe [mama'e(n)]. *Kwat* só vem a saber disso tempos bem depois, pela revelação de um outro mama'e(n)-peixe, *Kará*, que lho conta para não ser flechado e acaba ajudando o herói helíaco na busca do devorador, isto é, de 'Inyakunau(n)n, um peixe-mama'e(n) "grande como uma canoa". Aconselhado por *Kará*, trata *Kwat* de obter o anzol de um pássaro; obtido este, o peixe ajudador o coloca num charuto que oferece a 'Inyakunau(n)n e persuade o enorme congênera a fumá-lo introduzindo-o profundamente na boca. Ao obedecer, o fumante é fígado pelo anzol. *Kwat* abre a barriga do peixe grande e resgata o irmão; depois, dispõe-lhe os ossos sobre a terra, onde lhe desenha o corpo, sob folhas cheirosas, e convoca numerosos payé (pássaros) que tentam ressuscitá-lo. O próprio Sol acaba promovendo essa ressurreição, ao fazer o morto espirrar com ajuda de um mosquito. Ao erguer-se, Lua diz que estava dormindo, mas Sol lhe revela que ele havia morrido, engolido pelo peixe grande.

O acidente mítico inverte o sucesso que dera origem à menstruação feminina (*peixe "engolido" pela vagina de uma 'mulher enorme' prototípica x peixe que engole herói masculino*) e representa uma morte "provisória": uma espécie de eclipse de Lua. Mas se os elementos de eclipse e morte são claros neste mito, ele também mostra componentes que evocam o domínio ontológico oposto.¹⁰³ Sol abre o ventre do grande peixe, porém não o mata; apenas extrai o engolido (os ossos do irmão que vai recompor). É como um parto... Recorde-se também que *Kará* induz o "peixe grande" a fumar de forma exagerada, quase que engolindo o charuto da armadilha. O procedimento evoca, de uma maneira muito clara, a penetração sexual. Cabe dizer que Lua é "regenerado" graças a essa interação do peixe voraz com o fumo do fígador.¹⁰⁴

>.<

Bastos (op. cit. p. 235, nota 11) vê o ritual do *kwarÿp* como oposto do *yaku'i* na medida em que o primeiro aponta para a morte (extinção), o segundo para a criatividade, o módulo sendo a vida, que se extingue ou se estabelece.

Está certo... Porém é preciso reconhecer que não faltam no jacuí elementos evocativos do domínio da morte. Basta lembrar uma coisa: o

interdito da participação feminina (a regra que deixa reclusas as mulheres e as crianças durante a realização do jacuí e lhes proíbe, assim, de assistir a este ritual) tem como sanção uma morte terrível: a mulher que transgredir deve ser violada por todos os homens da tribo e enterrada viva. Os kamayurá disseram a Pedro Agostinho que a punição pelo estupro coletivo tivera aplicação na sua aldeia, tempos atrás, e a mulher teria sobrevivido, sendo poupada do enterramento em vida. Mas este castigo por inhumanidade aplicado a uma transgressora do interdito do jacuí é mencionado em um mito que **não** faz referência ao estupro coletivo.¹⁰⁵ Cifra uma ‘catábase’ subterrânea: comporta descida em espaço fúnebre e um retorno, um *ánodos* singelo. Adiante vou resumi-la e proceder a sua análise sumária. Contudo, há alguns pontos que devo esclarecer previamente. Para tanto, será preciso volver à história dos espíritos “ladrões”: *os mama'e(n) que roubaram urucu*.

>.<

Começo apontando de novo uma rede simbólica que indiquei a propósito do povo subaquático, ao falar do mito que conta sua aparição a dois heróis. (Volto, assim, à narrativa 29 da coletânea de Agostinho). Eu sugeri que a relação entre os kamayurá do mito e a gente subaquática parece aludir (indiretamente) a outra, a saber, àquela que (em termos mitológicos) se dá no campo intra-humano entre varões e mulheres. Falei em “evocar”, sugerindo que o trato entre os grupos antagonistas do mito dos ladrões de urucum tem paralelo (também mítico) no celebrado entre os gêneros, no domínio intra-humano. Justifico-o, mais uma vez: assim como, na história do contacto entre representantes dos kamayurá e a gente subaquática, o primeiro lance é um roubo, e se evolui para certo equilíbrio, algo instável, porém ainda assim “institucionalizado” e (em grande medida) eficaz: refiro-me ao instituto xamânico, representado, nesse mito, pela obtenção, por heróis humanos, de hospitalidade e dádivas dos espíritos — do mesmo modo, na mítica do jacuí o comércio entre homens e mulheres, embora resulte produtivo e acabe regulamentado (“normalizado”), também é marcado por logros inaugurais que afetam a organização da sociedade. Mesmo sob a norma finalmente imposta, esse comércio não está livre de tensão. Sempre envolve ameaça, na ótica dos xinguanos. Pois para os homens do Xingu a mulher é a “metade perigosa”: mantém-se próxima do mundo naturante das águas fecundas... e do que elas encobrem.¹⁰⁶ Ora, essa **alusão** de que falei, se apenas sugere um paralelo um tanto vago, parece que embute

uma outra implicação. Seguindo por este rumo, sugeri que a relação entre os humanos da história maravilhosa do “roubo do urucum” e o povo da profundidade lacustre admite nova correspondência... É o que agora argumentarei.

>.<

Recorde-se: os *mamaê* subaquáticos são **peixes** que aparecem aos protagonistas humanos do mito com aparência de **gente humana**. Têm os mesmos ritos dos kamayurá, idênticos ornatos e instrumentos. Compõem uma sociedade análoga. Só se mostram assim aos dois heróis, os únicos do seu grupo privilegiados por uma visão, a rigor, xamânica. É também à dupla heróica — e só a ela — que os *mamaê* manifestam uma estranheza radical: cheiro nauseabundo, habitação “impossível”, condição “especular” (numa lagoa que evoca a do céu). Em conjunto, as características que os subaquáticos manifestam aos heróis do mito parecem **evocativas** da sociedade dos mortos. Não afirmo que lhe equivale porque é possível ler esta correspondência de outro modo. Ao explicar a relação de complementariedade entre as dimensões do *mawe* — ou seja, do tempo-mundo (mítico) “modelar” — e do *ãng* — ou seja, do tempo/mundo dos eventos ordinários, atuais —, Bastos (1999: 124, n. 15) lembra que, em certos discursos dos kamayurá, a cada morte no *ãng* corresponde um nascimento no *mawe* (e vice-versa). Isto leva a conceber uma relação dinâmica entre os defuntos e os nascituros. Comprova-o a forma de nomenclatura kamayurá: como diz também o antropólogo *marakaýp*, os nomes que as pessoas dessa tribo recebem durante toda a vida são os nomes dos seus avós. Teoricamente, a aldeia kamayurá se repete por geração alternada...¹⁰⁷ Em vista disso, cabe a seguinte leitura do enunciado em discussão:

OS SUBAQUÁTICOS ESTÃO PARA OS HUMANOS TERRESTRES COMO OS NASCITUROS PARA OS VIVENTES.

Notáveis elementos míticos autorizam essa correlação. As águas dos lagos e rios são ligadas à fecundação. As mulheres lhes são associadas porque são vistas como detentoras de uma certa prevalência na procriação: sublinhase o seu privilégio de parir, abrigar e alimentar a criança em seu próprio corpo — o que fazem graças à humidade de seus fluidos naturais, ao frio “aquático” que nelas prevalece. São elas que podem ter crianças ocultas no

seu interior, como o lago oculta o povo submerso. Com certa freqüência, a vulva é comparada a um grande peixe... Por outro lado, em mitos kamayurá uma criança pode ser representada como um peixe miúdo que penetra na mãe pela vagina, segundo fica evidente no mito de Karakarahi (SAMAIN, 1991:155-160; AGOSTINHO, 1974:135-140). Ora, o povo subaquático (oculto em meio frio, feminino) é pisciforme e humano-virtual.¹⁰⁸ A água dos rios e lagos nutre seres vivos, está para a origem dos viventes como o céu para os falecidos (os que se acham, por assim dizer, no limbo funéreo). No mundo xinguanos, estes últimos se caracterizam como “ex-vivos não-finados”: mortos ainda “morituros”, que só deixam de existir quando são destruídos ou devorados **no além**.

Céu e águas inferiores podem misturar-se em uma ocasião especial: o eclipse. Este acontecimento cria uma situação em que existências liminares (virtuais) se manifestam. Se é preciso proteger os neonatos no eclipse — igualmente propício à aparição de mortos — talvez isto se dê porque eles ainda estão muito próximos do limbo de onde recém-vieram.¹⁰⁹

Entre os xinguanos, os mortos também podem ser aproximados do domínio aquático. Isto acontece no quarupe: os postes que centralizam a festa e são individualmente relacionados com os falecidos em cuja honra se celebra o rito, ao fim do rito são **lançados às águas**. Que os aproximam dos nascituros...

>.<

Chegando a este ponto, torna-se necessário fazer uma breve consideração sobre os *mamaê* [*mama'e(n)*]. Afinal, esse é o termo que movimentada e “engata” metaforicamente as correspondências sugeridas. Caracterizam o ser do *mamaê* **excesso** e **transiência**: mobilidade ontológica que lhes permite deslizar por diferentes domínios, mantendo-se impregnados de virtualidade inesgotável, expressa em seu poder de metamorfose e ocultação. O elemento do excesso que marca esses seres tem — pelo menos para um grupo deles — um claro indicador lingüístico, em diferentes idiomas xinguanos: em kamayurá, certos *mamaê* podem ser nomeados (assinalados, “definidos”, designados) juntando-se ao nome de um ente “ordinário” (animal ou coisa) o sufixo *tuwyap* (*/-aruyap*), que significa, no comum, “grande”, mas também toma o sentido de “enorme”, “desmesurado”, “monstruoso” (cf. VILLAS-BOAS, 1973: 252; BASTOS op. cit. p. 95, nota 54); o mesmo fazem os mehinaku, valendo-se do afixo *-kuma* ou -

tyuma de sua língua aruaque (GREGOR, 1977: 315); é ainda o que usam os igualmente aruaques iawalapiti (VIVEIROS DE CASTRO 2002, cap. I, especialmente o trecho às páginas 29-32, em que ele trata do “superlativo -*kumã*”); assim também procedem os kalapalo (falantes de um idioma karib) com a forma equivalente -*kuje* (BASSO, 1973:22). Esses sufixos se equivalem. Remetem ao mesmo campo semântico: partindo da idéia de grandeza superior, conotam o desmedido, o excessivo e perigoso — algo como a qualidade que os gregos indicavam com o adjetivo *deinós*.

É verdade que nem todos os *mamaê* são designados assim. Há outras “classes” cuja denominação não comporta a referência a um ente empírico “magnificado”.¹¹⁰ Por exemplo, os kamayurá falam também de “*mamaê* de morto”: almas de pessoas falecidas podem ser categorizadas como *mamaê*.

De qualquer modo, é sintomático o recurso designativo que mais acima assinalei, recurso empregado para identificar muitos desses espíritos. Isso aponta a uma característica presente em **todos** os seres do gênero: eles sempre se mostram a “transbordar” dos limites esperados, do horizonte de realidade reconhecido nas condições normais de vida, nas formas ordenadas de existência.

Um mito registrado por Étienne Samain¹¹¹ conta que os gêmeos Sol e Lua, junto com outros heróis, protagonistas de gestas originárias — *Kanarati*, *Ayanama* e o misterioso criador de araras, *Waniwani* —, fazendo máscaras e parafernália associada, criaram os *mamaê* com o fito de quebrar a caixa d’água de *Kanutsipen*, que retinha todas as águas (puras). A gênese dos *mamaê* está associada a um **transbordamento** que eles provocam. Isso tem a ver com a imposição da ordem do mundo: é um gesto de diacosmese (a criação de rios e lago) mas também um feito destrutivo, que de imediato resulta na provocação “caótica” de um dilúvio.

Diferentes relatos míticos mostram que *mamaê* também se originaram de “extravagâncias”, de façanhas híbricas que resultaram em transformações inesperadas. São *mamaê*, por exemplo, as *Amurikumã*: antigas mulheres de que os homens se afastaram de modo excessivo e que reagiram apartando-se deles definitivamente, a vagar para sempre além do ecúmeno xinguano, do mundo “normal” conhecido.

A desmesura de um jovem que usou pelo pubiano de uma cunhada como enfeite de flecha teve esse mesmo efeito: seus irmãos indignados exigiram que ele os queimasse e a incineração dos ressentidos deu origem ao milho. Entristecido por esta façanha, o desviante se queimou a si mesmo; mas em vez de uma metamorfose positiva sucedeu-lhe a deformação dolorosa

pelo fogo, uma horrenda sobrevivência. Repelido e amaldiçoado pelas cunhadas, o desgraçado virou mamaê, a errar no mato.¹¹² Neste caso, origina o mamaê uma conduta aberrante... Sempre um excesso caracteriza os membros da categoria — ainda que se trate de um paradoxal excesso defectivo, que nem o do queimado incombusto. Excesso já marca a transiência: o mamaê excede logicamente o seu “foco” de manifestação.

Sei que o termo *transiência* não está dicionarizado, embora *transiente* o esteja. Parece-me necessário o neologismo. Para justificá-lo, devo ampliar o alcance semântico do adjetivo de que o derivei. *Transiente* é dado, nos léxicos, como sinônimo de “transitório, passageiro”; origina-se do verbo latino *transire*, que significa “deslocar-se”, “passar de um lugar a outro”, “decorrer” (em sentido temporal). Ora, conforme o entendo, o transiente **não** equivale ao transitório. Não é o passageiro que deixa de sê-lo ao concluir a viagem, mas o que jamais a conclui: mantém sua virtualidade, não a esgota. Sua realidade está em transe, por assim dizer.¹¹³

O *peixe-mamaê* é peixe e não-peixe. Pode ser ave, como o *yaku'i* — literalmente = “jacu pequeno” — mas ave, ao mesmo tempo, incompleta e excessiva, que vem a ser peixe e tampouco o é. Por isso mesmo — em virtude dessa transiência — o peixe mamaê pode simbolizar o ser em trânsito do nascituro (evocando, simultaneamente, a condição do morto ainda não-finado) e **aludir** à “metade perigosa” do humano vivo, que, em circunstâncias críticas, ritualizadas, para o varão re-presenta o limbo — e lhe provoca um mal disfarçado temor.

O mamaê designado pela aposição, ao nome de um ser comum, de um indicativo que o torna descomunal, logicamente não equivale ao que ultrapassa... Mas tem uma relação “básica”, ontológica, com o ente assinalado em sua referência.¹¹⁴ A mulher mamaê, por exemplo, não é mulher humana (comum). Excede-a de um modo espantoso. Porém o acontecimento arquetípico da penetração do peixe na sua vagina afetou todas as mulheres, comunicando-lhes a menstruação, a fecundidade. Ela pode ser vista como um protótipo primigêneo e excessivo da fêmea humana.

Merece destaque uma indicação do mito: a fecundidade desse modo adquirida pelas mulheres — sua capacidade de gerar, conter, parir e nutrir crianças no seu corpo — está relacionada, então, com a ação dramática do invasor — evidentemente, um peixe mamaê.

No caso do mito que estou examinando, o signo mamaê [na representação complexa dos peixes-mamaê] vem a compor, em registro analógico — funcionando como índice de transiência — a cifra evocativa

das “humanidades liminares”: assim, evoca simultaneamente os **mortos** — humanos que estão deixando de ser — e os **nascituros** — gente virtual, humanos ainda por vir.

A esse campo ontológico dos seres humanos liminais podem ainda ser relacionados os “não muito humanos”: os “bárbaros” longínquos (“índios bravos”, povos aberrantes dos limites do mundo, estrangeiros remotos, de certo modo “anômalos”) e até (em determinados contextos) as mulheres — numa perspectiva androcêntrica, a estranheza mais próxima —.¹¹⁵

Por fim, a transiência se exprime, também, na capacidade que os *mama’e(n)* manifestam de introduzir no corpo humano coisas que este não assimila e que transitam, aparentemente, entre o corpóreo e o incorpóreo: o xamã as desoculta... para fazê-las sumir.¹¹⁶ Sem a operação xamânica, elas não se retiram. Não podem ser absorvidas (metabolizadas, incorporadas de fato) nem expelidas. Introduzindo-as, esses agentes extraordinários rompem o equilíbrio do corpo vivo. Tornam-se, deste modo, ambíguos vetores da doença... que eles também controlam. Pois a podem curar: *mamaê* capacitam os *paye* a extrair dos enfermos os estranhos depósitos com que *mamaê* os invadem.

Há mais. Assim como eles inserem no interior do corpo o que lhe é tão estranho a ponto de ocultar-se como se fora assimilado e de permanecer “não incorporável”, podem os *mamaê* arrebatam ao vivente o íntimo de sua vida: podem fazê-lo estranho a si mesmo, dissociá-lo. É o que costuma chamar-se de “roubo da alma” na etnologia. A íntima “larva de vida” que identifica o sujeito pode ser abduzida, levada a deixar sua sede no corpo do indivíduo... (pois é assim que ele fica, ou se mostra: indivíduo).

Os *mamaê* significam a remanência do caótico. Eles se deslocam de seus domínios e para lá desviam gente; rompem a ordem do cosmo, misturam os campos. Conforme já observei, alguns são antigos humanos, primigêneos, que um excesso, uma experiência híbrida (protagonizada ou sofrida) projetou além do humano, numa espécie de margem cósmica.

A transiência é também uma propriedade simbólica do xamã.¹¹⁷ E sua expressão mais negativa assinala a figura (complementar) do feiticeiro: o grande realizador da morte.

AYANAMA

Zelos de flauta

Devo, agora, iniciar um novo trajeto. Sem o aparente desvio, ficaria impossível o retorno ao campo do que chamei (com certa impertinência) de “catábases xinguanas”, “apocalipses xinguanos”. Na história da ascensão dos pescadores e na do roubo do urucum apareceu um elemento que não posso eludir: o mistério do jacuí. Devo agora considerar um traço característico, muito curioso, da mítica que lhe corresponde. Este traço tem a ver com um dado que já assinalei: a recorrência de logros na trama das histórias relativas ao assunto. Advirto, porém, que o estigma acusado não se cinge à instância do logro, ainda que se lhe possa reportar... Refiro-me ao *páthos* da insatisfação, ao acento de frustração que se acusa com insistência nos relatos desse grupo mítico, onde, volta e meia, seu acúmulo origina conflito. Pode-se relacioná-lo a fatores convergentes: (dis)simulação e ressentimento da dissimulação; experiência de uma inadequação essencial, por vezes envolta num desgosto “platônico” com a precariedade da mimese, com a imperfeição dos simulacros... Independentemente disto, a insatisfação se afigura um dado preliminar nesse contexto.

O jacuí perfaz (em linguagem ritual) a instituição de uma diferença/ desigualdade básica entre homens e mulheres. Ele a informa (dá-lhe expressão) através de um trabalho simbólico que carrega um *páthos* muito denso. Os

xinguanos, às vezes, até parecem ter uma consciência infeliz de seu artifício... Ou uma impaciente re-signação metafísica que pressupõe a inviabilidade prática dos arquétipos, hipóstases inabordáveis no seu cúmulo de realidade, impassíveis de contingência, tendo pois de ceder a substitutivos que a admitem.

Na versão mais positiva, fala-se que os jacuí paradigmáticos se deixam capturar por Mawutsinin para ser copiados e ter seus simulacros em uso pelos humanos. Trata-se de uma dádiva, portanto... Mas o discurso da dádiva vê-se logo perturbado por negativas. Acontece logo que os homens têm de **tomar** o jacuí — inicialmente, apanágio feminino. Ou precisam de instituir o privilégio de modo violento. De qualquer modo, é um dom que vem com uma negação. Seu estabelecimento na sociedade humana se dá sempre com alguma falha. Um invento, mas cuja descoberta não está livre de equívocos. Seu achado envolve predação.

Adiante abordarei um relato em que o demiurgo manifesta seu desgosto por ver o rito do jacuí feito errado pelos kamayurá originários e se aplica a corrigi-lo de modo progressivo... Antes, porém, devo trazer à baila outras histórias dos inícios. Começarei por uma que narra como *Ayanama* — um herói malgrado — descobriu o jacuí.

>.<

Ayanama é insistentemente relacionado pelos kamayurá com os trumai. Habitaria perto do lugar onde estes, segundo se conta, tiveram uma aldeia “muito antiga”. Teria desposado uma mulher daquela tribo. Os índios da Ipavu o caracterizam como o herói cultural que ensinou aos trumai o javari, rito considerado pelos xinguanos “da gema” como a grande contribuição feita a sua *ecumene* por esses alienígenas “xinguanizados” depois de muitas peripécias, de sérios conflitos. Diz-se até que a língua de *Ayanama* era o trumai... Às vezes, ele é dado como um ancestral deste povo.¹¹⁸ Outros relatos míticos dos kamayurás o apontam ainda como um dos primeiros humanos: um dos kamayurás originários — contemporâneo dos irmãos *Kanarati* e *Karanawari* — e do proto-trumai *Mawani(n)*-*Wani(n)*.

Em mitos kamayurá, os trumai são freqüentemente apresentados como o protótipo do “índio estrangeiro”: invasor temido, guerreado, derrotado e finalmente assimilado. Em um primeiro momento, o trumai deve ter sido o “bárbaro” por excelência para os xinguanos mais “antigos”. Agostinho (1974:58, nota 136) ilustra bem essa caracterização reportando-se às autoridades de Schmidt e von den Steinen:

“Max Schmidt refere-se aos tão temidos Trumai, ‘que sabem dormir debaixo d’água e do fundo dela atiram flechas sobre os seus inimigos’ (1942:73). De passagem, diz von den Steinen: ‘Se os Trumai, como deles se afirma, fossem animais aquáticos do fundo do rio...’ (1940:240).”

De modo percuciente, o autor de *Kwarÿp* relaciona a curiosa informação com um mito trumai:

“Viria esta crença de uma versão Trumai do mito das origens: *Awalanaxe Kute* parecia peixe e vivia na água. Wamutsini — equivalente Trumai de Mawutsinini — pescou-o e deu-lhe a definitiva e bela forma humana. (Murphy & Quain, 1955: 74).”

Que o “bárbaro” seja demonizado, associado a monstros e entes extraordinários, é coisa comum em toda parte. Mas Agostinho está certo ao evocar uma tradição mítica dos trumai, reinterpretada pelos “xinguanos antigos”. A pescaria do primeiro humano nas águas primordiais lembra um mito do jacuí que em pouco será examinado... Isso permite que se o relacione com o tema “arquemítico” da geração dos humanos.

É importante, também, ter na memória o fato de que *Ayanama* é apresentado, simultaneamente, como descobridor / instituidor do jacuí e inventor do *jawari* — um jogo de guerra, um *agón* que imita ludicamente o combate com dardos lançados por meio de propulsores.¹¹⁹ Isso mostra o elemento de conflito que também marca a mítica do jacuí.

Por fim, vale a pena lembrar que *Ayanama* é invocado no *kwarÿp*, no rito preliminar da grande pescaria que antecede a festa propriamente dita. Na preparação da rede de embira feita com esse fim, conta Agostinho (1974^a: 70), é indispensável que sobre ela se reze uma fórmula mágica, *kevere*, destinada a impedir que os peixes escapem saltando-lhe por cima. Nessa fórmula, invoca-se *Ayanama*. A pedido de Kwat, ele rezara a rede empregada no quarupe da mãe dos gêmeos divinos — o *kwarÿp* inaugural, o primeiro. Comenta Agostinho:

“Não deixa de ser interessante que o personagem invocado seja *Ayanama*, pois foi ele também que um dia pescou as flautas *yakuí*, hoje objeto de rituais bastante elaborados: sabe-se que têm relação com os *mama'e(n)* protetores dos peixes, com a casa das flautas que, nos mitos, aparece como um lugar aquático e ligado com a origem dos rios e (...) com... o antagonismo ritual dos sexos.”

Mas passemos ao mito anunciado... Vou resumi-lo. Trata-se da “História de *Yakuí*”, como a intitulou Pedro Agostinho:¹²⁰

Tendo feito a primeira rede, Ayanama construiu um jirau (à tarde) e foi pescar (à noite); postou-se sobre o jirau e amarrou-lhe embaixo sua canoa. Pegou muitos peixes. Desceu à canoa, em que pôs água; viu o jacuí, que reconheceu imediatamente, e o pescou. Deu-lhe o nome de jacuí e disse logo a si mesmo que o jacuí não podia ser visto por mulher. A caminho de casa, enrolou em capim o jacuí. Em casa, disse à sua mulher:

Eu já peguei, jacuí. Jacuí mesmo. Jacuí bem feito. Só você não pode ver. [...]. Homem pode, mulher não pode ver jacuí.

No dia seguinte, Ayanama foi tirar madeira para fazer jacuí. O narrador explica:

Outro madeira. Agora, o que ele pegou [na água] não é madeira. Não é pau, não é nada qualquer coisa. Ayanama faz madeira, igualzinho jacuí. Ele faz quatro jacuí. Aí Ayanama estava tocando lá.

Seu amigo e vizinho Mawani(n)-wanin(n) o escuta e, no dia seguinte, vai em busca de Ayanama, pede-lhe o que ele tinha estado tocando. Ayanama diz que tocara o jacuí de madeira (“Eu fez pau pra mim tocar, jacuí”). Dá ao amigo este simulacro. Mas na noite seguinte o vizinho o escuta de novo e quando amanhece retorna, dizendo que o ouviu durante a noite; reclama esse jacuí de som melhor. Ayanama dá-lhe outro jacuí artificial. A situação se repete. Quando o amigo reaparece, com idêntica reclamação, Ayanama fica “meio bravo” e lhe entrega vários jacuí artificiais que fizera. Na noite seguinte, não toca. Em outra noite, porém, toca. O amigo vem de novo reclamar-lhe o “jacuí mais bonito”. É novamente presenteado com uma imitação. Novo intervalo, e a história se repete. O amigo desconfia da mentira, insiste. Repete-se tudo. O avô do reclamador o adverte de que Ayanama estava mentindo. Ele volta ao herói e lhe pede para ver o jacuí, mas Ayanama se nega a mostrá-lo e insiste na mentira. Brigam os dois, ficam bravos. Mawani(n)-wani(n) reúne seu pessoal e vem reclamar o jacuí, em pé de guerra. Ayanama nega:

Eu não dou. Esse jacuí que eu peguei para mim mesmo não é para ninguém. Esse é meu jacuí.

Matam Ayanama. Mawani(n)-wani(n) e sua gente levam-lhe o jacuí e a mulher.

Do ponto de vista da ética xinguana, as reclamações de *Mawani(n)-wanin* são, em princípio, fundadas e a atitude de *Ayanama* reprovável: suas dádivas falsificadas e sua negativa pouco generosa representam uma ruptura

de amizade, uma provocação. A resposta do amigo frustrado é excessiva (“bárbara”). Mas não é completamente descabida.

De qualquer modo, ele obtém o jacuí do modo mais insatisfatório.

O segundo ponto a destacar é o descontentamento com os simulacros, que chega ao ponto de uma reclamação furiosa e gera conflito (produz uma guerra, em que o herói descobridor do jacuí termina trucidado).

Mais uma vez, convém lembrar que os xinguanos consideram seus jacuí simples imitações, muito imperfeitas em comparação com o original — **que ninguém possui**.

Aquilo que se esconde das mulheres e crianças vem a ser um artifício... A vitória de *Mawani(n)-wanin* parece comprometida.

Outro dado notável é o *páthos* que o mito tematiza: o jogo de inveja e dissimulação, acusando uma “consciência infeliz” do jacuí, isto é, do instituto que este codifica em termos rituais. O desequilíbrio injetado na máquina simbólica tenta conter um ressentimento que se expande numa contagiosa entropia.

Esses afetos tocam a oposição dos gêneros, na arena simbólica da liturgia. A mítica do jacuí e o ritual que ela reflete expõem suas marcas com uma notável limpidez. Os varões xinguanos empenhados em menstruar mostram (quando as segregam) clara inveja das mulheres, a quem dissimulam seu artifício. Seus discursos deixam transparecer um turvo desencanto com a própria dissimulação.¹²¹ Transparece nessa afirmação masculina um quase ressentimento que tem a ver com sexo e procriação. Do ponto de vista xinguno, **uma** mulher é suficiente — quanto à parte que lhe toca — para a geração de uma criança — e pode realizá-la em termos ótimos; mas **um** homem só, a rigor, pode não o ser. Maridos zelosos, quando percebem que sua esposa está grávida, não raro pedem a um amigo que colabore, como co-genitor: isso é de regra quando o homem tem de afastar-se por certo período de tempo da cônjuge que sabe prenhe.¹²² Os homens do Xingu parecem acreditar, pois, que suas mulheres lhes são superiores no processo da geração. Embora sua ideologia relativa à concepção seja cognática, afirmam os Kamayurá que a mulher tem de ser continuamente “trabalhada” para gerar-se o filho, e crêem que pode ser necessário mais de um parceiro masculino para a cooperação genética adequada com uma candidata a mãe. A muito maior disponibilidade da mulher para coitos seguidos também é reconhecida e freqüentemente comentada com humor amargo nas conversas masculinas. Os xinguanos parecem pressupor, admitindo-o muito de mau grado, que as suas mulheres os excedem no sexo. Na Casa dos Homens sempre ecoam discursos irritados com a suposta incontinência das damas.

>.<

Progredindo nesta incursão em campo de zelos, evocarei agora um outro mito, que mostra *Ayanama* instituindo o jacuí.¹²³ Trata-se, neste caso, não só do instrumento — que ele doa e ensina a fabricar — como do rito — em que ele instrui as tribos beneficiadas — . Não se fala em um jacuí original pescado: o herói “faz madeira” [fabrica o instrumento] e chama “outra tribo”, que, por sua vez, convoca uma terceira: a dos *Ì(n)mawat*, que são identificados, no relato, como “os antigos kamayurá”. Resumo:

[Um] *Ì(n)mawat* encontra *Ayanama* tocando o jacuí, acha bom e pede, sendo presenteado com três exemplares do instrumento. O herói explica sua fábrica, indica a madeira adequada, depois ensina a praxe do ritual, especificando que é necessário, para realizá-lo, convidar uma outra tribo. Prescreve também o interdito. Logo o povo *Ì(n)mawat* convida os *Mariwahera tapya(n)n*, aos quais explica o rito, ensinando-lhes a fabricação do objeto sagrado. A primeira tentativa destes aprendizes fracassa, mas uma nova instrução os habilita. Eles se animam a protagonizar o rito e convidam os *Ì(n)mawat* como partícipes. Mas não lhes fazem as devidas ofertas de alimento e um dos *Ì(n)mawat* mata um *Mariwahera tapya(n)n*, desgostoso por que ele dança mal. Depois são os *Ì(n)mawat* que fazem a festa e convidam os *trumai*. Um destes provoca briga, tenta matar o chefe da tribo hospedeira, sendo impedido a custo. Mais tarde, os *trumai* matam um *Ì(n)mawat* em uma pescaria. Tem início uma guerra...

Neste caso, insatisfação e conflito surgem não por causa do instrumento, mas por conta do rito: de erros na sua execução, de dança imperfeita, de distúrbios ocorridos no processo. De novo, fica a impressão de que o jacuí nunca chega a ponto de equilíbrio; de que ele é afetado por uma imperfeição e sempre lhe adere uma nota de ressentimento.

Um pormenor intrigante vem a ser a fúria do *Ì(n)mawat* zeloso que mata o *Mariwahera tapya(n)n* “porque ele dança mal”. Teria essa ira como fundamento um desgosto estético? Parece mais provável que o “dançar mal” corresponda a uma profanação, um *exorkheístain*.

Fracasso e profanação reaparecem continuamente na mítica do jacuí.

>.<

Passarei agora a uma versão mais complexa, em que o descobridor do jacuí tem êxito, escapa do ataque invejoso. No termo, porém, o que fica vigorosamente marcado não é sua vitória: é o **grande fracasso de seus divinos antagonistas**. Resulta ainda desta nova trama um afastamento, que sugere

uma separação mais decisiva. (O jacuí já se viu que sempre opera um afastamento: implica uma de-cisão que recorta os gêneros e afeta as relações de poder entre os mesmos). Reporto-me aqui à variante do mito das flautas místicas que foi editada pelos Villas Boas (1970: 99-105) sob o título de *Ianamá: A conquistista do jakuí*. Assim a resumo:

Ianamá, habitante de um lugar “pouco acima do Morená”, costumava diariamente subir o Kuluene para pescar no Kranhanhã. Certo dia, à espera dos peixes, trepado em uma árvore para flechá-los, ouviu o jacuí, sem nada ver: os espíritos tocavam no fundo da água. Muitas vezes o herói tornou a ouvi-los. Um dia, contou-o a seu avô Mavutsinin, que lhe revelou tratar-se de jacuí e lhe ensinou o modo de capturá-lo(s). Seguindo seus conselhos, Ianamá fez grande rede, que levou três dias confeccionando, munuiu-se de charutos e pimenta e foi pescar, armando a rede na boca do lago. Após grande pescaria, já noite alta, ele ouviu o som do jacuí que se aproximava e se afastava da rede... Isto repetiu-se muitas vezes. Certa madrugada, os jacuí se enredaram. Ianamá disse aos aprisionados que não os mataria, só queria guardá-los consigo. Ato contínuo, derramou pimenta sobre as flautas e voltou para sua aldeia de Taocoatsiá. Mavutsinin reconheceu os jacuí e disse a Ianamá que os guardasse. A conselho do avô, o herói foi cortar taquara para fazer flautas. Essas não deram som. Por fim, uma cotia que ele ameaçava flechar ensinou-lhe as madeiras adequadas. Ianamá fez várias flautas úteis, encheu o **tapãim**. E pôs-se a tocar com as originais. Sol e Lua o ouviram repetidas vezes, de sua aldeia do Morená; foram saber. Vendo o tapãim de Ianamá cheio de flautas, pediram algumas; o herói deu-lhes três das que fabricara. À noite, Ianamá tocou os jacuí verdadeiros. Sol e Lua tornaram: o som do que Ianamá tocava, todos ouviam; não assim as flautas deles... Ianamá mostrou-lhes outras que tinha feito. De volta a sua aldeia, Sol e Lua logo se desiludiram, escutando de novo os jacuí autênticos. Mavutsinin explicou-lhes a diferença e eles fizeram planos de arrebato. Mandaram o cari de embaixador, convidando o herói e sua gente para uma festa.

Os de Taocoatsiá acamparam perto da aldeia dos gêmeos divinos; ao ser convidados, foram lá dançar; depois, volveram ao acampamento. No outro dia, conduzidos de novo ao centro da aldeia pelo embaixador cari, dançaram e lutaram. Foi-lhes servido mingau e cauim com veneno. Ianamá ficou sentado num banco de Chefe. Deram-lhe o cauim venenoso e ele bebeu; mas manteve-se firme. E o seu pessoal resistiu também. Sol convidou Ianamá a entrar no tapãim e ficou o tempo todo a perguntar-lhe se estava bem, se ainda vivia. O herói seguia bebendo e se agüentava, respondendo sempre de forma positiva. Então dois dos mais resistentes companheiros de Ianamá, vestindo-se com “roupa” de rato e calango, foram ter com as mulheres de Sol, às escondidas, e as possuíram. Enciumado, Sol bateu nas suas esposas. Ianamá zombou do veneno de Sol e voltou para Taocoatsiá. O avô alegrou-se. Então Ianamá começou a preparar veneno e mandou convidar Sol e Lua, com seu povo, para uma festa, a celebrar-se dentro de cinco dias; enviou cari como chefe de seus embaixadores. O cari levou aos visitantes mingau e beiju. Os recém-chegados passaram a noite dançando. No outro dia, logo cedo, pintaram-se para a festa.

Mavutsinin foi ao acampamento pedir a Sol e Lua que fizessem festa bonita, sem briga. O grupo dos gêmeos veio para o centro da aldeia, Mavutsinin à frente.

Sol e Lua estavam com roupa de piranha. Estavam muito feios e bravos. Todo o pessoal deles estava com roupa de bicho...

Mavutsinin recomendou a Ianamá que mandasse sua mulher levar comida aos visitantes, não fosse ele mesmo; os companheiros do herói reprovaram, mandaram em vez um homem. “Se Ianamá fosse, não voltaria”. De novo, Mavutsinin pediu aos gêmeos e seu povo que não brigassem, mas

...vendo que estavam todos enraivecidos, soprou para o lado deles, tocando-os de volta para o Morená, onde moravam. Quando o vento bateu no pessoal, todos voltaram num rodopio, quebrando panelas e derramando mingau.

Ianamá regozijou-se, dizendo que Sol não o pôde matar embora fosse maior e fosse mesmo quem devia achar o jacuí, porém ele, Ianamá, é que o achou...

Passo ao comentário. A descoberta / captura do jacuí é demorada, exige paciência. Dá-se por etapas. Até parece que ele negaceia, aproximando-se e se afastando repetidas vezes. Nesse movimento furtivo, porém, já se vai de algum modo franqueando: o atento Ayanama assim ouve e aprende as músicas místicas. O texto dos Villas Boas (1970:100) sublinha a atenção paciente do herói, já instruído pelo avô: essas idas e vindas levam dias...

Ianamá passou o dia inteiro pescando e assando peixe. Já era noite alta quando ele começou a ouvir as flautas do jakuí, que vinham tocando e se aproximando pelo fundo da água. (...) Quando os mutuns começaram a roncar, pela madrugada, os jakuí já estavam quase encostando na rede. Ianamá sabia que eles estavam perto, pelo som das flautas. Depois (...) os jakuí começaram a voltar, sempre tocando. Ianamá permaneceu lá até deixar de ouvir as flautas (...) De tanto ouvir, já sabia de cor as músicas...

Mas esperou ainda um bom tempo: longas jornadas de pesca nas quais a procissão do jacuí se repetia do mesmo jeito. No dia decisivo, ele começou a ouvir as flautas místicas mais cedo; porém ainda nessa ocasião houve espera, que durou toda uma noite.

Ao ver o achado de Ianamá, seu avô Mavutsinin atestou sua autenticidade e recomendou a produção de simulacros. Assim, de certo modo, as flautas misteriosas recém descobertas entraram de novo em ocultação: o original ficaria escondido, “resguardado” pelas imitações. Que o herói não logrou fazer logo; as primeiras flautas fabricadas não davam som... Deu-se outra delonga, portanto. E foi necessária nova revelação. A

cotia, com que o herói veio a deparar-se fortuitamente (e que ele ameaçava flechar), ensinou-lhe o lenho apropriado... O texto dos Villas Boas mostra Ianamá interpelando o bicho, a provocá-lo como se já esperasse ouvir algum segredo; obtida a promessa do ensinamento, o herói manda a cotia sentar-se, deixa que ela fume um pouco e, aprendido o segredo das madeiras apropriadas, faz-lhe uma oferenda:

Depois dessa revelação, Ianamá deu pimenta para a cutia. Queria, com isso, que ela ficasse amiga do jakuí.

Violência e conciliação se entramam na manha do descobridor, tal como sucede nos mitos de conquista do fogo. Primeiro, seqüestro dos jakuí, que se sentem ameaçados de morte; depois, seu apaziguamento: o herói lhe assegura que não quer matá-los. Adiante, o padrão se repete: ameaça de morte feita à cotia e, em seguida, sua propiciação. Em ambos os casos, há uma dádiva no limite: dádiva forçada.

No sistema xinguno, é lícito forçar a dádiva de um outro modo — com pedidos insistentes. Eles são válidos mesmo se a reciprocidade ainda se alimenta apenas de pura esperança. O código social impõe que se confie na retribuição. Esta há de ser cobrada, na devida ocasião. E presentes podem ser reclamados, pelo menos em certas circunstâncias. Não é raro que a exigência de generosidade se torne acerba (por exemplo, na relação de um hóspede com um hospedeiro que *noblesse oblige*). A insatisfação com os presentes (ou com a falta deles) tende a degenerar na dura acusação de avareza. Mas claro, *est modus in rebus*: excessos vêm-se condenados. Sol e Lua vão seguir esse modelo de conduta em sua visita a Ianamá. Vão exacerbá-lo.

A exacerbação do desejo obstinado por bens de um outro define inveja. No código dos afetos, a inveja parece ocupar um espaço limítrofe ao do ciúme: um espaço ao mesmo tempo próximo e oposto, visto como tendem a formas simétricas de desequilíbrio na reciprocidade. São ambos sentimentos que a norma impõe combater, a fim de lhes impor limites; mas, ao mesmo tempo, exprimem (em modo acerbo) diretrizes afetivas que não podem ser de todo suprimidas, segundo parece que preconiza o *éthos* xinguno: uma absoluta auto-suficiência — que nada busca —, tanto quanto o descaso — que nada retém —, pode obstruir o curso das trocas. No extremo de cobiça invejosa em que a demanda se exacerba, passa-se ao campo da reciprocidade negativa: à guerra... que o *éthos* xinguno condena, mas não ignora; tenta dominar.

Sol e Lua invejam o invisível. Não alcançam o que escutam de longe: quando se aproximam e crêem tomá-lo, é outro. Sofrem um logro, que só

lhes deixa o simulacro. O jacuí se institui nesta ocultação. Seu regime é místico, no étimo sentido do termo. Pois o mistério (religioso) envolve uma revelação que também oculta.

Insatisfeitos, os gêmeos divinos preparam uma cilada: a festa hostil. Penso no ambíguo significado do étimo deste adjetivo vernáculo, na ambivalência originária do nome de que ele deriva: *hostis*, no latim mais antigo, tinha **também** o significado que *hospes* veio a ter depois.¹²⁴

Em grandes festas xinguanas (justamente nas maiores, como o quarupe e o javari) a presença de outras tribos na aldeia celebrante é obrigatória; ritos e prestações hospedais são observados... E a hostilidade está sempre presente, em maior ou menor medida. A festa a que Sol e Lua convidam Ianamá com sua gente é **muito** hostil, no pleno sentido negativo do termo: encerra uma armadilha. Nem por isso dispensa os ritos de hospitalidade: envolve o emprego de embaixadores, a preparação de acampamento, a provisão de comida aos convidados, a deferência cerimonial para com o chefe visitante... Em suma, todo o protocolo dos grandes ritos intertribais. As lutas de que fala o texto se acomodam claramente a esse protocolo. A violência verdadeira é dissimulada, numa oferta hospedal ambígua: corre o veneno na bebida festiva, na dádiva hospitaleira. O povo de Ianamá resiste... O texto dá uma explicação que devo agora evocar:

Quem agüentava o veneno preparado pelo Sol eram abelha e acari. Era quase tudo abelha o pessoal de Ianamá. Eram peixes as gentes do Sol.

Abelhas são “tóxicas”, portadoras de ferrão venenoso. Produzem o delicioso mel, que também intoxica. Peixes, no Xingu, são envenenados com timbó nas grandes pescarias coletivas. A festa de Sol como que define, no tocante a veneno, o estatuto das principais “gentes” nela confrontadas. (Quanto ao acari, um peixe que habita de preferência o fundo dos rios e costuma refugiar-se em locas, talvez seu hábito o torne mais resistente ao envenenamento na pesca com timbó. No mito em apreço, ele tem um papel ambíguo: é embaixador de Sol junto a Ianamá, e também de Ianamá junto a Sol).

Comparando-se essa história da invenção do jacuí com o mito kamayurá da conquista do fogo, adverte-se uma equação que desdobra a oposição entre peixes e pássaros, desenvolvendo-a através de insetos “mediadores”: no mito do jacuí, *abelha* se opõe a *peixe* no trecho de um confronto entre portador e demandante de um privilégio, tal como, na história da conquista do fogo, as *moscas* se opõem aos *pássaros*, realizando uma mediação do mesmo tipo:

ABELHA : PEIXE : : MOSCA : PÁSSARO

Fica evidente para o leitor das *Mythologiques* que a equação recobre o campo de uma “cozinha natural”, aquém do procedimento culinário propriamente humano, significativo da cultura. Demarca o espaço de uma transposição.

À festa hostil para a qual é convidado por Sol, o herói do jacuí leva ainda personagens que se metamorfoseiam de um modo especial e operam um logro. Reza o texto dos Villas Boas que dois dos moços mais resistentes do povo de Ianamá

... saíram para fazer um serviço na mulher de Sol. Tiraram os enfeites, puseram em cima de um banco e foram vestidos com a roupa do calango e do rato. Acercaram-se da casa do Sol e perguntaram às mulheres se podiam entrar. Estas responderam de dentro: “Entrem, estamos sozinhas aqui”. Os dois entraram e deitaram com as mulheres. Foi por isso que Ianamá levou calango e rato, que entram em qualquer lugar.

Deve-se advertir que “roupa”, no caso, corresponde à forma de um animal, seu corpo, sua aparência: a *species* no significado primário do termo, que precedeu o sentido lógico hoje vigente no seu derivado vernáculo. O mito põe em cena um grupo de seres primigêneos, descritos como antropomorfos; fica implícito que tais *gentes* viriam a sofrer a metamorfose diferenciadora constitutiva das distintas espécies animais. A cosmologia xinguanas o postula. Os moços sedutores vestem a forma de rato e calango para sua empreitada furtiva de sedução... É evidente que se trata de um procedimento hostil, respondendo à dissimulada agressão dos hospedeiros.

>.<

Ouvi de amigos xinguanos vários relatos “donjuanescos”, de aventuras amorosas furtivas com damas de outra tribo, durante visitas e festas. Tanto como os homens daqui, os do Xingu gostam de gabar-se de proezas do gênero. Dar pleno crédito a esses “papos” seria ingenuidade. Mas eles também falavam outra coisa que merece ser ponderada: segundo mais de uma vez me confessaram, quando sua aldeia recebe visitantes numa festa (ou em qualquer outra circunstância), ficam todos muito atentos, a fim de impedir que lhes namorem as mulheres. Namorar uma mulher do grupo visitado é uma façanha de afirmação étnica apreciada. E os enganados sempre são os

outros... Mas tenho a impressão de que as damas xinguanas, muito sutis, divertem-se bastante nessas oportunidades.

Voltando ao mito, parece haver uma relação, um *junctim*, entre a intoxicação dos jovens e a sedução que operam, provocando ciúme de Sol — um ciúme que surge de melíflua resposta ao veneno do invejoso (embora se vistam das espécies de rato e calango, os seguidores de *Ianamá* pertencem ao povo melífero). Em outras versões do mito e no cânon do ritual do jacuí, evocativo da menstruação, trata-se explicitamente das diferenças de gênero e da problemática do sexo; na versão em apreço, este assunto é abordado na tonalidade expressiva do discurso amoroso. Note-se que Sol faz uma estranha trajetória dos extremos, no campo dos afetos: experimenta inveja e ciúme... exacerbando os zelos da flauta mística.

Daqui a pouco, falarei de um mito que relaciona de maneira direta ciúme, veneno, mênstruo, excesso sexual, amores furtivos... Primeiro, encerrarei o comentário da história gloriosa de *Ianamá* (*Ayanama*).

O herói prepara uma vingança, quer retribuir do mesmo modo tóxico a festa hostil de Sol e Lua, que convida a sua aldeia. O grupo convidado apresenta-se em pé de guerra, vestindo feições de bicho bravo. Logo de saída, quebra-se o protocolo festivo, em face de uma ameaça mortal. A interferência de Mavutsinin não apazigua os gêmeos furiosos, não acalma seu povo feroz. A festa arrisca transformar-se em guerra (a equação de guerra e festa com que nos surpreendeu a história de Aravutará torna-se aqui bem forte). O avô divino interfere com seu poderoso **sopro**, efetuando uma **separação decisiva**.

Está feito o destaque... Mas só adiante tornarei a este ponto. Por enquanto, volto aos venenos...

KAMUKUA OU KAMUKUAKA – ALIÁS,
KUAMUCACÁ
Uma ascensão em ritmo de serpente

Segundo acima lembrei, há um mito kamayurá que relaciona de maneira direta ciúme, veneno, mênstruo, adultério e os perigos mágicos do relacionamento homem-mulher. Refiro-me à história de *Kamukua* registrada por Étienne Samain.¹²⁵ Ela pode levar-nos de novo ao céu... com um retorno à causa das flautas. Mas para isso será preciso estudar-lhe as variantes.

O herói *Kamukua* é um adúltero compulsivo. Trata-se, pois, de alguém que cobiça de forma desmesurada o bem alheio. Isto certamente tem a ver com inveja... (Digo que tem a ver, não que lhe equivale: nada no mito indica que a cobiça amorosa de *Kamukua* é contaminada pela *tristitia de alienis bonis* — caracterizadora da inveja na genial definição de Tomás de Aquino).¹²⁶ *Kamukua* insiste em possuir uma mulher que aparece pintada em sua casa, embora ela o avise de que está menstruada, “não é boa” [para a cópula]. Explica-lhe a estranha que tem piranhas na sua vagina. O herói recorre ao timbó... Pela vulva da desejada saem muitos peixes, e com eles o inseto de mordida fatal chamado pente-de-cobra. Fica uma pequena piranha, que, como explica o narrador, provoca a menstruação — efeito verificado nas mulheres até hoje.

O herói protege-se assim da *vagina dentata*... Mas é vítima de fenômeno similar, em certo sentido oposto: da vagina captora em que ela se torna, e que lhe distende o pênis de forma desmedida.

Isto sucede porque ele desobedece a uma prescrição da estranha: ao consentir no coito com o parceiro sentado, ela o avisa de que, mesmo sentindo coceira no pênis, ele não deve emitir uma exclamação. O herói não resiste ao formigamento... Quando *Kamukua* exclama — *ete!* — a mulher prende-lhe o falo na vagina e (por duas vezes) salta para trás, provocando o esticão extraordinário.¹²⁷ A evidência resultante suscita a recriminação ciumenta da esposa de *Kamukua*.

Este vem a curar-se, depois, com uma pajelança oficiada por pássaros que lhe reduzem o falo a poder de rezas e bicadas — não sem idas e voltas em que fazem variar seu tamanho. O narrador dá as sucessivas reduções e aumentos do pênis de *Kamukua*, no acidentado processo da cura, como *aitíon* das diferenças de comprimento encontráveis entre os pênis humanos, nos tempos atuais.

Lévi-Strauss (1985: 239) equipara, sob o signo do ciúme, vagina dentada e vagina captora (como estou a chamar o órgão que, nos mitos, aprisiona o pênis humano, provoca no homem o *penis captivum*). Eu acredito que esses fantasmas do sexo feminino, embora funcionem, às vezes, com papéis semânticos convergentes, merecem distinção: dá-se que eles podem opor-se com muita lógica, segundo aqui se verá.

A *vagina dentata* opera uma supressão do membro masculino, que ela incorpora de modo “canibalesco”: anula a distância entre os sexos de forma radical. (Dá-se isto **na mulher**: enquanto o macho é aniquilado, a fêmea passa a deter vagina e falo: junta os dois sexos). É o que sucede, por exemplo, no mito Toba-Pilagá da origem das mulheres (Métraux, 1948: 100-103).¹²⁸ A vagina (feita) captora, em vez de uma simples retenção do pênis, opera uma sua distensão, conforme sucede a *Kamukua*: assim, ela aumenta desmesuradamente a distância entre homem e mulher, não aproximáveis pelo coito nas novas condições do herói ansioso. Este é como que punido pelo seu ímpeto de aproximação excessiva, seu desrespeito por distâncias bem marcadas, coisa que no mito fica evidente quando ele se aventura com uma mulher estranha, aparecida não se sabe de onde, casada — é a esposa do herói quem o diz —, pintada de forma bastante incomum para que a narrativa o acuse, e menstruada, isto é (a rigor) “impedida”: nada boa para relações sexuais, conforme ela mesma avisa. [Recorde-se que, no código xinguan, não se pode “trabalhar mulher com sangue” (copular com uma dama menstruada).].

A estranha mostra bem que é extraordinária quando fala dos peixes ferozes em sua vagina e quando o timbó que lhe é aplicado como uma espécie de emético vaginal os expõe à vista. Ela também adverte que sobrou o “piranhazinho” provocador de sangue (mênstruo); isso relaciona a menstruação com a condição perigosa. Quando, por fim, dá seu consentimento à proposta do sedutor, a dama lhe impõe uma regra (de continência verbal) que ele não observa. Falha o herói, assim, em algo como um teste: o ávido *Kamukua* acaba sendo igualmente **incontido** no plano da expressão.

Parece que o “ordálio” do formigamento a ser suportado em silêncio representa uma espécie de segunda oportunidade para que a continência devida em outros planos possa afirmar-se.

Chamo a atenção para o fato de que o tempo está envolvido nesse jogo: a menstruação demarca uma pausa nas relações sexuais de um casal, é tempo a ser respeitado. *Kamukua*, sexualmente desordenado (inclusive) no tempo, acaba por o ser também no espaço... Em termos sexuais muito concretos, se não fosse a ajuda dos pássaros-pajés, o herói incontido permaneceria, para sempre, **impossível de conter**... com seu pênis extravagante para qualquer vagina.

Nesse homem arcaico, como que se ensaia, através de tentativa-e-erro, o destino viril — e, com isso, a norma do encontro sexual. Que ele serve de protótipo aos varões, mostra-o o *aitíon* que lhe reporta a diversidade dos machos humanos... do ponto de vista característico do tamanho do falo.

Note-se: *Kamukua* **não** fica impotente quando o seu pênis se torna desmesurado. Mas sua esposa o adverte de que ele tem de ficar em casa, não pode sair assim. E tampouco poderá copular com ela... *Kamukua* é contido, pois, de forma também excessiva. Mas impotente, não fica. O herói tem uma ereção. E sua mulher observa:

— ***Kamukua*, o seu pinto parece uma cobra!**

Em suma, o herói fica impossibilitado de aproximar-se de mulher na forma sólita da maior aproximação possível entre os sexos. Fica restrito a sua casa, encerrado, confinado, impedido de ir aos lugares onde, costumeiramente, seduzia as mulheres alheias. Para livrar-se dessas limitações, o desmesurado tem de recorrer à pajelança...¹²⁹

Na mítica amazônica, os signos sexuais operam também como valores lógicos. A passagem da unidade à diversidade (dos humanos) é um dos assuntos da história de *Kamukua*: exprime-a ao tematizar a variação de grandeza dos falos, que ilustra a diversificação (e multiplicação) no tocante

ao conjunto dos varões. Essa passagem do uniforme ao variado é um *momentum* cosmológico decisivo, que pode cifrar-se de diferentes modos. O jogo de aproximação e distanciamento (que o mito ilustra no campo da ligação sexual) possui também eficácia para fazer pensar espaço, tempo e relações sociais. Tem a ver com o processamento das categorias de contínuo e descontínuo, com o estabelecimento de domínios discretos e de ciclos temporais, com uma modulação de desempenhos e regimes.

Adiante voltarei a isso.

>.<

Os Villas Boas (1970: 89-95) registraram uma história de *Kuamucacá* em que este herói aparece como antagonista de Sol, ao menos no primeiro episódio de sua gesta (no segundo episódio, Sol se torna seu aliado). Tal antagonismo o aproxima de *Ianamá* (*Ayanama*). Também o derradeiro lance da aventura, ocorrido depois que a hostilidade de Sol dá lugar à aliança, permite essa aproximação: no termo, com efeito, Sol realiza a decisiva separação que isola no céu a aldeia de *Kuamucacá*, suprimindo a ponte que permitiria comunicar seu povo com aquele de quem confessa ter saudades. (Voltarei a comentá-lo).

Numa comparação superficial dos mitos que trago à baila — história de *Kamukua*, história de *Kuamucacá* — eles soam muito diferentes. *Kuamucacá* parece nada ter em comum com *Kamukua*... No entanto, podem traçar-se relações muito significativas entre essas narrativas — e fazer a identificação que, a princípio, se afigura difícil. Resumo, a seguir, a variante dos Villas Boas, a história de *Kuamucacá*¹³⁰ :

Kuamucacá é o prudente chefe de uma aldeia que sofre a visita de Sol e Lua. Isto acontece durante uma festa de iniciação, o *namin*, quando os meninos devem ter as orelhas furadas. O herói recomenda discrição: pede que ninguém faça comentários, para que dos visitantes não lhes advenha algum mal. Querendo ser gentil, roga ele que Sol e Lua procedam ao fura-orelhas — e tem logo de intervir, ensinando-lhes o meio adequado (com emprego do perfurador feito de osso) pois os gêmeos queriam fazê-lo com pequenos arcos e flechas — de modo mortal para as crianças.

Depois, outro incidente: os meninos, durante o resguardo, divertem-se fazendo flechinhas; para tanto, pedem ajuda de Sol e Lua, dando-lhes taquaris. Com esse material, os dois fazem brabos guaribas, incumbindo-os de investir conta a aldeia. *Kuamucacá* consegue amansar os bichos dando-lhes frutas, e assim os encerra em sua casa.

Logo os meninos põem-se a brincar, atirando, uns nos outros, bolas de cera com as quais atingem também os visitantes. Sol devolve cada bola suprimindo-lhe antes um pedaço, co que faz, da primeira vez, uma arara, e da segunda, periquitos. Encarrega essas criaturas de atacar a aldeia. As aves não o fazem porque são atraídas, amansadas e encerradas em casa por Kuamucacá.

Por fim, a irmã do herói, moça que estava de resguardo, desatendendo suas repetidas recomendações (“Não sai para tomar banho lá fora porque Sol e Lua estão aqui”), vai banhar-se na lagoa e lá esquece sua jarreteira. Sol encontra a peça, que transforma numa enorme cobra; ato contínuo, afastando-se com Lua (a pretexto de uma pescaria) envolve em pedra a casa de Kamucacá, para que ninguém dela possa sair.

*A cobra grande vai exigir do herói que lhe entregue meninos para comer. Ele entrega cinco, depois três, logo mais três... Por fim, apiedado das crianças, dá toros de madeira ao animal, que os engole; enquanto o monstro se afasta, ele faz com que os seus se pintem e aderecem, preparando-se para fugir.¹³¹ Após as tentativas da arara, os periquitos fazem um buraco na pedra por onde escapam os homens, que flecham o céu e, emendando flecha com flecha, provêem uma corda por onde sobem, com os macacos à frente, a cantar a cantiga iniciática do **namin**.*

A irmã de Kamucacá sente medo, não consegue subir. Quando a cobra grande sobrevém, ela se esconde. A cobra começa a subir pela corda de flechas, mas a moça corta-lhe a ponta do rabo, fazendo-a escorregar; a cada escorregadela, mais um pedaço cortado... A cobra acaba dividida em muitos pedaços. Sol e Lua chegam e encontram a moça, que lhe explica porque não subiu e é transformada numa pomba.

Feito isso, Sol e Lua pegaram os pedaços da cobra e jogaram na água. Caindo na água, eles se transformaram em todos os tipos de cobra. Daí, Sol e Lua subiram pelo cordão de flechas, atrás de Kuamucacá.

Neste ponto (início do que estou chamando de “segundo episódio” do mito), é inevitável pensar numa perseguição... Mas o texto reza que Sol e Lua encontram, no céu, o pessoal de Kuamucacá a pintar-se para a guerra com as onças e, a seu pedido, pintam-se eles dois também (fazem-se aliados!) declarando:

“Viemos atrás de Vocês porque estávamos com muita saudade”.

Começa a aventura no céu:

Os aliados invadem a aldeia das onças, onde encontram apenas as mulheres; os homens estavam todos pescando. As mulheres-onças prontamente os acolhem, casam-se com os invasores. Seus primeiros maridos permanecem ausentes um bom tempo, numa pescaria excepcionalmente longa; os invasores

ficam inadvertidos, até que sucede um ato de imprudência. É que as onças criavam muitas pombas; suas ex-esposas advertiram os novos companheiros de que não deviam tocar nessas aves, mas um descuidado o fez. Penugem de pomba voou até os pescadores; um deles, onça parda, foi à aldeia ver o que havia, e logo tornou para avisar os camaradas da presença de estranhos. Sol e Lua esconderam-se no **tapãim**, os demais nas outras casas. Onças chegaram, mataram cinco que tinham ficado no pátio, e dirigiram-se logo ao **tapãim**, onde foram sucessivamente flechadas por Sol e Lua. Os homens de Kuamucacá, saindo de seus esconderijos, fizeram grande chacina. (A narrativa explica que, se não fosse isso, hoje haveria muitíssimas onças no mundo). Sol e Lua permitiram que se tirasse as unhas das onças mortas para fazer colares, mas proibiram que as comessem: instituíram assim regras obedecidas até hoje pelos xinguanos.

Depois, os gêmeos decidiram voltar para o Morená. Na saída, Kuamucacá pediu-lhes que retirassem a escada pela qual subiram. Assim mesmo eles fizeram, e voltaram ao Morená, com saudades de Kuamucacá.

Agostinho (1974: 75-77; narrativa 16) registra uma outra versão deste mesmo mito que apresenta poucas diferenças com relação à que acabo de resumir. Uma delas está no relato da ascensão, em que os fugitivos, depois de improvisada a cadeia de flechas espetadas uma na outra, do céu até a casa de Kamukuaka, **passaram jarreteira para subir ao céu**.

Segue-se outra discrepância, ainda mais significativa:

(...) Kamukuaka tentou levar a irmã dele, mas ela não quis, só subia um pedaço, ficava com medo e descia. **Por isso só os homens subiram, as mulheres é que ficaram.** (Sempre nossos avós contavam isso).

O herói entrega à irmã (que fica na terra, escondida num buraco, “bem encostado à parede”) um instrumento usual das mulheres, símbolo de papéis femininos: “o caramujo de raspar mandioca, *ita(n)*” e a instrui, dizendo-lhe que se *Moinhyku* (a cobra grande) subir em perseguição a seu povo, ela deve cortar a corda. A moça obedece de seu modo: corta o rabo da cobra, que escorrega, e torna a subir, e leva novo corte...

Sublinhei um dado muito importante, que permite relacionar o conto de Kamukuaka (Kuamucacá) com o complexo mítico do jacuí e do amuricumã: ele evoca uma apartação, um afastamento de homens e mulheres.

Um outro lance da mesma ordem — que acusa também essa pertinência — acha-se no episódio celeste da referida história: corresponde à circunstância extravagante verificada (e aproveitada) pelos invasores na aldeia

das onças, **onde apenas as mulheres são encontradas, pois os homens-onças estavam todos ocupados em uma longa pescaria coletiva.** (Adiante se verá que isto representa um evento típico da mitologia do *amuricumã*). Fica implícito que o grupo de Kamukuaka se compõe **apenas de homens**.

Mais um traço discrepante: na versão de Agostinho, o próprio herói, Kamukuaka, é um dos que devem ter as orelhas furadas, um paciente do rito. Sol quer fazê-lo com um pequeno arco e uma flecha miúda; percebendo o risco, o herói dá-lhe um osso de onça para que faça a operação. Portanto, o herói é protagonista de um rito de passagem em que enfrenta ameaça de morte — e acaba indo para o céu.

A outra divergência importante que a versão de Agostinho apresenta com relação ao texto dos Villas Boas acha-se consignada em um “escólio”, isto é, em um comentário do intérprete (a narrativa foi de Tawapi, a tradução de Tuvulé).

Daí por diante |explicou Tuvulé|, Kwat, Yaí e Kamukuaka ficaram para sempre lá no céu.

Na versão dos Villas Boas, como se viu, ocorre uma divisão decisiva que separa de vez a gente primigênea do Morená (o povo de Sol e Lua) do povo arcaico de *Kuamucacá*: uma cisão no antigo ecúmeno, opondo a uma população terrena uma outra celeste, que antes estivera também na terra.

As míticas amazônicas sempre incorporam o mitologema crucial de um êxodo dessa ordem: uma cisão primitiva ocorrida em um conjunto de seres [humanos e/ou ainda antropomorfos] que outrora conviviam no mesmo espaço. Este é um sucesso definitivo da cosmogonia, relacionado com o rompimento irreversível da ligação outrora existente entre céu e terra. Corresponde a uma “diáspora dos viventes” que se traduz em zoogonia e etnogonia, correlacionáveis em plano metafórico.

O confronto das duas versões da gesta de *Kumukuaka / Kuamucacá* permite que se faça uma equiparação importante:

Corresponde à primeira separação das gentes (no amplo sentido amazônico que se pode dar a este termo, referível também às espécies animais) **um crítico afastamento dos gêneros, de homens e mulheres.**

Insinua-se, um tanto velada, mais uma divisão correlata: **a separação definitiva que há de dar-se entre vivos e mortos.**

Quanto aos gêmeos divinos, em todos os relatos que dizem respeito a sua gesta, fica implícito que os antigos Senhores do Morená (Sol e Lua) deixaram a terra... Pois eles são “visivelmente” celestes.

O afastamento que Mavutsinin provoca, na história de Ianamá, com um sopro que faz volver à aldeia de origem os convidados deste herói, i. e., “o pessoal do Morená” (o povo de Sol e Lua), quando eles já quase entravam na Taocoatsiá — em pé de guerra —, pode relacionar-se com o mesmo mitologema.

>.<

A propósito desse tópico, cabe nova referência. Narra um outro mito que Sol, com um sopro, lançou longe *Morenayat* (Mavutsinin?), o qual fora tomar-lhe a aldeia, com muita gente guerreira.¹³² Vale a pena fazer um pequeno parêntese para considerá-lo. Resumo, portanto:

Primeiro, Kwat envia mutucas contra o inimigo, depois arma-lhe ciladas e tenta envenená-lo, oferecendo-lhe mingau e cauim...

... Tal como ele mesmo, Sol, quisera fazer com Ianamá, na história pouco acima examinada...

No presente conto, que opõe Kwat a *Morenayat*, passa-se, pois — sem qualquer intervalo —, de uma situação de guerra a uma relação hospitalar: a uma visita, que implica cerimônia e cilada. (Na história de Ianamá temos a quase-passagem da visitação festiva à guerra; aqui, ocorre o contrário). Mas volto ao resumo:

O último ataque (feito de tocaia) de Sol a seu adversário é o sopro violento, que lança *Morenayat* no lago. Mais tarde, companheiros o descobrem dentro d'água... Contudo, só vêm a resgatá-lo no que pescam um grande peixe, em cujo ventre acham-lhe os ossos; recorrem então a Kwat e Yaí. Sol faz um desenho em cujo interior são postos os ossos do devorado e chama pajés (pássaros) que tentam, um após outro, ressuscitar *Morenayat*. Por fim, Sol mesmo o consegue, com ajuda de um mosquito que provoca um espirro do falecido, já recomposto.

É evidente a analogia com a ressurreição de Lua...¹³³ Por outro lado, verifica-se de novo a correspondência entre lago e céu, entre o domínio subaquático e o espaço celeste.

Vale um destaque: nessa narrativa (15 da coletânea de Agostinho), chama a atenção a mudança de atitude de Sol e seu irmão para com *Morenayat*: primeiro hostil, depois favorável... O mesmo sucede na gesta de Kuamucacá, na interação deles com o herói. Em ambos os casos, Sol (principalmente) aparece como feiticeiro — agressor maldoso que emprega

recursos mágicos e age de forma traiçoeira — e como benévolo xamã curador.¹³⁴ Enquanto agente da diacosmese, Sol parece reunir em si os opostos empedocleanos.

>.<

Volto ao comentário da história de Kuamucacá. A visita dos gêmeos divinos se afigura mesmo uma visitação, no velho sentido negativo do termo. Eles procuram agredir o herói e seu povo invertendo coisas positivas (ou inocentes) em nocivas, transformando objetos que procedem dos hospedeiros em agências prejudiciais a eles, destrutivas e mortíferas. **Isso é típico da feitiçaria, segundo a imaginam os xinguanos.** O herói, por sua vez, realiza novas inversões, que (re)tornam o negativo em positivo: os animais bravos que Sol e Lua suscitam para atacar-lhe o povo, ele, Kuamucacá, amansa, domestica e torna propícios. **Procede como o típico xamã.**

Na versão de Agostinho, enquanto Sol torna uma liga da moça nova em cobra devoradora de gente, Kuamucacá reforça, com o mesmo objeto, o liame-escada por cuja via seu povo escapa do encerramento mortal.

Como se vê, em termos actanciais, Sol e Kuamucacá complementam-se. Há entre eles uma simetria significativa. Mas o leitor deve estar indagando por outra coisa, talvez com impaciência:

— O que tem a ver Kuamucacá com Kamukua?

Kamukua é um imprudente, que o desejo incontido de sexo leva a transgressões. Kuamucacá é sábio, age com prudência. À primeira vista, na história deste último — do chefe sábio, contido e prudente — não há nada de sexo monstruoso...

Mas sim, isso faz parte da sua legenda.

Recorde-se: Kuamucacá tem uma irmã ainda nova, em reclusão pubertária. Ora, as moças xinguanas são “presas” quando da menarca. Há uma dama menstruada na casa; uma transgressão acontece, que a implica e afeta o herói, embora não lhe seja imputável: contra sua ordem expressa, a moça vai banhar-se em momento importuno. Junto à lagoa, tira sua liga...

A jarreteira tem um claro valor erótico. Tirá-las de uma jovem recém-saída da reclusão, no Kwarÿp, equivale a acolher, simbolicamente, uma oferta sexual (feita aos “de fora”, representados por membros de tribo visitante, num momento significativo da cerimônia).¹³⁵

De passagem, observo que, no Kwarÿp, quando se lançam na água os troncos representativos dos mortos — de membros falecidos do grupo hospedeiro — verifica-se uma exclusão: gente da tribo (hospedeira) é dela definitivamente retirada. Ou seja, neste momento crucial, os mortos reverenciados são postos fora da sociedade que integravam, como estranhos (que então definitivamente se tornam). Mas nessa festa, e para que se possa realizá-la, há que acolher os de fora, trazê-los para dentro da aldeia, receber “invasores” [hóspedes]. Já se viu aqui, evocando uma descrição de Agostinho, que os vizinhos convidados dramatizam sua chegada como invasores, fazem-se tais. Há que significar essa acolhida até mesmo no código sexual, com a oferenda simbólica das mulheres do grupo.

Mas volto ao mito. Recorde-se... Dá-se o que Kuamucacá receava: Sol se aproveita do descuido da moça... Apanha a liga abandonada e a transforma em imensa cobra voraz.

Acha-se cripticamente inscrito neste mitema o motivo da menstruação profanada.

Rompeu-se uma reclusão. Um estranho, ainda que indiretamente, fez um contacto interdito. Em conseqüência, do mais íntimo e “doméstico” surge *das Umheimliches*.

Moi(n)huku, a cobra grande, é um monstro que combina a desmesura do falo de Kamukua e a avidez canibalesca da *vagina dentata* tornada sua “captora”.

Há outra correspondências entre as duas histórias:

- (1) Kamukua fica, na prática, sem poder andar: com o grande pênis guardado em cestos, ele acaba virtualmente “preso” em sua casa, até que a pajelança das aves o cure.

Kuamucacá fica mesmo preso, encerrado em casa, até que as aves o libertem, abrindo caminho na pedra com que Sol lhe envolveu a morada.

- 2) O falo desmedido de Kamukua — que cresce, diminui, recresce, depois torna a diminuir, a poder de rezas e bicadas, na complicada pajelança dos pássaros — origina os muitos pênis humanos, de variados tamanhos.

A enorme cobra cortada em muitos pedaços pela irmã de Kuamucacá dá origem à grande variedade das serpentes que hoje existem no mundo.

A correspondência entre os dois mitos sugere, pela nítida analogia de falo e cobra, que a divisão do animal morto descreve a gênese (e a multiplicação) da humanidade viril.

>.<

Um mito que ilustra de forma um pouco diferente o mesmo tema mostra que, de fato, este tem a ver com uma antropogonia. A rigor, ele assinala um momento “secundário” dessa gênese: descreve a aparição de povos não-xinguanos, dos “outros”: de gentes que, do ponto de vista das tribos do Alto Xingu, constituem (por assim dizer) uma humanidade de segunda classe. No resumo que se segue, reporto-me à versão de Aumari registrada por Samain (1991:154).¹³⁶

Uma moça, tendo apanhado ovos de serpente — que julgou serem de pássaro — colocou-os num cesto que transportava atado à cabeça. Os ovos quebraram-se e escorreram pelo seu corpo, até penetrar-lhe na vagina, fecundando-a. Seus irmãos, com exceção do mais novo, se indignaram com essa gravidez que ela não sabia justificar, e a maltrataram. Um dia, andando a moça grávida pelo mato, barriga já muito crescida, manifestou desejo de comer uma fruta, e a enorme cobra saiu — em parte — de seu ventre, colhendo a fruta para a mãe. A coisa repetiu-se mais duas vezes, sem que a cobra precisasse retirar-se toda; por fim, o bicho teve de subir a uma árvore muito alta. Então deixou por completo a matriz. O irmão mais moço da mulher aproveitou e cortou a cobra em pedaços, que se tornaram homens: os ancestrais dos “índios bravos”. Esses filhos extraordinários logo mataram os irmãos da mãe que a tinham maltratado, poupando apenas o caçula benévolo; este lhes deu as armas e instrumentos característicos das tribos suas descendentes.

Essa partenogênese monstruosa é outra manifestação do excesso relativo à confusão dos sexos: a jovem porta em si uma enorme cobra, que lhe dá uma característica fálica. Afastando-se de seu ventre, de sua vagina involuntariamente captora (do elemento fecundador), a cobra enorme lembra o falo de Kamukua.

Reportando uma variante deste mito, Agostinho (p.143, nota 28) sublinha a rude estranheza com que seus irmãos mais velhos tratam a heroína — “a moça prenhe de cobra” — quando vêem que ela engravidou sem marido, “sem homem”.¹³⁷ Comenta o etnógrafo que essa atitude dos familiares da donzela prenhe “não vem de preconceito contra as relações pré ou extra-conjugais, mas do fato de haver gravidez” [sem que haja parceiro reconhecido]. E continua:

“Não se admite o nascimento de um indivíduo a que falte o apoio social, biológico e econômico da família nuclear”.

O certo é que nesse caso uma mulher concebe sem varão. E sua poderosa vagina termina tendo as mesmas qualidades da xota ameaçadora da estranha amada de Kamukua: capta um grande pênis/cobra que termina cortado, dividido... em muitos homens / pênis (em muitos portadores de pênis, quer dizer).

Note-se a inversão: o sexo da grande dama querida por Kamukua passa de *vagina dentata* a “captora”; já a inocente vulva desta moça prenhe de cobra vai de captora a grande cortadora — ainda que opere os talhos indiretamente, ela não desmerece a competência de uma *dentata*.

A versão de Agostinho do mito de Kamukuaka (AGOSTINHO, 1974: 75-7) vem a ser uma variante muito próxima da história *de Kuamucacá*, registrada pelos Villas Boas. Em ambos os relatos, segue-se ao episódio da serpente cortada — “fruto” de uma moça — uma separação extrema dos sexos: homem sobe ao céu, mulher fica na terra. Portanto, dá-se aí, primeiro, a extrema conjunção que o monstro (*Moi(n)huku*) simboliza; depois, uma separação extrema de homens e mulheres.

Em ambas as versões citadas no parágrafo anterior, mostra-se ainda um outro efeito da gênese insólita: a aparição da morte. Pois logo em seguida ao surto da cobra grande, o herói e os seus vêm-se completamente encerrados, fechados, **separados do mundo**. A aventura continua **no céu... com uma grande guerra**. Seu desfecho ocorre num palco de mistérios: na casa das flautas.

COM O CIÚME NO CORPO

(Excurso tóxico)

Ainda será preciso um novo giro antes de infletir decididamente no rumo desejado. O tema do ciúme faz uma provocação muito exigente. Um mito Kamayurá que trata da formação do mundo¹³⁸ a relaciona com a gesta dos gêmeos Sol e Lua, gesta essa na qual os **quatro** episódios centrais narram demandas e ganhos dos dois — com efeitos decisivos, permanentes, para os humanos. Esses lances são motivados por provocações das suas esposas (tomadas por eles a um pescador malgrado). Com sugestões irônicas, elas os levam a fazer descobertas essenciais.

*No começo — é o primeiro achado — os dois irmãos não sabem copular, são impotentes. O seu membro viril não se ergue nunca. As mulheres lhes dizem que procurem a medicina apropriada com o dono de um certo cipó: têm os dois de pedir-lhe — a **Yamururu** — que lhes dê remédio. Os moços tratam de procurá-lo e já no meio do caminho experimentam a ereção. Quando chegam e fazem seu pedido, Yamururu lhes contesta que o remédio já os pegou... Porém eles pedem mais. Sempre excitados, voltam os irmãos para casa e copulam sem parar com suas mulheres (o efeito é extensivo a “todo o pessoal” de Kwat e Yaì, i.e., a todos os homens). Quando já não agüentam mais, os gêmeos tornam à morada de Yamururu*

*para devolver-lhe o remédio, conforme o dono tinha previsto.*¹³⁹ *Fica então definido o padrão que será, para sempre, o da sexualidade humana, em seu “módulo” viril, com a alternância de ereção e repouso do pênis.*

- *A segunda descoberta de Kwat e Yaì induzida ironicamente por suas mulheres é a do ciúme, que os irmãos divinos não conheciam, e cuja falta elas acusam. Como da outra vez, isso já os toma no caminho da demanda... porém os gêmeos insistem com Kirip (o dono desse dom) que lhes dê o remédio. Quando o obtêm, ficam excessivamente ciumentos, batem sem parar em suas esposas... até que se cansam e vão devolver essa medicina ao patrono. Porém Sol adoece gravemente e tem de ser curado por xamãs para que não morra de zelos. Curam-no: deixam-lhe apenas um pouco de ciúme, possível de aliviar com algumas surras nas esposas. Assim se estabelece o regime apropriado para todos os homens...*
- *A terceira descoberta é a do sono, com o mesmo padrão de vaivém, em que o excesso inicial tem de ser corrigido para que o efeito procurado tenha limites aceitáveis.*

Ora, é por si mesmo evidente que a alternância de sono e vigília tem a ver com a distribuição do tempo, sua marcação. Vê-se logo que ela permite repartir o curso quotidiano da vida em estados opostos (embora não se lhe ajuste em termos estritos, tem correspondência com a oposição noite-dia) e suscita arranjos correlatos na configuração do espaço, ritimando a socialidade; tira a indiferença da duração contínua — incontrolável por qualquer referência. Periodiza.

Também é fácil entender porque os mitos relacionam com isso o vaivém do sexo, visível nos homens com as mudanças do pênis (a variação *phallus / mentula*, em linguagem de erótica romana — signo certo de uma inscrição nos ciclos do tempo): afinal, o sexo masculino “desperta” e volta a “adormecer”, ergue-se e torna a deitar-se, não fica de pé (nem deitado) o tempo todo... Mas que faz nesse quadro o ciúme? E como se relacionam essas coisas com a disposição das águas? Pois dá-se que...

- *Em seguida, as mulheres dos gêmeos os induzem — com a costumeira ironia — a buscar água limpa, que eles não conhecem: é privilégio de Kanutsipen. Após uma série de tentativas em que o solicitado os ilude repetidas vezes, escamoteando a dádiva da água pura, eles a conquistam:*

fazem quebrar-se o reservatório de Kanutsipen com a ajuda de animais propícios (ou de mamãe adrede criados).

Formam assim os rios e lagos... Há várias versões, todas muito ricas, dessa criação dos cursos d'água. Não cabe analisá-las aqui exaustivamente. Abordarei o assunto de modo breve, apenas em função do esclarecimento da harmonia do conjunto de façanhas dos gêmeos luminosos que as concluem assim. Primeiro, vou deter-me na invenção do ciúme.

>.<

As esposas de Sol e Lua sentem falta, queixam-se, ironizam a ignorância dos maridos sem zelos. Depois, sofrem o excesso do que lhes cobravam. Mesmo após o controle da demasia inicial, ficam sujeitas aos golpes do novo dom. Logo de começo, porém, torna-se claro que elas não toleraram a ausência desse afeto nos maridos...

A conclusão se impõe: na ideologia xinguana, o ciúme ordena a relação entre os esposos. Sua falta equivale a uma indiferença percebida como negativa — tanto quanto a impotência, que pelo visto lhe corresponde em negativo. Seu surgimento exprime apego e gana de retenção: uma gana que se contradiz... Pois o ciúme pressupõe a disputa que desautoriza e a traz consigo (quando nada, de modo virtual), empenhando-se em recriá-la. Visibiliza e exacerba a “má infinitude” do desejo, para falar como Hegel; tanto que transforma a orexia em impulso de agressão. (Em todo o caso, faz pegar...). É também uma forma de excitação que relaciona de maneira dúplice o desejante com seu objeto: expõe o negativo do desejo. De qualquer modo, o ciúme define um campo de relações, que ele busca circunscrever, isolando-o. Propõe um limite sem o qual a relação em si mesma dificilmente seria concebível e realizável socialmente (sucumbiria à indiferença caótica, a uma falta de propriedade que a tornaria insignificante). Impõe a exigência de um retorno ao par, a um espaço e a um tempo de convívio bem regulados. Reforça o contrato básico. É o que o torna necessário, do ponto de vista da ética xinguana. O ciúme vem a ser sócio-poético... Mas exige um manejo complicado, esse fármaco indispensável. Sim, a categorização se acha expressa no mito: “remédio de Kirìp”. Ambíguo *phármakon*...

Recorde-se: os xinguanos fazem uso terapêutico de sumos que reconhecem por venenos, indicando bem os limites da posologia.

Sol experimenta a gravidade da intoxicação de ciúme, que quase o mata. O dom de Kirîp lhe provoca dor na garganta, nas palmas das mãos, nos pés. A cura progressiva que os pássaros xamãs operam é assistida por Mavutsinin, avô do paciente, que nessa história faz papel de moderador, em todas as instâncias. No que os xamãs vão retirando o ciúme das partes afetadas, Mavutsinin interfere, sempre com o mesmo pedido: que os curadores deixem um pouquinho. Assim eles fazem, e por isso ainda temos ciúme: na garganta, nas palmas das mãos, nos pés.

O tópico merece uma nova reflexão.

Toque oposto, no tom do timbó.

>.<

Um outro mito permite que se precise melhor (por contraste) a classe do “fármaco” em apreço. Trata-se da história de *Tsimo*... Registro feito por Étienne Samain (1991: 211-14), de uma narrativa de Aumari. Eis um resumo:

Mavutsinin diz a dois jovens que vão caçar e matem passarinhos para fazer brincos com as plumas. No mato, eles avistam **tsimo**, a planta, e louvam sua beleza. Um dos dois comenta que se essa planta fosse mulher, havia de casar-se com ela. Concluída a expedição, os moços retornam e Mavutsinin lhes ensina a fazer brincos para uso nas festas. Os jovens contam-lhe o encontro do belo vegetal e Mavutsinin profetiza que **Tsimo** virá ter com eles, em forma humana: “Parece gente, mas não é”. À noite, uma linda moça chega-lhes à casa, identifica-se como **Tsimo** e lembra a um dos rapazes que ele lhe propusera casamento. Dias mais tarde, ela acompanha o marido na pesca. Depois de ter comido, tira as joelheiras e entra na água, recomendando ao esposo intrigado que a observe. Põe-se então a lavar a cabeça, e logo os peixes começam a morrer, com o sumo que escorre de seus cabelos. A experiência se repete outras vezes. **Tsimo** ensina ao marido a fazer barragem para cercar os peixes, e o adverte de que apenas meninos ainda sem experiência sexual podem flechá-los antes de os ver mortos. (Nesta ocasião, é ele quem tira as ligas da mulher). Todos ficam admirados com o sucesso das pescarias do rapaz. Ele termina por contar à mãe o motivo. Os outros ficam sabendo, nem todos acreditam. Mas **Tsimo** se entristece e anuncia que vai-se embora pois sente-se muito incomodada pelo ciúme de uma outra mulher que deseja seu marido e a hostiliza. Enquanto o marido dorme, ela o deixa efetivamente. O moço repele a ciumenta, afirma que não pensa em casar-se com ela. E sai à procura de **Tsimo**, até que a encontra no mato. Pede-lhe que volte, ela não acede. Mas ensina ao marido como fazer uso da planta — do timbó — para obter ricas pescarias. E o jovem herói transmite este ensinamento a seu povo.

Há neste conto um certo colorido ovidiano. Acentua-se o amor entre a bela mulher vegetal e seu marido. No banho em que ela lhe propicia pesca abundante, o pormenor da retirada das ligas insinua um ato amoroso. A restrição do flechamento dos peixes bêbados ainda vivos — coisa permitida apenas aos meninos sem experiência sexual — acentua o valor erótico que adere ao simbolismo do veneno: o interdito talvez se funde na evitação de um excesso.

Por fim, há uma ciumenta que afasta Tsimo do esposo, embora não lhe conquiste o amado. Assim se traça uma oposição entre timbó e ciúme... numa grade tóxica.

Ora, o timbó pode ser usado em função de emético e sua ação sobre os peixes faz com que eles aflorem, deixem o fundo da água, como se “expelidos” de seu meio. O veneno do ciúme, segundo esse indicador antitético, parece que atua ao contrário: volta-se para a retenção. Só tende a repelir porque é abrasivo, irritante.

Por outro lado, a história em apreço aproxima sentimentos que à primeira vista se afiguram bem diversos: o ciúme da rival de Tsimo é carregado de inveja. Do ponto de vista *caraíba*, parece mais inveja... Pois o rapaz desejado deixa claro que o amor da rancorosa não é retribuído: ele a repele, rejeita sua **intromissão**. Diz que não a tomará por esposa.

Nesse ponto, a “retórica das paixões” dos xinguanos talvez seja mais aguda que a nossa. Na medida em que incorporam a fantasia — como nunca deixam de fazer, associando-a ou não ou não a fatos reais —, esses dois afetos se aproximam, podem identificar-se de um modo paradoxal: o ciumento tem inveja do que já possui, sentindo-se logrado nesta posse; o invejoso ciuma do que não tem. Mas o *páthos* que chega a extremos repudiados não se configura apenas assim, nem é essencialmente negativo. Segundo o pensamento xinguno, ele não pode ser suprimido, erradicado: procede das fontes do desejo, é uma força erótica sem a qual ninguém está completo, nenhuma socialidade subsiste. A modulação dos zelos vem a ser um problema fundamental da ética (e da política) xinguna. Explica-se que sua cosmologia confira ao ciúme um papel formativo importante.

>.<

Em princípio, seria de esperar que o sentimento do ciúme tivesse menos espaço no Xingu, onde os amores extraconjugais são reconhecidamente comuns e mesmo esposos que se querem muito não deixam de ter amantes. A discreção

é a protetora dos zelos, que só se exacerbam quando vem a produzir-se a indesejada evidência. Ora, significativamente, ao vexame dos transgressores se soma, então, uma vergonha generalizada, um sofrimento social compartilhado até por quem nada tem a ver com o problema, um incômodo que tende a espalhar-se por todo o grupo. A indignação do ciumento autorizado pelo flagrante é sempre espetacular e retoricamente elaborada, com uma eloquência que perturba a todos. A surra conjugal faz parte dessa retórica, dramatiza o argumento. A fuga do conquistador, que se abisma em vergonha, também. O *affaire* exige o empenho de parentes e amigos dos transgressores na negociação do desagravo (penosa para todos), e mesmo para além dessa órbita inflama um pudor acerbo, difunde um gosto de culpa. O desengano do ciumento é que punge assim. A atitude pública reforça indiretamente o imperativo do engano — a que, deste modo, o próprio ciúme se acumplicia.

É claro que ele se exprime também fora da evidência... Mas nesse caso, não tem repercussão social. Cifra uma (frágil) afirmação de poder: exprime atenção... e muita gana de retenção. (Tal como sucede na política, uma afirmação violenta de poder assim mesmo se fragiliza... O ciúme xinguanos — que nem o dos caraíbas — transita em contradição).

Acusando descontinuidades na relação de um casal, a manifestação do ciúme compõe um signo que devém performativo... Pois realiza o descolamento suposto, mesmo quando opera sobre uma base fantástica. No entanto, sua natureza paradoxal também assinala a continuidade... do desejo.

De qualquer modo, zelos demarcam um campo a que cobram retorno, impõem reserva na, por outro lado, muito aberta economia amorosa dos xinguanos. Limitam com força centrípeta a extroversão dos seus amores, criam algum recolhimento, que lhe dá ritmo; ajudam a marcar o compasso da vida social.

DERRAMAMENTOS

Volto ao mito cosmogônico em que surge a procura do ciúme: o mito da “Formação do Mundo”, como Samain o intitulou. Merece exame a seqüência das proezas a que os irmãos divinos são induzidos por suas mulheres. A série parece extravagante:

- *conquista da potência sexual;*
- *conquista do sono;*
- *conquista do ciúme;*
- *conquista das águas puras.*

Nas instâncias já examinadas (as três primeiras), está visto que se opera com a oposição de contínuo e descontínuo, presença e ausência, continência e incontinência. No processo todo, em diferentes planos, uma in-diferença preliminar é superada, substituída por uma alternância de contrários — entre os quais *éros* e *éris*.

É esse o moto da diacosmese.

A gesta de Sol e Lua envolve a definição do curso temporal. Não surpreende que se encontre aqui a distinção **água turva** x **água pura**, que

Lévi-Strauss mostrou estar, na mítica sul-americana, em correspondência metafórica constante com a oposição **dia x noite**.¹⁴⁰

>.<

O procedimento dos heróis no último lance dessa gesta — no episódio da sua quarta conquista — verifica-se distinto do que eles têm nos anteriores, quando agem com demasia na sua demanda, pedindo o que já obtiveram e cometendo, assim, um abuso cujas conseqüências logo sofrem. As primeiras conquistas são puro ganho de dádivas e os doadores (que antecipam seu dom) mostram-se muito generosos — até na sua inútil advertência contra o excesso. Já na derradeira façanha desta série, Sol e Lua apresentam seu pedido de forma moderada. A resposta é que é abusiva. Resumo o trecho, seguindo a variante registrada por Samain:

Kanutsipen procura enganar os gêmeos. Finge não ter a água pura; oferece, em vez, a suja. Mentira o tempo todo. Por fim, procura eliminar os solicitantes, com uma dádiva maliciosa de alimento (peixe com muitas espinhas, que lhes manda servir). Fracassa. Ao ver que não consegue livrar-se dessas visitas com seca negativa, nem afastá-las de outro modo, dá-lhes um pouco da água pura, alegando que ela lhe escasseia. Ao chegar em casa, por ordem do avô os irmãos limpam o chão e derramam sobre ele o líquido que trouxeram; vertida a água, da cabaça presenteada saem, no fim, cobras mortíferas. Depois de matá-las, Mavutsinin manda que os netos criem muitos mameãs e os enviem num ataque ao tesouro do inimigo. Kwat prefere a criação de sapos, que, por ordem sua, vão buscar, chupam e trazem tanto a água como os peixes de Kanutsipen; na última sortida, quebram a panela do avaro, provocando um dilúvio que o liquida.

>.<

Essa narrativa de Aumari recolhida por Samain descreve, na verdade, um vasto panorama cosmogônico, no qual recortei os episódios em que Sol e Lua atuam por provocação de suas mulheres. A saga aumariana da “formação do mundo” começa bem antes: com a criação dos homens por Mavutsinin. Resumo a preliminar:

O demiurgo cria gente a partir de troncos de árvore que corta, fixa, enfeita, cobre de folhas e, por fim, faz viver, com suas rezas. Quatro moças do grupo recém-criado, por ter ficado sem par nessa gênese, saem em busca de marido, com o consentimento do criador. Perecem duas no trajeto e as outras unem-se com um personagem chamado Awanastin, a quem Kwat e Yaí vão tomá-las: os dois irmãos convencem-nas a dar mingau com espinhas de pequi ao esposo

malogrado (e sua mãe), assim induzindo sua metamorfose animal, i. e., sua transformação num “bicho parecido com onça”.¹⁴¹ Seguem-se os episódios já examinados, das conquistas / descobertas dos gêmeos instigados por suas esposas.

Feito esse registro, passo agora a outra variante: a dos Villas Boas [1970: 129-137 (*Iamulumulu: a formação dos rios*).]. O trecho da versão que eles recolheram não recua à gênese, como faz a de Aumari / Samain. Começa com a viagem de Sol e Lua ao Tatuari, onde os gêmeos tomam as mulheres do pescador Savuru, eliminado de modo “aquático” (voltarei a isso). Termina com o lance heróico da formação dos rios xinguanos. Este derradeiro episódio inclui a devoração de Lua pelo peixe *Jacunâum*, seu resgate e ressurreição.¹⁴²

Deixarei por último o “prólogo”, o feito inicial... O exame da versão dos sertanistas será mais fácil e profícuo começando pelo fim, isto é, pela aventura dos gêmeos na aldeia do dono d’água.¹⁴³ Vou resumir a passagem com minhas palavras. Mas irei por partes:

Canutsipém esconde a água potável; oferece da suja, dizendo ser esta a única que possui; mas Lua, transformando-se em beija-flor, descobre os potes no **tapãim**. O hospedeiro mostra-se malévolo: serve às visitas peixes espinhosos. Os gêmeos safam-se recorrendo ao socó, penalta de longo colo, acostumado ao consumo desses bichos. Nas despedidas, o parcimonioso Canutsipém dá aos visitantes duas cabaças de água pura.

O dom da refeição perigosa cifra uma prova pífida. Fica implícito que a comida não pode ser recusada... Em suma, parece faltar nesta versão a armadilha venenosa (não se fala nas cobras que, na outra variante, saem da cabaça presenteada, no fim do derramamento d’água) mas o motivo do dom hospitalar traçoeiro está bem visível. A cilada feita contra Sol e Lua por Canutsipém, de quem eles são hóspedes, equivale à que, na versão Aumari / Samain, os dois mabaços armam para *Awanastim* — o hospedeiro de quem tomam as mulheres e que acaba transformado em bicho (guará).

[Recorde-se: os gêmeos convencem as damas desejadas a servir ao marido mingau com espinhos de pequi. Assim lhe tiram a linguagem, reduzem-na a uma voz rascante; logo o excomungam (“descomunicam”) do mundo humano... A espinha (ou espinho) retida na garganta significa uma oclusão ou trava (da fala)].¹⁴⁴

Convém prosseguir:

De volta a sua casa, os gêmeos apresentam a dádiva parca, a novidade que buscaram, e tanto o povo de sua aldeia como os vizinhos decidem apoderar-se da água de Canutsipém. Associam-se a Sol e Lua os heróis Vani-Vani, Ianamá, Kanaratê e outros... Os aliados também suscitam *mamaê*: fazem “uma porção de coisas de espírito bravo” [máscaras, zunidor, representações de gênios do fundo da água...]. Depois de dançar com as máscaras, eles invadem a aldeia do dono d’água, penetram-lhe no **tapãim** e quebram os potes que aí encontram. Lua rompe o último; de dentro deste, sai um bicho que o engole. A aldeia de Canutsipém transforma-se em uma grande lagoa e os heróis começam a descer com as águas libertas, formando os rios. O sol chama por Lua, que não responde, oculto na barriga do peixe, no tapãim de Canutsipém.

o [... Seguem-se o achado e ressurreição de Lua, *à peu près* segundo o descrito na narrativa 13 de Agostinho, já comentada aqui].

Esse *gran finale* não deixa de corresponder a um dilúvio, inteiramente destrutivo para o povo de Canutsipém: vendo chegarem os invasores, o antigo dono d’água lamenta a aniquilação de sua aldeia, de toda a sua gente...

De fato, seu mundo acaba — submerso por enorme lagoa. Mas assim também se franqueia a gênese efetiva do mundo xinguano, a que os rios e lagos dão forma, garantem existência, asseguram vida. Pois essas águas novas se difundem, espalham, comunicam: a lagoa originária abre-se em cursos d’água, origina outras — ao contrário da grande Ipavu de águas turvas, no seu denso recolhimento.

Vou deter-me um pouco neste ponto... Tenho de abordar uma oposição de valor lógico decisivo no pensamento xinguano: a oposição de **águas turvas** e **águas puras**. Isso me obriga a considerar outro grupo mítico... É indispensável que eu o faça antes de voltar-me para o trecho no qual a história da “Formação dos Rios”, registrada pelos Villas Boas, diverge significativamente da história da “Formação do mundo”, anotada por Samain (que no mais lhe corresponde, com variações de pormenor). Neste aparente desvio, seguirei tratando de um tema que comparece em ambos os textos míticos evocados: continuarei discutindo a problemática envolvida na quarta façanha realizada pelos gêmeos divinos por instigação de suas mulheres. Pois devo tratar de derramamentos...

>.<

Os kamayurá falam não só de um, mas de **dois** episódios de dilúvio bem distintos. Um concerne a **águas turvas**, outro a **águas puras**. No caso

das águas puras, a imagem do grande derrame destaca a formação (a configuração) do mundo terrestre da superfície, nutrido e vivificado por este elemento: aponta para a distribuição da água potável no espaço, na geografia xinguana. Envolve também uma destruição, como todo dilúvio; mas o acento é posto na passagem da **retenção** — em um dado ponto, implicando em escassez para o restante — à **difusão** das águas (e dos peixes): um processo que cria novos espaços vitais. No registro das águas turvas, enfatiza-se, ao mesmo tempo, a destruição de um mundo extra-aquático, humano, e a formação (ou aparição) de um mundo intra-aquático, não humano, com que uma nova sociedade dos homens entrará em uma relação especial. O microcosmo do corpo humano é simbolicamente envolvido, pois as águas turvas sugerem transformação interna, metabolismos, infusão.

>.<

Samain recolheu quatro versões da gênese da lagoa Ipavu, espaço prototípico das águas turvas. Um elemento comum a todas essas variantes é a atribuição da origem da grande lagoa ao derramar-se de um líquido elaborado: uma infusão vegetal processada por indústria humana e depois re-processada no ventre de uma pomba que engole e expele a poção, junto com peixes gerados (ou colocados) no seu ventre. Note-se que o processo é complexo também em termos de movimento: a infusão ingerida pelo bicho passa da terra ao céu e se abate de novo sobre a terra: cai o vômito sobre uma aldeia (ponto de origem) cujos habitantes são devorados pelos peixes monstruosos. Eis um esquema das variantes:

1. De acordo com a primeira versão de Aumari [SAMAIN, 1991:143-4], o demiurgo Mavutsinin ensina o preparo da infusão emética a seu “neto” *Karakarahi*. O acidente que se segue é provocado pelo ciúme divino: Kwat e Yaì, vendo com maus olhos o cuidado do (também seu) avô para com o jovem herói, criam duas pombas fatais e lhes enchem o ventre de piranhas; depois, mandam-nas beber da infusão. Uma mocinha, irmã de Karakahari, o adverte de que as pombas estão a tomar-lhe o remédio, e ele as expulsa. Sob o comando dos gêmeos, as aves sobem voando e vomitam sobre a aldeia de Mawaiaka, cujos habitantes são devorados pelos peixes vorazes. Mawaiaka é o único que sobrevive; procura desesperadamente pelos seus, fazendo baixarem as águas em alguns pontos, que se tornam ilhas. Por fim, um peixe lhe

conta que um outro os comeu (*Yakunā*, o mesmo devorador de Lua, em diferentes mitos). Mawaiaka põe-se a vagar sem rumo, pesaroso. Sol e Lua lhe impõem o destino errante.

2. Numa segunda versão do mesmo narrador (SAMAIN, 1991: 145-6), o herói adolescente para quem se prepara a infusão chama-se *Warakuni*, e as pombas lhe pertencem. Advertido pela jovem irmã, ele as espanta, e quando as vê bem alto no céu manda que se dirijam à aldeia de Mawaiaka, logo inundada pelo vômito das aves. A seqüência não varia.
3. A versão de Tarakway (SAMAIN, 1991:147-8) atribui a *Karakahari* o envio da pomba, que ele destina ao Morená; a ave se equivoca e derrama antes seu vômito, sobre a aldeia de Mawaiaka. Este sobrevive e procura seu filho até concluir que peixe grande o comeu.
4. Na versão de Uahu (SAMAIN, 1991:149-150), *Apiteyat*, senhor da raiz emética, estava fazendo uso de seu remédio quando duas grandes pombas apareceram e puseram-se a tomar a água da mesma cabaça. Avisado pela mãe, o herói as espantou. Kwat e Yaì mandaram que as pombas fossem vomitar sobre a aldeia de Mawaiaka, o que elas prontamente fizeram. Mawaiaka sobreviveu e pôs-se a procurar seu filho inutilmente, como nos outros relatos.

Apiteyat é um título que apenas identifica o herói como senhor (patrono) do “remédio de raiz”, isto é, do emético empregado ritualmente. Os nomes atribuídos ao usuário da poção nas outras versões levantam pistas interessantes.

>.<

Começo por *Warakuni*. Em um mito Waurá aqui já evocado, mas que vale a pena recordar, um herói homônimo (*Arakuni*) mantém relações sexuais com a irmã que, tendo-lhe ocorrido a menarca, se encontrava em reclusão pubertária. A mãe descobre; os pais punem o transgressor com uma surra. Entristecido, ele faz para si uma capa de fibra vegetal¹⁴⁵, com o propósito, que anuncia a um amigo, de vesti-la para transformar-se em cobra. Pede ao amigo que avise sua mãe e assista sua metamorfose. A mãe tenta impedi-lo (prometendo deixar que ele se case com a irmã), mas o herói persiste no

seu intento. Transforma-se numa enorme cobra e busca submergir na lagoa Piyulaga; descontente porque não afunda por inteiro (sua testa, fica fora d'água), vai ao Morená; mas lá tampouco a água o encobre de todo (fica o cocar à superfície); insatisfeito, Warakuni segue para o mar, onde finalmente submerge (BARCELOS NETO, 2001: 201-4).

A transformação em cobra e o completo afastamento do mundo evocam a morte: uma forma de exílio máximo. Ao amigo que assiste à grande metamorfose, o herói recomenda que não tenha medo, como sucede na aventura de Arawitará. A auto-exclusão do mundo humano relaciona-se, neste caso, com a vergonha que o incesto provoca no herói. Entre os xinguanos, como se sabe, a vergonha é um marcador de distância (social). Para imenso abuso, imensa distância...

O incesto é uma conjunção excessiva, um excesso de aproximação. Dá-se, no caso, que este abuso, ao tornar-se aparente, provoca o seu oposto: uma *dolenda secessio*, um excessivo distanciamento, uma absoluta separação. Arakuni se aparta de todos, abisma-se longe, tomando a máxima distância dos seus.

A metamorfose dos mortos, sua transformação em cobras, representa um distanciamento extremo com relação ao propriamente humano. O incesto é também “desumanizante” aos olhos do kamayurá. Sobretudo se ele vem acompanhado de uma transgressão que expõe o sujeito à potência efusiva do sexo feminino.

Ora, logo no começo da história, o herói entra em contacto com um líquido “impuro”, elaborado e expelido por um corpo humano: refiro-me ao sangue menstrual de sua irmã.

Uma associação constante desvela o poder perturbador desse contacto. Recorde-se que do coito de Kamukua com uma mulher menstruada decorre a assimilação de seu pênis a uma serpente, coisa responsável (enquanto não se corrige) por mantê-lo afastado de todos; já uma quebra de resguardo da irmã de Kuamucacá, durante sua menarca, permite que Sol faça da jarreteira da imprudente uma cobra imensa, a qual obriga o herói e seus companheiros a uma fuga que os afasta para sempre do mundo (terreno).

Turbação é um dos temas da história waurá que Arakuni protagoniza. Ele sente-se perturbado e mergulha em roupa de cobra.

Se no mito do dilúvio narrado por Aumari (segunda versão) uma aldeia submerge inundada pelo remédio de Warakuni, neste mito waurá é Arakuni que submerge em águas abissais. Ele se desloca também no rumo do remoto, no plano horizontal: buscando profundidade que o encubra todo, afasta-se tanto que ultrapassa as fronteiras do mundo xinguanos. Chega ao mar...

Os waurá sabem pouco do mar; dele conhecem, em todo caso, que é imenso, profundíssimo, e tem águas salobras, escuras. Este mito permite que se reconheça no turvo das águas um signo de confusão (que o incesto também conota).

Nas tentativas de submergir **em águas xinguanas**, Arakuni não o consegue de todo: aflora à superfície o topo de sua cabeça... (ou ainda o cocar). Uma parte de seu corpo imenso fica a descoberto. Ora, todas as versões do mito de origem da Ipavu assinalam o afloramento, à superfície das águas, de uma parte do (vizinho) mundo submerso: o jirau da aldeia de Mawaiaka, ou trechos de seu território que vêm a ser, hoje, ilhas da grande lagoa. Assim ocorre com Arakuni enquanto ele não se afasta do espaço reconhecido do ecúmeno xinguno.

Após sua metamorfose, o corpo colubrino de Arakuni ganha proporções “cósmicas”... Aristóteles Barcelos Neto reproduz, em seu belo estudo (à p. 14), uma representação deste monstro feita por um mestre waurá, que o figurou em duas imagens, pois, como argumentou, sendo Arakuni demasiado grande, não caberia no papel em uma figura só. Megulhado no mar, ele vale por um mundo dentro de outro...

>.<

O herói que indiretamente provoca o derramamento diluviano chama-se ainda *Karakarahi* (no relato de Tarakway, e numa das versões de Aumari da história da Ipavu). Ora, este é o nome de um personagem mítico importante, bem conhecido dos kamayurá. Samain (1991-160) registrou um mito que descreve sua complicada saga (a narrativa foi de Aumari). Nessa história, Karakahari provoca uma série de pequenas inundações: a primeira, na aldeia onde nasceu... de uma moça em cuja vagina um peixe penetrou.¹⁴⁶ O padrão de suas aventuras é sempre o mesmo: o herói se encobre de uma aparência miserável (homenzinho gordo, velhote feridento) e vê-se repellido por muitos; faz pescas prodigiosas; ensina técnicas úteis de captura de peixes; revela-se a quem o trata bem, e elimina os que o maltratam, inundando a casa para que peixes ferozes os comam. Isto cessa apenas no lugar chamado Ipawui, nas “águas pequenas” onde sua esposa, ajudada pela irmã, consegue despi-lo de vez da pele feia. O relato o identifica com o peixe chamado jeju, que Samain em outra passagem (p. 147) caracteriza como carnívoro, capaz de resistir por longo tempo “à escassez de oxigênio e à dessecação”. Trata-se de um teleóstato caraciforme da família dos

eritrinídeos, o *Hypoleritrinus unitaeniatus*, muito encontradiço na bacia do Xingu, notável por ser capaz de passar de um lago para outro arrastando as nadadeiras peitorais. Peixe que anda no solo... Isto permite relacioná-lo com o úmido e o seco, a terra e domínio aquático — uma relação que muito naturalmente pode ser significada pelas águas turvas.

No mito, ao revelar-se a sua mãe, o menino-peixe lhe explica que penetrou em seu sexo por ordem do pai quando ela e a irmã os cercavam; dá como seu pai o *Jehu*. *Jehu* é o nome conferido à espécie pelos kamayurá; este vocábulo tupi vem a ser o étimo de *jeju*, designativo do bicho no português do Brasil. No caso, depreende-se com clareza que o Jehu pai de Karakarahi, é um peixe-mamaê; dele o filho recebe a cabaça prodigiosa. Note-se que na geração do herói o papel do pai se mostra simbólico: afinal, é o próprio Karakarahi quem penetra a mãe, entra nela...

Mais uma vez, o signo do incesto se associa às águas turvas.

Karakahari é um personagem ambíguo por excelência. Comporta-se como um herói cultural e como um destruidor: provê os seus (ensina-lhes técnicas de pesca, dá-lhes fartura), mas também os elimina. Tanto nutre como mata... Humano e pisciano, alimenta os homens com peixes, e os peixes com homens. É muito bonito e muito feio, atraente e repulsivo... Não admira que os kamayurá o relacionem também com o limbo entre a vida e a morte. Como diz Aumari (SAMAIN, 1991: 160),

“Quando a gente morre, na hora de morrer *Karakarahi* aparece (saindo da água como um peixe e depois virando gente) e fala para a gente: ‘Vamos dormir 3 dias e 9 dias só e, depois, Você vai morrer’. Até hoje, quando uma pessoa fica doente nos *Kuikúru*, ele aparece e fala assim.”

Fundamentalmente, *Karakahari* é um senhor das águas. Encontra-se associado tanto ao dilúvio criador da Ipawu como ao derramamento de águas puras, ainda que, neste último caso, de forma indireta, “avessa”: é o criador de um reservatório que as retém: “ele é aquele que ‘fez água’ ‘caixa d’água’, ‘peixes perigosos’...” (SAMAIN, 1991:147). Tratarei adiante de uma história do dilúvio que assim o implica.

>.<

Passo agora a outra versão da história da Ipavu, esta recolhida pelos Villas Boas e editada em sua coletânea de mitos sob o título de *Uvaiacá*:

Porque os peixes têm manchas de cor (VILLAS BOAS; VILLAS BOAS, 1970:166-169). Vou resumi-la em seguida, com minhas palavras:

Uvaiacá estava tomando remédio para fortalecer-se; uma pomba que ele criava acostumou-se a beber da poção. Um dia, a mãe o advertiu e o moço expulsou o pássaro, que saiu a voar. Sol mandou-o subir mais... Do alto, a pomba vomitou sobre a aldeia o que tinha bebido e também peixes bravos surgidos de seu ventre. Assim se formou um lago que cobriu a aldeia, onde todos pereceram, comidos pelos peixes ferozes; sobrou apenas um irmão de Uvaiacá, que estava longe; ele procurou inutilmentelos familiares (até fazendo baixarem um pouco as águas da lagoa): desejava colocar-lhes os ossos dentro do desenho de suas efígies (que riscaria no barro) para ressuscitá-los. Como não achou ninguém, saiu andando sem rumo, até que chegou a Itaperuna, a lagoa negra, e plantou-se no meio dela, num jirau que fez. Interpelado por Sol, respondeu que esperava ser devorado como os seus; Sol e Lua lhe retrucaram que ele deveria ir para a Ipavu a fim de ser comida lá, onde seus parentes tinham perecido. O moço obedeceu. Instalado no jirau sobre a Ipavu, começou a flechar peixes. Fez grande matança. Matou até o filho do Chefe dos aquáticos, causando grande revolta. Para o matarem, foram convocados os **uetsimós** (peixes que sabem pular alto) da lagoa dos Iaualapiti; mas ele os flechou, e o mesmo aconteceu com os da lagoa dos kuikuro. Vieram os do Itavununo e concertaram a estratégia adequada: quase ao mesmo tempo, saltaram juntos o macho e a fêmea, não de frente, mas dos lados do pescador. Assim o derrubaram na água. Acorreram então os outros peixes que passaram a devorar o corpo do inimigo. À medida que comiam, iam-se manchando com o urucu e o jenipapo da pintura dele. Assim ganharam suas cores...

Neste conto, o foco não se dirige para a sociedade humana, mas para uma outra, animal: o mundo dos peixes. Na aldeia de Uvaiacá, perecem todos, homens e mulheres. O único sobrevivente não dura muito: imola-se, submete-se a morrer do mesmo jeito que os outros. O remédio tomado pelo herói que dá nome ao mito não lhe aproveita, não o renova. Através da mediação indesejada da pomba, resulta mortífero para ele e os seus. Dá resultado na ave, mas tem alcance que a transcende: induz uma mudança cósmica... Por artes de Sol.

Em suma, o efeito criativo da catástrofe verifica-se em outro plano, que envolve uma dimensão profunda: dá-se no mundo intra-aquático, em que propicia a gênese e a caracterização dos diferentes peixes. Primeiro, eles são suscitados no ventre da pomba; depois, sua existência diferenciada se obtém com o sacrifício do moço devorado — um vingador que sucumbe à vingança, em boa norma canibal.

Quanto ao primeiro ponto, recorde-se o efeito do timbó na vagina da mulher menstruada que o herói Kamukua teimou em possuir: o timbó funcionou, nesse caso, como um “emético” que revolveu as águas turvas do

sexo poderoso e suscitou uma gênese teratológica, de peixes vorazes... É bem o que sucede no ventre da pomba de Uvaicá: gênese monstruosa de peixes devoradores.¹⁴⁷

O segundo momento decisivo da gênese intra-aquática é o que corresponde à diferenciação dos peixes. As cores que eles ganham no seu festim canibalesco os “especificam”, por assim dizer. A ultrapassagem da in-diferença primitiva caracteriza a progressão cosmológica: tal é o moto da diacosmese.

Ora, nas cosmologias amazônicas, muitas vezes se pressupõe um estado inicial de “comunhão dos viventes” que são representados todos com forma humana, e depois se diferenciam, ao longo de peripécias que determinam sua metamorfose, sua configuração específica. Neste mito de Uvaicá, os momentos da comunhão e da diferenciação (dos peixes) parecem, a rigor, sincronizados, a custo de uma transposição metafórica do primeiro termo: é comungando do corpo do herói canibalizado que os peixes vêm a diferenciar-se. Trata-se, no caso, de uma diferença expressiva, que evoca, em termos metafóricos, a distinção de linguagens.¹⁴⁸

Também se deve advertir que a diferenciação significa **imposição de limite**: uma **definição** que suprime o caráter monstruoso, desmarcado, dos viventes ainda “caóticos”.

>.<

Não descarto a idéia básica de Samain, de que o mito da aparição da Ipavu tem a ver com a novidade dos seus ribeirinhos. Encontro duas maneiras de justificá-la:

1. Pode-se supor que a imagem do mundo submerso conotaria, por contraste, a emergência da gente nova.
2. A “cosmogonia” do mundo dos peixes não é indiferente à definição do grupo humano vizinho deste universo lacustre, intra-aquático: o povo instalado nas margens da Ipavu se acha comprometido com os habitantes da lagoa num vínculo “polêmico”.

Já explico o segundo ponto: os índios do Alto Xingu têm como elemento básico de sua dieta o peixe. Suas sociedades predam de forma sistemática as dos peixes. No mito, essa predação modela-se etiológicamente em termos de guerra, iniciada com o dilúvio das águas turvas. Os kamayurá,

como os outros xinguanos, se afirmam basicamente piscívoros (mas desconfiam de que nem sempre tiveram essa dieta: sabem que foram “diferentes” no passado; não é sem sombras que o esquecem).

Aos olhos de seus ribeirinhos, a lagoa Ipavu é um mundo esconso. As ilhas que aí aparecem são por eles consideradas uma misterioso afloramento; são uma espécie de estigma da memória, signo de um passado estranho.

Acrescento que todos os narradores do mito da Ipavu colhido por Samain sentiram necessidade, ao contá-lo, de evocar a história de seu povo, falar de seu estabelecimento nas margens da grande lagoa.

Faltou a Samain perceber que o mito não se cinge a este campo de referência. A passagem cosmológica com que ele relaciona a chegada dos kamamayurá a um sítio com o qual estes se identificam muito (sua implantação às margens da lagoa Ipavu) tem alcance bem mais amplo. Entre outras coisas, tem a ver com a oposição cosmo-lógica de **águas turvas** x **águas limpas**, com todas as suas implicações, de que a problemática assinalada pelo etnógrafo não pode ser dissociada.

Indiretamente, Samain reconhece essa complexidade quando destaca do conjunto dos mitos da Ipawu um relato a que deu o título de “Ipawu 2” (SAMAIN, 1991: 207-210). É preciso explicar desde logo que o termo *ipawu*, em kamayurá, significa “água grande”, logo não se cinge ao nome próprio da lagoa perto da qual se estabeleceu a famosa aldeia.

No mito em questão, Karakarahi, mesmo ausente, tem um papel decisivo — que o equipara a Canutsipém.

O tema vem a ser um dilúvio de águas claras.

O narrador começa falando de uma enorme árvore cujo interior é um verdadeiro mundo aquático:

... um trabalho de Karakahari, um pau de madeira bem grande, cheio de água dentro, cheio de peixes ...

Depois dessa menção inicial, ele (Aumari) não volta a falar no personagem, no autor desse trabalho, embora sua narrativa o tenha como eixo e trate do acontecido com a árvore aquífera... Por isso eu disse que neste mito **Karakahari ausente tem um papel decisivo**. Resumo o entrecho com minhas palavras:

Buscando as flechas com que tentara atingir um pássaro, um homem deu com uma árvore de cujo tronco surdia um barulho como de peixe na água.

Aproximando-se, notou que “tinha água bem limpa lá e muito peixe estava saindo pela raiz”. Flechou um piau; viu saírem do mesmo lugar enormes piranhas, que seguiam por um riacho rumo de uma lagoa. Pescou muitos piaus, limitando-se a eles. Ao chegar em casa, deu-os à mulher, porém não lhe contou sua aventura. Voltou no dia seguinte. Havia grande número de piranhas e peixes graúdos a fazer barulho dentro da árvore. Saíam, faziam uma volta, retornavam. O homem sentiu medo. Limitou-se, de novo, à pesca de piaus. Repetiu a aventura mais uma vez. No retorno, acabou por dizer à mulher donde vinham os peixes. Ela o contou a seu irmão. No dia seguinte, o cunhado insistiu em pescar com o herói. Este o advertiu de que não convinha flechar os peixes grandes, e pediu-lhe segredo sobre o achado. O cunhado assentiu. Mas no dia seguinte, foi pescar sozinho na árvore. Flechou enorme pirarucu. Não o acertou na cabeça; cravou-lhe a seta nas costas, não o matou. O bicho entrou na árvore com a flecha [que assim rasgou o tronco]. Saiu muita água... Piranhas comeram o infeliz. Por fim, a árvore tombou, formou grande lago. Saindo à procura do cunhado, viu o herói as águas espalhadas; deduziu a morte do imprudente. O peixe flechado saiu em busca de águas profundas, pois a seta em seu dorso aparecia à tona. Pulou no lago do kuikuro, não era bastante fundo; saltou para o dos kalapalo: mesma coisa. Por fim, entrou no lago dos matipu e achou profundidade suficiente: cobriu-se-lhe a flecha. Lá ficou ele.

Robert Carneiro (2001: 287-292) registra um mito kuikuro sobre a origem do lago Tahunu, que corresponde perfeitamente, em termos de estrutura, ao sumarizado pouco acima. A karib e a tupi são variantes muito próximas.

No relato kamayurá do dilúvio claro, Karakarahi retém as águas limpas (e os peixes grandes) em sua sua árvore aquífera, a qual equivale de modo evidente ao reservatório de Canutsipém. (Reter as águas limpas é a contraface do papel de um personagem que já se viu aqui associado a um turvo derramamento e manifesta um caráter ambíguo).

Fecha-se o círculo... Torno agora aos eflúvios que provocam Kwat e Yaì, com seus aliados, na narrativa recolhida pelos Villas Boas sobre a “Formação dos rios”. Note-se que sua ação corrige um desequilíbrio significativo. Esse desequilíbrio se manifesta na hiper-concentração das águas limpas retidas por Canutsipém, guardadas por ele de maneira ciumenta, fechadas em potes, causando, por outro lado, extrema privação para muitas gentes primigêneas, e uma desordem dos espaços arcaicos. As águas que se espalham por fim ordenam o cosmo, compõem a feição atual do mundo, definem a geografia xingua, difundem a vida diversificada.

Tenho aqui o mote para passar ao primeiro episódio da gesta de Sol e Lua, a preliminar das façanhas realizadas pelos divinos gêmeos por provocação de suas mulheres: um prólogo muito especial na versão dos Villas Boas deste mito que desemboca na gênese dos rios.

O REMÉDIO DO AMOR

No texto dos Villas Boas (1970: 129-137) que documenta a história kamayurá da origem rios xinguanos — um relato intitulado *Iamulumulu: a formação dos rios* — encontra-se uma significativa discrepância com respeito à variante Aumari / Samain do mesmo mito [a história a que Samain (119-125) deu o título de *A Formação do Mundo*]. Essa divergência tem a ver com um personagem cujo nome os sertanistas inscreveram no próprio título de seu relato: *Iamulumulu*. Não cabe dúvida de que o nome *Yamururú* registrado por Samain lhe equivale. Mas o texto dos Villas Boas parece um tanto problemático no que tange à identificação deste personagem.

Por um lado, o nome de *Iamulumulu* é dado, aí, ao dono (masculino) do remédio que transmite potência sexual (e corresponde bem a *Yamururu*); por outro, *Iamulumulu* é como esta versão chama uma das duas mulheres de Savuru que os gêmeos tomam para si, depois de ter provocado a morte deste pescador obscuro.

Iamulumulu tem muito mais destaque na história do que o marido — e do que a anônima comborça —. No relato em apreço, inicia-se o desenvolvimento da trama com a declaração de que Sol e Lua “ouviram falar **de Iamulumulu**”.

Ela é identificada como a senhora das ariranhas, lontras que obriga a pescar para si e às quais **não dá peixes**. O mito o diz explicitamente. Mas

quem morre por este abuso é Savuru. O conto também explicita outro privilégio da misteriosa dama:

Iamulumulu criava um grande sapo na entrada do porto da sua aldeia. Sol e Lua deram-lhe um charuto (que ele fumou até o fim), e depois, pimenta. O bicho morreu em seguida...

... Certamente intoxicado. Sua morte o revela incapaz de expelir o tabaco e eliminar a pimenta: denuncia o protagonista de uma retenção absoluta.

- [Quem conhece grandes batráquios como o cururu (*Bufo marinus*, de que há belos exemplares xinguanos) impressiona-se com a capacidade desses bufonídeos de inflar-se, aumentando espantosamente de vulto: isto sugere um poder de retenção extraordinário e nos mitos pode ser um índice de uma suposta incapacidade de expulsão].

O tratamento dispensado ao bicho de Iamulumulu com certeza o superaqueceu... Como diz Bastos, fumo e pimenta são “piréticos”. E sapos são bichos de brejo, associados a meios frios, à água. Sua pele é fria...

- (Recorde-se que um tratamento de fumo e pimenta foi dado por Ayanama ao jacuí, com resultado positivo: prova do bom condutor. Na lógica do mito, sapo retém, é mau condutor).

Prossegue o mito: Sol e Lua cavaram um buraco onde enterraram o bicho morto...

... Mas, como o lugar onde ele foi enterrado ressoava muito quando pisado, o Sol desenterrou o sapo e virou a barriga dele para cima, deixando a cabeça virada para o lugar onde nasce o dia. Eles [sc. Sol e Lua] **queriam que o sapo visse o dia nascer.**¹⁴⁹

O batráquio morto atua ainda feito um instrumento de trevas. A tumba ressoante continua o coaxar do bicho, sua música de tenebra, que persiste na cavo da cova. Ao virá-lo ao contrário, os gêmeos buscam inverter a situação que ele simboliza. Perdura o sapo morto, e o mito o exprime com clareza: *os gêmeos queriam que ele visse o dia nascer*. Sol e Lua reconheceram, mas limitaram essa persistência do mundo trevoso: daí por diante — que o veja o sapo — o nascer do dia interromperá as trevas.

Logo depois, os divinos gêmeos encontraram as ariranhas que pescavam para Iamulumulu, mas não comiam peixe. Ela não dava. As pobres lontras alimentavam-se, então, “só de minhocas e outras coisas” [do mesmo gênero, por suposto]. Sol e Lua deram peixe assado às ariranhas, que logo convencem a matar Savuru. Os bichos confessaram medo, mas deixaram-se persuadir, aprendendo dos visitantes como deviam fazer a cilada mortal para seu amo. Seguindo essas instruções, à tarde foram ao porto **sem fazer ruído, sem conversar umas com as outras** e armaram grande rede; depois retornaram à casa de Savuru, **sem levar-lhes peixes**. Intrigado, ele indagou porque isso, mas não teve resposta.

De madrugada, vai Savuru tomar seu banho no rio; quando salta na água, fica preso na rede e afoga-se. Preocupadas com sua demora, suas esposas vão procurá-lo no rio e lá o descobrem morto. Indignam-se com as ariranhas. Tocam-lhes fogo na casa. As ariranhas fazem um buraco nos fundos e escapam. Voltam depois, para enterrar Savuru e chorá-lo — na companhia das viúvas, de Sol e de Lua: todos carpem.

Sol e Lua convencem as viúvas de Savuru a ir-se embora com eles. Partem de canoa: Lua na proa e Sol na popa, pilotando. Debalde os dois iam fazendo caretas e graças, as mulheres seguiam pranteando. A certa altura da viagem, elas tentaram pegar pexinhos; como estes davam saltos elas acharam graça, riram. Lua comentou que assim era bom: se continuassem no pranto contínuo as duas morreriam de tristeza. Por fim chegam os casais ao Morená, onde se estabelecem, desposando Sol a mais velha e Lua a mais moça.

O resto do mito já foi exposto e analisado: envolve as provocações das mulheres e as conquistas por Sol e Lua da potência sexual, do ciúme, do sono e das águas puras.

Começo destacando as estranhezas do mundo de Iamulumulu, que apresenta inversões espantosas. Ariranhas são caracterizadas pelos xinguanos, que as conhecem bem, como muito vorazes e nada tímidas, amigas de comunicar-se, com uma voz rascante bem característica. Elas são, afora os homens, os maiores predadores dos peixes na região. Um mundo de ariranhas abstinente de peixe é um mundo pelo avesso...

Estamos em águas turvas: minhocas têm de ser “pescadas” do barro. É o que comem as ariranhas.

No Xingu, esses animais (as grandes lontras) são dados como símbolo de incontinência: estariam sempre devorando... e por terem um ânus muito pequeno, seriam obrigados a vomitar a comida que não aproveitam.

Um mito bem conhecido diz que, originariamente, esses bichos sequer tinham ânus. Os seus antepassados míticos ficaram fascinados ao sentir o cheiro de um flato do herói Katsinin, e mais ainda quando o viram defecar; pediram-lhe, então, que lhes fizesse ânus. Maliciosamente, Katsinin se dispôs

a atender a esse pedido: mandou que todas as ariranhas se postassem de quatro perante ele, voltando-lhe o traseiro; ato contínuo, aproveitou para as matar, calcando-lhes com muita força a flecha na bunda. Só a última percebeu o que ocorria e escapou correndo, apenas tocada pela seta de Katsinin: daí o ânus muito pequeno que caracteriza esse bicho.¹⁵⁰

A marca da difícil expulsão que caracteriza as ariranhas (segundo os xinguanos) está presente na história de Iamulumulu: acha-se metaforicamente transposta do campo digestivo para um plano topológico. O mito diz que as mulheres de Savuru tocam fogo na casa das lontras e elas escapam abrindo um buraco nos fundos de sua morada. Uma saída difícil, sem dúvida...

Chamo a atenção ainda para o caráter paradigmático do funeral de Savuru, com o luto que se lhe segue, limitado por um acontecimento fortuito, que suscita o riso das viúvas: assim se estabelece o termo do nojo. O comentário de Lua mostra que se fixou um paradigma. A morte de Savuru tem qualquer coisa de inaugural.

A viagem de canoa com Lua na proa e Sol na popa é um tema clássico das mitologias americanas, segundo mostrou Lévi-Strauss. Tem a ver com a problemática temporal.¹⁵¹ O destino desta vem a ser o Morená, mas evidentemente ela corresponde a um modelo da trajetória celeste que define a ordenação do tempo. Este episódio mítico pode ser lido como uma superação do mundo trevosos, a demarcação de noite e dia, a entrada numa nova ordem do mundo.

Encontra-se aí o contraste excessivo que se vai acusar de novo no último episódio, a saber, a oposição entre uma concentração extrema e uma privação também absoluta: em um caso, de peixes, que Iamulumulu e sua gente tomam para si, privando deles quem os pesca; no outro, as águas puras, que Canutsipém e os seus monopolizam, em detrimento de todos os outros, do resto do mundo.

Iamulumulu, dona do sonoro sapo-mestre da retenção, está do lado do acúmulo.

Junto com sua irmã.

Que apenas a espelha, de um modo também cumulativo.

Mas nos episódios seguintes elas vão acusar *carências*.

Ora, como já observei (ao introduzir esta versão do mito), o nome da heroína — *Iamulumulu* — aí também é dado a um personagem caracterizado pelo dom de amor, isto é, pelo remédio que viabiliza a vida erótica.

Entendo-o “platonicamente”: no começo, Iamulumulu está em regime de *Póros*; passa, depois, a regime de *Penía*.

Recordo também que os gregos costumavam pensar em Eros como andrógino.

>.<

Vou concluir esta breve apreciação do mito das conquistas dos gêmeos feitas por instigação das esposas focalizando o personagem mais obscuro da história toda: Savuru.

Seu mundo avesso termina com uma inversão dramática, que evoca *a contrario* a descoberta do jacuí: mostra o pescador apanhado na rede.

Uma última observação se impõe. Na história do enredado, quem prevalece e detém os dons decisivos **não é o homem, mas a mulher.**

Iamulumulu, a Grande Dama.

FLAUTAS OCULTAS

Era das mulheres a flauta chamada jacuí. Elas a tocavam, dançando sempre, todos os dias. De noite, faziam-no dentro do **tapãim** (da casa das flautas) para que os homens não o vissem. Durante o dia, eles tinham de ficar encerrados nas casas, enquanto as mulheres evoluíam tocando e dançando no terreiro da aldeia, enfeitadas com os adornos hoje tipicamente masculinos. Se, por descuido, acontecia ver um homem as flautas, as mulheres o agarravam e o violavam. Todas. Do Morená, Sol e Lua ouviam os cantos, os gritos, a música festiva das mulheres. Intrigados, foram ver de que se tratava. Não gostaram. Decidiram mudar tudo. Fizeram um **horí-horí** (zunidor). Lua ficou à espera, na aldeia humana que visitavam. Sol enfeitou-se com braçadeiras e penacho, seguiu no rumo das dançarinas girando o zunidor. Ao escutá-lo, as mulheres continuaram dançando, porém já amedrontadas. Quando viram Sol aproximar-se zoando, com o **horí-horí**, ficaram apavoradas. Lua gritou que elas se recolhessem às casas, de onde os homens no mesmo instante irromperam com gritos de alegria e se apoderaram das flautas. Começaram logo a tocar, a dançar. Uma das mulheres pediu que lhe levassem em casa alguma coisa que esquecera na fuga. Lua aprovou:

Agora vai ser sempre assim. (...) Mulher é que tem de ficar dentro de casa, e não homem. Elas vão ficar fechadas quando os homens dançarem o jakuí.

(...). As mulheres não podem ver o horí-horí, também, porque este é o companheiro do jakuí.

Esta variante recolhida pelos Villas Boas de um mito pan-xinguano — o texto que acabo de resumir — dá às damas de antigamente, que detinham as flautas do jakuí, o nome de *Iamurikumá*.¹⁵² Este nome designa hoje seres míticos, *mamaê*: espíritos em que se transformaram, segundo outro mito bem conhecido em todo o Xingu, aquelas mulheres que, reagindo a um prolongado afastamento dos seus homens, decidiram apartar-se deles definitivamente e se tornaram errantes no mundo: sempre longe, muito longe, das terras conhecidas... Por outro lado, *iamurikumá* (*amuricumã*) também designa um rito de inversão que as xinguanas protagonizam, assumindo de forma simbólica os papéis masculinos, numa festa na qual se “revive” a antiga condição.

>.<

Étienne Samain (1991:175) recolheu uma variante da história lembrada acima, narrada por uma mulher kamayurá, a senhora Karuma. Na sua versão, não interferem Sol e Lua, mas um avô não identificado (avô dos kamayurá, dos humanos... provavelmente Mavutsinin), o qual teve ciúmes porque as mulheres tocavam flauta e instigou os homens a rebelar-se. Estes tentaram intimidar as damas gritando bravamente: **peru!**¹⁵³ Mas elas não ficaram com medo... Os homens decidiram, então, fazer *uriuri*, o zunidor... [Ou seja, segundo explana Samain, “um espírito do mato que... provoca agitações e tremores e cujo feitiço é um peixinho preto”. (Fica claro do contexto que a produção do objeto equivale à provocação do espírito homônimo)]. Fabricado o instrumento, os varões o fizeram soar... No centro da aldeia, uma velha advertiu as companheiras de que não deviam ter medo. Exortou-as a permanecer sentadas quando chegasse *urirui*. Porém elas perderam a coragem assim que viram o zunidor... A senhora Karuma comenta, na conclusão de seu relato:

É por isso que a gente (mulheres) tem música de Amurikuma: porque elas tocavam flauta primeiro. É por isso que elas sabem cantar Amurikuma.

Voltarei adiante a esta relação entre os ritos do jakuí e do amuricumã. Vale a pena considerar primeiro a problemática do zunidor.

Em diversos lugares do mundo, zunidor tem emprego simbólico como espanto de mulheres: põe-nas em fuga, ou impede sua aproximação...

Pois elas têm de conformar-se a esta regra em contextos cerimoniais onde assim se trabalha a oposição dos gêneros.

O uso deste instrumento se verifica comum entre os sulameríndios (a exemplo dos piaroa, dos maku, dos puinave, entre muitos outros), sempre restrito ao sexo masculino. “Classicamente”, ele efetua uma disjunção: separa as mulheres dos varões, aparta-as da sociedade masculina.

Assim ocorre com o emprego do *urivuri* (*horí-horí, uriwuri*) usado pelos kamayurá no mistério do jacuí.¹⁵⁴

>.<

É bem conhecida a passagem de *Du miel aux cendres* em que Lévi-Strauss (1967-363) opõe o zunidor aos chamados “instrumentos de trevas” e ao que estes representam [(“excessiva”) conjunção — confusão — de céu-terra, dia-noite, macho-fêmea].¹⁵⁵ Diz o etnólogo que o emprego ritual do zunidor não se limita a inverter a situação de eclipse, significativa do *monde pourri*, mas vai além: transpõe essa relação “expulsant tous les termes féminins de la chaîne périodique des alliances matrimoniales”. Em seguida, chama a atenção para a correspondência entre esta abstração simbólica (que reduz ao masculino a sociedade) e uma outra, que ela conota e, pelo mesmo processo, faz pensar o curso do tempo como se “aplainado”, uniformizado... Ou seja, reduzido ao dia por conta da supressão dos períodos noturnos — através, portanto, da quebra da alternância dia-noite na representação da cadeia temporal —. Em suma, supõe-se uma ruptura de “elos” nesta série alterna, em que o signo Δ deve ser lido como equivalente a “varão” e também a “dia”, assim como o signo \bigcirc deve ser lido como correspondente a “mulher”, mas também a “noite”:



Vale a pena explicitá-lo: o significante que faz convergirem ambas as representações — a imagem da sociedade reduzida ao segmento varonil, por um lado, e, por outro, o esquema do tempo cingido ao diurno — vem a ser a figura produzida pelo aerofone posto em movimento: uma figura em que a lâmina de madeira, a fazer-se ubíqua no círculo descrito pelo seu giro, produz, vibrando, um *continuum* no qual o vazio se elude, em aparência

colmado repetitivamente, por uma sucessão sempre idêntica — uma sucessão onde o mesmo se repõe sem cessar e que acaba “singularizada” na produção da forma “plena” do círculo resultante de sua operação — mas também de sua ocultação *qua* série dinamicamente forjada. O zunidor atordoia também pelo “reflexo” sonoro dessa imagem dinâmica. Som e giro que se espelham numa furiosa identidade, fascinando a atenção, sugerem uma gana desafiadora a “cortar” toda aproximação: zunidor ameaça quanto se abeira de sua impenetrável circunferência, como a expulsar tudo mais de seu campo homogêneo. Ora, isso mesmo faz quem o manipula representando um grupo exclusivo, excludente — como o dos varões xinguanos no ofício do jacuí.

Por toda a parte se afirma o caráter viril do *bull-roarer*. A lâmina de madeira que compõe o *urivuri* tem aparência um tanto pisciforme, mas com economia de traços curvilíneos: “corpo” reto, à exceção das extremidades, uma delas em discreta cauda de peixe, a outra agressivamente convexa.¹⁵⁶ É clara a sua conotação sexual, fálica... E seu moto agressivo é ineludível.

Como se diz no sertão da Bahia, “o berra-boi tem rompante”.

Chamo a atenção para outro aspecto do objeto em apreço: zunidor “venta”, é uma espécie de redemoinho manual, objeto que “desaparece” no movimento realizador de seu propósito, coisa que se “aerifica” e some no próprio turbilhão, visível/invisível, com jeito de “espiritada”...¹⁵⁷ Aliás, segundo os kamayurá, *urivuri* vem a ser um instrumento e **um espírito**: um *mamaê*, como o vento que turbilhona.

(Um xingvano pode entender facilmente a base semântica da noção de *spiritus*; não ficaria surpreso com a etimologia do termo que os brasileiros freqüentemente empregam para traduzir *mamaê*).

Na verdade, *urivuri* tem “voz” e jeito de ameaça... Rompante, cortante, agressivo, concretiza de forma clara um gesto-símbolo de expulsão. Gerador de vento, zumbindo em gesto “aéreo”, para os olhos que o vêem velar-se no célere giro ele se confunde com “seu” próprio vento. Assim realiza no ar um corte espirituoso... Cabe relacioná-lo com o sopro de Mavutsinin que separa os povos (do Morená e de Taocoatsiá) ou com o sopro de Sol, que lança *Morenayat* em outro mundo — na profundidade das águas. Vento que aparta, dissocia... O zunidor produz também a imagem de um disco intangível, assim como o disco solar. Na versão dos Villas Boas, por sinal, é Sol quem inventa e manipula o *urivuri*...

Torno ao texto de Lévi-Strauss que acima evoquei. A propósito do zunidor, ele fala de uma representação obtida pela abstração de um dos componentes (cíclicos, opostos) da cadeia de alianças (ou da linha temporal), definindo seqüências homogêneas. Bem de acordo com este paradigma, mundo omni-viril e dia eterno se correspondem na mítica xingwana. Dão-se a pensar do mesmo modo.

Os xinguanos têm também um rito que representa com clareza o esquema linear de semelhante abstração, aplicada, no caso, diretamente ao campo dos gêneros (às “secções” dos sexos, por assim dizer): eles o constroem, a esse esquema, numa figura coreográfica que visibiliza a linha viril e representa, ao mesmo tempo, sua inevitável “ruptura”, com recurso a uma dramatização muito expressiva: opondo-lhe, a essa linha, a injunção do recorte.

Isso ocorre na Festa do Minhocussu, de que apenas ouvi falar entre os kamayurá e de cuja celebração entre os aweti Zarur (1975:69) deu breve notícia. Nessa festa, os varões formam uma linha contínua, dando-se as mãos uns aos outros, e as mulheres os atacam, procurando atirá-los ao chão, até que os fazem desligar-se... Segundo penso, o objetivo maior é mesmo romper o alinhamento que representa, de forma muito concreta (evocando a imagem do grande anelídeo), um ideal purista insustentável — um “ideal de Hipólito”, vale dizer — : a valorização exclusiva do eixo viril da sociedade... Coisa que, no extremo, a impossibilita: sem a “impureza” da ligação contraditória com as mulheres “intercaladas” por aliança, indispensáveis no jogo da geração (sem noite na terra, sem sexo), o grupo não se perpetua, o mundo esteriliza-se. Esse rito tem clara interface com o do jacuí, na medida em que a figura coreográfica evocada se contrapõe à dança monótona do zunidor.

>.<

Entre os Baruya da Nova Guiné um mito conta que as mulheres foram inventoras do arco e das flautas cerimoniais. Tinham então o predomínio absoluto na sociedade. Mas um dia os varões lograram penetrar na cabana menstrual onde as flautas místicas estavam escondidas e tomaram para si esses instrumentos; desde então, eles passaram a prevalecer (GODELIER, 1976).

Entre os Dogon, narra-se um mito parecido, com a diferença de que os objetos roubados — outrora fonte de poder para as mulheres, hoje garantia

da supremacia masculina — vêm a ser máscaras rituais e túnicas rubras que lhes correspondem (GRIAULE, 1938).

Já entre os iorubas, conta-se que as mulheres, lideradas pela deusa Oiá, detinham, nos primórdios, os segredos do culto dos Egungun (i.e. dos mortos: um culto no qual se empregam máscaras) e mantinham os homens assustados, dominados — até que o deus Ogum, tendo feito o sacrifício adequado, conseguiu apavorar as damas e inverteu a situação (SANTOS, 1976:122-3).

As flautas sagradas *jurupari* dos tukano, segundo os mitos desses indígenas, a princípio eram detidas pelas mulheres, que graças a elas (e à ciência de seu mistério) escravizavam os homens. A situação inverteu-se: arrebatados pelos varões, os místicos instrumentos hoje garantem a subordinação das mulheres.¹⁵⁸ A mesma tradição mítica vive entre os Araras (TEIXEIRA PINTO, 1996).

Em muitas sociedades amazônicas é recorrente este motivo: o drama da tomada pelos varões de flautas sagradas, outrora apanágio das mulheres — sucesso que, nos priscos tempos, teria acarretado o triunfo masculino sobre uma antiga tirania das damas (BAMBERGER, 1974; HUGH JONES, 1979). Os alto-xinguanos têm-no bem presente... O rito do Amurikumã corresponde a um retorno simbólico à suposta situação originária.

UM TRÍPLICE ENREDO

Enterrada viva

É hora de voltar a um mito a que apenas aludi, muitas páginas atrás: um mito que parece apresentar de um modo insólito o tema da catábase. Começarei tratando de **duas variantes dele**, que distingo no mesmo texto etnográfico: Agostinho as reúne no curso de uma só narrativa. A essas duas segue-se, aí, **uma outra história** que versa sobre o mesmo tema básico. O etnógrafo a destacou do que precede: tendo dado um espaço significativo na configuração gráfica do texto, ele só então passa a novo enredo... Mostra, assim, reconhecer esse último trecho como um novo raconto. Ao conjunto, ele dá o título de *História da casa de yakuí* (AGOSTINHO, 1974: 28-123). Fica claro que o narrador, *Yanu(n) makakuma(n)*, fez em um só discurso o enunciado desses mitos.

Tenho, pois, uma hipótese de leitura que é uma preliminar decisiva da minha interpretação: percebo **dois** relatos na parte do texto que o etnógrafo tratou como encerrando um só. Vou tratá-los como variantes do mito do jacuí. A primeira dessas variantes conclui-se com a informação sobre o enterro de **todas** as mulheres Kamayurá. A segunda expõe o castigo de **uma** indiscreta.¹⁵⁹ Começo resumindo a parte do texto que encerra essas, para mim, duas histórias. (Adiante, sumarizarei a que lhes segue no mesmo documento etnográfico: o mito de *Kunya(n)maru*). No resumo, logo abaixo, indico com o sinal || a ruptura que pressuponho.

Antigamente, mulheres e crianças podiam ver o rito do jacuí na aldeia kamayurá. As mulheres participavam de toda a cerimônia, junto com os homens. Ao visitá-los, o demiurgo viu isso e o reprovou, dizendo ao chefe da tribo que ele mesmo, Mavutsinin, dançava jacuí na sua aldeia, mas lá as mulheres não tinham acesso ao rito. Mandou que os kamayurá construíssem uma Casa das Flautas (**tapwin**), onde deveriam guardar os instrumentos da liturgia: as flautas cerimoniais e o zunidor. Explicou que em sua aldeia (dele, Mavutsinin), quando uma mulher via o jacuí era enterrada viva; em seguida, observou que, como todas as mulheres kamayurá tinham visto as flautas do jacuí e participado do ritual, deviam ser enterradas incontinenti, todas elas. Os kamayurá isso mesmo fizeram. E erigiram a casa das flautas. O demiurgo especificou que nessa casa os índios deviam dançar o jacuí durante o dia, sem sair e sem jamais realizar a cerimônia nas residências. Durante a noite, acrescentou, a dança podia ser feita no terreiro da aldeia, mas então as mulheres e as crianças deviam ficar recolhidas em suas moradias. Em seguida, Mavutsinin foi-se embora. Mais tarde, voltou e mandou fazer um tapwin maior, pois achou pequeno o que os Kamayurá já tinham construído. || Uma mulher viu dançar o jacuí. Foi apanhada e levada para o centro da celebração. No outro dia, o chefe da aldeia a fez enterrar viva, a ela e mais uma outra pessoa.

Vou por partes, desta vez.... Para começar, sublinho um dado crucial: as determinações do demiurgo são prontamente obedecidas. Os kamayurá enterram **todas** as mulheres e constroem no centro da aldeia a **casa das flautas**, a **casa dos homens**. Pronunciados por Mavutsinin, fixam-se os interditos: não dançar mais jacuí nas moradias; excluir para sempre mulheres e crianças da cerimônia — que elas não devem nem mesmo ver —; segregar os varões celebrantes no edifício apropriado, na fase diurna do rito...

Estabelece-se a ordem.

E metade da aldeia vai para debaixo da terra.

Empurrada pela outra metade.

Pois o preceito draconiano é logo obedecido. A sanção espantosa vê-se prontamente aplicada:

Aí enterravam tudo mulher do Kamayurá. Enterravam tudo, não fica ninguém. Enterrava tudo mesmo.

Chamo a atenção para a ênfase. O narrador tratou de não deixar quaisquer dúvidas sobre a plena realização do mandato de Mavutsinin.

O enterramento de **todas** as mulheres kamayurá por uma “transgressão” que antecede a regra, no estilo da lógica de um país do espelho, comanda o estabelecimento da norma social no limbo mítico dos xinguanos. A violência da sanção, sua desmesura visível, o modo imediato e indiscutido como se aplica, acentuam a força opaca da regra. Ela se consagra assim: faz-se indiscutível, uma norma que se basta a si mesma, axiomática.

Só lhe é dada uma razão de ser: o exemplo de Mavutsinin, que o propõe sem arrazoar: não explana sua norma, não a justifica, não lhe dá uma fundamentação. Convence o chefe dos kamayurá sem qualquer argumento. Apenas lhe comunica seu desgosto com o estado de coisas verificado em sua visita. Um desgosto “apodítico”: persuade o chefe e o povo kamayurá, sem mais alegação.

Isto significa que a norma é sentida como auto-impositiva, cogente por si mesma, sem outro fundamento. Ela é que se põe como **fundamental**. Um imperativo categórico. Donde se conclui: a norma do jakuí figura a Lei em sua expressão mais pura. Fica evidente que, na perspectiva kamayurá, a sociedade “normal” — a propriamente humana — existe **desde e por** sua instituição (desta regra, deste rito de-cisivo).

Desenha-se a norma rejeitando um estado anterior da prática à qual corresponde e a cuja antecedência se nega validação. Pois a norma tira-lhe a prioridade, toma-a para si. O rito já existia... Mas a regra que vem depois declara-o inválido. O rito precede seu cânon. Começa, pois, falseado. Sua real invenção se dá *a posteriori*, com a chegada do deus. Então a norma se investe de autoridade — descrita, no mito, como **inquestionável**.

De fato, a tremenda ordem de Mavutsinin não se vê discutida de forma alguma, embora a narração não poupe ênfase quanto ao extremo do sacrifício que requer, da sua espantosa conseqüência imediata. A autoridade que procede do criador desde logo investe a regra e a in-forma: torna-se um seu atributo, por assim dizer. De novo, parece que assim se expõe o nascimento da lei, revelada, na sua origem, como **violência autorizada**. (Falo aqui de Lei em sentido amplo: regra do mistério, ordenamento político e concerto social).

Torno a um ponto de-cisivo: o rito do jakuí já existia, quando propriamente se institucionalizou: era feito errado pelos kamayurá, um deus o corrigiu...

O fato de que, no mito, a **determinação da norma** do jakuí se acha descrita como uma *reforma* nada tem de “pré-lógico”: é antes a consagração de uma precedência da lógica normativa, do *nómos*. Vocação “prioritária” caracteriza a ordem. Esta faz sua aparição excluindo quanto não lhe corresponde — e tudo, de pronto sub-ordina. Mantém sujeito a seu império até o excluído... Pois desde logo o dá a conhecer (fá-lo pensar) como “desordem”... Ou seja, como um estado prisioneiro de sua ausência.

Mas vale a pena indagar: no mito em apreço, o que é que essa regra de Mavutsinin produz **imediatamente**? O que decorre logo da grande norma

fundadora do normal, dessa lei cuja edição se dá simultaneamente com sua aplicação, impondo a sanção que a faz retroagir e a torna, assim, princípio imperativo — um princípio que se sobrepõe ao precedente como **prioritário**, que estabelece “a contratempo” sua própria primazia?

O mito responde: seu produto imediato é uma aldeia viril, toda masculina.

O rito do jakuí constituiu um símbolo da sociedade que vem a ser quando ele se institui... *sub specie* de uma reforma. Ora, esta **instituição da sociedade**, tal como o rito a representa, a faz corresponder essencialmente aos homens varões.

Por outras palavras, eis o que a história mística insinua: para que o mundo social exista, é preciso que as mulheres deixem de existir... **provisoriamente**. Faz-se necessário, faz-se mesmo **indispensável** que elas venham... depois. (Outros mitos descrevem os homens intempestivamente isolados de mulheres como um grupo anormal, desumano, que recua para a bestialidade). Na ideologia em estudo, esse **vir depois** das mulheres se tem de afirmar, mesmo sendo admitido que elas “já lá estavam” antes¹⁶⁰. E tão imperativo se revela o axioma de sua ausência no legítimo princípio (tomada aqui a palavra *princípio* no sentido lógico) que o mito desafia o paradoxo... Deixa em suspenso a imagem de uma sociedade **normal** — no sentido de “acorde com a norma” — e **por isso mesmo** inviável, **anormal**.

Isso não impede o desenvolvimento lógico do mito. É parte de seu sofisticado jogo dialético. Ele se fecha dramaticamente em um ponto de quebra, que torna bem visível. Esta suspensão o remete a outros enunciados míticos. Na quebra, falam os silêncios. A simetria evoca histórias também decisivas: chama à lembrança os relatos que descrevem os homens afastados das mulheres a excomungar-se da sociedade, cujo tempo perdem. (Recorde-se que o rito do jakuí tempera — cinge a seu intervalo — o afastamento que preconiza).

>.<

A narrativa em apreço também evoca — de um modo simétrico, especular — histórias oriundas de diferentes sociedades sul-americanas, em que as mulheres são dadas como procedentes de outro mundo, alienígenas: descem do céu, ou emergem das águas, por exemplo.¹⁶¹ De acordo com semelhantes mitos, as fêmeas humanas constituiriam uma “raça” distinta da “raça” dos varões, heterogênea... O encontro problemático dos

gêneros vê-se aí marcado por qualquer coisa de híbrido, quando nada a princípio: há roubos, intermediários mutilados, vaginas dentadas...

No presente caso, o ponto de partida é exatamente o oposto dos mitos de “advento das mulheres”. Essa oposição revela a co-pertinência lógica de ambas as classes míticas.

Na história do jacui, parte-se de um estado de in-diferença excessiva entre os sexos, coisa que a intervenção do demiurgo faz cessar.¹⁶² O rito que ele normatiza (com o imperativo de um afastamento dos gêneros no contexto místico) parece prover a base de um novo contrato social. Vê-se bem que, para os xinguanos, a sociedade “propriamente dita” são os varões... E marcá-la assim é o que de fato a institui. Mas o corolário permanece ineludível: sem as mulheres, essa ordem viril perde sentido, a sociedade centrada nos varões desaparece, é tão impensável como um círculo sem circunferência.

>.<

A história registrada por Agostinho prossegue com uma aparente inconsistência. Depois de ter reiterado de um modo enfático que **todas as mulheres** dos kamayurá foram enterradas, tendo dito, também, que “Mavutsinin foi embora” e os kamayurá, conforme as instruções do demiurgo, dançaram a noite inteira, o narrador acrescenta mais um lance perturbador a seu relato. Vale a pena considerar este trecho com atenção:

Aí tem um mulher, [que] saiu assim fora, aí ele [ela] viu dançar. Então esse Kamayurá pegou ela, aí ele levou ela lá, onde dança, aí mulher ficou lá. No meio de tudo. Amanhã cedinho, o chefe mandou fazer buraco. Quando termina esse buraco, aí Kamayurá leva assim mulher, joga lá dentro do buraco, enterra vivo. Todos dois. Aí eles enterraram.

A inconsistência é gritante. Enterraram todas as mulheres... e mais uma. O primeiro genocídio não resolveu, não satisfez... O trecho é mesmo obscuro... Destaco:

... Então esse Kamayurá pegou ela, aí ele levou ela lá, onde dança, aí mulher ficou lá...

E sublinho:

No meio de tudo.

O mais provável (em termos de português do Xingu) é que o demonstrativo “esse” esteja sendo usado como um artigo definido na frase inicial do trecho rememorado¹⁶³. Se for o caso, o narrador estaria simplesmente dizendo que o [grupo masculino] **Kamayurá** pegou a mulher indiscreta e a levou para o centro da festa, (no *tapwin*, na casa das flautas) tendo em mente sacrificá-la no outro dia. O sacrilégio já estava feito... Antes de ser levada “ao meio de tudo”, recorde-se, a mulher mal-aparecida vira a dança do jacuí:

... ele [ela] viu dançar.

Por outro lado, tudo indica que essa indiscreta não era uma das que outrora dançavam regularmente o jacuí com os varões. A narrativa sugere um fato novo.

Ora, neste caso, o segmento em exame não constituiria — ao menos em princípio — um segundo episódio da história iniciada com a visita de Mavutsinin, mas **uma variante** do mito do jacuí, colada à que a antecede. Seja como for, a ligação é significativa... Mas veja-se de novo a seqüência:

... aí mulher ficou lá. No meio de tudo.

Levar a dama importuna ao centro da festa seria algo como a sagração cumulativa de uma vítima. Vendo tudo e todos no rito, a transgressora acumula o *sacrum* a um ponto ominoso. Ocorre uma violação total, simétrica (e correspondente) à violação de uma transgressora por todos os homens.

>.<

Passo agora a um problema anterior. Obedientes a Mawutsitin, os kamayurá eliminam **todas** as suas mulheres. A sociedade se reduz aos varões... Assim violentamente “purificada”, “corrigida”, “normalizada” — consoante a nova norma — é claro que ela se torna inviável — “anormal”, caberia dizer —. Como se reproduziria?

Pode-se supor que os kamayurá “antigos” do mito, desde que acataram a lei de Mavutsinin, tiveram de obter mulheres fora de seu grupo. Exigindo-lhes a violenta medida — a sanção extrema e retroativa do interdito misterioso — o demiurgo, na verdade, lhes estaria impondo a exogamia...

Mas é claro que os kamayurá não se tornaram exogâmicos na escala que o mito (aparentemente) sugere: não há regra que os **obrigue** ao casamento com mulheres de outra tribo.

Uma coisa é certa: a desmesura visível da sanção faz emprestar à situação originária uma conotação tenebrosa.

Eis minha hipótese: enquanto as mulheres viam e dançavam o *jacuí* junto com os homens, dava-se algo no gênero de uma “endogamia hiperbólica”, algo **como** um incesto: uma identificação excessiva.

Vou além. Parece-me que a lei do *jacuí* embute a norma da proibição do incesto. O mito sugere uma promiscuidade outrora admitida e depois achada intolerável. A situação primitiva que se imagina ao falar de homens e mulheres celebrando juntos o *jacuí*, aos olhos dos *kamayurá* se afigura promíscua. É a expressão da promiscuidade no campo simbólico.

De acordo com o mito, essa mistura se admitia antes **com naturalidade**; agora, sente-se que ela contradiz o princípio da vida **social**.

A interdição da promiscuidade pode implicar a do incesto — e conotá-la em termos metafóricos. A metáfora incidente sobre um campo simbólico tem montagem dupla... Mas isto não lhe tira a valência.¹⁶⁴

>.<

O episódio que destaquei pouco acima relata a transgressão da regra do *jacuí* traduzida em um evento singular, com certeza **posterior** à edição da norma segregadora. Um novo problema surge... Veja-se o passo seguinte:

Amanhã | = no outro dia | **cedinho**, o chefe mandou fazer buraco. Quando termina esse buraco, aí **Kamayurá** leva assim mulher, joga lá dentro do buraco, enterra vivo. Todos dois. Aí eles enterraram.

Grifei a *crux* do problema. A mulher transgressora era só **uma** — e isso já nos parece muito, desde que **todas** tinham sido eliminadas — mas a sanção se aplica a **dois**...

No português xinguanos (em que a versão foi registrada), “tudos dois” pode significar tanto “todas as duas” como “todos os dois...” Ora, não parece que caiba aqui **um casal** culpado e punido em conjunto. O certo é que o texto indica o castigo por enterramento de **duas** pessoas.

Os xinguanos costumavam, até há pouco, enterrar vivos (enchendo-lhes a boca de barro) os gêmeos recém-nascidos. Aos olhos dos índios do Xingu, esse “abuso de identidade” que a condição gemelar lhes manifesta vem a ser algo monstruoso. Mas aqui, fica evidente que se trata de adultos...

Voltemos ao começo. O paradoxo inicial não é invencível. Cabe imaginar que uma mulher sobreviveu ao primeiro castigo, ao enterro das congêneres:

Aí tem um mulher, [que] saiu assim fora, aí ele [ela] viu dançar.

Eis a hipótese: “saiu assim fora” equivaleria a “estava ausente”. Mas esta conjectura me parece frágil. O mais provável é que a expressão indique a saída importuna de uma mulher que deixou sua casa, onde, pela norma, deveria manter-se encerrada enquanto o jacuí era celebrado na praça da aldeia.

Não quero, porém, desrespeitar a dúvida. Admito: pode mesmo ser que se trate de uma sobrevivente da primeira sanção.

É fácil encontrar paralelos a essa exceção em narrativas ameríndias com a mesma temática. Recordo um mito Chamacoco (o M₃₀ de Lévi-Strauss)¹⁶⁵: nessa história, um filho incestuoso, depois de violar a mãe, revela-lhe o segredo das máscaras (privilégio masculino); em seguida, a mãe/amante do indiscreto revela o inefável às outras mulheres. Ao dar-se conta disso, os varões da tribo matam **todas elas**.

Sim, todas...

Porém há uma que escapa, transformando-se em cervo.

Essa mulher é descoberta, mais tarde, no alto de uma árvore; acaba violada e dilacerada pelos homens, dando seus pedaços origem a novas mulheres...¹⁶⁶

No mito kamayurá, Mavutsnin propõe, e os índios executam, a matança do mulherio inteiro, porque se alguma dama sobrasse **poderia revelar o mistério às outras**. Inesperadamente, sobra uma...

A seqüência é razoável.

Volto atrás, contudo... Acho ainda mais provável a hipótese que acima esbocei¹⁶⁷: a história da indiscreta foi **colada** à anterior, ou seja, àquela em que os homens kamayurá mataram todas as suas mulheres, não porque elas tivessem **espiado** o jacuí, **mas por que participavam desse ritual “normalmente”** (digo: “naturalmente”) **antes do interdito** — e assim compartilhavam um segredo que, pela norma de Mavutsnin, elas não deveriam partilhar, nem transmitir.

Essa colagem foi proveitosa: permitiu desenvolver o tema mítico que, em seguida, viu-se retomado de nova forma.

A retomada implicou em incluir no corpo da narrativa **mais uma história**, a qual — é minha nova hipótese — retroagiu sobre esta, da moça indiscreta.

Veja-se a seqüência da narrativa 28 da recolha de Agostinho (*História da casa de yakui*). Como suponho, ela engloba **três** relatos míticos. Diz o último que uma mulher transgrediu o interdito relativo à dança do *yokoko* (nome tirado de um chocalho usado no rito do jacuí) e foi enterrada viva **junto com uma sua irmã**. Segundo já disse, penso que o narrador contaminou as duas histórias num deslizamento admirável, no que encerrava o episódio da “última indiscreta”, cantando seu castigo. Volto a esta, para indicar o trecho onde ocorreram o deslizamento e a contaminação:

Amanhã cedinho, o chefe mandou fazer buraco. Quando termina esse buraco, aí Kamayurá leva assim mulher, joga lá dentro do buraco, enterra vivo. Tudos dois. Aí eles enterraram.

Permitam-me que acrescente uma coisa... A mesma variante de que adviria essa superposição (resultado hipotético do “deslizamento” de um motivo oriundo de uma variante para outra) introduz um personagem masculino que é profundamente solidário com a transgressora — seu namorado — embora não se lhe acumplicie **no ato da transgressão**.¹⁶⁸ É totalmente inverossímil que ele tenha “deslizado” para a cova do *tudos dois*... Mas sua lembrança pode estar-lhe à beira.

>.<

Convém agora resumir a história com que a narrativa 28 da coletânea de Agostinho se conclui. Ela nos leva de um modo muito direto ao foco do presente ensaio. Vou sumarizá-la assim:

Uma mulher chamada Kunyanmaru aprendeu os cantos e danças da liturgia do chocalho *yokoko*, proibidas para seu gênero. No meio da noite, pintada feito homem, pôs-se a executar a dança. O titular do rito¹⁶⁹ alumiu fogo, tentando reconhecer quem é que dançava, não reconheceu. Foi levar-lhe cauim, peixe e pimenta, e voltou para casa. Quem dançava não comeu, enterrou a comida. No dia seguinte, o dono da cerimônia indagou quem tinha dançado. Ninguém se apresentou. A moça foi ao lago lavar-se, mas deixou mal lavadas algumas partes do corpo. O chefe dos Kamayurá percebeu vestígios da pintura ritual em Kunya(n)maru. Decidiu fazê-la enterrar. Junto enterraram a irmã, que ficou solidária com ela. A mãe das duas entregou à protagonista um raspador de mandioca com que ela se pôs a cavar, até que saiu da cova. (A irmã morreu, permaneceu enterrada). O namorado de Kunya(n)maru, que

estava ausente quando de sua inhumação, ficou indignado com a mãe da amada e com os companheiros da tribo porque a sepultaram assim. Quis brigar, foi impedido pelo chefe. Ao sair da cova (que deixou tapada), tendo, nesse ínterim, perdido os cabelos¹⁷⁰, a heroína, levando a mãe, foi morar na aldeia kuikuro, onde se casou. Tempos depois, o antigo namorado a encontrou lá e ela lhe revelou o acontecido. Ele guardou o segredo. Mais tarde, porém, indo outro kamayurá aos kuikuro, um membro desta tribo denunciou-lhe a identidade da mulher acolhida. Ele retornou a sua tribo e contou o que descobrira. “Aí Kamayurá foi matar ela. Aí acabou.”

Essa história figura uma catábase que, por um lado, parece corresponder melhor ao paradigma das “clássicas”, visto como apresenta uma passagem ctônica e um *ánodos*... Por outro lado, porém, dá-se um contraste que as separa muito: à diferença das recorrentes no mundo antigo do mediterrâneo, esta esquisita “catábase” xinguana fica, de certo modo, cingida ao campo empírico: o concreto da tumba é o campo da morte que visibiliza, com forte realismo, pois nada mostra de uma vida de além... senão do modo mais elementar e singelo: apresentando uma pessoa viva no jazigo, onde ela deveria estar morta. O espaço no qual transcorre esse enredo é aparentemente o do cotidiano, do *âng*, da terra onde se cava tumba. A sociedade dos mortos não é exibida no entrecho... Só com um esforço maior da atenção chega-se a perceber uma referência à associação de vida e morte na aventura de *Kunya(n)maru*: na tumba da mulher viva — que dela sai — fica uma morta. Assim, pelo menos um elemento de catábase “típica” se acha manifesto neste caso: a co-presença de vivo e falecido no espaço privativo dos defuntos.

Outra nota de “realismo” assinala o conto em exame: uma nota sociológica, por assim dizer. Dá-se que enterrar gente viva é um costume xinguano. Aplica-se (ao menos em princípio!) a mulheres que transgridem o interdito do jacuí, e a alguns neonatos: neste caso, usa-se quando ocorre o nascimento de crianças deficientes, ou indesejadas, ou “sem pai”... Ou ainda quando os recém-nascidos são **gêmeos**. (A prática se acha em desuso, combatida como foi pela administração do PIX. Mas é institucional).¹⁷¹

Nessa história, há um homem solidário... É verdade que ele não chega a ser cúmplice no ato violador, não participa da profanação. Sua solidariedade se exprime de dois modos: no seu frustrado desejo de vingança e na comunhão do segredo da transgressora sobrevivente, que ele preserva (aliás, em vão).

A propósito, note-se que o amante infeliz **opõe-se a toda a sua tribo**, a todos os varões kamayurá. Quer dizer: fica contra a sociedade da qual é parte. Assim, ele se coloca no mesmo plano que a violadora: é tão “anti-

social” quanto ela. Solidário com sua namorada, dessolidariza-se dos homens. Seu silêncio encobre o que para todos é um crime intolerável. Esse kamayurá oposto aos kamayurá impede (por algum tempo) a sanção exigida, guardando segredo quanto à sobrevivência da transgressora... Sem dúvida, há nisso uma espécie de cumplicidade: quem impede a sanção, viola a norma.

Outra coisa merece destaque: ainda que a versão em apreço seja a do “par disjunto”, não lhe faltam signos de androginia. *Kunya(n)maru* é mulher que se reveste da figura de varão, do segredo masculino, da atitude viril. Procede a um travestimento. (O termo não é descabido... A heroína usa cabelos presos, pintura masculina... Veste uma indumentária ritual xingwana de varão adulto). Não é só... Ela aproveita a regra segregadora para a violar. E faz-se secreta aos homens como um varão se faz normalmente às mulheres no mistério do *yokoko*.

Há mais um indício — desta vez analógico — que aponta na mesma direção simbólica. A duplicidade da heroína se diz aqui em outra clave: no registro da gemelaridade (conotada em campo metafórico). *Kunya(n)maru* tem uma irmã solidária *in extremis*, que é enterrada junto com ela. (Nada diz que são mabaças, mas conceitualmente “congemnam-se”: essa irmã só duplica a heroína).

Torna-se ineludível, neste ponto, a evocação da praxe do enterro de crianças gêmeas: a mãe solidária — a *mater dolorosa* sobre a cova das filhas, a salvadora — convida irresistivelmente a ver o filme ao contrário... O convite soa bem forte quando se pensa na prática infanticida tradicional no Xingu — prática considerada legítima pelos xinguanos, embora o PIX tenha tido êxito em sustá-la.

Em suma, *Kunya(n)maru* é “mimeticamente” andrógina — e vê-se “geminada” na sepultura.¹⁷²

Temos todos os motivos para assinalar a correspondência simbólica entre gemelaridade e androginia.

>.<

Étienne Samain editou uma variante notável da história da moça enterrada viva que voltou da cova, registrando narração de Aumari, traduzida por Kotok (cf. Samain, 1991:181-188). Começarei a resumi-la aqui com minhas palavras, mas devo passar ao texto editado por Samain em pontos críticos:

Kuyāmaru tocava flauta escondida. Seu irmão a ouvia, mas não sabia de quem se tratava. Ela tocava toda a noite, até o dono da flauta de Yakui (o titular da festa) pedir-lhe que parasse. Dirigia-se então à lagoa e lavava a pintura do corpo, tirando também o carvão dos olhos. Assim ela fez por dias seguidos, usando paramentos masculinos. O titular da festa, como é de praxe, fornecia o cocar... Um dia,

... o dono da flauta entregou um cocar para elas (são duas mulheres: *Kuyāmaru*, mais outra *Kuyāmaru* também). Aí elas cantaram *ayokoko* (dança dos homens)... Elas estava fazendo a festa de *ayokoko*.

A advertência de que há **duas** Kuyāmaru só ocorre nessa altura, em que a história já se acha bem começada... com Kuyāmaru no singular. Prossegue o conto dizendo que, certo dia, um homem estava a tocar flauta (de jacuí) e sentiu-se incomodado pelo olhar de Kuyāmaru.

Tinha um homem que estava tocando flauta e *Kuyāmaru* estava olhando ele. É por isto que o homem não gostou de *Kuyāmaru* (porque olhava para flauta que só homem pode ver)...

O texto é obscuro: insinua-se o reconhecimento de *Kuyāmaru* como mulher, mas na seqüência fica claro que isto não aconteceu:

A rapaziada estava pensando que era homem que tocava flauta.

Já entrou na história o corte da dúvida.

A narrativa prossegue informando que (as duas) *Kuyāmaru* tinha(m) um irmão de sete anos; repete que elas tocavam e dançavam a noite toda, depois tiravam os adornos e lavavam-se cuidadosamente, a fim de livrar-se da pintura ritual masculina.

Samain comenta:

“... Existe uma certa ambiguidade quanto ao número de pessoas que acompanham *Kuyāmaru* no banho e, talvez, participam com ela da dança proibida”.

Aumari segue dizendo:

Elas limpavam o corpo. Limpou o corpo todo porque estava pintada. Quando elas voltaram do lago, logo elas /se/ pintaram de *urukuyup* (pintura de mulher bem cheirosa) para homem não saber dela(s?). *Kuyāmaru* era muito bonita. As duas irmãs dela também eram muito bonitas.

Na minha interpretação, o narrador quer assim referir-se à existência de **duas** moças — não mais — chamadas *Kuyāmaru*. A frase “as duas irmãs

dela” quer dizer: “as duas irmãs *Kuyāmaru*”. Ou seja, Aumari simplesmente afirma a identidade das **duas**: elas são como se fossem uma. Volto agora a resumir:

Depois de mais uma noite de celebração profanadora, *Kuyāmaru* pediu a seu irmão mais novo que procurasse piolhos na sua cabeça. Afastando-lhe os cabelos, o garoto notou-lhe o carvão perto das orelhas (vestígio da pintura usada para a dança do jacuí). Fez de conta que nada percebia, mas ao encontrar os homens reunidos no centro da aldeia, disse-lhes que era sua irmã quem tocava a flauta. Irritados, os homens levantaram o clamor *Ngutrutrutru* [usado, segundo o intérprete Kotok, para ameaçar de enterramento]. Ouvindo-o, as irmãs *Kuyāmaru* inferiram o acontecido e a discreta queixou-se da imprudente. Nessa noite, elas não foram cantar e dançar o rito proibido; deitaram-se a chorar, tal como sua mãe. Firmou-se a convicção dos homens (“Era *Kuyāmaru* mesmo que tocava, porque agora não toca mais!”), consolidando sua disposição de punir as transgressoras. No dia seguinte, eles pegaram as duas irmãs para enterrá-las. A mãe deu à filha o *itamuku* (raspador de mandioca), recomendando-lhe que o escondesse debaixo do braço. Os homens levaram as moças pelo braço, jogaram-nas na cova que tinham feito, e as enterraram. À noite, quando todos dormiam, *Kuyāmaru* saiu da cova, abrindo caminho com o *itamuku*, e foi, pelos fundos da casa, chamar a mãe. Contou-lhe que a irmã tinha morrido, devorada na tumba pelo sapo *Kururu*. Depois partiu para a aldeia *kuikuro*, onde morava um seu tio, e lá ficou residindo com ele. Tempos mais tarde, chegou a essa aldeia um dos rapazes que a tinham enterrado. Ele a reconheceu, mas ficou em dúvida. Voltando à aldeia *kamayurá*, contou-o a um amigo; embora cético, este resolveu acompanhar o outro ao *kuikuro*. Os dois viram a moça e discutiram um pouco, hesitando. Por fim, um deles decidiu-se a abordá-la. Propôs um encontro amoroso a *Kuyāmaru*. Ela, a princípio, fingiu ser outra pessoa e não entender o que o rapaz dizia; por fim, identificou-se e contou como tinha escapado da cova, mas rejeitou a proposta, lembrando ao jovem que este nada tinha feito para impedir-lhe o sepultamento, causa da morte de sua irmã. Ajuntou que estava casada na aldeia *kuikuro*. O rapaz ainda tentou levá-la consigo, mas *Kuyāmaru* protestou que não podia fazer isso com o esposo (“O meu marido é muito bom, não fica brabo comigo, me cuida bem”). Apenas pediu ao visitante para contar à sua mãe que ela já estava casada. O rapaz e o amigo então se foram embora, deixando lá *Kuyāmaru*.

Nesta variante, não há namorado fiel. O moço que reconhece *Kuyāmaru* (e tenta seduzi-la) admite que não a socorreu, nem à irmã; antes ajudou a enterrá-las. Quem mostra fidelidade é a heroína, reconhecida ao bom esposo, que se recusa a abandonar, embora ainda mostre certo carinho para com o antigo namorado: nas despedidas, diz-lhe que se fosse solteira o acompanharia, “mas coitado do meu marido, não vou deixar ele.”

Nesta variante de final quase feliz, alguns pontos merecem destaque. Primeiro, a narrativa de Aumari torna muito mais clara a identificação da protagonista com sua irmã. A rigor, trata-se de uma identificação no sentido

forte: caso de *doppelganger*. Ambas as irmãs são *Kuyāmaru*, unidas na transgressão e na pena. Pode-se dizer, ao mesmo tempo:

KUYĀMARU ESCAPA DA COVA.../e/... KUYĀMARU FICA ENTERRADA.

KUYĀMARU MORRE.../e/ ... KUYĀMARU SOBREVIVE.

Morte e vida se encontram na *dúplice heroína*.

Doble: mulher que se reveste da figura de homem.

Dupla: duas moças.

No termo, ela é dividida.

Pela morte, que a torna só uma.

Pela norma: só mulher.

A que ressurge da tumba já não reveste os paramentos viris... Logo vem a casar-se.

Mas lembre-se: antes disso...

... *Kuiāmaru* morreu.

Foi devorada pelo sapo fúnebre.

Aí está um traço mitológico, fantástico, nitidamente catabático: a presença do bicho que representa um risco liminar na peripécia das almas.

>.<

É hora de indagar: que significa o enterramento em vida? Segundo entendo, uma espécie de devolução à origem, uma recusa do nascimento, uma... “antigonia”.¹⁷³ Não se trata de uma imolação. Pois o ato de matar é assim eludido — em termos simbólicos, claro. No caso concreto das crianças indesejadas, é como se rejeita sua aparição: renega-se o nascimento da prole “errada”, **excessiva**, “animalesca”. Nos termos de sua ideologia, os índios do Xingu não praticam infanticídio. Anulam o nascimento das crianças excessivas. Eclipsam-nas.

>.<

Para concluir, destacarei a nota que me parece mais sinistra nessa história: o furor dos homens indignados contra as moças: — **NGUTRUTRU!** — e seu rude entusiasmo no momento da execução:

Aí levaram, cada um pegando em cada braço (o esquerdo primeiro; o direito depois). A rapaziada ficou alegre (*orit*) levando elas. Todo o pessoal gritou.

A causa da indignação dos varões deixa-se logo conjeturar: a facilidade do engodo com que as moças lhes expuseram o seu. Reaparece aqui a mórbida pungência do ressentimento. Sentiram os homens que os desmascarava a breve máscara de Kuyãmaru.

EPÍLOGO

O horror e o desejo

Um discurso mítico simétrico ao que tematiza a confusão dos sexos diz respeito aos perigos da sua disjunção absoluta. Ilustra-o um ritual complementar ao do jacuí. Começarei pelo discurso dos índios aweti, que elaboram muito a oposição das liturgias do *karitu* (= *jacuí*) e do *iamuricumã*. Resumirei com minhas palavras um mito registrado por Zarur (1975: 64-68):

Como preparativo para o rito de passagem de dois adolescentes reclusos (que devem furar as orelhas), seu pai convida os homens da tribo a fazer uma grande pescaria. Vão todos, menos um, que tinha filho neonato: o tabu o impede. Os pescadores demoram-se muito. As mulheres ficam desconfiadas. Mandam o único varão que ficara na aldeia saber se a pescaria estava concluída, e ele volta com a resposta negativa. Repete-se por duas vezes sua embaixada, com o mesmo resultado... A mãe de um dos reclusos convida as outras a fazer *Iamuricumã*, sugerindo que devem todas ir-se embora e levar os filhos consigo. Dispõem-se para o ritual, submetendo-se a vomitórios e cantando por uma noite inteira. A mulher do chefe convoca o tatu, a quem manda cavar buraco. O mensageiro parte de novo, dessa vez, por conta própria: vai contar que as mulheres estavam fugindo; diz ao chefe que seu filho (um dos iniciandos) as acompanharia. O chefe retorna, precedido pelo mensageiro; os outros “que já estavam virando caetitu, com os braços peludos”, alegam não ter concluído a pescaria. A mulher do mensageiro vai reunir-se às outras, deixando-lhe o garoto recém-nascido. O chefe pede a seu filho que fique, mas este, descontente com o pai (que não lhe tinha trazido peixe), prefere acompanhar

a mãe. Por fim, chegam os outros homens e encontram as mulheres cantando, enquanto o tatu cava... Tentam detê-las e ter sexo com elas, mas são repelidos. As mulheres entram no buraco... “Iamuricumã saiu no lugar chamado Mauã”, onde o grupo feminino erige aldeia. Um velho Kuikuro avista-lhes a aldeia quase pronta e o revela a seus maridos; as damas, de atalaia em cima de suas casas, vêem a aproximação dos maridos e fogem de novo. Os homens as chamam e elas não atendem, recomeçam a dançar. Entram no buraco do tatu e saem mais longe ainda. Os homens nunca mais as encontram...

Zarur observa que neste mito as mulheres fazem o *Iamuricumã* motivadas pelo abandono dos maridos... Ora,

“É exatamente o que ocorre quando *Karytu* se faz por demais presente, quando há, por exemplo, alguma atividade que exija a mobilização coletiva do trabalho masculino. As mulheres são, nesse caso, isoladas do meio social, presas dentro de suas casas, ou simplesmente proibidas de se aproximar dos homens, que, de qualquer forma, têm as flautas a separá-los das mulheres.”

Karytu designa tanto o rito quanto o espírito que o patrocina, ligado à comunidade dos varões: representa-a, como o *Iamurikumã* representa as mulheres. Procurando explicar a narrativa que reporta, o etnógrafo assinala o simbolismo do peixe, “alimento social por excelência”. Observa que não o trazendo para o consumo doméstico, os homens têm uma conduta anti-social.

Nota ainda Zarur que o mensageiro — o mediador entre as mulheres e os varões — é um homem em processo de *couvade*, portanto afastado da sociedade masculina. (Eu acrescento que na *couvade* o varão de algum modo se assimila à mulher: faz-se “puérpero”).

Sem dúvida, vem a ser uma desmesura a auto-suficiência dos varões empenhados na coleta desmedida. E no fim da pescaria interminável, eles não trazem peixe algum.... **Mostram-se improdutivos.** Por outro lado, uma iniciação fica interrompida: os jovens que deveriam passar à condição de varões permanecem com as mulheres — ou seja, permanecem crianças —. **Falha, no seu caso, a reprodução do grupo varonil.**

O apelo das mães para que esses filhos as sigam tem eficácia porque — conforme alega o filho do chefe — o peixe esperado não lhes é trazido.

Uma grande pescaria coletiva exige suspensão de relações sexuais. O desmedido jejum (de peixe e sexo) significa uma verdadeira quebra de vínculo entre homens e mulheres. Resulta uma crise da sociedade: o impasse compromete a reprodução do grupo. Ao cabo, os varões demorados se bestializam, afastam-se do humano: quando tentam seduzir suas mulheres, já estão a transformar-se em caetitus, bichos “áridos” e destrutivos, indomesticáveis.

A versão kamayurá registrada por Étienne Samain (1991: 177-9, narrativa de Uahu, tradução de Takumã e Kotok) no essencial corresponde com a awetí que acabei de considerar. O contexto é também o do *namin*: do rito de passagem no qual os moços têm as orelhas furadas e devem ficar reclusos durante um período de dois meses lunares, abstendo-se de peixe. Na história, porém, passam-se cinco meses...

O filho do chefe reclama a seu pai. Este diz que as mulheres devem ir à roça pegar mandioca; elas obedecem e de volta fazem beiju. Saem então os homens para pescar, dizendo aos filhos presos que demorariam cerca de cinco dias. Transcorrem muitos mais. Os moços ficam impacientes. O filho do chefe vai em busca do pai. Ao notar-lhe a aproximação, este esconde todo o peixe já moqueado, porém o filho percebe. O homem alega que pescou ainda muito pouco. O filho dispõe-se a voltar; pega, então, quanto peixe pode, e o esconde nas taquaras que tinha trazido consigo. De volta, entrega à mãe o peixe e conta-lhe o que viu, zangado. A mãe dá-lhe peixe cozido; no dia seguinte, leva também peixe cozido para o centro da aldeia, onde reúne as mulheres, falando-lhes: **“Olha, nossos maridos não estão bons, não! Eles estão virando como porcos; os dentes deles estão crescendo como dentes de porcos... Estão virando como porcos com pelos nas costas, no peito: não são mais gente.”**

Em seguida, elas distribuem peixes aos filhos, e deliberam. Decidem ir-se embora. No outro dia, colocam “remédio de folhas” nos olhos, ficam tontas, a correr sem rumo certo. Seguem para a mata, onde dormem por dois dias. Colocam mais remédio nos olhos e se reúnem no centro da aldeia, onde a mulher do chefe distribui cocares às outras. Sobem às casas cantando. Depois correm, entram nas casas, dançam e cantam a noite inteira. Fazem isso por três dias seguidos. Convocam um velho para que as leve embora. Põem-lhe nas costas uma peneira grande, e o munem de pás de virar beiju, uma em cada mão, mais uma no cu. Ele vira tatu e começa a cavar buraco. As mulheres saem dançando à frente de seus maridos, que lhes oferecem peixe, pedindo-lhes que o dêem de comer aos filhos. Mas elas recusam: “Comam vocês o peixe!” Seguindo o tatu, enquanto os maridos tentam em vão pegá-las, elas saem em outra aldeia, cujo chefe diz a seu povo que não olhe as passantes. Mas uma mulher entreabre a porta e vendo-as, fica tonta, sai a juntar-se-lhes... Seguem-na muitas... O mesmo acontece em outra aldeia, e mais outra. O cheiro das que passam fascina também, provoca o mesmo efeito. As fugitivas adentram a floresta. Os meninos que as acompanhavam transformam-se em macacos (“É por isso que hoje a gente vê macacos com brincos compridos”). As Amurikuma vão para muito longe, bandas de São Paulo. Usam arcos. Para que possam esticá-lo, têm a mama direita bem pequena; a outra é muito comprida.

A versão kamayurá registrada pelos Vilas Boas (1970: 107-8) é quase idêntica a esta. A diferença mais significativa aparece no final, no trecho que transcrevo abaixo (cf. op. cit. p. 109):

As Iamuricumá continuam viajando, viajando sempre. Caminham dia e noite sem parar. As crianças de braço foram jogadas nas lagoas e se transformaram em peixes. Até hoje as Iamuricumá caminham, sempre enfeitadas e cantando. Usam arco e flechas e não têm o seio direito para melhor manejar o arco.

Sublinho o dado mítico que só aparece nesta versão (entre as examinadas aqui): a errância eterna das Iamuricumá. Pois ele indica de maneira enfática sua transcendência do mundo ordinário, isto é, sua ultrapassagem tanto do tempo como do espaço da vida normal: deslocando-se continuamente, elas **não têm lugar**; sempre entregues a cânticos e danças, em procissão infinita, vivenciam uma duração uniforme, um curso interminável — a rigor, **intemporal**.¹⁷⁴

A viagem das Iamuricumá é (a princípio) subterrânea. Elas seguem o tatu, animal “ctônico”, que na versão de Aumari vem a ser um bicho de composição feminina: oriundo embora da metamorfose de um homem velho (um homem... que já passou da idade propriamente viril), o *daímon* protótipo do bicho se “constrói” com instrumentos típicos das mulheres, símbolos femininos: peneira, pás de virar beiju.

Tem essa viagem algo de catábase no sentido básico do termo.

A correspondência **mulher – terra** (simétrica da relação **homem – céu**) fica bem visível.

Ela é assinalada muito intensamente (quase digo **brutalmente**) em mitos aqui considerados. Dá-se, neles, uma simetria esquisita:

- um homem vivo vai ao céu e retorna;
- uma mulher viva desce à cova e retorna.

As Iamuricumá são *amazonas* ao pé da letra, isto é, são mulheres desprovidas de (um) seio — tal como as guerreiras sem homem da mitologia grega.¹⁷⁵ O *aition* deste traço, na mítica xinguana como na helena, vem a ser a conveniência do manejo do arco. Creio, porém, que isto antes denuncia a ambígua incompletude (e incompletabilidade) dessas criaturas do mito.

Também é possível ver no longo seio único um traço fálico, que combina excesso e falta nesses seres, a rigor, monstruosos.

Os kamayurá classificam as Iamuricumá como *mamaê* e assim também se referem aos seus filhos rejeitados, animais assombrosos. Na versão Aumari / Samain, estes meninos tornam-se macacos com brincos compridos, visão fatal:

Quando a gente tem vontade de morrer, é só olhar para eles, e logo (três dias) a gente morre.

O fascínio que se processa pelo simples olhar caracteriza as *Iamuricumá*: as damas imprudentes que as contemplam (quando sua procissão alucinada passa por diversas aldeias) ficam logo transtornadas, juntam-se ao bando frenético. Sua procissão tem qualquer coisa de dança macabra: as mulheres atingidas por seu fascínio pode-se dizer que deixam o mundo.

>.<

O destino das *Iamuricumá*, que as lança fora do tempo, tem início com uma crise provocada pelos maridos: homens que se detêm numa atividade exclusiva, quebrando, por uma dilação excessiva, o compromisso social básico (com mulheres e filhos), enquanto retêm a dádiva indispensável do peixe: são eles que produzem a discronia inicial — discronia crescente que, ao cabo, torna homens e mulheres extemporâneos *vis à vis* uns dos outros, no contexto deste mito.

(É de ver que também aqui está em causa a cadeia temporal, com sua básica bipolaridade; sua ruptura equivale à discrepância de Δ e \mathbf{O} , em voga de destempero).

Entregues a uma predação ilimitada, esses homens avaros “dessocializam” o alimento: como bichos, passam da pesca ao consumo imediato, não partilhado segundo a norma da sociedade. Detendo-se e retendo o produto de seu trabalho (que assim perde o sentido social de trabalho), bestializam-se. Tornam-se logo objeto de predação de uma fera que a mitologia xingwana situa no ponto inicial do processo da gênese humana — um processo deflagrado, segundo as tradições do Xingu, por uma troca baseada no sexo, troca que implica renúncia ao canibalismo. Na verdade, este é o ponto de partida da antropogonia xingwana.

O tópico merece atenção especial. Convém ir por partes. E desdobrá-lo.

O caetitu é considerado **indomesticável**. Atormenta os xinguanos destruindo-lhes as lavouras. A onça é seu predador, controla a sua população: como se diz no Xingu, esses bravios porcos do mato são típica “comida de onça”.

Ora, segundo um grande mito de que versões convergentes foram registradas em diversas línguas e grupos étnicos do Alto Xingu, os humanos procedem da união do jaguar com mulheres fabricadas pelo demiurgo. Surpreendido pela fera, reza essa história, o demiurgo livrou-se da morte prometendo ao devorador as próprias filhas em casamento. Como suas filhas “de verdade” não aceitaram o pacto, ele fez mulheres de pau, que mandou à onça.

Numa versão mehinako recolhida por Gregor (2001), *Kwamutin* realizou esta obra de modo progressivo: fez ensaios, aperfeiçoou suas criaturas, até que ficou satisfeito; só então cumpriu o prometido.¹⁷⁶ O jaguar recebeu as mulheres enviadas e lhes ofereceu “peixe”. Elas perceberam, porém, que o repasto oferecido não era de peixe, mas de membros humanos. Era carne de gente o que seu marido chamava de “peixe”. As damas reclamaram:

“Coitados de nossos parentes!... Pare, acabou! Foi por isso que nosso pai nos ofertou a você, entendeu? Nós vamos fazer sexo com você, jaguar, mas chega de mortes!”

Jaguar atendeu, sepultou o “peixe”. Ofereceu às mulheres uma ave real, que elas moquearam. E ouviu compungido o sermão, que depois pregou a seu povo: comprometeu-se a acabar com a matança, impôs aos seus este compromisso.

Aí está... Em face de outros relatos xinguanos nos quais Sol e Lua — ou seja, os gêmeos míticos nascidos da união do jaguar com uma humana — tentaram **em vão** fazer com que seu pai abandonasse a dieta canibalesca, esta versão mehinako até parece exprimir um *wishful thinking*...

Tem razão Thomas Gregor quando a analisa como um discurso aplicado ao campo histórico, leitura nativa da *pax xingwana*. Segundo observa o antropólogo, o jaguar deste mito é equiparável aos *wayaju*, isto é, aos “índios bravos” pacificados através da doação de mulheres, das alianças matrimoniais: em suma, os “bárbaros” que foram xinguanizados.

Chamo a atenção para o fato de que as mulheres da história mehinako reeducam o marido, conseguem alterar-lhe a perspectiva jaguar: convertem-no ao ponto de vista humano. Pois ele deixa de ver como peixe o que assim lhe parecia: muda humanamente seu modo de ver.

No história das *Iamuricumã*, os homens que se dedicam a uma incessante predação (a pesca interminável) e se reduzem à comunicação entre si, excomungando-se das mulheres, viram bicho, comida de onça: ficam expostos a sua predação.

Já o mito mehinako mostra o jaguar (o *waiaju*?) “virando gente”... via matrimônio, com o abandono do canibalismo: a fera ouve as mulheres, deixa de comer os humanos.

Em suma: na primeira legenda, os maridos bestas (transformados em porcos-do-mato) invertem, com seu destempero, o processo antropogônico. Predadores sem norma, voltam ao jaguar... feito presas. Recaem no horizonte canibal.

Esse mito dá como reversível a passagem humanizadora — coisa que, na ótica dos xinguanos, coincide com a gênese de sua civilização).

O recuo tem jeito de uma fantasia tenebrosa...

Não vou discuti-lo. Salto para um **acontecimento** relatado pelo antropólogo Rafael Bastos (1993: 140-1):

“Numa tarde, durante o tempo da fase ainda intertribal do Yawari, presenciei algo de absolutamente espantoso na aldeia kamayurá. Tendo um grupo de adultos jovens saído, pela manhã, para caçar, em direção à floresta, retornaram por volta das 15:00 com uma vara de caetitus abatidos, que formalmente depositaram no centro da aldeia. Eram cerca de doze a quinze caetitus, recém-caçados. Houve um grande alarido na aldeia, mulheres e crianças, que eventualmente estavam no terreiro, tendo rapidamente entrado para casa. No pátio, em torno da caça, reuniram-se os homens kamayurá, discutindo (...). Em casa, crianças e mulheres, aterrorizadas, dirigiam seu ouvir para o centro, tentando de lá captar o que se dizia com extrema excitação. Diversos dos homens discursaram amplamente: falava-se dos porcos — dos caetitus — e de comê-los ou não. Kurimatã, dentro de casa, recontava mitos de transformação dos homens em animais de pelo: de homens que tendo ido pescar por demais permaneceram no mato — abandonando as mulheres à penúria — lá tendo se transformado em porcos, antas e outros seres que andam com os quatro pés. Em determinado momento da cena, Kānutari, tido entre os Kamayurá como Apyap, Kamayurá de verdade, tomou a palavra e discursou: ‘Vocês nos trouxeram caetitus. Eles estão quentes ainda. Eles cheiram forte. Eu ontem disse a vocês (aos adultos jovens) que apesar de durante o dia vocês dizerem que são fortes e duros, de noite só fazem dormir. Ficam moles como água e não vêm tomar parte nos cantos do Yawari. (...) Agora vocês trouxeram para nós estes caetitus. Nossos ancestrais, Apyap de verdade, comiam porco, caetitus, antas; comiam veado. Agora, não. Aqui, nós não podemos comer caetitus. Nos dá nojo e medo de nos transformarmos em *māma’e*. Nós ficamos com vergonha das outras tribos xinguanas. *Amōnap* não gosta. Waurá não gosta. Outro não gosta. Antigamente, entretanto, nossos ancestrais comiam. Quando nós chegamos aqui, nós aprendemos a não mais comer. Pronto.’ Ao final desse discurso, as discussões foram pouco a pouco serenando. Dentro de pouco tempo, os jovens caçadores removeram sua caçada do pátio da aldeia e a levaram para os matos de onde tinham vindo. Um deles me disse: ‘é para urubu comer’.”

Apyap são chamados os kamayurá considerados “autênticos”: trata-se do grupo estimado principal entre os integrantes do verdadeiro conglomerado tupi que formou esse grupo, segundo a já consagrada tese de Bastos (1995). No relato que acima resumi, mostra-se a profundidade insuspeitada de uma memória indígena. Os kamayurá e awetí foram os últimos a incorporar-se ao círculo dos “xinguanos da gema”...¹⁷⁷ O termo *amōnap* (equivalente ao aruak *putaka* e ao karib *kuge*) é usado entre esses tupi para designar os (outros) índios xinguanos — por oposição aos “índios bravos”. Ora, o ingresso

na civilização xinguanana custou aos tupis uma adaptação, o alijamento de costumes e tradições arraigadas, mudanças significativas. O abandono da guerra sistemática, aberta, e a transformação da dieta (hoje composta, no que tange à obtenção de proteínas animais, basicamente de peixes), foram passos decisivos no processo dessa xinguanização. Comer animais de pelo (quadrúpedes) resultou em grande medida interdito, feito costume “bárbaro”. Mas os Kamayurá não se esqueceram de que essa já foi sua dieta.

No relato acima transcrito, as discussões dos índios sobre os caetitus que os “adultos jovens” caçaram transparecem um sentimento de horror... e desejo.

Segundo Bastos (1989:524), o nome *Kamayurá* deriva de *Kamayula*, alusivo a jiraus de carne moqueada.... Seria esse etnônimo aplicado pelos xinguanos mais antigos a todos os tupis que invadiram a região — e acabaram incorporados a sua ecumene —. Os aruaques o interpretavam como composto de *kāmá* (= morto) + *yúla* (jirau).

Uma referência clara à antropofagia.

Para os xinguanos, recorde-se, os caetitus são **homens** bestializados.

>.<

Os mitos xinguanos desenham um triângulo que limita o campo da sociedade propriamente humana em termos da gramática dos gêneros: um extremo é representado pelo andrógino (o arcaico irrecuperável) e os outros são figurados pelas “formações anti-sociais” dos varões apartados e das mulheres “amazonas”. A viagem ctônica das damas Iamuricumá que fogem aos seus retardatários homens-caetitu tem a ver com isso: mostra dois vértices da figura decisiva (apontando ao outro de modo críptico). E evoca uma espécie de retorno caótico ao limbo pré-humano. Os homens sofrem a metamorfose bestial; as mulheres, uma espécie de “paramorfose” que as torna inalcançáveis.

>.<

Encerrarei aqui meu pequeno exercício, próximo ao vértice menos visível do triângulo de que falei: voltando à estranha catábase —, quase negativa — de *Kunya(n)maru*, misteriosa Antígone xinguanana.

Antes que o leitor erudito proteste pelo despropósito da comparação, direi que estou longe de identificar as heroínas; mas lembro que a grega

também foi sepultada viva (enforcou-se na tumba), contou com a vã lealdade de um noivo solidário e, por sua *andréia*, ultrapassou, aos olhos de sua sociedade, o limite de seu gênero. Além da tragédia que a consagrou na memória de todos, ela teve também uma história mais feliz.¹⁷⁸

Já a xinguna viu-se tão profundamente marcada por uma injunção “contrária ao nascimento” quanto o indica o nome da filha de Édipo.

O mito de *Kunya(n)maru* parece-me revelar mais que a ferida de uma bela civilização selvagem. Como o drama de Antígona, expõe de um modo radical uma violência dilacerante na raiz da tragédia humana.

NOTAS

¹ No livro *Antropologia Infernal* focalizei catábases da literatura ocidental moderna, reportando-me brevemente às “clássicas”. Referi-me apenas de passagem aos apocalipses (hebraicos, cristãos e outros), e à relação entre apocalipses e catábases. Aqui me desloco para um outro campo etnográfico, bem distante e distinto desse... Volto-me para a mitologia xinguana.

² A palavra *catábase*, embora não conste dos nossos dicionários, é encontrável em textos eruditos escritos em nossa língua, assim como em muitos idiomas modernos. Tem origem grega. Deriva do nome substantivo *katábasis*. Designa uma classe de mitos que tiveram grande impacto na literatura, tanto na Antiguidade mediterrânea como no Ocidente moderno (... e em outros domínios culturais). Ao pé da letra, *katábasis* quer dizer “descida”. Na mitologia, designa uma viagem fabulosa, empreendida por personagens extraordinários (deuses, semi-deuses, heróis), a um domínio de que, ordinariamente, não há retorno: o mundo dos mortos. Helenos e romanos imaginavam-no subterrâneo. Ao tipo de aventuras míticas a que os gregos davam o nome de *katábasis*, os romanos chamavam de *descensus ad inferos*. Mas uma catábase nem sempre é uma *descida*. Os próprios gregos e romanos também localizavam o domínio dos mortos no *fim do mundo*: no extremo oeste... (O Canto XI da *Odisséia* narra a viagem do herói até a beira do Hades — onde ele não penetra): nas bandas do poente. É a mais antiga catábase helênica conhecida). Em estudos de antropologia e história das religiões, o termo *catábase* pode ser empregado para designar todos os mitos que versam sobre a visitaçào do país dos mortos (seja qual for sua “tópica”) **por pessoas vivas, que de lá retornam**. Empregarei aqui em campo insólito o conceito. Mas não será a primeira vez que tomo essa ousadia... Quanto a apocalipse, retomo a categorização tradicional; caracteriza-se como *apocalíptica* toda a produção imaginária que envolve a idéia de uma revelação concernente aos novíssimos (como se diz na tradição teológica do Ocidente). São bem conhecidas e estudadas a apocalíptica hebraica, a cristã e a islâmica; mas existe já uma bem estabelecida tradição de estudos mitológicos em que

se estende este conceito ao estudo de criações de outras culturas onde se tematiza o escatológico (relativo ao étimo *éskhaton*, a *tà éskhata* — convém explicar, por causa da infeliz ambiguidade do termo em português, ambigüidade esta que deriva de uma simplificação gráfica, remetendo os homógrafos de nosso vernáculo, neste caso, a dois sentidos muito diferentes, correspondentes a etimologias bem distintas).

³ Veja-se, a propósito, o belo artigo de Vassos Argyrou “Sameness and the ethnological will to meaning” (ARGYROU, 1999).

⁴ Cf. Argyrou, op. cit. p. 5 “Sameness is an ethnological a priori. It is the axiomatic proposition that demarcates³¹ the epistemological space within which it becomes possible to study Others — as human beings or as human beings is of the same value as ours”.

⁵ Sugerido por um amigo — Rafael José de Menezes Bastos — que, anos depois, faria sobre esse ritual um magnífico estudo. Cf. Bastos, 1989.

⁶ Refiro-me ao ideal expresso na famosa sentença spinosiana: “Non ridere, non lugere, nec detestari, sed intelligere.”

⁷ Cf. p. e., Schaden, 1993: 123: “Os artigos de nossa indústria são hoje coisas de que o índio precisa, mas que não sabe produzir. Substituindo o arco e a flecha pela espingarda, necessita munição, que só o branco pode lhe fornecer. Quando lá descí de avião, em 1957, a primeira pergunta que me fizeram foi se eu tinha trazido balas 22. O que mostra bem o grau de dependência a que chegaram. Fósforos, pilhas para lanternas elétricas e outros itens se haviam tornado indispensáveis em sua vida cotidiana.” Thieme (1993: 67, nota 31) lembra que Karl von den Steinem relatou perante a Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro que [ele e seus expedicionários] distribuíram mais de 1400 facas e facões no Culiseu ‘de modo que acabou a idade da pedra no Xingu’...” Por certo, como diz Lúcia Hussak von Welthem (2002: 61), “A penetração de objetos industrializados nas culturas indígenas constitui um elo fundamental do contacto interétnico desde os primeiros encontros [entre os índios e os brancos – desde a chegada de Colombo à ilha Guanahani, como ela lembra]” e “... os bens dos brancos não são necessariamente aceitos com um passivo fascínio, emanado de seus valores de uso. Os objetos industrializados, ao mudarem de domínio, podem igualmente mudar de significado, conforme a concepção das sociedades que os adotam. Revestem-se assim de novos sentidos que se manifestam em diferentes registros culturais e, sobretudo, por meio de reconstruções simbólicas que almejam a reafirmação étnica.” Mas, que eu saiba, no Xingu ainda não se realizou, sobre este assunto, um estudo tão esclarecedor quanto o realizado pela referida autora entre os Wayana.

⁸ Não devo interrompê-lo... Porém é irresistível: hoje há *tours* em aldeias xinguanas, e pode-se assistir televisão em todas elas. Progresso enorme. O abraço das empresas agropecuárias em volta da reserva — tornada, aos poucos, em “ilha florestal” — começa a tornar-se sufocante. Está chegando a globalização... Americanos já patentearam o urucum... Estreita-se a antiga área de refúgio. Sim, muita coisa melhorou... A população indígena cresce. Mas seu espaço vai-se estreitando...

⁹ O caso dos yawalapiti é singular: na sua aldeia várias línguas são faladas, embora o yawalapiti permaneça com força de? *ãßüiá*: um meio de afirmação de pertinência étnica ao grupo (VIVEIROS DE CASTRO, 1977). Entre os *trumai*, o *kamayurá* é muito empregado como uma segunda língua. Mas de um modo geral os grupos xinguanos são monolíngües. Ainda que muitos indivíduos se revelem capazes de entender diferentes línguas dos vizinhos, costumam ater-se, falando, à sua própria. (Cf. FRANCHETTO, 2001).

¹⁰ São mais conhecidos como *txikão* os *ikpeng*, um grupo falante de língua karib que parece ter entrado na órbita xinguaná já em finais do século XIX, travando com os xinguanos relações quase sempre hostis; encontram-se hoje no Parque Nacional do Xingu, onde penetraram como um “grupo intrusivo” na área alto-xinguaná, “pacificados” que foram pelos Villas-Boas e por eles transferidos, em 1967, para as proximidades do Posto Indígena Leonardo — espaço cardial dos “xinguanos propriamente ditos” — ; encontram-se agora no norte do PIX. Não foram efetivamente integrados como xinguanos, malgrado as boas relações em que agora vivem com estes (cf. IRELAND, 2001: 277). Mas significativos intercâmbios ocorrem. Eles podem mesmo xinguanizar-se... O subgrupo caiapó conhecido como *txukahamã* (os *Mentuktire*) habita hoje a área norte do PIX. Esses caiapó *mentuktire* stabeleceram-se, primeiro, nas proximidades do Posto Indígena Diauarum, próximo à confluência do médio Xingu com o Suyá-Missu, zona para onde foram atraídos, em 1953, pelos Villas-Boas. No início da década de 1970, tinham duas aldeias, a de Kretire e a de Jarina, onde se reuniram em 1983; deslocam-se agora na direção do Capoto. Em 1970-2 os *kren-akarore* (*panará*) foram trazidos também para dentro do Parque, com ajuda dos *suyá* e dos *mentuktire*, que praticamente os absorveram. Os grupos do norte do PIX não se incluem entre os xinguanos “propriamente ditos”. Podem ser considerados intermediários entre os xinguanos e os “xinguanenses” (como os chama Bastos), os *trumai*, falantes de uma língua isolada, que se encontram no sul do Parque. Embora muito xinguanizados, eles se mantêm, em certos aspectos, um pouco à parte do grande sistema xinguaná. Na época a que me refiro neste trecho, os *trumai* se concentravam nas cercanias do Posto Indígena Leonardo; hoje eles se encontram estabelecidos na Aldeia Pato Magro, na margem esquerda do Xingu, pouco abaixo do Morená. Os “xinguanenses” acham-se estabelecidos na parte norte do PIX. Aí estão, além dos que já lembrei, os *juruna* (*yudjá*) e os *kayabi* (tupi-falantes, como os *juruna*), mais os *suyá*, os *tapayuna* e os *panará*, falantes de línguas do tronco jê. Os *juruna* têm sua aldeia na foz do Manitsauá. Ingressaram na área do parque (“pacificados”) já por volta de 1949-1950.. Os *suyá* já foram encontrados por von den Steinem, em 1884, nas imediações do Diauarum; os *tapayuna*, ou *beijo de pau*, que lhes são aparentados, vieram juntar-se-lhes em 1970, atraídos pelos Villas-Boas. Neste estudo, não falo dos índios da faixa setentrional do PNX (os xinguanenses). Os xinguanos (“propriamente ditos”, os habitantes da região cardial do Alto-Xingu, vêm a ser três grupos aruaques — os *meihinako*, os *yawalapiti* e os *waurá* — quatro caribes — os *kuikuro*, *kalapalo*, *matipu* e *nahuwak* — e dois grupos tupis, a saber, os *aweti* e os *kamayurá*. Desse conjunto falarei melhor mais adiante. Sobre o Parque Nacional do Xingu, sua história e sua geografia, leia-se Menezes, 2000. Insisto em que os índios da parte norte do PNX não estão infensos à “xinguanização”. Um grande chefe *mentuktire* foi iniciado no xamanismo por um Kamayurá...

¹¹ Chama-se Ipavu a bonita lagoa em cujas cercanias (margens sul, a coisa de quinhentos metros) se acha uma aldeia kamayurá. Na época a que me refiro (1977-8), era a única aldeia deste povo, sita dez quilômetros a norte do Posto Indígena Leonardo Villas Boas. Hoje existe uma outra, no Morená: cf. Seki, 1993.

¹² Uma ave de rapina. Seu nome deriva de *hýbris*, evidentemente.

¹³ Para o histórico do PIX e seus mapas, ver Menezes, 2000. O Parque do Xingu foi extinto como Parque Nacional pelo decreto-lei n.º 5371, de 15 de dezembro de 1967, que, em seu artigo 6.º, pôs fim também ao Serviço de Proteção aos Índios e ao Conselho Nacional de Proteção aos índios. Seria recriado como Parque Indígena pelo Estatuto do Índio (Lei 6001, de 19 de dezembro de 1973. Hoje é a Terra Indígena do Xingu, mas continua a ser chamado de Parque, e a FUNAI o administra mais ou menos da mesma forma.

¹⁴ Que chegam a 2.797. 491 ha com a inclusão das Terras Indígenas Wawi e Batovi, novas áreas de ocupação, respectivamente, dos suyá e dos wauja. Sem estas Terras indígenas, a área do Parque cingia-se a 2.642.003.

¹⁵ Os Postos Indígenas são unidades administrativas da FUNAI, lideradas por funcionários com o título de Chefe de Posto. Hoje, no PIX (desde a gestão de Olympio Serra) os PI xinguanos são administrados por indígenas oriundos dos povos do próprio Parque. Os PI prestam assistência aos índios e se empenham na defesa da reserva, desenvolvendo projetos diversos. Atuam principalmente nos campos da saúde e da educação. Em cada Posto há uma Unidade Básica de Saúde onde trabalham agentes indígenas e funcionários da Universidade Federal de São Paulo, UNIFESP, conveniada com a FUNASA. A atuação do órgão indigenista no campo da educação iniciou-se a menos tempo e tem suscitado críticas: “Os professores não índios que atuam no Posto Indígena Leonardo Villas Boas sofrem com uma série de obstáculos, como salários atrasados e falta de preparo específico sobre a realidade xingwana. O material didático utilizado, por exemplo, foi produzido pelo município de Gaúcha do Norte-MT e utiliza ilustrações de índios garimpando ou entre padres. Atualmente, quem mais tenta investir na educação xingwana é o Instituto Sócio-Ambiental (ISA) organização não-governamental que atua na questão indígena em todo o território nacional. Com plantas para a construção de escolas e programas, o instituto enfrenta a resistência das lideranças do Alto Xingu para lançar seus projetos”. (Trecho do site <http://www.brasiloeste.com.br/xingu/m2704.html>).

¹⁶ Ver a respeito o site <http://www.socioambiental.org.website/pib/epi/xingu/parque.htm> (verbete Parque Indígena do Xingu :: Enciclopédia :: Povos Indígenas do Brasil:: ISA). Já há anúncios na internet de tours e pescarias nas cabeceiras do Xingu. O site do “Rancho Xingu” oferece pescarias no Culuene e até visitas às aldeias indígenas kuikuro e kalapalo, “desde que agendadas previamente”. Como nota a equipe do Projeto Rota Brasil Oeste, “Recentemente, algumas aldeias vêm sendo assediadas por empresários norte-americanos interessados em investir em turismo dentro do Parque. O Projeto sofreu fortes objeções das lideranças e foi vetado pela FUNAI. (...) Mesmo assim, um pequeno hotel foi construído dentro da aldeia kamayurá.” Cf. <http://www.brasiloeste.com.br/xingu/m2705.html> (texto intitulado “Invasão Branca”. Reportagem).

¹⁷ O Projeto Fronteiras trata de mapear “a dinâmica de desmatamentos, através de fotos de satélites, e da identificação *in loco* de novos vetores de ocupação no entorno do PIX”; busca realizar “a capacitação de Chefes de Postos, a restauração e manutenção dos marcos que estabelecem os limites físicos do território” e conserva atualizado “um banco de dados georeferenciados de todos os fazendeiros cujas propriedades fazem fronteira com o PIX”. Ver a propósito o site citado na nota anterior. A atuação de administradores indígenas no PIX (de que o primeiro Diretor nativo foi o caiapó Megaron) representou um avanço considerável, e revelou-se mais que oportuna. Já representou, porém, um certo deslocamento de poderes na estrutura política tradicional dos povos xinguanos, quando esses jovens líderes passaram a ter um papel transcendente às chefias, com raio de influência interna muito grande. Mais recentemente, a busca da autonomia na gestão de seus interesses comunitários, que têm de ser defendidos numa arena onde é inevitável a interação com o Governo brasileiro e a sociedade nacional (sem falar de instituições internacionais) levou os xinguanos a uma outra inovação significativa: a criação de Associações Indígenas como a *Mavutsinin*, dos kamayurá, a *Jacuí*, dos kalapalo, a *Associação dos Waujá* etc. A ATIX, criada em 1994, compreende todas as etnias do Parque; é apoiada pela *Rainforest Foundation* da Noruega e assessorada pelo ISA. Desenvolve programas de educação, saúde, geração de alternativas econômicas, assim como projetos

de revitalização cultural, proteção e fiscalização de território. A propósito, comenta André Villas Bôas: “As associações [indígenas] de um modo geral são dotadas de uma estrutura administrativa que não existe nas formas tradicionais de organização política das sociedades indígenas. A assimilação e gestão de um modelo associativista com feições burocráticas colidem com a política tradicional pois pressupõem o domínio da língua portuguesa, de operações matemáticas, de legislação interinstitucionais que regem as entidades de direito privado. Conseqüentemente, uma associação indígena nem sempre consegue conciliar a política tradicional da aldeia, geralmente controlada pelos mais velhos, com a gestão política dos assuntos que têm interface com a sociedade nacional, o que via de regra vem sendo monopolizado por indivíduos mais jovens. São eles que dominam os novos conhecimentos indispensáveis na administração dessa interface. A sustentabilidade de uma associação com o perfil amplo da Atix, que gerencia um conjunto diversificado de projetos, requer parcerias que apoiem seu funcionamento, pelo menos parcialmente. Como a Atix incorpora nos seus quadros pessoas de diferentes etnias, sua sede não se localiza em uma aldeia mas no Posto Indígena Diauarum, com uma sub-sede na cidade de Canarana (MT). Este quadro exige, sem dúvida, dedicação exclusiva da maioria dos seus membros, os quais, além do mais, têm de estabelecer residência junto à sede de sua Associação...” Cf. <http://www.socioambiental.org/website/pib/epi/xingu/associa.shtm>

¹⁸ Cf. aqui a nota 7.

¹⁹ A respeito dos bakairi, ver Barros, 2001: 308-334. Sobre os trumai, consulte-se Murphy e Quain, 1955; Villas-Boas e Villas-Boas, 1970; Monod-Becquelin e Guirardello, 2001: 401-443. Os trumai hoje têm aldeia pouco abaixo do Morená. Os mehinako habitam as imediações de um afluente do Tuatuari; os yawalapiti, ribeirinhos deste rio, ficam aldeados nas proximidades do Posto Indígena Leonardo Villas-Boas; Os aweti habitam as cabeceiras do Twatwari; os waurá ocupam o território do Baixo Batovi; os kuikuro acham-se a pouca distância do médio Culuene. Os kalapalo têm uma aldeia (Tanguro) às margens deste rio e uma outra (Aiha) a sudeste. Também nas proximidades do Culuene ficam os matipu/nahukwa. Uma aldeia kamayurá se acha nas proximidades da lagoa Ipavu, e outra (de implantação mais recente) no Morená.

²⁰ Como lembra Dole (1993:11), Kalervo Oberg mencionou ainda outros traços como característicos, mas não diagnósticos da área cultural do Xingu, entre eles o uso de esteira aberta para o processamento da farinha de mandioca, do zunidor empregado em cerimônias religiosas, o uso intensivo do pequi etc.

²¹ Sei que esta palavra não se encontra nos dicionários vernáculos. Busquei-a no grego antigo. Ela tem boa história. Começa por ser um termo técnico da astronomia dos helenos, designativo de movimentos peculiares atribuídos a corpos celestes. Mas Epicuro usa o adjetivo *idiotrópos* em sentido moral (“psicológico”, a gente hoje diria), quando assim qualifica a *henótes*, isto é, a unidade (a unicidade) do indivíduo, na perspectiva epicuréia. Traduzir *idiotrópos* por “peculiar” não é de todo incorreto, mas implica em uma perda grave: a do movimento que a raiz *trep / trop* sugere com sua presença no composto. Desejo indicar justamente a configuração valorativa do *idioma* — e convido a pensar nesta palavra como os gregos o faziam: nós restringimos o sentido do derivado *idioma* ao campo lingüístico; aos gregos, *idioma* dizia muito mais. Designava-lhes o irreduzível ao *ἑτίϋδ*. Ora, o nome *koiné* se aplica, hoje, como termo técnico da lingüística; mas pode também ser empregado num sentido sociológico bem mais amplo... Convido a estender em paralelo a noção de *idioma* — com a mesma latitude — para pensar a partir daí o movimento da *idiotropia*. No caso, considero muito significativo que as diferentes línguas (os *idiomas*, no sentido comum do termo) sejam valorizadas no mundo xinguno enquanto marcas

principais de identificação étnica; mas é óbvio que aí **não** se restringe a elas o idiomático, em sentido amplo. Também adscreevo ao campo do que estou chamando de *idiotropia* o processo de configuração dos grupos étnicos considerado do ponto de vista “subjetivo”, isto é, relativo às condições de possibilidade de “identificação” historicamente disponibilizadas no contexto de um quadro de relações interétnicas onde cada grupo se desenha (e se expõe ao desenho dos outros). Reporto-me, aqui, a uma distinção de Pierre Tap (1979:12), que transponho para o campo etnológico; Tap advertiu que a construção da identidade se dá em dois planos, o da identificação (“identification”), em que opera “une définition externe: ce que l’acteur social doit être et faire, ce qu’on attend de lui... l’image que les autres le renvoient de lui même” e o plano da *identificação* (estou aportuguesando seu neologismo *identisation*), que vem a ser “une définition interne: ce qu’il [l’acteur social] a le sentiment d’être et de faire, ce qu’il a envie d’être, l’image qu’il se donne de lui-même en fonction de son histoire et des valeurs qu’il défend, en fonction aussi de la situation actuelle et de ses projets...” Isso remete também à etnogenese, à contínua e variável auto-produção dos grupos, suas crises, suas metamorfoses; envolve também “etnofagias” e dissipações: a catástrofe do processo. Insisto, pois, em que não concebo o movimento da idiotropia como uma simples manipulação de caracteres substantivos dados *a priori*, e sim como uma reinvenção contínua de elementos variáveis no jogo de uma situação histórica. É uma idéia que me inspira, mais que a grega, a metafísica xingwana.

²² Esses documentos são acessíveis em português (STEINEM, 1940 e 1942). Um mapa da segunda expedição de von den Steinem foi publicado em volume organizado por Vera Penteadó Coelho e publicado pela Edusp com vários ensaios importantes comemorando o “século de antropologia” transcorrido no Alto Xingu a partir da viagem do pioneiro (COELHO, 1993).

²³ Neste retorno, Max Schmidt teve a companhia do etnólogo Theodor Koch-Grünberg, que, mais tarde, se tornaria célebre por suas pesquisas na Amazônia setentrional; ver a respeito Schaden, 1999.

²⁴ Cientistas estrangeiros também realizaram importantes pesquisas na área, nessa nova fase: vale lembrar os notáveis estudos de Robert Carneiro e Gertrud Dole.

²⁵ Em Zenão estoíco, por exemplo, se chama *diakósmesis* a dinâmica da (re)composição ordenada do mundo após a *ekpýrosis* (Zen. I, 28)

²⁶ Vários etnógrafos fizeram este registro (cf. BASTOS, 1999). Os índios também dizem que no céu cada grupo tem sua aldeia: “tem a de kamayurá, tem a de mehinako, tem a de waurá...”

²⁷ Reporto-me à distinção de Nicole Belmont entre “crença” e “representação” (BELMONT, 1971: 97-113)..

²⁸ De acordo com Viveiros de Castro (2002:31), para os yawalapiti “kutipíra-kumã é a harpia, animal empírico, mas é também o urubu bicéfalo, ave-espírito senhora do céu”.

²⁹ Os xinguanos caçam para ela, e além de aves lhe dão a comer também roedores, pequenos macacos etc. — sempre recém-mortos, “quentes” ainda; de qualquer modo, como me explicou Mapi, gavião real prefere comer o bicho ainda “meio vivo”.

³⁰ Advirto que emprego aqui o termo *parasita* em um sentido neutro, despido de suas conotações negativas, evocando o significado primeiro do étimo: reporto-me, em suma, à “comensalidade” — *lato sensu* — como signo e forma de acolhimento, de agregação. O bicho doméstico (a cria, o xerimbabo) é, neste amplo sentido, parasita. Ainda que ele seja

nutrido com restos, ou com uma alimentação diferenciada (conforme a sua espécie), é beneficiário de prestações alimentares de seu dono, que as dispensa: assim o xerimbabo participa do consumo de provisão acumulada na casa / grupo a que se agrega. Seja como for, recebe alimento de seu dono, e tem com ele um convívio maior ou menor, ainda que sempre assimétrico. O convívio pode ter diferentes graus e também limites distintos, tanto no tempo como no espaço. A passagem de uma relação de predação a esse convívio, que implica participação (assimétrica) na provisão alimentar é, em princípio, uma familiarização, mas esta pode ter alcance diferenciado, assumir sentidos distintos. Urubu, gaivota, tucano, arara, papagaio etc. — as aves que os xinguanos criam em suas casas —, são efetivamente adotados, familiarizados (como o são filhotes de outros animais), numa medida que não se aplica ao gavião real; e esta diferença tem relevância simbólica no Xingu. Chamo a atenção para o fato de que na passagem da predação à relação senhor-xerimbabo, dono-cria, o campo alimentar segue sendo eixo de referência logicamente decisivo. Quanto aos graus de convívio e aos limites da familiarização cabem duas observações importantes. Nas aldeias xinguanas, vi mulheres amamentando filhotes de pecari, e aves bicando as panelas em que seus donos comiam — com o alegre consentimento deles; mas cães (quase) nunca chegam a este ponto de “comensalidade”. Outra coisa pode dar-se, ainda: a familiarização pode ir até um certo ponto, em que se reverte. Há instâncias em que a desfamiliarização se impõe. O cativo tupinambá era um xerimbabo que na altura do sacrifício se “desfamiliarizava” ritualmente. Saindo do quadro amazônico, do universo sulamericano, considere-se, por exemplo, a dramática desfamiliarização dos porcos no rito do *gâbé* dos papuas Fouyoughé; a respeito veja-se Dupeyrat, 1962; Massenzio, 1999.

³¹ Reporto-me ao conceito de domesticação que Carlos Fausto emprega ad hoc em uma passagem (p. 413 sq., cf. nota 69 *ibidem*) de seu magnífico estudo sobre os parakanãs, de que adiante voltarei a falar (FAUSTO, 2001).

³² Ver a propósito Bastos, 2001 e 1989.

³³ Cf. Agostinho, 1974: 79, nota 72: “Nos mitos que envolvem uma ascensão celeste, é comum o indivíduo que regressa trazer penas para a terra”. Assim ocorre, por exemplo, na história de *Harawì*, que dentro em pouco se irá aqui examinar, e nos mitos protagonizados por *Kanarati* (Ver, na obra supracitada de Agostinho., as narrativas 19, 20 e 21).

³⁴ Não tenho como evitar esta simplificação. Mas recomendo vivamente aos leitores que recorram ao livro de Agostinho, onde ele transcreve os relatos segundo a melhor etnografia, com o rico sabor da narração indígena. O narrador do mito de *Harawì* editado por Agostinho foi *Yanu(n) makakuman* (AGOSTINHO, 1974: 21-2 e quadro à p. 23).

³⁵ Pois também neste aspecto o mundo dos mortos inverte o dos vivos.

³⁶ Para os índios do Alto Xingu, assim como para os araweté médio-xinguanos, “morre-se muitas vezes na vida — e se morrerá algumas outras na morte.” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986:482). O sopro dos espíritos é meio de transporte (xamânico) e de transcendência. É também o recurso com que o demiurgo separa grupos hostis, e Sol lança um rival em outro mundo... Isto será mostrado um pouco mais adiante.

³⁷ Ver a propósito Coelho de Sousa, 2001: 358-400.

³⁸ Grifos meus. As citas em negrito procedem da narrativa recolhida por Agostinho. Os colchetes são dele, de sua edição. Os trechos entre barras simples encerram esclarecimentos que acrescentei.

³⁹ Assim também o rito do quarupe “agrupa” mortos aristocráticos da temporada que culmina com esse festival.

⁴⁰ Não me refiro, neste ponto, a ritos iniciáticos instituídos para a realização de uma investidura formalizada, e sim à iniciação que corresponde a uma experiência individual — iniciação legitimada por consenso público, quando a narrativa alcança crédito no grupo, isto é, quando a descrição da “viagem extática” do sujeito é aceita, fazendo reconhecer e acatar um xamã. Sobre este ponto, a obra clássica de Eliade dá rica explicação (ELIADE, 2000).

⁴¹ Neste caso, o mito foi narrado por *Tarakwaj*, muito considerado entre os kamayurá por seu grande conhecimento das tradições do grupo. Sua narração foi transcrita e traduzida pela Dra. Lucy Seki com auxílio de *Tatap*, um kamayurá fluente em português. Cf. Seki, op. cit., p. 435.

⁴² A editora faz à margem, a cada passo, a indicação do personagem que fala: *Arawitará, o Amigo, a Mãe, o Narrador* (sc. o recitador do mito, cujas intervenções são explicativas ‘).

⁴³ Meu grifo.

⁴⁴ Ver Agostinho, op. cit., narrativas 18, 19, 20 e 21.

⁴⁵ A propósito, ver Serra, 2001: 77-84. Na versão dos Villas Boas, esta atitude excessiva do herói fica ainda mais acentuada, como se verá: ele se empenha de um modo obstinado na busca do amigo morto, espera por ele por um longo tempo, reclama de sua demora, insiste em acompanhá-lo...

⁴⁶ Cf. Seki, op. cit. p. 441, versículo 48.

⁴⁷ Cf. Agostinho, 1974b, p. 47 (descrição dos ritos de enterramento): “Acabada a pintura e decoração do cadáver, colocam-lhe entre as mãos um fuso e um uluri [para as mulheres], ou um arco e flechas partidas. Estes instrumentos, que funcionam também como atributos distintivos de cada sexo, servem como arma e proteção do morto...”

⁴⁸ Entre colchetes, antes do começo da história (p. 80), Agostinho registra a hesitação do narrador (*Yanu makakuman*) quanto à identidade étnica dos heróis, que ele não lhe soube dizer se eram waurá ou kamayurá. Mas ao longo da narrativa seu autor chama o protagonista de “o waurá” e fala que da terra os waurá, em sua aldeia, avistaram os pescadores “lá encima” e chamaram a mulher dele para que também o visse.

⁴⁹ Bastos (2001) observa que as distinções realizadas pelos Kamayurá entre os ritos do quarupe e do javari encontram um marcador simbólico “no plano das oposições feitas pelos nativos entre peixes e pássaros”. Durante o quarupe, lembra ainda Bastos, come-se peixe (à exceção dos ‘campeões’ da luta corporal); durante o javari, o peixe deve ser evitado, substituído por aves, batatas e feijões... Por fim, como ele diz, “o Kwaryp é uma festa dos humanos, mas também dos peixes... enquanto o Jawari o é não só das pessoas, mas também dos pássaros.”

⁵⁰ “... Et l’arc’en ciel nocturne occupe dans le ciel une place dessinée, pourrait-on dire, tache noire au milieu de la Voie Lactée, soit une éclipse d’étoiles..”. Esta observação se encontra em uma passagem famosa em que Lévi-Strauss glosa a recorrência da relação entre eclipse e incesto [no início de sua “Symphonie rustique en trois mouvements (‘Divertissement sur um thème populaire’)] que integra a *Cinquième Partie* de *Le Cru et le Cuit*. Cf. Lévi-Strauss, 1964: 303.

⁵¹ Evoco a ligação etimológica entre *crudelis*, *cruor*, *crudus*. Mas os Kamayurá também afirmam que os urubus celestes comem as almas **cozidas**.

⁵² Incomestível por nojento, com certeza: as aves vorazes são repelidas pelo cheiro de gente viva, que as nauseia, conforme se vê no referido mito de Arawitará. É verdade que não se fala neste relato da ascensão dos pescadores em aves vorazes, nem no seu nojo; mas isso faz parte da imagem xingua na do céu dos mortos, e ainda que o mito da ascensão dos pescadores acentue os aspectos mais especulares do mundo tanático (aquilo em que este “repete” melhor a vida terrena), a vulgata mítica dos xinguanos preenche as lacunas com seus pressupostos.

⁵³ Falo no singular, porque o protagonista é muito privilegiado na história: o seu companheiro figura como um duplo sem traços próprios, um personagem secundário.

⁵⁴ Ver adiante o mito aweti do Iamurikumã.

⁵⁵ Refletindo a partir de um estudo etnológico realizado em contexto bem diverso (o estudo de Jaulin sobre “La Mort Sara”, Baudrillard (1976:180) faz uma observação que vale a pena citar aqui: “A iniciação é o momento crucial, o nexos social, a câmara escura na qual nascimento e morte, deixando de ser termos da vida, reinvoem um no outro — não rumo a alguma fusão mística, antes para fazer do iniciado um verdadeiro ser social”. E cita Jaulin bem a propósito: “À vida e à morte que lhes são dadas, os homens acrescentaram a iniciação, por cujo intermédio eles transcendem a desordem da morte.”

⁵⁶ Como que transposta do plano propriamente genético para o sócio-poético. Ver a respeito Bastos, 1989. Adiante falarei melho disto.

⁵⁷ Agostinho, 1974 : 82-101 (narrativas 19, 20, 21).

⁵⁸ São estas as missões (1) *Karanawari* encarrega o irmão do transporte de uma tora muito pesada (mas cupins o aliviam). (2) Incumbe-o, depois, de apanhar araras em um tronco ôco, onde há uma grande cobra... Instruído pelo avô, *Kanarati* intromete, primeiro, um pau no buraco; quando a cobra ataca o pau, ele a captura, entregando-a em seguida ao irmão: “Toma, *Karanawari*, sua arara!”. (3) O mais velho propõe-se a escarificar o mais moço... com dente de cobra (em vez de dentes de peixe-cachorra)... Aconselhado pelo avô, *Kanarati* se enrola em casca de milho, e assim escapa da morte. (4) O mais velho manda o mais moço pegar jenipapo em um lugar perigoso (a árvore fica no centro de uma lagoa cheia de “bichos bravos”). Animais salvadores fazem a colheita. (5) O novo encargo é tirar fumo, também num local “muito perigoso”. O beija-flor o faz para o herói. (6). Em seguida, é dada a *Kanarati* a incumbência de “tirar flechas” ... que pertencem a *Tata arwiyap*, o “Fogo Grande”, um ser prodigioso. Pássaros o fazem para o jovem, enfrentando por ele a luta com os delegados de *Tata arwiyap*, guardiões das flechas. (7) O irmão malévolo manda que o outro vá buscar os machados de Tupan [machados de pedra, que correspondem aos raios]; *Kanarati* logra fazê-lo, com a ajuda da mulher do deus e da flecha de assobio. (8) *Kanarawari* manda *Kanarati* buscar um colar de conchas numa aldeia de índios canibais. *Kanarati* escapa com emprego de recursos xamânicos, a saber, de “reza” e de entidades mágicas que o acompanham [cf. AGOSTINHO, 1974: 85: “Estavam com ele toco, dormência de pernas, câimbras... Foram esses que o ajudaram”], mas também graças a um engodo: burla os canibais, a quem primeiro ensina o rito apropriado para fazer corretamente seu sacrifício, e depois os logra no processo, pondo-se a correr. (9) Por fim, *Karanawari* chama o irmão para tirar gavião do ninho, faz com que ele suba por uma escada em um tronco muito elevado, e retira a escada... *Kanarati* é salvo pelo urubu, através das peripécias que serão sumariamente examinadas na seqüência deste estudo. Observe-se que duas das provas aludem de uma maneira bem clara a uma conquista do fogo: as tarefas 6 e 7 nesta relação que fiz. E como se verá, essa proeza fica implícita na aventura de *Kanarati* com o urubu.

⁵⁹ Grifo meu. Ver Agostinho, 1974:82. Trata-se da narrativa 19, uma das versões do mito de *Kanaratì* e *Karanawarì* que ele recolheu. Cf. idem, 1974 : 93 (narrativa 20): quando *Kanaratì* lhe anuncia o convite-cilada do irmão, o avô diz enfaticamente ao predileto: “Olha, amanhã você não volta mais. Você vai ficar lá em cima mesmo. Você vai morrer lá em cima. Hoje de noite, você pega rato, você pega muito rato. Aí você leva lá em cima.”

⁶⁰ Nenhuma das variantes encontráveis na coletânea de Agostinho nomeia o avô propício; mas uma versão narrada por Aumari e recolhida por Étienne Samain em 1977 designa-o com clareza: trata-se de ninguém menos que *Mavutsinin*, o demiurgo. (SAMAIN, 1991:127-137).

⁶¹ Agostinho (1974: 89, nota 82) explica: “Um pau fino, sobre o qual se cruzam a intervalo os degraus”.

⁶² Em uma das versões (a narrativa 19 de Agostinho: cf. idem, 1974:86), a fêmea do urubu, ao tornar com o macho à árvore do abandonado, também traz condimentos com que prepara a comida: sal e pimenta. O sal “humidificante” — que provoca salivação — e a pimenta — que evoca o fogo por seu queimor — sugerem um mimo de cozimento *naturaliter*, processo que representa uma importante passagem metafórica de podre a cozido... Ao fazer assim seu repasto, a ave “iniciadora”, oposta à crueza do gavião, como que exhibe simbolicamente o seu poder de intermediário, através de uma cifra sugestiva — numa instância pré-liminar — da enculturação do iniciando.

⁶³ Cf. Agostinho, op. cit.: narrativa 20.

⁶⁴ Narrada por Aumari, em kamayurá, e traduzida por Kotok e Tatap, como especifica o etnógrafo (SAMAIN, 1991: 127-137).

⁶⁵ A propósito, veja-se Basso, 1973:58.

⁶⁶ Neste ponto, o narrador comenta: “Os Kamayurá matam bicho e deixam no mato para ele, porque fez serviço bom.”

⁶⁷ Neste ponto, devo valer-me de uma constatação indiscreta: entre os xinguanos, desfrutar mulheres de outra tribo, logrando os seus homens (quando para isso há ocasião), vem a ser um procedimento um tanto usual de afirmação étnica. Ainda que furtiva, é essa uma atitude hostil... mesmo se encoberta sob a etiqueta hospitaleira. No mito, o gavião macho, notando o despojamento de suas fêmeas, sente-se agredido, e busca vingar-se... A versão Aumari / Samain sugere uma aproximação interessante. Diz este relato que os machos indignados mandam um menino espionar: “Aí o menino ficou |*escondido*| lá na casa |*do urubu, onde Kanaratì estava recluso*|. Então uma mulher entrou. Kanaratì pegou ela, namorando com ela. Na vista do menino...”

⁶⁸ Adiante teremos ocasião de lembrar um mito bororo que se assemelha muito a este; o herói bororo. Gueriguatugo atrai os urubus com calangos mortos. As aves gulosas comem a carniça que ele atou à cintura, e prosseguem com tanta gana que devoram, também, a bunda do rapaz. Ele tem de fabricar-se outra com tubérculos. (LÉVI-STRAUSS, 1964: 43-5).

⁶⁹ Cf. Viveiros de Castro, 2002:73-5. A morte é também pensada pelos xinguanos como reclusão.

⁷⁰ Kanaratì protagoniza o que Françoise Héritier (1994) chama de “inceste du deuxième type”.

⁷¹ Os kamayurá, em boa norma tupi, destacam a oposição entre o cozimento e a putrefação. Cf. a propósito Lévi-Straus, op. cit. p. 152.

⁷² Cf. Ribeiro, 1979:208. Narrativa feita pelo kayabi Txiravé. Compare-se com o M de Lévi-Strauss (mito Apococuva). Berta Ribeiro explica que Txiravé costuma falar,⁶⁴ às vezes, como se participasse da ação narrada: “pegamos o fogo...”

⁷³ Cf. Villas Boas e Villas Boas, 1970 p. 97.

⁷⁴ Este urubuir é uma bela invenção (involuntária) da “Menina de Lá” de Guimarães Rosa.

⁷⁵ Ver a propósito Bastos, 1989; 1993 e 2001:. Os urubus imensos que sustentam o céu alimentam-se de almas que comem e defecam **com prazer**... Os vivos têm ciúme das almas dos mortos que se entregam aos divinos urubus. Bastos argumenta que para os Kamayurá “a guerra essencial entre os homens e as mulheres (...) ... está na base do contrato cósmico, uma guerra cujo inimigo central é o ‘mesmo’ transformado em ‘outro’ pela finitude — o morto, projeto-dejeto do vivo morredor, renunciante à imortalidade (...) o objeto do desejo é a feminizada alma do defunto, identificada, de um lado, como amante dos urubus divinos (como seu alimento e excremento prazeroso), que invejosamente a ganham a troco da sustentação dos céus; de outro, como esposa traidora dos vivos...”

⁷⁶ Contada por Aumari em língua kamayurá, em 16 de janeiro de 1977, conforme especifica Samain. Ele informa ainda que Tátap e Kotok fizeram a tradução.

⁷⁷ Mas ainda entre nós, certos adeptos de terapias alternativas apregoam o valor de um hábito a que atribuem grandes vantagens: a realização periódica de lavagens intestinais. De acordo com seus testemunhos, essas lavagens, purificando o corpo, não apenas impedem doenças como transmitem uma catarse de amplos efeitos, físicos e espirituais. Um usuário do procedimento garantiu-me que se sente **revigorado** com isso. Seu ponto de vista se coaduna bem com a teoria xingwana.

⁷⁸ Cf. Samain, 1999: 104-111 (análise do mito) e 143-150 (versões). A segunda versão, obtida do mesmo narrador (Aumari), traz pouca variação. Enquanto na primeira o protagonista fora identificado como *Karakarahi*, nesta ele aparece como *Warakuni*. *Mawutsinin* não é mencionado. *Kwat* e *Yai* tampouco. E as pombas pertencem ao jovem recluso... Há outras diferenças de pormenor; porém no essencial o enredo permanece idêntico. Uma versão de Tarakway aborda apenas a criação da Ipawu pelo vômito das pombas; este narrador contou que a pomba (só uma) foi expressamente feita e mandada por *Karakarahi* para despejar água sobre o Morená, mas enganou-se e acabou vomitando sobre a aldeia de *Mawayaka*, no sítio onde hoje se acha a lagoa Ipawu, lagoa a cujas margens foram, mais tarde, morar os Kamayurá (teriam ido fixar-se no Morená, não fosse o engano da pomba). Fala também que *Mawayaka* escondeu os peixes perigosos. Na versão de Uahu, chama-se *Apiteyat* o herói (o jovem púbere recluso). Sol e Lua rezam as pombas, que bebem o preparado — a “água de raiz” — e, também por ordem dos divinos gêmeos, o vomitam sobre a aldeia de *Mawayaka*. A aldeia fica submersa. Apenas sobra o próprio *Mawayaka*. À procura do filho, este faz diminuir as águas (“É por isso que tem ilhas aqui”). Mas não logra êxito em sua busca. Adiante voltarei a este mito, discriminando essas versões.

⁷⁹ Samain, op. cit. p. 106

⁸⁰ Não sei se posso relacioná-lo com outro fato... Ocorre que as sociedades xinguanas internalizaram a guerra esconjurada, fazendo-a reverter-se num processo contínuo de expulsões: há sempre suspeitos de feitiçaria eliminados (ou levados a exilar-se), “expelidos” da sociedade de maneira mais ou menos violenta. Às vezes penso que os kamayurá oferecem à consideração da antropologia um caso esquisito, o resultado de uma

conversão incompleta de um *éthos* canibal a uma perspectiva em grande medida oposta, que até incorpora uma certa tendência “antropoêmica”.

⁸¹ Se o emético tem efeito na espermatogênese, indiretamente deixa-se pressupor que a ejaculação pode ser comparada a um vômito criativo do falo. Nunca registrei esta comparação de forma direta. Mas segundo os xinguanos, a vagina da mulher tem uma “coisa” que provoca comichão no pênis: “tem formiga”, dizem. Essa coisa tóxica (comparada a formiga) provoca muita excitação, que só no fim do coito se alivia... Seria “emética” para o membro masculino (deduzo). Não estou seguro neste ponto. Por outro lado, às vezes me parece que o emprego do emético se correlaciona antiteticamente com uma pulsão devoradora, que acusa e esconde, como se pretendesse reverter a ameaça de um alimento voraz.

⁸² Uma outra versão da história da Ipavu foi recolhida pelos Villas Boas e editada em sua coletânea de mitos sob o título de *Uvaiaçá: Porque os peixes têm manchas de cor*. (VILLAS BOAS; VILLAS BOAS, 1970:166-169). Adiante vou examiná-la.

⁸³ Cf. Villas Boas, 1978.

⁸⁴ *Admitido*, não mais somente “clandestino” ou furtivo, como se dá com o iniciando em suas escapadelas — eu acrescentaria.

⁸⁵ Pois o ciumento ditador desses trabalhos procede com malícia digna de feiticeiro...

⁸⁶ Ver Agostinho, 1974: 84: o tutelar das flechas que Kanaratí obtém com o auxílio dos pássaros vem a ser Tata aruwyap, “fogo grande”; na sua nota 77 (p. 88) Agostinho explica que o qualificativo dado a este fogo extraordinário, *twiyap*, “aplica-se freqüentemente a uma entidade, quando se trata de um ser poderoso e mítico”. Quanto a ser *Tata aruwyap* o tutelar das flechas, seu “dono”, explica o antropólogo: “a razão disso percebe-se ao recordar o aparelho e o processo de obtenção do fogo, pois as flechas xinguanas são de cana de ubá...” Dá-se que o aparelho de fazer fogo é de cana de ubá.

⁸⁷ Ao chegar Kanaratí à aldeia dos antropófagos Arakakunin, estes o agarraram pelo braço e pelo pescoço, dizendo: ‘Este é meu’. Mas o herói os instruiu: ‘Espera, não é assim não. Tragam colares e amarrem no corpo todo, e nos braços e pernas’. Assim fizeram os canibais. Feito isso, Kanaratí deu-lhes nova instrução: ‘Bom, agora vocês saem de perto de mim e um vem lá com borduna e me mata’. “Quando eles viraram as costas, Kanaratí correu...” Há nesse raconto mais que a expressão de uma artificeio esperto do herói. Pois segundo comenta judiciosamente em nota Agostinho (1974:88, nota 80), “O modo de sacrifício de um prisioneiro enfeitado por antropófagos que escolhem sobre a vítima viva o bocado de que se hão de apropriar — “Este é meu!” — assemelha-se notavelmente ao verificado entre os Tupinambá dos séculos XVI e XVII.”

⁸⁸ Com razão diz Viveiros de Castro (2002:170) em seu brilhante estudo sobre “o problema da afinidade na Amazônia” que na Amazônia a condição de morto “transforma simbolicamente em afim, mesmo para seus consangüíneos. O deslocamento da carga simbólica da afinidade para as relações vivos / mortos permite, ao mesmo tempo, o mascaramento da aliança no interior do mundo dos vivos (...) e revela seu valor instituinte: a afinidade é transcendentalizada. Os mortos, como os inimigos, são afins potenciais, e por isso indispensáveis. Não é por acaso, portanto, que se um consangüíneo morto é uma espécie de afim ou inimigo, um inimigo morto será uma espécie de afim ou de consangüíneo...”

⁸⁹ Cf. Agostinho, 1974:129-131.

⁹⁰ Ver a propósito Bastos, 1999:78, nota 15. Na língua (de tronco Tupi) dos waiãpi, habitantes de uma ampla faixa de floresta tropical de terra firme entre o Brasil e a Guiana Francesa, a forma cognata *aku' mae* também significa “quente” e designa ainda um chocalho xamânico. Ver a propósito Gallois, 1996:45, nota 5.

⁹¹ Ver Agostinho, 1974: 75-77 (trata-se da narrativa 16 – *Como Kwat e Yai foram para o Céu*).

⁹² Ver a propósito Bastos, 1999: 225: Entre os kamayurá “a estratificação sexual seria codificada pelo binômio criatividade – poder, a investidura de homens e mulheres nas identidades adultas fazendo-se através de rituais de iniciação pubertária que, então, se estabeleceriam como mecanismos de afastamento da liminaridade característica da vida pré-adulta ambissexuada.” Prosseguindo, Bastos argumenta que como o homem não se contenta com o poder “real” e deseja a criatividade, tal como a mulher não se satisfaz com a criatividade “real” e ambiciona o poder, tratam de compensar-se simbolicamente; todavia, isto não lhes satisfaz (nem a estas nem àqueles); e tal insatisfação vem a ser um ruído subsistente no sistema... A criatividade feminina é significada por uma espécie de protagonismo seu na procriação. Como explica ainda Bastos, embora a ideologia kamayurá da procriação seja cognática, atribui à mulher, no processo da geração, a elaboração da criança em termos (in-)formadores (“sociais”, inclusive). O pai oferece à criança seu sopro vital, sua alma, porém é a mãe quem lhe elabora o corpo (carne, sangue e ossos), dá-lhe as primeiras residências (o ventre, a rede) e a nutre com seu leite. “Não será, pois, inadequado reconhecer, nesta ideologia Kamayurá cognática, na mãe a capacidade propriamente de criar, de elaborar; no pai, a de apenas transmitir o material desta criação... não próprio seu, mas ancestral, patrilinearmente”. Cf. Bastos, *ibidem*, 224-225.

⁹³ Cf. Bastos, 1999:229-30.

⁹⁴ Cf. Bastos, 1999:227.

⁹⁵ O complexo das flautas transcende o mundo xinguano. Segundo Márnio Teixeira Pinto (1997:73), para os índios arara “as flautas eram femininas no passado, talvez porque fossem as mulheres quem caçava nos inícios dos tempos terrestres. Além de dar à luz e nutrir ao seio os recém-nascidos, as mulheres eram também provedoras da carne que sempre alimentou a humanidade na terra. Bravos, aborrecidos, entediados e violentos, os homens resolveram trancar as mulheres em casa e fazê-las dormir no chão, até que aceitassem ensinar aos homens a fabricação e o uso das flautas. Aceitaram abandonar as flautas em favor dos homens; e hoje eles prendem as mulheres em casa e as fazem dormir no chão (sobre um jirau ou uma esteira) apenas quando chega a menarca... Fertilidade feminina e flautas se associam na visão do passado da humanidade: uma verdadeira “tirania feminina” que deslocava os homens para uma posição de subordinados ou, no mínimo, de espectadores de uma vida girando em torno do monopólio das mulheres nas tarefas de produção e reprodução. A clausura das mulheres em casa, como condição do acesso dos homens às flautas (e, portanto, à música e à caça) é também emblemática (...) Impedindo-as [às mulheres] de continuar com a posse dos instrumentos, os homens quebraram a associação entre fertilidade feminina, flautas, músicas e caça...”. O autor lembra que essa associação mítica “primigênea” de fertilidade feminina e flautas, ligada à idéia de uma revolução masculina, “é notória em quase toda a geografia do continente” (cf. Teixeira Pinto, *ibidem*, nota 15).

⁹⁶ Sobre o perspectivismo indígena, veja-se o excelente estudo de Viveiros de Castro (2002, cap. 7) intitulado “Perspectivismo e naturalismo na América indígena”.

⁹⁷ Cf. Agostinho, 1974 p. 130 (e também p. 131, nota 18). Quando os outros kamayurá declaram seu desejo de ir ao encontro do povo do lago, os dois heróis retrucam que eles

(seus companheiros de tribo) não podem ir **pois não comeram comida de *mama'en***. Porém o grande *payé* Tacumã e outros xamãs xinguanos com quem conversei insistiram comigo em um ponto: segundo disseram, quando uma pessoa (comum) adoce e sonha com os *mamaê*, estará perdida se, no sonho, aceitar a comida oferecida por eles... Então, não terá volta: morrerá com certeza. Cito Tacumã, porque esse xamã reputadíssimo também me garantiu ter consumido fumo e pimenta com os *mamaê* quando eles o fizeram “morrer muito tempo”... para torná-lo *payé*.

⁹⁸ Trata-se de um rito de inversão em que as mulheres assumem papéis masculinos, comportam-se como os varões: usam armas, lutam *huka-huka*, fazem trocas no sistema de *moitará* e até (segundo Zarur, 1975:65) “batem nos homens”.

⁹⁹ Cf. Bastos, 1999: 234, nota 8. O citado etnomusicólogo (autoridade máxima neste assunto) opina que a menstruação lunar se vincula a um rito intitulado “música do arco”, rito esse ligado à guerra. A relação imagino que concerne ao pressuposto da provocação (ou evocação) de um excesso por outro, simétrico: se o eclipse da lua lembra o mênstruo do varão mítico incorporado no astro, e assim recorda o investimento feminizante do *jacuí*, dá-se, por outro lado, que essa dobre situação também suscita a evocação (musical) de desmesura oposta: suscita a música do arco, música que co-memora o desempenho excessivo próprio dos varões: sua *virtus* destrutiva.

¹⁰⁰ Isto parece que pode generalizar-se para as sociedades xinguanas. Basso (19850) expôs a concepção musical do mundo que vige entre os kalapalo. Já segundo mostra Francheto (1993:95-116; cf. especialmente o trecho às páginas 96-8), entre os *kuikuro* “a linguagem/fala é subordinada à música.” É o que Bastos também afirma dos *kamayurá*...

¹⁰¹ Devo dizer também que foi feliz a antropologia por ser Rafael Bastos (e não eu, por exemplo) quem testemunhou este fato, pois ele tem a competência musical necessária para apreciá-lo. Eu teria apenas ouvido o concerto, com muito prazer... Mas não o compreenderia “comme il faut.”

¹⁰² Ver Agostinho, 1974: 66-70 [as narrativas 13 — *Começo dos rios* e 14 — *História da cachoeira de Murena*].

¹⁰³ O eclipse é em si “funéreo”, evocativo da passagem irreversível das almas para a aldeia dos defuntos. Quanto à origem da menstruação feminina segundo a mítica *kamayurá*, ver Bastos, 1999:231.

¹⁰⁴ Os homens *kamayurá*, quando se reúnem informalmente (no terreiro, ou na Casa dos Homens), gostam muito de fofocas e chistes sexuais, de “conversas de sacanagem”, como nós as chamamos. Um chiste comum era: “Eu sei o peixe que você gosta!”

¹⁰⁵ Ver a propósito Agostinho (1974: 123 –128). Cf. a nota 113, em que ele faz referência ao caso da mulher punida (provavelmente o mesmo de que mais tarde ouvi falar, na aldeia da *Ipavu*). Tenho a impressão de que o enterramento em vida da transgressora é insólito na prática.

¹⁰⁶ Um signo desta relação é cifrado no registro olfativo. Lévi-Strauss (1964: 275) observou que “... Dans leur vie sexuelle, les Indiens du Brésil se montrent particulièrement susceptibles aux senteurs du corps féminin”. É certo que lhe atribuem significatividade na sua cosmo-lógica. Um mito *kamayurá* [AGOSTINHO, 1974: 109-112. (Narrativa 25 – *Origem do piqui*)] fala de uma mulher casada, *Katipo*, que se enamorou de um jacaré “muito bonito” e todo o dia, ao ir para a roça, lhe levava beiju; ia com ela uma outra esposa do mesmo homem, que também se entregava ao jacaré (“um rapaz muito bonito”). O marido delas ficou desconfiado e as seguiu, surpreendendo-as com o amante. Depois

que este copulou com as duas, o marido enciumado o flechou, e surrou as mulheres, abandonando-as em seguida (“Ficam aqui, não podem ficar lá na casa”). As mulheres queimaram o jacaré, e de suas cinzas nasceu o pequizeiro (*Caryocar brasiliense*), árvore de fruto oleaginoso, comestível, muito consumida pelos índios xinguanos, e de cheiro forte. O divino *Murenayat* (Senhor do Morená, região que, para os Kamayurá, vem a ser o centro do mundo) descobriu a árvore graças a seu papagaio, e interrogando as mulheres soube de sua origem. Ao perceber que o piqui não tinha cheiro, resolveu *Murenayat* dotá-lo de odor, e para isso “deitou-se, atravessado na porta... As mulheres passaram sobre as pernas dele. *Murenayat* pegava o piqui e, quando elas abriam as pernas ao passar sobre ele, passava-lhes o piqui no *tan(n)ma* [órgãos sexuais femininos], pegando o cheiro”. O narrador explicou ainda a Agostinho: “Cheiro de *tan(n)ma* antigo era cheiro de piqui. Kamayurá ‘trabalhava’ muito mulher; quem chegava perto sentia, ficava sabendo. Aí *Murenayat* passou este cheiro no piqui e a mulher não tinha mais cheiro”. Na verdade, ele quis dizer que o odor característico da vagina atenuou-se. Os kamayurá continuam a associá-lo ao piqui... E aos peixes... Recorde-se que, para esses índios, o Jacaré (o *mama’e* Jacaré) é o “dono dos peixes”. Como Agostinho também observou (1974b), a oferta de pequi aos convidados na cerimônia do *Kwarÿp*, feita por uma moça púbere, traz implícita uma oferta sexual. O jacaré, que o mito caracteriza como excelente amante, é um anfíbio que passa a maior parte do tempo na água, e tem (inclusive) hábitos necrófagos. Situa-se no intervalo entre o cru e o podre... O mito xinguno liga-o claramente com as mulheres, as águas e o sexo, acentuando o registro do cheiro. O *odor feminae*, para os xinguanos, as relaciona com o mundo aquático (com os peixes de que o jacaré é “dono”). É um sinal que marca a distância entre os gêneros e o compromisso das mulheres com uma animalidade da qual, segundo os xinguanos, elas certamente se afastam, porém menos que os homens. Outras versões deste mito são encontráveis na coletânea dos Villas Boas (1970: 162-164) e de Samain (1991: 171-174).

¹⁰⁷ Compreende-se que o urubu-rei possa ser considerado dador da linguagem — entendida esta no pleno sentido kamayurá, ou seja, como equivalente a *linguagem falada + música*: um privilégio compartilhado por homens, *mama’e(n)* e pássaros. A ave divina situa-se num ponto crítico, na passagem dos nomes... É preciso observar que entre os kamayurá não se verifica uma crença na metempsicose. Quando dizem que à morte (extinção) de uma pessoa na aldeia do céu corresponde o nascimento de uma criança na terra, não supõem que a alma do morto transmigre para o nascituro. (Os nomes, sim, retornam. Ora, o nome compõe a *persona*, mas não adere essencialmente ao indivíduo). Os nascituros “correspondem” aos mortos enquanto humanos virtuais, e os neonatos assumem o lugar dos falecidos — lugar marcado pela nomeação... Esta, note-se, corre por via dupla (recebe-se logo um nome por linha paterna, outro por linha materna, e os pais devem ater-se às restrições de apelo correspondentes, visto como o nome atribuído por cada um deles ao filho não é empregável pelo outro): a nomeação, neste sentido, é distintiva, mas não propriamente individualizadora: “divide-se” ao assinalar o sujeito. Quanto ao “nascimento” do morto no céu, trata-se de uma metáfora que se sobrepõe a outra... De um kamayurá (Sucuri) e de um kuikuro (Naho) ouvi que quando a pessoa chega na aldeia celeste “tem de ficar presa”... (entra em reclusão, como no rito de passagem pubertária, quando a pessoa “nasce” como pessoa “completa”, para a sociedade). Isso parece ser uma crença xinguna bem difundida, a julgar pela etnografia.

¹⁰⁸ Sobre a equivalência peixe-criança, ver Agostinho, 1974: 134-140 (narrativa 31): O *menino-peixe*. A idéia de gente subaquática a sair das águas para roubar aparece em diferentes mitos sulameríndios. Os caduveo contam que o demiurgo tirou a humanidade

primitiva do fundo de um lago, donde os homens vinham às escondidas roubar-lhe a comida — o peixe que ele assava (RIBEIRO, 1950) Lévi-Straus (1964: 122:3 alude a este mito (seu M) No mesmo trecho, de passagem, menciona também um mito tarumá segundo o qual as mulheres, em circunstâncias semelhantes, foram **pescadas** pelos homens... Encaixa-se bem nesse contexto o mito trumai segundo o qual o criador **pescou** o primeiro homem e lhe deu a forma propriamente humana (deste mito voltarei a falar adiante). De acordo com um mito toba-pilagá que o mestre estruturalista evoca (ibidem, p. 121; trata-se de seu M), as mulheres desciam do céu para roubar a comida dos homens, os assados que estes faziam; depois de pôr de sentinela diferentes animais, que falharam em dar o alarme, os homens, por fim, tiveram êxito graças a um gavião, que cortou as cordas por onde elas transitavam; muitas caíram, enterrando-se no chão... O tatu as desenterrou e distribuiu entre os seus companheiros. Fica evidente por aí que os homens desse tempo “anterior” eram — como diz expressamente um mito matakó em tudo semelhante (o M de Lévi-Strauss) — **animais dotados de palavra** ... A “gente” lacustre dos peixes-*mama’e(n)* do mito que estamos discutindo deixa claro que lhe falta uma coisa — pois vem roubá-la... Ora, o que furta para seu rito é a tinta de um pau **flamífero**. Não se está nada longe da lógica dos outros mitos lembrados nesta nota. Os roubos que as mulheres celestes ou aquáticas praticam são de comida **assada**, peixe ou carne **moqueada**, **grelhada**. É claro o que lhes falta: **o fogo**. Temos aí homens que ainda não se distinguem dos demais bichos, quando todos parecem antropomorfos (no pensamento sulameríndio, metamorfoses a partir de um estado comum primitivo originam as diferentes espécies, as quais, então, passam a considerar-se gente... cada uma para si mesma, com exclusão das outras); por outro lado, temos mulheres que desconhecem o fogo, a cozinha, os fundamentos da vida propriamente humana... Mulheres e homens ignoram ainda o laço social básico, o matrimônio. São “heterogêneos”... A rigor, não há humanidade ainda, assim como não há geração. A humanidade, então, é propriamente **nascitura**.

¹⁰⁹ Para os bororo, as almas dos mortos ficam na água. Ver o mito aqui já citado do “dénicheur d’oiseaux” Gueriguiatugo (o mito de referência de Lévi-Strauss).

¹¹⁰ Acredito que seria impossível compor um panteon (ou pandemônio) dos *mama’e(n)*. Samain (1991:225-7) fez uma “nomenclatura dos principais *mama’e(n)*” com base nas informações de um único mestre kamayurá, o grande *payé* Tacumã. Se consultasse outro, obteria com certeza uma lista diferente, embora com algumas coincidências notáveis. O número desses espíritos parece ser infinito; as experiências visionárias dos *payés* (e mesmo de pessoas comuns) enriquecem continuamente esse instável conjunto, acrescentando classes e formas... Até mesmo distribuí-los de acordo com domínios e atribuições parece difícil. Eu mesmo estava convencido de que na dóxa kamayurá os *mamaê* “residem” sempre no mato, nas águas profundas, nos espaços celestes, ou erram na periferia das aldeias, por trilhas intrincadas, marcadas por acontecimentos funestos. Nunca imaginei que extrapolassem as fronteiras do mundo xinguno, do mundo amazônico. Mas certa vez em que Tacumã veio a Salvador e se hospedou comigo, depois de longas conversas sobre este assunto, ele me indicou lugares em que disse ter visto, em nossos passeios, grandes concentrações de *mamaê*: lugares como o Farol da Barra e o Campo Grande. Por essa eu não esperava.

¹¹¹ (SAMAIN, 1991:187-8. Narrativa de Tarakway). Adiante comentarei aqui uma outra versão colhida pelo mesmo antropólogo, e narrada por Aumari.

¹¹² Cf. Samain, op. cit. 161-165.

¹¹³ Na perspectiva xinguana, o defunto (que é também mamãe) está em trânsito para nada... Isso significa que seu *transire* só “acaba” quando ele acaba, logo não chega realmente a termo.

¹¹⁴ Pode-se dizer que ele o domina, rege a articulação desse ente com o mundo onde se move ou situa (quer se trate de um bicho, ou de um objeto fabricado); dá-lhe uma abertura para a linguagem (abre a coisa para a linguagem): compõe seu desenho simbólico, sua expressão ritual.

¹¹⁵ O jogo da transiência faz que essas ordens possam ser **associadas** a espécies distintas, ou senão **assimiladas** a diferentes espécies. O outro lado desta operação lógica é uma caracterização de animais como “gente” transformada no primórdio. A dinâmica das metamorfoses é um operador semiológico da transiência.

¹¹⁶ Lembro-me de Tacumã, pajé de rara habilidade, a mostrar-me na palma de sua mão pequenos blocos que pareciam de cera, “extraídos” do paciente; soprava fumaça sobre eles e aquelas coisas sumiam diante de meus olhos atônitos.

¹¹⁷ Como explica Dominique Tinkin-Gallois (1996:36), entre os waiãpi —, índios de fala tupi que habitam vasta extensão de floresta tropical na fronteira do Brasil com a Guiana Francesa — o conceito de *i-paye*, relativo àqueles que têm *paye*, não se aplica somente aos humanos (xamãs), “mas a uma categoria mais ampla, incluindo também animais, plantas e objetos, distribuídos em todo o universo. Nesse contexto, o xamã humano aproxima-se substancialmente dos animais e dos inimigos: ele é algo mais que uma pessoa humana.” A etnóloga conta que obteve muitas descrições das manifestações do *-paie*, ou seja, do ser xamanístico. Uma delas ilustra bem, no riquíssimo código asurini, a transiência de que, como eu disse participa o xamã: “*I-paie* sempre se apresenta como um homem vistoso, fartamente decorado com fieiras de miçangas, cintos e bandoleiras de algodão, adornos de cabeça e elaboradas pinturas corporais, com jenipapo ou resina; usa também sapatos, roupas, luvas. Tem espelhos nos olhos, nas costas, no peito. Tem o tronco envolto por finos fios de algodão que, partindo em todas as direções, o ligam com os mestres dos animais, nas árvores, nos rios, nas pedras, nas montanhas; em seus punhos mantém amarrados fios que o ligam às queixadas, habitantes do final-da-terra. No seu ombro esquerdo, está empoleirado o gavião, no ombro direito o urubu, enquanto o gavião real permanece sentado em sua nuca. No peito, ostenta pequenas redes onde guarda seus *ôpi-wan*, semelhantes a crianças recém-nascidas, alimentadas com a fumaça de seus cigarros. No corpo, mantém guardadas várias armas (...) que lhe permitem tanto agredir como retirar a doença do corpo de seus pacientes. Para se locomover, voa como um pássaro, mas também usa avião, carro ou ainda bicicleta. Entre os apetrechos que sempre o acompanham, tem bancos com formas e decoração elaboradas, assim como diversos recipientes (chocalhos, cestos e painéis) para guardar ou propulsar os elementos de sua força xamanística.” Claro que isto se reporta a um outro código, que não o xinguano... Mas vale a pena evocá-lo para mostrar o que quero dizer com a transiência que se comunica ao xamã.

¹¹⁸ Diz-se ainda que Ayanama teria inventado o raio, obtido dos peixes o zunidor, e ensinado a fazer o jacuí (Ober, 1950: 53; cf. Dole, 1993: 391). A invenção do javari é também atribuída pelos kamayrá ao herói kawahyb Panhetá.

¹¹⁹ Monod-Becquelin (1975:vol. 2) relaciona diferentes versões trumai da origem do jawari. Dole (2001: 74), que cita essas passagens, acrescenta: “Em outra versão, Ayanama, um homem trumai, casou-se em outra aldeia, onde haviam ocorrido disputas e a divisão do grupo. A facção derrotada convidou Ayanama para viver com eles. Lá, ensinaram-lhe o

Jawari. Em outra narrativa, Ayanama é descrito como um dos primeiros kamayurá. Ainda em outra versão, os kamayurá aprendem o Jawari disputando o jogo com o filho de Panhetá, líder ou herói ancestral dos kawahib (um grupo tupi hostil). (...) Os kamayurá dizem que aprenderam o jogo com os trumai, nas cabeceiras do rio Paranajuba, onde eles mesmos se envolveram em violentos conflitos. Os kuikuro afirmam ter aprendido o Ifagaka (sua versão do Jawari) com os karajaí, grupo parecido com os kamayurá (então identificados como kawahib). Os trumai parecem ter tido papel chave na adoção do Jawari na região do Alto Xingu. Mas quem são os trumai? As histórias sobre a dispersão do Jawari nos levam a concluir que grupos mutuamente hostis, que se engajavam em trocas matrimoniais e celebravam juntos o ritual, faziam parte de uma população heterogênea e esparsa, que incluía grupos de língua tupi e jê, vivendo entre o Xingu e o Araguaia. Elas sugerem também que os povos conhecidos hoje como karajá, tapirapé, trumai, kamayurá e, talvez, kawahib (parintintim) são remanescentes dessa população”. Sobre o Jawari, ver Galvão (1950), Monod-Becquelin (1994) e Bastos (1989, 1993, 2001).

¹²⁰ Cf. Agostinho, 1974: 113-116. Trata-se da narrativa 26 - *História de yakui*.

¹²¹ Em minha sociedade, há discursos parecidos... Que são, no entanto, muito menos sinceros. Penso nos mitos da psicanálise: os discípulos que menstruam no gabinete do Dr. Lacan em volta das flautas freudianas cobrem com muito maior escuridão as falácias do falo.

¹²² Trata-se de uma cautela desnecessária: sempre mais de um homem “trabalha” a mulher casada... Pois o adultério, no Xingu, apenas se configura com o flagrante: só então explode o ciúme, e há castigo: o cônjuge ofendido bate no cônjuge indiscreto (as mulheres também têm esse direito, se surpreenderem o marido com outra; então os homens não reagem, fogem. A rival pode apanhar mesmo). Os amores extra-conjugais são constantes, regulares. Todo esposo — e toda esposa — sabe — embora não o revele — que seu par tem amantes. O cuidado de providenciar co-genitores mostra apenas o empenho, o interesse de um investimento no papel de pai. Ser pai decorre de estar casado com uma mulher fecunda, com quem o homem copula de modo regular: o filho, pela regra social, terá como pai o esposo da mulher. Não carece de ser o genitor, muito menos “genitor exclusivo”. Quando pede colaboradores, um homem xingano mostra-se um bom futuro pai. É um favor que o amigo não pode esquivar sem ofensa. Lembro-me das queixas de um camarada kamayurá: “Ah, Tepe, estou muito cansado! Trabalhar mulher, trabalhar namorada, trabalhar mulher de amigo... Cansa, Tepe! Cansa! Mas tenho que fazer.. Sou amigo dele...” Reclamava muito, com prazer evidente. Era um homem laborioso.

¹²³ Cf. Agostinho, 1974: 117-121. Trata-se da narrativa 27 – *Como Ayanama fez yakui*.

¹²⁴ A propósito, ver Serra, 2002:23-26.

¹²⁵ Cf. Samain 1999:205-6; narrativa de Tarakway.

¹²⁶ Cf. *Summa Theologica* II, 2, q. 3., art. 1.

¹²⁷ Samain (loc. cit.) incorpora a seu texto um comentário de Tacumã: “para trabalhar mulher é melhor trepar sentado no chão e não de pé”. Esta parece ser efetivamente uma posição de coito preferida entre os xinganos, porém mais usual entre cônjuges, ou entre amantes que têm a tranquilidade de uma relação bem consolidada. Nas relações extra-conjugais, nos encontros fortuitos, o mais comum é a posição de coito em que ambos os parceiros ficam de pé, e se satisfazem no estilo breve que nós, brasileiros, chamamos de “rapidinha”. (A propósito, ver também Gregor, 1982: 127-140). *Kamukua* e a estranha travam um coito “profundo”, embora o seu encontro seja o primeiro... Note-se, também,

que isso acontece na casa do adúltero, o qual, assim, desafia todas as convenções. Outra observação de Tacumã que Samain incorpora ao texto é a seguinte: “Tem muita coceira na boceta de mulher... são formigas.” Dessas formiga também me falaram outros amigos xinguanos, que riam da minha surpresa.

¹²⁸ O M de Lévi-Strauss (cf. LÉVI-STRAUSS, 1964:121). Cf. diferentes versões deste mito in Wilbert and Simoneau, 1982, vol. I, narrativas 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61 e 62.

¹²⁹ O coito necessariamente aproxima (ao máximo) homem e mulher. Mas na mítica amazônica é imaginado também o coito sem aproximação... completa, das pessoas: apenas os órgãos sexuais entram em contacto. Um mito dos tupari (tupi-falantes estabelecidos nas Áreas Indígenas Rio Branco e Guaporé) registrado por Betty Mindlin (1997:141-2) e narrado pela senhora Kabátoa Tupari, fala de um homem de pênis longuíssimo (“podia chegar a uns duzentos metros”) chamado Tampot: “Onde quer que uma moça bonita estivesse, lá ia o pau comprido de Tampot atrás, tentando se introduzir nela. Uma mulher bonita não tinha sossego. (...) Casada ou solteira, pouco importa. O marido nem ia saber, estava sempre longe... A mulher fugia para a beira do rio, pensando que se livrara, lá estava o pauzão, e Tampot nem se levantara de seu banco na maloca. O jeito era ceder, acalmá-lo por um tempo, até ele se cansar, ou se engraçar por outra. Pois se a moça fugisse pelo meio das árvores, na floresta espessa, o pau ia cavando por baixo da terra, alcançava no lugarzinho em que parasse... Era muito safado esse homem, com essa piroca danada.”

¹³⁰ Cf. Villas Boas e Villas Boas, 1970:89-94 (*Kuamucacá – Sol e Lua ajudam a matar as onças*).

¹³¹ Eis um tema recorrente em mitos de iniciação pubertária por todo o mundo: a devoração dos neófitos por um monstro, morte de que “renascerem”.

¹³² Cf. Agostinho, 1974: 71-2, narrativa 15. O epíteto *Morenayat*, “Senhor do Morená”, aplica-se a Mavutsinin, ou senão aos próprios Kwat e Yaí, os gêmeos Sol e Lua.

¹³³ De resto, o título *Morenayat* pode referir-se também a Yaí. Uma versão críptica do mito deixa-se ler no silêncio deste...

¹³⁴ Gregor (1977) registrou que entre os mehinako Sol é considerado inventor da feitiçaria. Os xinguanos em geral parecem admiti-lo. Mas também afirmam que Sol foi o primeiro xamã.

¹³⁵ Este episódio ritual foi descrito de forma luminosa por Agostinho (1974^a:103-4 sq.). A propósito, o autor de *Kwarjyp* evoca também o mito da dádiva da mandioca por Pakuen: neste conto, o herói gaiyota seduz sua cunhada e a possui sem que ela tenha tirado as ligas; desconfiados, os pais a mandam entrar num cesto e ela não o consegue... pois não pode dobrar as pernas. Como observa Agostinho, “Ainda hoje, homem ou mulher que copulem sem as tirar [às jarreteiras], ficarão sem poder andar direito: assim, o ato de se despojar delas em benefício dos homens visitantes parece trazer em si um simbolismo de cunho sexual, ligado à ascensão da moça púbere à idade adulta. É o reconhecimento público da menina que se torna mulher.” A propósito, ver também Agostinho, 1974:107-8; Samain, 1991: 217-223.

¹³⁶ Cf. variante em Agostinho, 1974:141-144.

¹³⁷ Cf. Agostinho 1974:141- 4 Narrativa 32: *A moça prenhe de cobra*).

¹³⁸ V. Samain, 1991: 119-125. Variante em Villas Boas e Villas Boas, 1970:129-139. Começo acompanhando preferencialmente a versão de Samain.

¹³⁹ A aventura não transcorre sem desvios... Nesse retorno priápico à casa de Yamururu, Sol sodomiza o irmão, que protesta e estabelece a regra: “Assim não vai, não! Nós não somos veados, cachorros; somos homens direitos! Homens doidos podem fazer isto, mas nós, não!”. Cf. Samain, op. cit. p. 122.

¹⁴⁰ Ver, p. e., Lévi-Strauss, 1967, Quatrième Partie (*Les Instruments de Tenèbre*); cf. em particular a referência às míticas Bororo e Xerente, à p. 358.

¹⁴¹ Trata-se do guará.

¹⁴² Elementos omitidos na variante Samain /Aumari. Este trecho da versão Villas Boas corresponde bem com a narrativa 13 de Agostinho (1974: 66-8).

¹⁴³ No trecho correspondente às três outras conquistas dos gêmeos instigados pelas mulheres, não há diferença significativa com a outra versão; o “prólogo” delas no documento dos Villas Boas encerra um conteúdo inteiramente diverso do que as precede no texto de Samain: encerra uma outra história, como se verá... Apenas na última façanha a variação é pertinente ao desenvolvimento algo distinto da mesma trama.

¹⁴⁴ Nos mitos xinguanos, a atribuição de expressão comunicativa (“linguagem” em um sentido lato) própria, distintiva de um grupo ou espécie animal, tem um valor decisivo na etapa da diacosmese que corresponde à diferenciação dos viventes. O marco zero vem a ser a fala humana que os (proto)animais perdem ao assumir sua forma atual. O mito de Avatsiú, a que adiante se fará referência, mostra como as diferentes espécies de pássaros ganharam suas “línguas” características... perdendo a humana. Outros mitos mostram a metamorfose de um personagem primigêneo em onça por conta de um acidente que lhe dificulta a linguagem: o espinho na garganta impõe o som rascante que caracteriza o esturro do felino (ver Agostinho, 1974: 43-7, narrativa 3: *Origem de Kwat e Yai e do Kwarjip*). A babel indígena é “panzoológica”, por assim dizer.

¹⁴⁵ *Wixato*: cobertura que envolve todo o corpo, indumento típico dos apapatai (nome waurá equivalente a mamaê para os kamayurá).

¹⁴⁶ Criado em meio à hostilidade dos tios, de que apenas o mais moço o protegia, depois de realizar pescas prodigiosas e ensinar técnicas de captura de peixes com jequi, ele revelou-se à mãe e ao único tio benévolo, tirando a pele feia de homem barrigudo com que se encobria; em seguida, com água da sua prodigiosa cabaça, provocou uma pequena inundação em casa, liberando peixes vorazes de que só escaparam sua mãe, seu avô e seu bom tio, cujas redes ele fizera amarrar bem alto. Foi então morar com um outro tio na antiga aldeia waurá, onde se casou com uma prima; também aí inundou a casa, matando todos os que o repeliam por causa de sua pele feridenta (poupou apenas os sogros, a esposa e um amigo); repetiu esse gênero de proezas entre os kuikuro antigos; por fim, na tribo dos yawat, o povo das onças, onde também se casou, a nova mulher, que o tinha visto uma vez sem a pele feridenta, com auxílio da irmã conseguiu tirá-la toda e enterrá-la num buraco profundo. Nesse lugar, chamado Ìpawui, ele ficou para sempre.

¹⁴⁷ Note-se ainda a presença, neste conto, do tema da instituição da morte irreversível, glosado nele, como em outros mitos xinguanos, de forma indireta, através da imagem de uma ressurreição frustrada. O advento (a imposição) da morte irreversível é também um lance cosmológico, um episódio definitivo da ordenação do mundo. O fracasso do projeto do irmão de Uvaiaçá representa um dado mítico que deve ser lido tendo em mente a figura oposta da ressurreição de Lua; mas também representa uma forma de enunciação do tema da “vida breve”, como o designou Lévi-Strauss.

¹⁴⁸ Em um outro mito (onde também se encontra evocado o tema da “vida breve”), fala-se de um homem, Avatsiú, que matava muitos pássaros, provocando neles o plano de matá-lo. Tentaram-no primeiro com a ajuda de um homem que, desprezado por sua mulher, juntou-se a eles e submeteu-se a uma metamorfose aviforme; este fracassou, porém, na tentativa de eliminar Avatsiú. Mais tarde, o filho do trãnsfuga, que se saiu bem melhor na assunção dos predicados de ave, matou Avatsiú, erguendo-o bem alto (com a ajuda de gaviões) e deixando-o cair em seguida, enquanto outros pássaros faziam o mesmo com a mulher e os filhos do inimigo. Reuniram-se depois várias tribos de aves, convidadas para trabalhar o sangue de Avatsiú. Chegaram conversando em língua de gente pois nenhum tinha linguagem própria. Com o sangue de Avatsiú as aves fizeram para si as línguas (as falas) que as diferenciam. (VILLAS BOAS; VILLAS BOAS, 1970: 146-150: *Avatsiú: A linguagem dos pássaros*).

¹⁴⁹ Villas Boas e Villas Boas, 1970, p. 130.

¹⁵⁰ Ver Villas Boas e Villas Boas, 1970: 57-68: *A origem dos gêmeos Sol e Lua*. Cf. Agostinho, 1974: 51-55, narrativa 5 – *Peixes e onças no Kuariyã*.

¹⁵¹ Cf. Lévi-Strauss, 1968, Troisième Partie, chap. I et II.

¹⁵² Cf. Villas Boas e Villas Boas, 1970: 105-107.

¹⁵³ Exclamação ritual comum na celebração do jacuí.

¹⁵⁴ Bastos (1969:163) define tanto o *parapara* quanto o *uriwuri* como aerofones livres feitos de madeira, o primeiro medindo 83-75cm e o segundo medindo 43-35cm. Ambos têm emprego litúrgico no rito do jacuí.

¹⁵⁵ Vale a pena recordar aqui uma lição básica das *Mythologiques*: na perspectiva do pensamento selvagem, a conjunção absoluta de masculino e feminino — levada ao extremo da confusão — vem a ser tão ominosa para a sociedade humana quanto o estado negativo do cosmo indicado pela superposição de sol e lua no eclipse: cifra uma in-diferença que evoca a caotizante “recaída no idêntico” do incesto.

¹⁵⁶ Ver desenhos e explicações *apud* Bastos, 1999:164 sq.

¹⁵⁷ Valho-me aqui de um termo do meu dialeto: na Bahia, a pessoa (ou mesmo o bicho) que procede de forma insólita, muito agitada, pode chamar-se de “espiritada”. É evidente o sentido entusiástico da metáfora... Mas cabe até dizer que uma **coisa** está “espiritada”. Acredito que os xinguanos acatariam com facilidade essa idéia, aprovariam este modo de dizer.

¹⁵⁸ Cf. Lévi-Straus, 1968:138, trecho que se reporta a seu M⁴¹⁸. Ver também Reichel-Dolmatoff, 1971.

¹⁵⁹ Cf. Agostinho, 1974: 123-128. Com a permissão dele, eu transcrevo em apêndice esta narrativa 28 de sua coletânea; assim, meu leitor poderá apreciá-la melhor e formar juízo sobre minhas hipóteses quanto a sua construção.

¹⁶⁰ Outras versões do mito dão às mulheres a **precedência** no mistério do jacuí — mas logo a anulam, isto é, a “deslegitimam”, consagrando a nova *arkhé*, descrita como uma rebelião que estabelece a **primazia** masculina. A primazia se afirma contra a precedência, sobrepondo-se à anterioridade pura e simples. Isso implica em reconhecimento de uma ordem nomotética, distinta da ordem dos eventos.

¹⁶¹ Narrativas míticas que falam assim das mulheres são encontráveis no mundo inteiro.

¹⁶² Ou seja: cabe opor mitos em que as mulheres são de todo “heterogêneas” com relação aos homens — são uma espécie ou raça diferente — e mitos em que elas se confundem com os homens “em demasia”.

¹⁶³ Outra possibilidade é que se esteja subentendendo na frase o substantivo *antigo*. O narrador deixa claro que trata de um povo “proto-kamayurá”, por assim dizer. Pode-se ler assim a sentença: “Então esse kamayurá antigo pegou ela...”

¹⁶⁴ Quando se fala em incesto, pensa-se logo na proscricção de relações *stricto sensu* sexuais, interditas entre certas categorias de parentes e afins. Os romanos, de quem herdamos a palavra, usavam *incestus* de maneira mais ampla, visto como em sua língua este nome é tanto substantivo como adjetivo. *Incestus* designa o impuro, uma ominosa impureza. Como adjetivo, opõe-se a *castus*, termo que também passou a nossa língua — junto com o substantivo cognato *casta*. Tende-se hoje a esquecer a relação semântica entre *casta* e *castidade*; o substantivo *casta* acabou por restringir-se, no vocabulário da maioria das pessoas, a uma sua acepção particular, que o compromete com um conceito sociológico, a saber, o de camada social hereditária e endógama típica de certas sociedades estratificadas (muitos a relacionam imediatamente com a Índia, ligando “casta” a Índia de modo estreito...). No entanto, em português, *casta* pode ainda ter outras acepções, inclusive as de “linhagem”, “raça”, “geração”, “espécie”, “qualidade”... Embora isto soe um tanto insólito, é perfeitamente cabível dizer que o rito do jacuí distingue e separa as “castas” dos homens e das mulheres; o mito descreve sua “antiga” interação nesse contexto como algo “promíscuo” e *não casto*, isto é, incompatível como uma certa pureza religiosa, que assim mesmo se postula. *Lato sensu* — por falar em latim — cairia essa promiscuidade sob o registro do *incestus*... Na perspectiva xingurana, o jacuí “promíscuo” de outrora não pode ser reeditado sem impureza fatal. Que evoca a do incesto... O mito também faz supor uma progressiva *diakósmesis tôn nómon*. Não é descabido implicar nela o interdito do incesto...

¹⁶⁵ V. Lévi-Strauss, 1964:120 e 124-128. O registro do mito foi feito por Métraux.

¹⁶⁶ Um mito macurap (cf. Mindlin, 1997:42-48) fala de uma matança quase universal das mulheres, chacinadas pelos homens por vingança: os varões remanescentes descobriram que, induzidas por uma sobrehumana velha-das-águas, elas estavam a fazer “moqueca de maridos” (canibalizavam os maridos). Escapam duas meninas, filhas do chefe. Com estas, a tribo recomeça... Outras histórias míticas sulamericanas narram chacinas semelhantes. Todas provêm, de algum modo, uma sobrevivente.

¹⁶⁷ Afinal, no mito chamacoco a exceção é manifesta, explicitamente declarada.

¹⁶⁸ Daqui a pouco se entenderá melhor esta especificação que, admito, à primeira vista tem ar extravagante.

¹⁶⁹ No Xingu, os rituais têm “donos” (patronos, melhor dizendo), que os podem transmitir por herança, ou transferi-los de outro modo. Esse patronos (*yayat*) são responsáveis pela organização do ritual e é preciso acatar-lhes autoridade no seu desempenho.

¹⁷⁰ Como sucede com quem sofre o ataque mágico do mamaê dono do chocalho e da dança *yokoko*. Ver Agostinho, op. cit. nota 112.

¹⁷¹ No que concerne a mulheres profanadoras do jacuí, parece que a inhumação em vida seria inusitada na prática. Os kamayurá com quem falei a respeito nunca deixaram de citar as duas sanções; contudo, no caso que contaram a Pedro Agostinho, a mulher sofreu “apenas” o estupro coletivo. Não foi enterrada viva. Abandonou a aldeia... (Foi também o que me disseram — falando, segundo parece, do mesmo acontecimento). Seja como for, o castigo (“mítico”) do enterro em vida é dado pelos narradores kamayurá como **legítimo**. Zarur (op. cit.) observou que entre os aweti a violação da mulher “sacrílega” pelos varões do grupo é a única punição.

¹⁷² É hora de trazer a lume um dado notável. Em todos os mitos “de catábase” até aqui considerados, dá-se uma certa duplicação da figura heróica: Harawirì e seu amigo morto formam dupla no itinerário celeste; são dois os pescadores que ascendem ao céu, embora o protagonista centralize completamente a ação, cabendo ao outro um papel secundário, como de “sombra” do principal; dois são os kamayurá privilegiados que assistem ao desvelar-se do povo do lago, dos peixes-mamaê que a passagem misteriosa do redemoinho descobre no mundo subaquático. Na aventura da criação dos rios, viajam os gêmeos celestes... É importante observar que apenas na história da visita à morada lacustre dos peixes-mamaê existe uma equivalência dos dois heróis, que desempenham um só papel (em princípio, um seria dispensável: eis a lacuna onde poderia escrever-se o traço faltoso, a deficiência que falta...). Nas outras histórias lembradas, há uma diferença importante entre os personagens centrais: uma desigualdade que concerne à vitalidade, ao protagonismo, ao poder. (Sol permanece do lado da vida, enquanto Lua morre e o irmão tem de ressuscitá-lo; o paredro de Harawi é um morto; o pescador que ascende ao céu pela Via-Láctea tem um companheiro um tanto apagado). *Kunya(n)maru* ressuscita da cova onde a irmã fica morta... Impossível não reconhecer aqui o tema do duplo.

¹⁷³ Uma renegação do nascimento. Eu sei que a palavra “antigonia” não existe. Eu a inventei agora, pensando no grego, em que *antí* tem o sentido de oposição e *goné* significa “prole”. Não escondo que pensei também em uma figura trágica.

¹⁷⁴ Em muitas variantes, elas são ilocalizáveis, e perduram de um modo “extemporâneo”: ainda que se acredite na sua existência atual (*āng*), elas são consideradas gente de outrora (*mawe*).

¹⁷⁵ O nome amazonas vem de *a-mázon*.

¹⁷⁶ O aperfeiçoamento consiste em substituir a primeira vagina, malcheirosa, feita de uma fruta parecida com a banana, por outra melhor, feita de um molusco.

¹⁷⁷ Depois, é certo, os trumai foram relativamente incluídos, “xinguanizados”... (por sinal, “através” dos kamayurá, muito subjugados que foram por estes). Mas existe ainda um sentimento de que eles não pertencem de modo efetivo ao conjunto xinguno cardial: estão, por assim dizer, “na fronteira”.

¹⁷⁸ Refiro-me à tragédia de Eurípides de que só temos notícia pela sinopse de Aristóфанes de Bizâncio. De acordo com esta notícia do grande filólogo, na *Antígone* euripideana a heroína escapava da morte e se unia com Hémon, de quem tinha o filho chamado Méone.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AGOSTINHO, Pedro. Informe sobre a situação territorial e demográfica no alto Xingu. In: GRÜNBERG, Georg (coord). *La situación del indígena en América del Sur*. Montevideu : Tierra Nueva, 1972. p. 355-79.
- . *Mitos e Outras Narrativas Kamayurá*. Salvador: EDUFBA, 1974.
- . *Kwarÿp : mito e ritual no Alto Xingu*. São Paulo : EPU ; EDUSP, 1974a.
- ARGYROU, Vassos. "Sameness and the Ethnological will to meaning". *Current Anthropology* vol 40, Supplement, February 1999. S²⁹-S⁴¹.
- BAMBERGER, Joan. "The Myth of Matriarchy: why men rule in primitive society. In: ROSALDO, M. Z.; LAMPHERE, L. (eds.). *Woman, Culture and Society*. Stanford: Stanford University Press.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. "Apontamentos para uma iconografia histórica xinguana". In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERG, Michael (orgs.): *Os Povos do Alto Xingu. História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- BARROS, Edir Pina de. Os bakairi e o Alto Xingu: uma abordagem histórica. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael J. (orgs). *Os povos do Alto Xingu : história e cultura*. Rio de Janeiro : UFRJ, 2001. p. 308-334.
- BASSO, Eileen. The use of portuguese relationship terms in Kalapalo (Xingu Carib) encounters: changes in a central Brazilian communication network. *Language and Society* n. 2, 1973.
- . *A Musical View of the Universe*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1985
- BASTOS, Rafael José de Menezes. "Sistemas políticos, de comunicação e articulação social no Alto-Xingu". *Anuário Antropológico*, Fortaleza : UFCE ; Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, n. 81, p. 43-58, 1981.

- . *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. São, Paulo, 1989. Tese de Doutorado. FFLCH, Universidade de São Paulo.
- . A Saga do Jawari.: mito, música e história no Alto Xingu. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (orgs.). *Amazônia: Etnologia e História Indígena*. São Paulo: Núcleo de Etnologia e História Indígena da USP / FAPESP, 1993. p. 117-146.
- . *A Musicológica Kamayurá. Para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.
- . Ritual, história e política no Alto Xingu: observações a partir dos kamayurá. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael J. (orgs.). *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro : UFRJ, 2001. p. 335-357.
- ; BASTOS, Hermenegildo José de Menezes. A Festa da Jaguaritica: primeiro e sétimo cantos. Introdução, tradução, transcrição e comentários. *Antropologia em Primeira Mão*, Florianópolis, n.º 2, PPGAS/UFSC, 1995.
- BAUDRILLARD, Jean. *A Troca Simbólica e a Morte*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- BELMONT, Nicole. Las creencias populares como relato mitológico. In: VERÓN, Eliseo (ed.). *El proceso ideológico*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1971. p. 97-113.
- CARNEIRO, Robert L. “A origem do lago Tahununu, um mito Kuikuro”. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael J. (orgs.). *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro : UFRJ, 2001. p. 287-92.
- COELHO, Vera Penteadó, org. *Karl von den Steinen : Um século de antropologia no Xingu*. São Paulo : Edusp, 1993.
- COELHO DE SOUSA, Marcela S. Virando gente: notas a uma história aweti. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (orgs.): *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p. 358-400.
- DOLE, Gertrude. Homogeneidade e diversidade no Alto Xingu vistas a partir dos Cuicuros. In: COELHO, Vera Penteadó, org. *Karl von den Steinen : Um século de antropologia no Xingu*. São Paulo : Edusp, 1993. p. 375-403.
- . Retrospectiva da história comparativa das culturas do Alto Xingu: um esboço das origens culturais alto-xinguanas. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael J. , orgs. *Os povos do Alto Xingu : história e cultura*. Rio de Janeiro : UFRJ, 2001. p. 63-76.
- DUPEYRAT, André. *La Bête et le Papou*. Paris: Albin Michel, 1962.
- ELIADE, Mircea. *O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- FAUSTO, Carlos. *Inimigos Fiéis: História, Guerra e Xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Edusp, 2001.
- FRANCHETTO, Bruna. O aparecimento dos caraíba : para uma história Kuikuro e Alto-Xinguanas. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo : Companhia das Letras ; Fapesp ; Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p. 339-56.
- . A Celebração da História nos Discursos Cerimoniais Kuikúro (Alto Xingu). In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (orgs).

Amazônia : Etnologia e História Indígena. São Paulo: Núcleo de Etnologia e História Indígena da USP / FAPESP, 1993. p. 95-116.

———. Línguas e história no Alto Xingu. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERG, Michael (orgs.): *Os Povos do Alto Xingu. História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p. 111- 156.

———; HECKENBERGER, Michael (orgs.). *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro : UFRJ, 2001.

GALVÃO, Eduardo. O uso do propulsor entre as tribos do alto Xingu. In: ———. *Encontro de sociedades : índios e brancos no Brasil*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979. p.39-56. Originalmente publicado na *Revista do Museu Paulista*, São Paulo : USP, Nova Série, n. 4, p.353-68, 1950.

———. Cultura e sistema de parentesco das tribos do alto rio Xingu. In: ———. *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979. p.73-119. Originalmente publicado no *Boletim do Museu Nacional: Antropologia*, Rio de Janeiro : Museu Nacional, Nova Série, n.14, 1953.

GALVÃO, Eduardo; SIMÕES, Mário F. Mudança e sobrevivência no alto Xingu, Brasil Central. In: SCHADEN, Egon, org. *Homem, cultura e sociedade no Brasil : seleções da Revista de Antropologia*. Petrópolis : Vozes, 1972. p. 183-208.

GODELIER, Maurice. Le sêxe comme fondement ultime de l'ordre social et cosmique chez les Baruya de Nouvelle-Guinée. Mythe et réalité. In: VERDIGLIONE, Armando (ed.). *Sexualité et Pouvoir*. Paris: Payot, 1976.

GREGOR, Thomas. *Mehinako: o drama diário de uma aldeia do Alto Xingu*. São Paulo: Cia. Editora Nacional / INL, 1982.

———. Casamento, aliança e paz intertribal. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERG, Michael (orgs.): *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p.

GRIAULE, Marcel. *Dieux d'eau – Entretiens avec Ogtonmeli*. Paris: Les Éditions du Chêne, 1948.

HECKENBERGER, Michael. Estrutura, história e transformação: a cultura xinguana na *longue durée*, 1000-2000 d. C. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (orgs.): *Os Povos do Alto Xingu. História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p. 77-110.

HÉRITIER, Françoise. *Les deux soeurs et leur mère*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1994

HUGH-JONES, Stephen. *The Palm and the Pleiades: initiation and cosmology in Northwest Amazonia*. Cambridge University Press, 1979.

IRELAND, Emilienne M. Noções waurá de humanidade e identidade cultural. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (orgs.): *Os Povos do Alto Xingu. História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p. 249-286.

JUNQUEIRA, Carmen. *Os índios de Ipavu : um estudo sobre a vida do grupo Kamaiurá*. São Paulo : Ática, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Le Cru et le Cuit*. Paris:Plon, 1964.

———. *Du miel aux cendres*. Paris: Plon, 1967.

———. *L'origine des manières de table*. Paris: Plon, 1968.

- . *La Potière Jalouse*. Paris: Plon, 1985.
- MASSENZIO, Marcello. *Sacré et identité ethnique. Frontières et ordre du monde*. Paris: École des Hautes Études em Sciences Sociales. 1999.
- MELATTI, Julio Cezar. O mito e o xamã. *Revista do Museu Paulista*. N. S. São Paulo, 1963. vol. XIV, p. 60-70.
- MENEZES, Maria Lucia Pires. *Parque Indígena do Xingu : a construção de um território estatal*. Campinas : Unicamp, 2000.
- . Parque do Xingu: uma história territorial. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (orgs.): *Os Povos do Alto Xingu. História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p. 219-246.
- MÉTRAUX, Alfred. Myths of the Toba and Pilagá Indians of the Gran Chaco. *Memoirs of the American Folklore Society*, vol. 40. Philadelphia, 1946.
- MEYER, Herrmann. Bericht über seine zweite Xingu-Expedition. *Verhandlungen der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin*, Berlin : s.ed., v.27, p. 112-28, 1900.
- MINDLIN, Betty. *Moqueca de maridos*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.
- MONOD-BESQUELIN, A; GUIRARDELLO, R. Histórias trumai. In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (orgs.): *Os Povos do Alto Xingu. História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001. p. 401-443.
- MURPHY, Robert F. & QUAIN, Buell. *The Trumai Indians of Central Brazil*. Seattle and London: University of Washington Press, 1966.
- NIMUENDAJU, Curt. "Tribes of Lower and Middle Xingu". In: STEWARD, Julian (ed). *Handbook of South-American Indians*. Washington: Smithsonian Institution, 1948.p. 213-43.
- OBERG, Kalervo. *Indian tribes of Northern Mato Grosso*. Washington : Smithsonian Institution, 1953.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Amazonian Cosmos: Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians*. Chicago, University of Chicago Press, 1971.
- RIBEIRO, Berta G. *Diário do Xingu*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1979.
- SAMAIN, Étienne. *Moroneta kamayurá: mitos e aspectos da realidade social dos índios Kamayurá (Alto Xingu)*. Rio de Janeiro: Lidador, 1991.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SCHADEN, Egon. Aspectos e problemas etnológicos de uma área de aculturação intertribal: o Alto Xingu. In ——— (org). *Acultuação Indígena*. São Paulo: Edusp, 1964.
- . Aculturação indígena : ensaio sobre fatores e tendências da mudança cultural de tribos índias em contacto com o mundo dos brancos. *Rev. de Antropologia*, São Paulo : USP, v.13, p.3-317, 1965
- . Pioneiros Alemães da Exploração Etnológica do Alto Xingu. In: COELHO, Vera Penteadó, org. *Karl von den Steinen : Um século de antropologia no Xingu*. São Paulo : Edusp, 1993. p. 109-130.
- SCHMIDT, Max. *Estudos de Etnologia Brasileira*. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1942. (Coleção Brasileira, Grande Formato).
- SEKI, Lucy. *Gramática do Kamayurá – Língua Tupi do Alto Xingu*. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

- SERRA, Ordep. *O Simbolismo da Cultura*. Salvador: EDUFBA, 1991.
- . *Veredas. Antropologia Infernal*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- SOUSA, Eudoro de. *Mitologia*. Lisboa: Guimarães Editora, 1984.
- STEINEN, Karl von den. Entre os aborígenes do Brasil Central. *Rev. do Arquivo Municipal*, São Paulo : Arquivo Municipal, ns. 34 a 58, separata renumerada, 1940.
- STEINEN, Karl von den. *O Brasil Central : expedição em 1884 para a exploração do rio Xingú*. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1942. (Brasileira, série extra, 3).
- TAP, Pierre. "Introduction". In: TAP, Pierre (org.). *Identités collectives et changements sociaux. Production et affirmation de l'identité*. Toulouse: Privat, 1979.
- TEIXEIRA PINTO, Márnio. *Ieipari. Sacrifício e Vida Social entre os Índios Arara*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- THIEME, Inge. Karl von den Steinem: Vida e Obra. In: COELHO, Vera Pentead, org. *Karl von den Steinen : Um século de antropologia no Xingu*. São Paulo : Edusp, 1993. p. 35-108.
- TINKIN-GALLOIS, Dominique. Xamanismo Waiãpi: nos caminhos invisíveis, a relação i-paie. In: LANGDON, E. J. Mateson (org.). *Xamanismo no Brasil: Novas Perspectivas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996. p. 39-74.
- TURNER, Victor. Myth and Symbol. In: SILLS, D. L. (ed.). *International Encyclopaedia of the Social Sciences*. New York: MacMillan: The Free Press, 1968.
- VAN WELTHEM, Lúcia Hussak. "Feito por inimigos". Os brancos e seus bens nas representações Wayana do contato. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida R. (orgs.). *Pacificando o Branco: Cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 61-84.
- VILLAS BOAS, André. "Gestão e manejo em Terras Indígenas". In: RICARDO, Fany. *Terras Indígenas & Unidades de Conservação da natureza: o desafio das sobreposições*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004. p. 119-121.
- VILLAS BOAS, Cláudio. "As fantásticas histórias do Xingu". *Revista de Atualidade Indígena*. Brasília, FUNAI, 1978, n° 2 (8).
- VILLAS BOAS, Orlando; VILLAS BOAS, Cláudio. *Xingu : os índios, seus mitos*. Rio de Janeiro : Zahar, 1970. 211 p.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Indivíduo e Sociedade no Alto Xingu. Os Iawalapíti*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, PPGAS – Museu Nacional, 1977.
- . *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Zahar / ANPOCS, 1986.
- . Esboço de cosmologia Yawalapiti. In: ————. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo : Cosac & Naify, 2002. p.25-86.
- ; CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (orgs). *Amazônia : Etnologia e História Indígena*. São Paulo: Núcleo de Etnologia e História Indígena da USP / FAPESP, 1993.
- WILBERT, Johannes; SIMONEAU, Karin. *Folk Literature of the Mataco Indians*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, 1982.
- ZARUR, George de Cerqueira Leite. *Parentesco, ritual e economia no Alto Xingu*. Rio de Janeiro : UFRJ, 1972. 114 p. (Dissertação de Mestrado)

	COLOFÃO
Formato	17 x 24 cm
Tipologia	Revival565 BT 10,5/14
Papel	Alcalino 75 g/m ² (miolo) Cartão Supremo 250 g/m ² (capa)
Impressão	Setor de Reprografia da EDUFBA
Capa e Acabamento	Cartograf
Tiragem	500



Não se pode questionar a extraordinária importância que tem tido e continua a ter para a antropologia o acervo, hoje muito rico, de pesquisas e reflexões que suscitaram e suscitam (na atualidade, aliás, mais do que nunca) as cosmologias amazônicas. Em particular, os estudos sobre a ecumene xinguana têm enriquecido a etnologia americanista e a teoria antropológica de maneira muito significativa. Este livro deseja contribuir para o diálogo da antropologia com o pensamento xinguano, focalizando a mitologia de um povo tupi que desde cedo despertou especial interesse entre os etnólogos, pelas particularidades de sua inserção no mundo do Xingu. O ponto de partida do presente ensaio é uma reflexão sobre uma apocalíptica dos Kamayurá. Mas sua consideração leva necessariamente a um périplo, a uma viagem pelos magníficos labirintos da mítica do Xingu.

ISBN 85-2320414-8



9 788523 204143