

Universidade Federal de Santa Catarina

Centro de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

**UMA “TRADIÇÃO” EM PERFORMANCE:
CORPORALIDADE, EXPRESSIVIDADE E
INTERCONTEXTUALIDADE NUM RITO DE INICIAÇÃO
SOCIAL ENTRE OS XAVANTE DE SANGRADOURO**

Marcelo Barbosa Spaolonse

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Esther Jean Langdon

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social como
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia

Florianópolis

2006

*À Juliana e Natasha,
amadas companheiras nesta jornada*

AGRADECIMENTOS

A meus pais, que sempre incentivaram, estimularam e colaboraram de diversas formas para que eu pudesse cursar o mestrado e realizar a pesquisa que propiciou esta dissertação. Também a meu irmão, com o qual compartilhei os momentos iniciais de pré-pesquisa e a elaboração da proposta de trabalho para ingresso no Ppgas, e aos demais familiares pelo apoio afetivo.

Aos Xavante, pelos ensinamentos e vivências que compartilhamos durante minhas três estadas em Sangradouro, especialmente a: Francisco Pronhõpa e Ângela, que me adotaram como neto; Bartolomeu Patira e Fabiola, que abriram sua morada e me acolheram durante meses; Rodrigo Tserené'ewé Tsipibu, Edmilson Idjahu e Aléssio Tseredzati Dutsã, meus irmãos e companheiros; Graciano Aidzani, Ivan, Alfeu Umri, Divino Tserewahu, Inácio Tsereruremé'dzai'wa, Juliana Rédza'we, Desidério, Domingos Mahõro, Oswaldo, Luís, Constâncio, Sílvio, José, Ernesto, Jorge, Orlando, Atilio, Valdemar, Valeriano, Martinho, Ticiano e suas respectivas famílias, Giovani Atrowadzo, Daniel Marãitede'wa, Wahu'we, Tsidzahu, Horodiwe, Rupré, Aiwede'wa, Beto, Natal, Josimar, Tsererã, Tserewa'ubu e Jonatan Öware; aos anciões Celestino, Alexandre, Ernesto, Bernardo, Sebastião, Augusto, Raimundo, Aldo e Paixão, conhecedores e organizadores do rito; e aos companheiros do grupo Tirowa. Também aos amigos e companheiros de pesquisa Rafael e Leonardo, com quem compartilhei impressões e experiências, e aos missionários salesianos, especialmente Tarley, Adalberto, Salvatore e irmãs, pelo apoio e confiança.

A minha orientadora, Prof^a Esther Jean Langdon, pelos inúmeros esclarecimentos e promissoras indicações no rumo da pesquisa, como por sua incansável disposição em resolver os entraves ocasionais e sua inspiradora atuação como pesquisadora. Também aos demais professores do programa, por todo o conhecimento transmitido em sala.

Finalmente, à Capes e ao Cnpq, pelas bolsas fornecidas que me possibilitaram a conclusão do mestrado.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| Índice de Tabelas | 6 |
| Índice de Figuras | 7 |
| Índice de Fotos | 8 |
| Resumo | 9 |
| Abstract | 10 |
| Grafia das palavras em Xavante | 11 |
| Introdução | 12 |
| | |
| Capítulo I – Aspectos históricos, geográficos e situacionais | |
| I.1 Informações gerais | 20 |
| I.2 Sangradouro: transformações | 26 |
| | |
| Capítulo II – O processo iniciatório | |
| II.1 Organização social | 33 |
| II.2 A iniciação social | 39 |
| II.3 O processo ritual | 43 |
| | |
| Capítulo III – Interatividade ritual e linguagem performativa: o corpo e outras mídias | |
| III.1 O rito como performance | 49 |
| III.2 O corpo múltiplo e sua representação | 58 |
| III.3 Os “mídias” entre os Xavante | 61 |
| III.4 Os “mídias” na performance | 66 |
| | |
| Capítulo IV – O rito em performance | |
| IV.1 Aspectos gerais | 69 |
| IV.2 A “quebra” | 74 |
| IV.3 O rito | |

| | |
|---|-----|
| IV.3.1 Primeira fase | |
| IV.3.1.1 Abertura e bateção de água | 76 |
| IV.3.1.2 A intervenção dos <i>ritéi'wa</i> | 88 |
| IV.3.1.3 A furação de orelhas | 90 |
| IV.3.1.4 O “Buriti Preto” (<i>Uiwede dza darã</i>) | 96 |
| IV.3.1.5 Cantos da Bateção (<i>Waté aba nhore</i>) | 101 |
| IV.3.1.6 Os <i>A'amã</i> e suas intervenções | 108 |
| IV.3.1.7 A Corrida do Buriti (<i>Uiwede</i>) | 109 |
| IV.3.2 Intervalo e <i>Wedetede</i> | 112 |
| IV.3.3 Segunda fase | |
| IV.3.3.1 Corridas do <i>Noni</i> | 115 |
| IV.3.3.2 As caçadas | 123 |
| IV.3.3.3 Fim das corridas, <i>Tébe</i> e <i>Pahöri'wa</i> | 127 |
| IV.3.3.4 Dança dos Padrinhos (<i>Wanaridobê</i>) e retirada das máscaras <i>Wamnhõro</i> | 137 |
| IV.3.3.5 <i>Wai'á'râpó</i> | 144 |
| IV.3.3.6 Cantos das Máscaras (<i>Wamnhõro nhore</i>) | 146 |
| IV.3.3.7 A “Corrida da Morte” (<i>Tsa'uri'wa</i>) | 147 |
| IV.3.3.8 Cantos dos <i>Ritéi'wa</i> , apresentação das noivas e renovação do ciclo etário | 152 |
| Capítulo V – Sistematizando a performance | |
| V.1 Padrões e seqüência das interações em jogo | 155 |
| V.2 A linguagem performativa | 162 |
| V.3 Mídias, públicos e intercontextualidade | 165 |
| V.4 A inserção da “imprensa ritual” | 168 |
| Considerações finais | 173 |
| Referências bibliográficas | 175 |
| Referências audiovisuais | 179 |

ÍNDICE DE TABELAS

| | |
|--|-----|
| 1 – Metades Clânicas | 33 |
| 2 – Categorias masculinas/ Condição social, ritual ou fase etária aproximada | 34 |
| 3 – Categorias femininas/ Condição social ou fase etária aproximada | 34 |
| 4 – Seqüência das classes etárias e sua organização em metades rituais | 36 |
| 5 – Categorias etárias/ Grupos etários | 37 |
| 6 – Seqüência e vinculação entre as categorias etárias no contexto ritual | 41 |
| 7 – Fases e eventos do <i>Danhono</i> | 70 |
| 8 – Etapas do rito | 156 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| 1 – Terras Indígenas Xavante | 25 |
| 2 – Movimentação dos grupos na abertura da bateção de água | 78 |
| 3 – Movimentação dos grupos no <i>Uiwede dza darã</i> | 98 |
| 4 – Circuito dos <i>Danhore</i> | 102 |
| 5 – Esquema das Corridas do <i>Noni</i> | 119 |

ÍNDICE DE FOTOS

| | |
|---|-----|
| 1 – Xavante em exposição | 16 |
| 2 – Abertura | 78 |
| 3 – Bateção de Água | 82 |
| 4 – Saindo da bateção | 86 |
| 5 – A Furação de Orelhas | 93 |
| 6 – “Buriti Preto” I | 100 |
| 7 – “Buriti Preto” II | 100 |
| 8 – Cantos da Bateção | 105 |
| 9 – <i>Wedetede</i> | 115 |
| 10 – O carregador de <i>Noni</i> | 122 |
| 11 – Corridas do <i>Noni</i> | 122 |
| 12 – <i>Ahurã</i> | 129 |
| 13 – <i>Tébe</i> em performance | 132 |
| 14, 15 e 16 – Três momentos dos <i>Pahöri’wa</i> em performance | 136 |
| 17 – “Corrida da Morte” | 149 |
| 18 – Largada do <i>Tsa’uri’wa</i> | 151 |
| 19 – Iniciando “envenenado” pelos <i>ritéi’wa</i> | 151 |
| 20 – <i>A’amã</i> “chorando” para os iniciandos | 151 |
| 21 – <i>Ritéi’wa nhore</i> | 152 |
| 22 – Apresentação das Noivas | 153 |
| 23 – Entrevista | 170 |
| 24 – “Imprensa Ritual” | 172 |

RESUMO

O objetivo deste trabalho é descrever a seqüência de ações e interações em jogo no rito de iniciação social *Danhono*, entre os Xavante na Terra Indígena de Sangradouro, com ênfase na *performance ritual*. Ressalto a corporalidade e expressividade das interações rituais como modos comunicativos que atualizam e transformam posições e relações sociais na sua realização, numa contextualização vista como tradicional. Numa contextualização multicultural, porém, tais corporalidade e expressividade revelam-se índices de reflexões dos Xavante sobre si mesmos enquanto grupo indígena. Neste sentido, através da apropriação de mídias eletrônicas, especialmente o vídeo, no registro de suas próprias performances, se instaura uma nova e significativa interação no rito, a qual amplia sua visibilidade. Logo, considero a performance como um jogo de interações em relevo e com ênfase estética na execução, emergente de um complexo de relações e processos sócio-políticos e influenciado por interesses locais e globais, tomando como referência fundamental pesquisa de campo realizada entre abril e agosto de 2005.

ABSTRACT

The object of this thesis is to describe the sequence of actions and interactions at play in a Xavante *Danhono* initiation rite on the Indian Reserve of Sangradouro, based on five months of ethnographic fieldwork in 2005. With a focus on *ritual performance*, I emphasize corporality and expressivity of interaction as communicative modes that actualize and transform social positions and relations through enactment in a context considered to be traditional. However, analysis of its current multicultural context, corporality and expressivity are revealed as indexes of Xavante reflections upon themselves as an indigenous group. Thus, through the appropriation of electronic media, particularly the video, used to register their own performance, a new and significant interaction is established that extends the ritual's visibility. Finally, I consider the performance as a heightened play of interactions, with aesthetic emphasis in its enactment and which emerges from complex socio-political relations and processes, influenced by both local and global interests.

GRAFIA DAS PALAVRAS EM XAVANTE

Utilizo nesta dissertação a grafia proposta pelos salesianos nos dicionários e na gramática que elaboraram (Lachnitt, 1987, 1989 e 1999), os quais são utilizados pelos próprios Xavante de Sangradouro na Escola Indígena Estadual São José. Existem algumas divergências em relação à grafia dos termos Xavante em outras Terras Indígenas, mas aqui não pretendo pôr em evidência tais discordâncias, limitando-me apenas a registrar sua existência.

Conforme a grafia adotada, os fonemas do vocabulário Xavante soam como no Português, à exceção de:

- ~ sobre vogal, pronuncia-se nasalado
- ‘ indica oclusão glotal
- ö pronuncia-se como a palavra francesa *eau*
- w pronuncia-se como na palavra inglesa *will*
- h pronuncia-se como na palavra inglesa *hall*
- r sempre pronuncia-se como na palavra portuguesa *lareira*
- dz pronuncia-se com suave sonorização (quase inexistente) do “d”
- ts pronuncia-se com suave sonorização (quase inexistente) do “t”

As palavras do idioma Xavante serão escritas sempre em itálico.

INTRODUÇÃO

EXPERIÊNCIAS ANTERIORES E (RE)DEFINIÇÕES DO TEMA DA DISSERTAÇÃO

Em abril de 2000, quando estive presente à I Conferência dos Povos e Organizações e Indígenas no Brasil, ocorrida no distrito de Coroa Vermelha, Bahia, nos dias anteriores às comemorações oficiais dos “500 anos”, estas sediadas no município de Porto Seguro, a apenas 16 Km distante, surpreendi-me com a organização e desenvoltura política e expressiva demonstrada pelos Xavante, em meio a representantes de dezenas de povos indígenas, que ali estavam para contestar os festejos oficiais e organizar ações efetivas do movimento indígena no cenário pluriétnico nacional. No decorrer do evento, além das reuniões nas quais discutiam pautas da Conferência e da sua ativa participação auxiliando os anfitriões Pataxó na organização e segurança do local, os Xavante apresentaram performances de seus cantos e danças, os quais destacavam-se em meio a outras apresentações pelo forte impacto sonoro, das graves e ecoantes vozes em uníssono, e visual, dos truculentos e pintados corpos em círculo coreografando sincronizadamente. Neste contexto, impressionei-me especialmente pela imponência de suas ações, mostrando-se como agentes articuladores frente a outros povos, e servindo também como referência a estes. Destarte a profunda decepção com a vergonhosa e agressiva intervenção dos policiais quando, no ápice do encontro, a Marcha de Resistência Indígena, Negra e Popular encaminhava-se pacificamente a Porto Seguro para apresentar sua indignação com os festejos oficiais, através da leitura de cartas e documentos elaborados naqueles dias, empenhei-me por conhecer mais sobre aquele povo que tanto me havia impressionado.

Na época, cursava graduação em Comunicação Social (Jornalismo) na Unesp de Bauru e, relativamente insatisfeito, não tinha nada planejado para o TCC¹. Empolgado com a experiência em Coroa Vermelha e antevendo a possibilidade de pesquisar culturas

¹ Trabalho de Conclusão de Curso

indígenas, decidi que o trabalho poderia versar sobre algo nesse sentido, o que realmente me incentivaria a concluir o curso. Passei então a buscar informações gerais que pudessem me fornecer um rumo quando, inesperadamente, através de um amigo tive a oportunidade de conhecer Sérgio Domingues, um antropólogo que vivia em Marília, tinha trabalhado muitos anos entre os Krahô e bem conhecia vários Xavante. Entrando em contato descobri, para minha surpresa, que dois jovens Xavante viriam estudar na sua cidade no início de 2001 – não tinha consciência de que esta era uma prática que tornava-se cada vez mais freqüente. Um dos estudantes ficou alojado na casa de Sérgio e assim pude conhecê-lo melhor, e ele a mim. Rodrigo vinha de Sangradouro, uma das mais populosas aldeias Xavante, e tinha uma experiência significativa em escolas urbanas, pois antes já havia morado e estudado em Poxoréo, município mato-grossense próximo a sua aldeia. No entanto, era a primeira vez que residia numa localidade tão distante – Marília fica a cerca de 1000 Km dos territórios Xavante. Através dele, pude então conhecer um pouco sobre a vida e o idioma de seu povo, e finalmente, nas suas férias escolares de julho, tive a oportunidade de visitar pela primeira vez uma aldeia Xavante.

Nesta minha primeira estada fiquei hospedado na casa do tio materno de Rodrigo, Bartolomeu, uma liderança na comunidade que tinha sido eleito vereador do município de General Carneiro. Amparado por este representativo apadrinhamento e pela vinda em companhia (formalmente a convite) de um Xavante, fui acolhido sem maiores problemas na aldeia, compartilhando o dia-a-dia com aquela família por quase um mês. Foi uma experiência de reconhecimento inicial, na qual pude conhecer as pessoas que ali moravam e as condições em que viviam, além de aprender algo sobre seu modo de vida e seus afazeres tradicionais, suas atividades cotidianas atuais e sua elaborada ritualidade. Nesta oportunidade pude participar da realização de uma das versões do *Wai'á*, considerado pelos Xavante seu principal complexo ritual.

Retornei à aldeia em abril do ano seguinte (2002), sozinho, pois Rodrigo tinha voltado a morar com seus familiares. Desta vez, porém, fui com a intenção de coletar informações para o TCC, e assim o fiz, permanecendo por mais um mês na aldeia, observando, participando e registrando, conversando e entrevistando. Fui alojado na mesma casa, e como já conhecia as pessoas da família, parentes e amigos próximos, tive maior facilidade para integrar-me ao restante da comunidade e pude então obter as informações

que desejava, de cunho mais genérico. Mais uma vez presenciei o rito *Wai'á* numa de suas curtas versões. O TCC era na verdade a elaboração de um produto jornalístico, a edição experimental de uma revista temática, especializada em etnias indígenas e voltada para o grande público. No caso, o objetivo era produzir um número exclusivamente sobre os Xavante. Logo, tentei reunir informações diversas, que me possibilitassem um entendimento dos fatos históricos, práticas tradicionais, organização social, vida ritual e condições atuais desse grupo indígena, no intuito de transmitir, numa linguagem simples e objetiva, uma visão ao mesmo tempo panorâmica mas aproximada da realidade que presenciava.

Essas experiências foram fundamentais para o ingresso no mestrado em 2004, para a elaboração do projeto de pesquisa e agora para a apresentação desta dissertação, pois me pouparam de todo um processo de pré-pesquisa, aproximação, reconhecimento e negociação, que sem dúvida tomaria um valioso tempo de pesquisa efetiva e fatalmente tornaria mais superficial minha relação com os sujeitos envolvidos, no caso, os Xavante de Sangradouro. Não obstante, devido a diversos fatores, o objeto da pesquisa foi se alterando no decorrer dos contatos pré-campo e de minha própria experiência em campo durante o mestrado.

No início, pretendia investigar as correlações entre rito e sonhos² a partir das sistematizações hierárquicas do *Wai'á*, complexo ritual de cunho místico e iniciatório. Como o rito de iniciação ao *Wai'á* ocorre numa periodicidade longa, aproximadamente a cada quinze anos, e o último havia ocorrido em 2000, minha intenção era presenciar suas versões mais curtas, as quais ocorrem de forma deliberada várias vezes por ano, principalmente na estação seca, como eu havia presenciado em ambas minhas visitas a Sangradouro. Através de conversas telefônicas que mantive com alguns Xavante, porém, fui informado sobre o planejamento das lideranças e anciões de Sangradouro, decidindo que no ano seguinte, 2005, realizariam a “Furação de Orelhas”, este também um rito de iniciação, mas relativo a outra sistematização hierárquica, que leva em conta as categorias etárias referentes ao processo de amadurecimento social. Contrariamente àquele, não é uma

² Para os Xavante, o sonhar está na origem de todas as coisas. Dos sonhos vêm seus nomes (Lopes da Silva, 1986), cantos coletivos e lamentos individuais (Graham, 1994 e 1995). Além disso, pode propiciar experiências antecipatórias (Giaccaria e Heide, 1972) e o encontro com espíritos de antepassados (Maybury-Lewis, 1984).

iniciação mística, que permite a participação num tipo de sociedade secreta, mas uma iniciação pública, que viabiliza a assunção de comportamentos, práticas e relações sociais antes interditos.

Senti que seria forçoso tentar persistir na intenção inicial da pesquisa, e então reelaborei o projeto, agora tendo em vista o rito de iniciação social. Num primeiro momento, entretanto, não descartei a investigação de suas correlações com o sonhar, pois tinha pistas de que a perfuração das orelhas de certa forma habilitava os novatos a sonhar os cantos *danhore* (Graham, 1994 e 1995). Planejava averiguar, desta vez, as possíveis correlações entre a performance ritual (o rito de iniciação social) e as concepções nativas sobre o sonhar, buscando assim um saber enraizado principalmente na experiência dos antigos sonhadores, provavelmente os melhores conhecedores do assunto.

Segundo me informavam os Xavante, o rito estava programado para iniciar em maio de 2005. Aproveitando os primeiros meses do ano para uma sucinta revisão e pesquisa bibliográfica sobre os Xavante - visto que há uma abrangente literatura a respeito -, decidi ir para campo em meados de abril. Pouco antes disso, contudo, quando faltavam apenas algumas providências finais para a viagem, recebi um inesperado telefonema de Graciano, irmão de Bartolomeu (meu anfitrião na aldeia), dizendo que um grupo de Sangradouro estava a caminho de Bertioga, no litoral paulista, para participar da V Festa Nacional do Índio, um evento promovido anualmente pela prefeitura local. Graciano queria que eu fosse ao seu encontro “para filmar e fotografar” as apresentações das etnias participantes e, principalmente, aquelas que os Xavante fariam. Com a perspectiva de obter uma carona até Sangradouro em companhia dos próprios Xavante, e ainda presenciar suas atuações num interessante contexto interétnico que o evento proporcionaria, aceitei seu convite de imediato, conseguindo de última hora uma filmadora *handcam* para registrar tanto o evento quanto o rito.

A Festa reuniu grupos representantes de dez etnias indígenas, em quatro dias de apresentações de cantos e danças, fóruns de discussão, *talk-show* com entrevistas e demonstrações de peculiaridades culturais e feira de artesanato. Nas apresentações flagrava-se uma verdadeira espetacularização do que se considera, no senso comum brasileiro, como “cultura indígena”. Um certo saudosismo romântico permeava-as, pondo em ebulição todo um imaginário popular de “guerreirismos” e “pajelanças” vinculados à

imagem genérica dos índios brasileiros. Nas noites, quando os grupos exibiam suas coreografias e fragmentos de seus ritos na Arena - um espaçoso e retangular local onde foi montada uma enorme arquibancada -, como nas tardes de *talk-show*, numa tenda ao lado, o animador do evento tornava explícito tal figurativismo romântico através de expressões como “...eles, os primeiros habitantes do Brasil... os guerreiros da floresta... que vieram para mostrar seus ritos sagrados...”.

A participação do público local era grande, uma vez que a divulgação estava sendo intensa. Além disso, o evento foi realizado justamente na Semana do Índio, o que mobilizou constantes excursões escolares de cunho didático. As pessoas ficavam deslumbradas em verem índios com suas pinturas corporais, vestindo plumárias e adornos, exibindo suas danças e cantos, colocando em exposição seus arcos, flechas, colares, brincos, cestos, tigelas e instrumentos musicais, que concorriam à venda no espaço sempre abarrotado de gente da feira de artesanato. Essa pequena mas expressiva mostra de diversidade étnica encantava os que por ali passavam e percebia-se nos índios uma certa satisfação em relação a tal enaltecimento de sua presença, motivando-os a assumirem certos trejeitos do estereótipo ao qual são generalizadamente associados.



Foto 1 - Xavante em exposição: grupo de Sangradouro com artefatos a venda em Bertioga

O intercâmbio entre os índios também era intenso. Todos os grupos ficaram alojados num mesmo local e ali faziam trocas, conversavam e apresentavam suas danças e músicas uns para os outros, momentos em que os únicos não-índios presentes eram os funcionários responsáveis pela limpeza e segurança do lugar, ou alguém que porventura estivesse acompanhando os próprios indígenas. Os Xavante comentavam comigo sobre as demonstrações que consideravam mais belas, entre elas as dos Assurini, Kanela e dos grupos xinguanos (Kuikuro e Yawalapiti) – claro que sem contar com a deles próprios, de longe as melhores, segundo diziam - e delatavam as que achavam menos atrativas. Nas apresentações públicas, por outro lado, apesar da explícita cooperação entre os grupos em prol de uma “indianidade” comum, percebia-se também uma implícita disputa, todos querendo atrair maior atenção e cair nas graças do público.

Em tal contexto, acompanhei os Xavante nas suas participações e compartilhamos impressões, eles me dizendo o que desejariam verem filmado por mim. Antes de tudo, queriam registrar suas próprias intervenções, mas também me pediam para filmar as danças e músicas de outros grupos. Fui assim nomeado como seu videografo oficial, obtendo por isso acesso a espaços reservados apenas à imprensa credenciada para as realizações de filmagens na Arena. Nestes espaços, além dos *cameraman* e fotógrafos de emissoras e jornais que cobriam a Festa, alguns integrantes das etnias presentes manipulavam suas próprias vídeo-câmeras ou câmeras fotográficas digitais e faziam suas imagens. No decorrer do evento, Edmílson, irmão de Rodrigo (o que tinha me levado pela primeira vez à Sangradouro), interessou-se pelas filmagens e quis manipular a câmera. Não hesitei em lhe explicar o básico e deixar que ele mesmo fizesse suas imagens... e daí em diante, revezamos nos registros da Festa e, uma vez em Sangradouro, nas filmagens do rito de iniciação.

A partir de então, novos horizontes foram se descortinando, o trabalho de campo começando a apresentar questões não previstas, mas significativas e relevantes na abordagem performativa que eu intencionava para a descrição do rito. Uma das questões era a objetificação das práticas expressivas indígenas, muitas vezes fragmentos de seus ritos realçados como significantes de uma idealizada “cultura tradicional”, e suas respectivas descontextualização e recontextualização, concretizadas por exemplo nas apresentações espetacularizadas de trechos ou sínteses de certos ritos em Bertioga. Isto me levava ao caráter polissêmico de tais práticas, de significação mutante conforme o contexto, mas

tornadas expressivas em padronizados e definidos fragmentos rituais, referentes em última instância a uma noção de tradicionalidade indígena. Outra questão dizia respeito à apropriação do vídeo como meio para tal objetificação, e ao mesmo tempo, à inserção do videografista na dinâmica da performance. A possibilidade do uso de uma nova mídia para se registrar e transmitir as performances viabilizava a inserção de um novo interagente (o videografista), e portanto, um novo modo de interação e novas expectativas em relação à sua execução.

A importância dessas questões foi crescente no decorrer do trabalho de campo. Uma vez na aldeia, a realização do rito revelou evidências dessa suspeitada intercontextualidade das práticas expressivas em ação, demonstrando aspectos ambíguos e paradoxais na execução ritual. A presença de videografistas Xavante e de diversos não-Xavante registrando certos momentos do rito, indicava a relevância deste para outros, que não os próprios executantes ou viventes locais, logo somando-se ao seu sentido primeiro e fundamental, como processo de iniciação social. Não quero dizer que o rito era realizado para outros, pois a iniciação, como toda prática ritual Xavante, mantém sua importante função intrasocial, atualizando processos e relações específicos que são básicos e vigentes para os nativos, delineando formas de sociabilidade que lhes são fortemente significativas. Contudo, um outro sentido acrescentava-se, devido às possibilidades de objetificação e de recontextualização do rito, e com a inserção e manipulação de instrumentos tecnológicos de registro na própria dinâmica ritual. Uma indagação se impôs: como este novo modo de interação é assimilado na performance ritual?

Além disso, também encontrei certas dificuldades em explorar as concepções sobre o sonho, devido primeiramente à falta de fluência no idioma nativo, o que me impossibilitava de conversar com a maioria dos anciões sem intérprete, mas principalmente pela insistência dos Xavante em quererem falar quase que exclusivamente sobre a própria realização do rito, o evento em acontecimento. As atividades rituais eram intensas, desde ensaios de cantos e coreografias, preparações de objetos e performances públicas, ocorrendo em praticamente todos os períodos do dia, inclusive de madrugada, e muitas vezes em diversos locais simultaneamente, pelos quais os participantes se segmentavam em grupos distintos. Logo, privilegiando o acompanhamento dessas atividades, consegui obter poucos relatos de experiências oníricas, o que julgo necessário numa identificação das

concepções nativas. A única prática do rito que poderia relacionar diretamente com a questão do sonho era a execução dos cantos *danhore*, os quais são sonhados individualmente e compartilhados grupalmente. No entanto, penso que uma atenção focalizada nesta prática, como já o fez Laura Graham (1994), me levaria a isolar um segmento do rito em detrimento da sua totalidade, que supõe uma complexa, extensa e variada seqüência de atos e interações, como veremos, dos quais os cantos *danhore* constituem apenas uma delimitada ocorrência. O que eu desejava era privilegiar a totalidade desta seqüência de forma detalhada na descrição. Assim, optei por acompanhar a realização dos eventos rituais e registrar o máximo de informações sobre seus aspectos expressivos e interativos, valendo-me para isso de sistemáticas anotações em diário de campo e da captação de registros sonoros, fotográficos e videográficos, estes em grande parte feitos por Edmilson. Também buscava sempre dialogar com as pessoas sobre assuntos relativos ao rito (e de início também aos sonhos), tentando obter um tipo de exegese das práticas em jogo, e na fase final do trabalho de campo, realizando entrevistas.

Logo, devido aos diversos fatores relatados acima, principalmente à inserção de novos modos interativos no rito, relativos aos processos de registro da performance, e às dificuldades na exploração das relações entre o rito e o sonhar em campo, decidi me concentrar na performance ritual por si, abarcando com isso os desdobramentos relativos à inserção de pessoas registrando sua execução. A reformulação do objeto da pesquisa originou-se, portanto, de questões que se fizeram importantes durante o trabalho de campo, o qual foi realmente um processo transformador. Penso que o enfoque nessas questões propiciou uma abordagem atualizada do rito. Ressalvo ainda que este enfoque foi incentivado nas reuniões de orientação pela pr^{fa}. Jean Langdon, que me chamou atenção para sua importância. Tais novas preocupações – novas porque eu não as tinha antes – nortearam a escrita desta dissertação, mas todos os acontecimentos que descrevi anteriormente, como as respectivas ações (pesquisas, interações, reflexões) e experiências vinculadas a eles, inspiraram e alicerçaram sua elaboração.

CAPÍTULO I

ASPECTOS HISTÓRICOS, GEOGRÁFICOS E SITUACIONAIS

I.1 INFORMAÇÕES GERAIS

Os conhecidos Xavante na verdade se autodenominam *a'uwe*, etnônimo que significa “gente” ou “povo”, muitas vezes usando o aditivo enfático *uptabi*, que pode ser traduzido como “autêntico” ou “de verdade” ou “de fato”, formando a expressão *a'uwe uptabi*, quer dizer, “gente autêntica”. Na verdade, Xavante era um termo genérico utilizado para designar diversos grupos indígenas que habitavam o interior do Brasil, cuja origem é incerta (Graham, 1995:25). Não obstante, os *A'uwe* passaram a utilizá-lo para se auto-identificarem frente à sociedade envolvente³. Seu idioma integra a família lingüística Jê, e juntamente com os Xerente⁴ e Xacriabá, são classificados geoculturalmente como Jê-Centrais (Cunha, 1993). Vivem atualmente em aldeias circunscritas a sete Terras Indígenas⁵, todas no Estado do Mato Grosso, formando um contingente populacional de aproximadamente doze mil pessoas⁶.

As primeiras informações históricas sobre os Xavante de que se tem notícia datam da segunda metade do século XVIII, principalmente relativas ao período em que alguns Xavante conviveram com outros grupos indígenas em aldeamentos oficiais comandados por militares, numa época marcada pela diversificação das atividades econômicas em função do declínio da extração aurífera na então província de Goiás. Segundo as fontes disponíveis (Lopes da Silva, 1992: 363), o aldeamento Pedro III, conhecido como Carretão, localizado no norte daquela província (atual Estado de Tocantins) chegou a abrigar cerca de dois mil

³ Para diferenciá-los dos Ofaiê-Xavante e dos Oti-Xavante, grupos cultural e lingüisticamente diversos, convencionou-se designá-los na literatura etnológica como Akwên-Xavante.

⁴ Os Xerente se autodenominam pelo termo cognato a *a'uwe*, *akwe*.

⁵ Daqui em diante usarei apenas a abreviação TI para designar Terra Indígena.

Xavante. Acredita-se que muitos grupos, entretanto, mantiveram-se próximos, mas sem integrar os aldeamentos, os quais foram aos poucos sendo deixados pelos índios, que sofriam com a má adaptação, epidemias e doenças. A partir de então, os Xavante passaram a evitar os contatos, assumindo atitude hostil.

Xavante e Xerente provavelmente formavam um só povo, conforme evidenciam os relatos históricos e a acentuada proximidade lingüística de ambos. Num determinado momento, estimado entre fins do século XVIII e início do século XIX (Graham, 1995: 26), os Xavante migraram em direção sudoeste e mantiveram-se hostis, enquanto os Xerente permaneceram em seu território e passaram a manter relações pacíficas com a sociedade envolvente.

Os Xavante então cruzaram o rio Araguaia e estabeleceram-se próximo ao rio das Mortes, também cruzando-o, na região da Serra do Roncador, atual Estado de Mato Grosso. A esse respeito, existe uma conhecida narrativa contada pelos Xavante sobre a travessia de *Öwawe*, denominação pela qual se referem tanto ao rio das Mortes quanto ao Araguaia, fato que teria marcado a separação entre eles e os Xerente. Segundo contam, no momento em que estavam cruzando o rio, apareceu um enorme boto, amedrontando-os. Os que cruzaram o rio seriam os Xavante, os que ficaram, os Xerente.

A Serra do Roncador era antes ocupada por outros grupos indígenas, com os quais os Xavante entraram ocasionalmente em conflito. No entanto, pouco se sabe sobre este período de sua história, uma vez que se mantiveram hostis a qualquer aproximação. Além disso, os Xavante muito dificilmente formaram um grupo homogêneo, mas diversos grupos autônomos, tendo em vista a acirrada facciosidade interna, ocasionadora de cisões, e logo, da formação de novos agrupamentos. Neste sentido, Ravagnani sugere que, para aumentar suas possibilidades bélicas, facções rivais podem ter se unido temporariamente na conquista do novo território (apud Graham 1995: 29). Finalmente, entre fins do século XIX e início do século XX, fixaram-se numa grande aldeia à qual diversas comunidades Xavante atribuem sua ascendência, conhecida como *Tsõrepre* - localizada na região da atual TI Pimentel Barbosa (ver figura 1) -, de onde então se desvincularam facções, seguindo para o norte, oeste e sudoeste, respectivamente em direção à região do rio Suiá-Missú – atual TI Marãiwasede -, às regiões dos rios Culuene e Batovi – atuais TI's Marechal Rondon,

⁶ Informação obtida na Administração Regional da Funai em Primavera do Leste (MT).

Ubawawe e Parabubure - e a regiões ao longo do rio das Mortes – atuais TI's Sangradouro, São Marcos e Areões.

A partir da década de 1940, quando crescia a exploração do Centro-Oeste brasileiro - promovida pela política integracionista de Getúlio Vargas - e se encaminhavam as instalações de linhas telegráficas que por ali rumavam à região Norte, os Xavante se viram encurralados. Nesta época ganharam destaque na imprensa, devido à sua hostilidade e belicosidade com que se opunham a qualquer tentativa de contato. Eram famosos e temidos por ataques a expedições e povoados locais, representando um impecilho para o empreendimento governamental de integração nacional.

O Serviço de Proteção aos Índios (SPI), órgão oficial então responsável pelas questões indígenas em geral, passou a atuar para o estabelecimento de uma aproximação pacífica, enviando sucessivas expedições na tentativa de contatar os Xavante. Uma dessas expedições – sempre fundadas nas diretrizes rondonianas, ao buscar um contato totalmente pacífico até as custas da própria morte -, liderada pelo general Pimentel Barbosa, faliu ao se aproximar em demasia de um grupo Xavante, sendo todos seus integrantes mortos em seu próprio acampamento pelos índios. Uma nova expedição, liderada pelo sertanista Francisco Meireles, entretanto, obteve êxito ao instalar um posto de “presentes” justamente no local do ataque, e finalmente, em 1946, entrando em contato com um grupo Xavante, este liderado por *Apöwe*, que ficou conhecido como Apoena, e cujos descendentes ainda vivem na aldeia *Eténhitepá*, ou Pimentel Barbosa, nominada em memória do citado general. Os Xavante dessa região passaram então a manter sistemático contato com a sociedade envolvente, principalmente através do SPI, e depois, da Funai (Fundação Nacional do Índio), órgão oficial que o sucedeu.

Os grupos que haviam migrado a oeste inicialmente se estabeleceram na região dos rios Culuene e Couto Magalhães, formando a aldeia Parabubu. Um desses grupos, entretanto, deslocou-se mais a oeste e dividiu-se, um segmento fixando-se na região do rio Batovi, e outro permanecendo próximo ao Culuene. Respectivamente correspondem às atuais TI's Marechal Rondon e Ubawawe, onde houve forte presença de missionários protestantes e de pesquisadores do *Summer Institute of Linguistics*. O grupo de Couto Magalhães, por sua vez, devido a diversos ataques e epidemias no início da década de 1950, migrou para o sul, aproximando-se novamente do rio das Mortes, agora na sua parte alta

(mais próximo da cabeceira), onde haviam Missões Salesianas já instaladas entre grupos Bororo, e estas se aproximaram em busca de terras e proteção, estabelecendo-se e formando suas aldeias, que deram origem às atuais TI's Sangradouro e São Marcos, as quais também abrigaram outros grupos fugidios, como o de Suiá-Missú⁷. Na década seguinte, houve um êxodo de retorno à região de Couto Magalhães, onde após um período de extrema tensão e luta por seu território finalmente conseguiram, em aliança ao grupo de Culuene, estabelecer seu território no que hoje é a TI Parabubure.

Desse modo, seguindo a distinção proposta por Lopes da Silva (1980: 29-56), podem se estabelecer três segmentos mais ou menos diferenciados quanto a aspectos migratórios (históricos e geográficos), relacionados principalmente ao parentesco, à facciosidade e às conseqüentes rivalidades e cisões, mas também pelos eventuais fatos que vincularam grupos e pelas características peculiares aos contatos que mantiveram frente a sociedade envolvente:

1. Os Xavante do baixo rio das Mortes, ou seja, TI's Pimentel Barbosa e Areões, que mantiveram frequentes contatos com a sociedade envolvente através dos postos instituídos pelos órgãos oficiais (SPI e Funai);
2. Os Xavante da região dos rios Batovi, Culuene e Couto Magalhães, viventes das TI's Marechal Rondon, Ubawawe e Parabubure, que apesar de se originarem de um mesmo grupo, mantêm certas distinções, a saber: os Xavante das duas primeiras tiveram forte influência de missionários protestantes, enquanto os da última foram influenciados pelos salesianos no período em que viveram junto às Missões – entretanto, estas não existem no seu território atual. Contudo, os integrantes das TI's Ubawawe e Parabubure - terras contíguas, que costumam ser referidas em conjunto - mantêm fortes laços vinculatorios entre si, pois se uniram numa mesma luta por um território comum nas décadas de 1960/ 70;
3. Os Xavante do alto rio das Mortes e de Couto Magalhães, das TI's Sangradouro, São Marcos e Parabubure, os quais além de terem uma origem

⁷ Este grupo até hoje não conseguiu se estabelecer em definitivo no seu território por direito, TI Marãiwasede, a qual apesar de homologada, tem sido objeto de contestação de fazendeiros e posseiros, que reivindicam a anulação do processo.

comum (à exceção, claro, de alguns grupos fugidios que foram acolhidos), mantiveram contatos intensivos com os missionários salesianos, tendo as duas primeiras uma certa independência em relação à Funai, por contarem com o significativo apoio das Missões.

Percebe-se que os Xavante de Parabubure estão incluídos em dois segmentos, pois vinculam-se a ambos por relações diretas, ainda que peculiares. Na realidade, há intenso fluxo migratório entre as TI's que compõem esses segmentos, como pude presenciar em Sangradouro, onde vivem principalmente famílias vinculadas por laços de parentesco aos viventes de Parabubure, que constituem o grupo dos fundadores, mas também várias famílias vinculadas aos viventes atuais de Marechal Rondon e Ubawawe. A classificação, no entanto, não perde sua validade, pois os aspectos que as diferenciam não dizem respeito apenas às pessoas, mas principalmente às distintas condições e relações instituídas em nível local, o que se torna evidente, por exemplo, na importância que tem a relação com os missionários salesianos, no caso de Sangradouro e São Marcos, e em menor grau, em Parabubure. Por outro lado, a maior parte das características socio-culturais que distinguem os Xavante enquanto grupo específico e que são vistas por eles como tradicionais, como as condições gerais relativas à infraestrutura e subsistência física, que serão explicitadas adiante, são compartilhadas pelos viventes de todas as TI's, ou seja, pela sociedade Xavante como um todo.

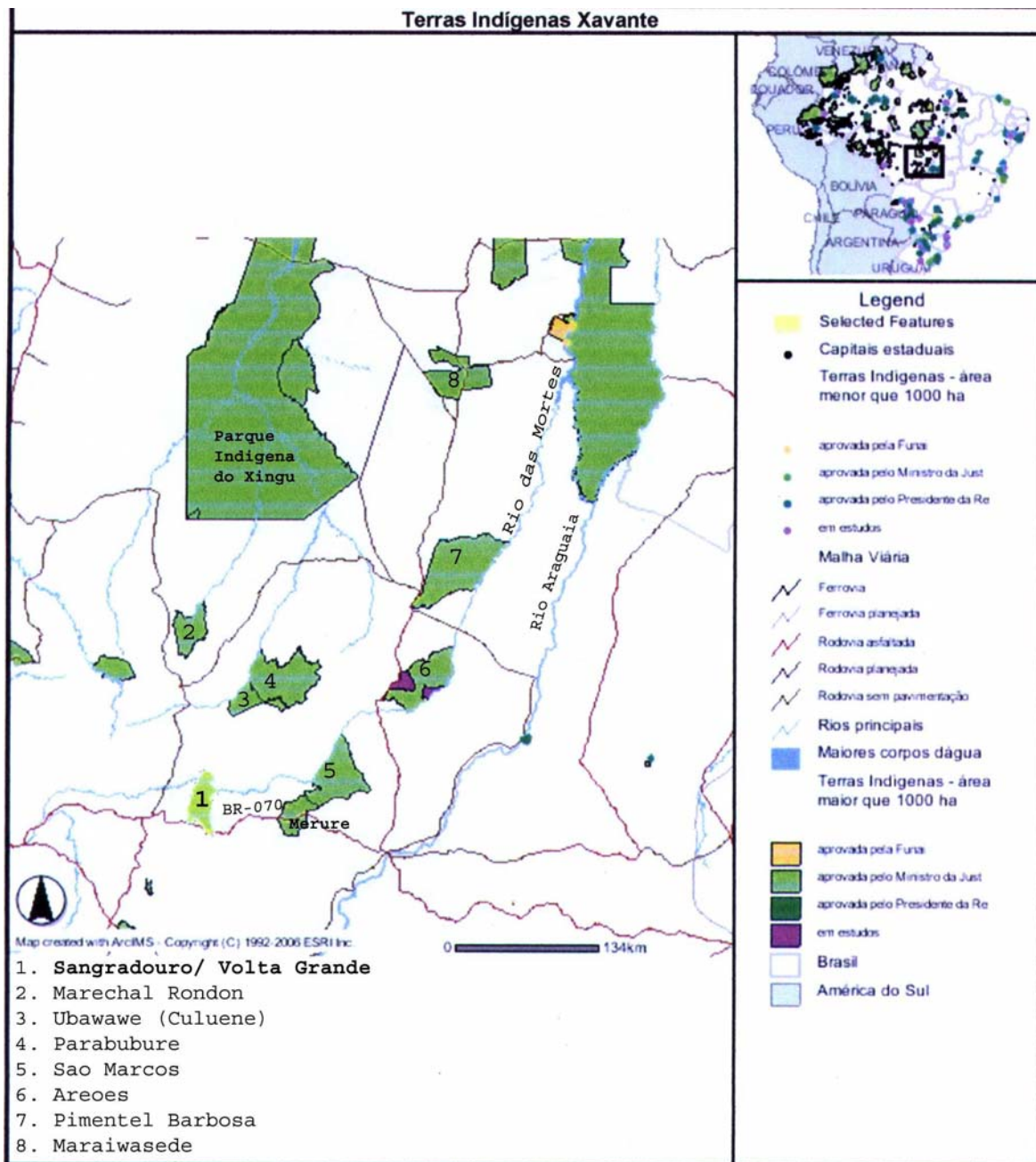


Figura 1 – Terras Indígenas Xavante (mapa elaborado a partir de cartografia disponível em <www.socioambiental.org.br>)

I.2 SANGRADOURO: TRANSFORMAÇÕES

As TI's Xavante tendem a ser compostas por uma ou mais aldeias principais, mais populosas, e diversas aldeias menores, sendo que os importantes ritos costumam se realizar nas primeiras, reunindo além dos viventes locais, os que vivem nestas últimas. Realizei pesquisa de campo na aldeia Sangradouro, aldeia-sede da TI de mesmo nome, que têm uma população total de aproximadamente 1350 pessoas, distribuídas por 22 aldeias, numa área de cerca de cem mil hectares. A aldeia Sangradouro, também denominada *Tsõ're Hipãri*⁸, conta com população fixa de cerca de 580 pessoas⁹, embora o fluxo de deslocamentos para essa aldeia seja intenso e constante. Isto se deve principalmente à sua localização privilegiada, próxima à BR-070, estrada que liga Barra do Garças à capital Cuiabá (logo, com acesso facilitado às cidades da região) e pelas melhores condições estruturais e assistenciais em relação a saúde, educação, comunicação e recursos, possibilitados pela presença da Missão Salesiana.

Os Xavante em Sangradouro¹⁰, através dos salesianos, têm à sua disposição a estrutura física da Missão, que fica a um quilômetro da aldeia e abriga nas suas dependências: a Escola Indígena Estadual São José, um Posto de Saúde, uma Igreja e ampla área externa, além das instalações onde residem os próprios missionários, que embora exclusivas ao uso destes, frequentemente hospedam pessoas que vêm à aldeia em visita ou pesquisa. Os salesianos também mantêm uma pequena usina hidroelétrica a poucos quilômetros da Missão, que a abastece e também a aldeia. Obviamente, esses diversos recursos representam um significativo diferencial entre Sangradouro e as outras aldeias da TI, que em sua maioria contam apenas com um pequeno espaço para escola e enfermaria, onde entretanto se tem mínimos recursos, as escolas (quando em funcionamento) reduzindo-se aos primeiros anos do ensino fundamental, as enfermarias tendo apenas poucos e básicos medicamentos e um ou nenhum enfermeiro.

⁸ Literalmente “garganta sangrenta”, em referência ao matadouro da fazenda que antes ocupava as proximidades da Missão Salesiana.

⁹ Todas as informações citadas foram obtidas na Funai (Fundação Nacional do Índio), na Administração Regional de Primavera do Leste, fornecidas por Domingos *Mahõro*, chefe de posto da TI Sangradouro em exercício, em julho de 2005.

¹⁰ Quando utilizar o nome Sangradouro sem a precedente sigla TI, estarei sempre me referindo à aldeia.

Como disse, os salesianos já se encontravam estabelecidos no mesmo local desde antes da chegada dos Xavante advindos de Parabubure, assistindo um grupo Bororo que tradicionalmente habitava (e ainda habita) naquela região¹¹, completando agora seu centenário. Em 1957, quando o primeiro grupo Xavante (cerca de trinta pessoas) chegou à Missão, ali funcionava um internato onde estudavam jovens Bororo juntamente a não-índios filhos de fazendeiros e colonos da região, num sistema educacional fundamentado na catequização através da religiosidade católica. Segundo os salesianos, os próprios Xavante pediram inicialmente o ingresso de seus filhos no internato, a fim de que conseguissem alimentos, roupas e que aprendessem sobre o “modo de vida do branco” (*waradzu hōïmanadzé*), além do que viam no sistema em voga algo análogo a sua reclusão pubertária na casa dos solteiros (Silva, 1995: 128), da qual tratarei adiante. Tentaram assim conjugar a educação escolar e religiosa aos seus próprios ritos, os quais continuaram realizando em sua periodicidade característica, mas gradualmente eliminando certos aspectos impraticáveis segundo os princípios católicos.

No internato, rapazes e moças Xavante se inseriram num sistema escolar típico da época, tendo aulas das disciplinas convencionais junto aos alunos Bororo e não-índios (*waradzu*). Aprenderam a ler, escrever e rezar, participando diariamente das aulas, orações e sermões dos padres, mestres e irmãs salesianos, fazendo suas refeições e dormindo nas dependências da Missão, tudo sob a supervisão dos missionários. Logo, o convívio nesse ambiente marcou profundamente a primeira geração de jovens em Sangradouro. Muitos destes, hoje com idade avançada, ainda freqüentam as missas dominicais na igreja e relembram com saudosismo os aprendizados e os missionários da época em que foram internos. Portanto, os processos educativos e religiosidade indígenas, ambos baseados na sociabilidade cotidiana e nos ritos iniciatórios, foram confrontados a novas práticas e princípios, devendo em certa medida adequar-se a eles. Por outro lado, os salesianos sempre tiveram como postura incentivar os índios na prática de seu modo de vida tradicional, embora sempre repugnando o que da sua ótica fosse considerado imoral.

Devido às novas diretrizes da política indigenista proclamadas a partir de 1973 com o Estatuto do Índio, como também a certas dificuldades de gestão interna por parte dos

¹¹ Há relatos de enfrentamento entre os Xavante e os Bororo na região das Missões Salesianas (Maybury-Lewis, 1984: 41 e 51).

salesianos, o internato foi extinto¹², trazendo assim algumas renovações na educação missionária. O sistema escolar foi cada vez mais se especializando em relação aos indígenas. No entanto, os missionários continuaram a desenvolver astuciosas metodologias para inculcar princípios cristãos nos processos iniciatórios Xavante¹³. A escola indígena manteve-se nas dependências da Missão e sob a supervisão dos salesianos, continuando a lhes ser um meio propício para a evangelização (1995: 149-187). Entretanto, recentemente este quadro vem se modificando, com a crescente laicização da escola, a formação de professores Xavante em cursos de magistério e de sua especialização nos cursos da Universidade Indígena de Barra do Bugres. Hoje os professores Xavante compõem a totalidade do corpo docente atuante, embora o diretor da escola ainda continuasse a ser um salesiano até o ano passado.

A Escola Indígena hoje é exclusiva para os Xavante - tendo os Bororo a sua própria – e forma até o ensino médio, visando assim preparar os jovens para o ingresso no ensino superior sem a necessidade de que saiam da TI. Entretanto, não são poucos os jovens que, incentivados pelos pais e patrocinados pela Funai ou pela Missão Salesiana, partem em busca de uma formação convencional ou profissionalizante no meio urbano, onde quer que lhes apareça a oportunidade. Desde o início, os Xavante viam na escola não apenas um caminho para sua alfabetização e instrução, mas principalmente para conhecer a “cultura do branco”. Logo, a escola no meio urbano tem lhes possibilitado o contato com outros aspectos da sociedade envolvente, que não os estritamente escolares, aspectos que ao seu ver constituem valorosos e importantes conhecimentos no contexto em que se inserem atualmente.

A cidade mais próxima de Sangradouro é Primavera do Leste, a cerca de cinquenta quilômetros em direção a Cuiabá. Sua fundação é recente, 1986, mas teve crescimento populacional vertiginoso desde então, contando hoje com aproximadamente sessenta mil habitantes. É uma cidade rica, com área urbana planejada e intensa atividade comercial, movimentada principalmente pela expansão do agro-negócio, sendo considerada um dos pólos estaduais no que diz respeito à produção agrícola, principalmente soja. Os Xavante

¹² Apesar das meninas continuarem num sistema de semi-internato, que persistiu na tentativa salesiana de impedir que tivessem precoces relações sexuais (Silva, 1995:173).

¹³ Lachnit (1993) utiliza a noção de *evangelização inculturada* no sentido de se inculcar os princípios e ética cristãos na matriz de relações sociais e nos processos rituais tradicionais Xavante.

vão diariamente a esta cidade, seja para resolverem variados assuntos na Administração Regional da Funai, venderem artefatos ou fazerem compras, entre outras coisas.

As fazendas de monocultura – soja, algodão, sorgo, milho - predominam na região, estendendo-se por centenas de quilômetros. À exceção de algumas poucas matas ciliares mantidas pelos fazendeiros, a TI Sangradouro revela-se como a única área de cerrado inteiramente preservada na região. O cerrado é o bioma natural da região e dos próprios Xavante desde que se tem notícia, sendo a fonte de sua subsistência durante séculos, através da caça, pesca e coleta de frutos e raízes. Os Xavante são tradicionalmente semi-nômades e até a época do contato continuavam a fazer duradouras expedições, percorrendo por meses longas distâncias mata adentro em busca de alimentos como côcos, castanhas, palmitos e tubérculos, além de materiais como brotos de buriti, taquaras, sementes e certas madeiras para a confecção de cestos, armas e ornamentos. Passavam praticamente metade do ano em excursão e suas rotas variavam, permanecendo a outra metade nas suas aldeias-sede, donde haviam iniciado seu percurso e mantinham roças de milho, feijão e abóbora. Logo, a restrição territorial a que estão submetidos hoje, somada à devastação generalizada do bioma natural, exclui totalmente a possibilidade de manutenção desse modo de vida. Assim, a escassez de animais propícios à caça, que agora se encontram encurralados na relativamente pequena “ilha de cerrado” restante, a impossibilidade de se variar ou estender as incursões pela mata, não propiciando o tempo necessário à natural reposição e abundância dos recursos extraídos, e o alto índice de crescimento populacional que vêm vivenciando nas últimas décadas, produziram profundas transformações no modo de vida tradicional Xavante¹⁴, obrigando-os a levar uma vida mais sedentária e a buscar formas alternativas de subsistência e de obtenção de recursos, seja através do cultivo de suas terras ou do trabalho gratificado.

Na década de 1970, houve um empreendimento governamental, através da Funai, visando suprir a demanda por recursos ocasionada por tais transformações e que afetou praticamente todas as TI's Xavante. Tratou-se da implantação de rizicultura mecanizada dentro do território indígena com fins de abastecimento interno e comercialização externa, o que ficou conhecido como “Projeto Xavante”. Embora seu início tenha sido relativamente

¹⁴ Informações detalhadas sobre as atividades tradicionais de subsistência e o nomadismo Xavante são encontradas em Giaccaria e Heide (1972: 73-75) e Maybury-Lewis (1984: 75-105).

promissor, rendendo aos Xavante condições materiais para o cultivo em larga escala, como tratores e semeadeiras, e algum retorno financeiro que lhes possibilitou a aquisição de bens e produtos comprados nos centros urbanos, antes inacessíveis, estimulando assim o consumo, certas conseqüências do empreendimento foram desastrosas (Lopes da Silva, 1992: 376-378 e Graham, 1995: 47-55). A própria devastação interna de grandes áreas em seu território, seguindo o modelo dos agricultores regionais, agravou os problemas da escassez de animais para caça. A falta de instrução técnica e a necessidade constante de tratamento do solo e manutenção dos veículos criaram uma dependência extrema em relação aos serviços e concessões da Funai. O consumismo floresceu desenfreadamente desde então, e logo, aumentou a demanda por recursos e produtos, incluindo roupas, alimentos e utensílios diversos, intensificando o fluxo de deslocamentos para as cidades. Mudanças na dieta também afetaram de forma drástica a saúde, ocasionando problemas nutricionais e distúrbios como hipertensão, obesidade e diabetes, devido à substituição de alimentos tradicionais pelo arroz e ao crescente uso de alimentos industrializados como óleo, café, sal e açúcar, o que também propiciou deficiências na saúde bucal.

Há outros problemas ocasionados por tais mudanças alimentares, pelo modo de vida sedentário e pelo descaso governamental, como a constante produção de lixo nas aldeias e a inexistência de saneamento básico. Como os Xavante não fazem mais suas longas expedições, nas quais passavam praticamente meio ano fora, todos seus excrementos e dejetos se acumulam ininterruptamente nos arredores da aldeia, sem tempo para sua natural decomposição e a restituição do solo, contaminando-o e os cursos d'água próximos. Não existe um trabalho de conscientização quanto aos prejuízos gerados por tal situação, como alternativas eficazes para resolvê-la. Também é grande a quantidade produzida de lixo não-orgânico, inclusive tóxico e hospitalar, o qual por não haver qualquer tipo encaminhamento ou tratamento, acumula-se no entorno. Trata-se um grave problema nas aldeias Xavante - e em muitas comunidades indígenas e de baixa renda no Brasil – que tem provocado a incidência de diversas verminoses e doenças epidérmicas, principalmente nas crianças, favorecendo assim o aumento da mortalidade infantil¹⁵.

¹⁵ Para uma abordagem das condições atuais das comunidades Xavante no que diz respeito às suas condições sanitárias, ver Coimbra et alli (2002) *The Xavante in Transition: Health, Ecology and Bioanthropology in Central Brazil*.

Apesar da existência de um posto de saúde mantido pela Funasa (Fundação Nacional de Saúde) nas instalações da Missão – e que atende também aos Bororo - e de os Xavante contarem com uma pequena frota de veículos (bem deteriorados, diga-se de passagem) conseguidos junto a instituições governamentais, graças às insistentes, performáticas e eficazes atuações que fizeram sua fama no meio político (Graham, 1995: 55-61), o quadro continua lhes sendo extremamente desfavorável. A vagarosa burocracia dos órgãos públicos, somada à falta de recursos e combustível, e a longa distância entre as aldeias e hospitais, dificultam o tratamento de casos relativamente urgentes ou tardiamente diagnosticados, mas que poderiam ser resolvidos se houvessem as condições adequadas.

Os Xavante, entretanto, não são passivos a tal situação e ao longo de todas essas décadas vêm demonstrando extrema habilidade em adaptar-se às novas condições e agenciar seu próprio destino. Nos últimos anos, percebe-se uma mobilização crescente em busca de alternativas próprias de ação política e obtenção de recursos, superando o modelo paternalista da Funai e o assistencialismo salesiano. Trata-se de uma disposição geral dos grupos indígenas na atualidade, aventada pelas possibilidades de angariação de recursos e promoção de campanhas, eventos e projetos, através de sua vinculação ou da própria constituição de associações civis e organizações não-governamentais (ONG's), pelas facilidades de comunicação e amplitude de alcance das mídias tecnológicas disponíveis e pela participação efetiva dos índios no cenário político.

Os contatos dos Xavante com a sociedade envolvente se ampliaram e ganharam autonomia. Foram estabelecidos novos acordos com grupos externos, como no caso da rizicultura em Sangradouro, em que os Xavante desvincularam-se da Funai, o cultivo das roças e beneficiamento do arroz passando a ser coordenado pela Associação de Produtores de Primavera do Leste (Aspprim), que fornece-lhes equipamentos e manutenção em troca de ganhos na produção, retornando aos Xavante parte dela, com os grãos já beneficiados e embalados. A criação de ONG's como a Associação *Warã*, da aldeia *Idzö'uhu*, deu-lhes maior visibilidade política, possibilitando a efetivação de parcerias institucionais e a promoção de campanhas a favor da preservação do cerrado, contra a construção de barragens e de projetos para agricultura sustentável e divulgação cultural. Além disso, os Xavante atinaram para sua força política no cenário regional, tendo elegido por duas vezes consecutivas Bartolomeu *Patira* como vereador do município de General Carneiro,

jurisdição à qual pertence a aldeia Sangradouro. Neste município, que fica a meio caminho entre as TI's São Marcos e Sangradouro, os Xavante compõem um significativo eleitorado, chegando a cerca de trinta por cento do total¹⁶.

Desse modo, os Xavante vivenciam um momento de transição rumo à emancipação e afirmação política. As relações que mantêm com Funai e salesianos ainda predominam, mas de maneira diversa daquelas estabelecidas desde os primeiros contatos. Os Xavante vivem assim um impasse, pois ao mesmo tempo em que tentam manter sua organização interna e valorizar suas práticas vistas como tradicionais, buscam alternativas para sua inserção nos processos políticos externos, os quais lhes dizem respeito e afetam sua existência.

¹⁶ Segundo informação que obtive do Secretário de Saúde em exercício.

CAPÍTULO II

O PROCESSO INICIATÓRIO

II.1 ORGANIZAÇÃO SOCIAL

Na existência de significativas e qualificadas referências quanto à organização social Xavante (principalmente Maybury-Lewis, 1974; Giaccaria e Heide, 1972; e Lopes da Silva, 1986), aqui pretendo apenas ressaltar os aspectos mais importantes para a descrição do rito de iniciação social.

Os Xavante organizam-se em metades clânicas, patrilineares e exogâmicas, e em classes, grupos e categorias, todos de base sócio-etária. Ao nascer, portanto, a criança herda o clã do pai e com ele permanece por toda a vida, devendo casar-se com pessoa de outra metade clânica. Basicamente são dois clãs em mútua relação de oposição e complementaridade, *Pöredza'ono* e *Öwawe* (traduzidos como “Girino” e “Água-Grande”, respectivamente), mas existe um terceiro clã, *Tob'ratató* (um tipo de pica-pau), que na prática é assimilado à metade *Öwawe*. Os casamentos podem ocorrer apenas entre o primeiro e um dos outros dois clãs, nunca dentro dos clãs, nem entre os dois últimos, que são considerados da mesma metade. Desse modo, as metades serão referidas, a partir de então, apenas por *Pö'redza'ono* ou *Öwawe*, como costumam fazer os próprios Xavante.

| <u>METADES CLÂNICAS</u> (patrilineares e exogâmicas) | |
|--|---------------------------------|
| Pö'redza'ono | Öwawe e <i>Tob'ratató</i> |

Tabela 1

As categorias etárias designam as fases pelas quais todo Xavante deve passar no transcorrer da vida, como a assunção das respectivas incumbências que lhes correspondem. Algumas destas categorias, por exemplo, evocam funções rituais específicas, como veremos adiante. Estabelecem assim uma hierarquia social, na qual os anciões ocupam o posto mais avançado. A maioria das denominações, como as funções relativas a cada categoria, no entanto, diferem entre homens e mulheres, sendo pautadas em processos distintos para cada gênero: as categorias masculinas têm por base a iniciação social, enquanto as femininas relacionam-se essencialmente ao casamento e à maternidade. São as seguintes, conforme o gênero:

| <u>CATEGORIAS MASCULINAS</u> | <u>CONDIÇÃO SOCIAL, RITUAL OU FASE ETÁRIA APROXIMADA</u> |
|-------------------------------------|---|
| <i>AI'UTÉ</i> | RECÉM-NASCIDOS OU BEBÊS |
| <i>WATEBREMI</i> | ATÉ A PRÉ-ADOLESCÊNCIA |
| <i>AI'REPUDU</i> | ATÉ TORNAREM-SE INICIANDOS |
| <i>WAPTÉ</i> | INICIANDOS |
| <i>RITÉI'WA</i> | RECÉM-INICIADOS |
| <i>DANHOHUI'WA</i> | PADRINHOS DOS INICIANDOS |
| <i>IPRÉDU ITÉ</i> | HOMENS RECÉM-MADUROS |
| <i>IPRÉDU</i> | HOMENS MADUROS |
| <i>IHIRE</i> | ANCIÕES |

Tabela 2

| <u>CATEGORIAS FEMININAS</u> | <u>CONDIÇÃO SOCIAL OU FASE ETÁRIA APROXIMADA</u> |
|------------------------------------|---|
| <i>AI'UTÉ</i> | RECÉM-NASCIDAS E BEBÊS |
| <i>BAÕNO</i> | ATÉ A PRÉ-ADOLESCÊNCIA |
| <i>ADZARUDU</i> | ATÉ ESTAREM APTAS A CASAR |
| <i>ADABA</i> | ATÉ O PRIMEIRO FILHO |
| <i>PIÕ</i> | MULHERES COM FILHOS |
| <i>PIÕIHIRE</i> | ANCIÃS |

Tabela 3

Chamo de grupos etários, por sua vez, os coletivos compostos por pessoas, homens e mulheres de quaisquer clãs e de uma mesma faixa etária, cujos integrantes em conjunto ascendem pelas categorias e assumem suas incumbências específicas, conforme as realizações do rito de iniciação social - no caso, em relação às categorias masculinas. As mulheres, como vimos, têm um sistema de categorias diverso, vinculado ao casamento e à maternidade, suas graduações ocorrendo de forma individualizada, conforme casem ou tenham filhos. Entretanto, elas acompanham seus companheiros de grupo nas funções rituais características das categorias masculinas, as quais devem ser assumidas em determinados eventos do processo iniciatório, principalmente as funções que dizem respeito às categorias ritualmente ativas: *wapté*, *ritéi'wa*, *danhohui'wa* e *iprédu ité*. Portanto, a partir de então, tomarei por referência apenas o quadro de categorias masculinas, visto que o rito de iniciação social fundamenta-se exclusivamente nelas. Desse modo, pode se dizer que os grupos etários passam pelas categorias, adquirindo posições cada vez mais avançadas na hierarquia social que estas constituem.

Por classes etárias, entendo as denominações atribuídas a cada grupo etário a partir de sua constituição formal. Existem oito classes etárias, ordenadas seqüencialmente e atribuídas sucessivamente e de forma cíclica a cada novo grupo constituído - utilizo esta diferenciação entre classe e grupo etários para distinguir entre coletivos que têm a mesma denominação (mesma classe), mas são de faixas etárias diversas (grupos diversos)¹⁷. Tais denominações permanecem por toda vida, identificando os grupos e nunca se desvencilhando deles - apenas se acrescentando o sufixo *'brada* (“antigo” ou “velho”) quando um novo grupo receber a mesma denominação de um já existente.

Um grupo é reconhecido formalmente enquanto tal quando passa à categoria *wapté*. A partir de então, aqueles que o integram não mais se desvencilharão de sua denominação coletiva, sua classe etária. O rito de iniciação social realiza a passagem de um grupo etário determinado da categoria *wapté* para *ritéi'wa*, tornando seus integrantes aptos a iniciarem o processo de casamento.

¹⁷ Na tradução de Maybury-Lewis (1984), é usada a designação *classe etária (age-set)* ao que Giaccaria e Heide (1972) chamam de *grupo etário*, estes usando *classe etária* para designar o que o primeiro denomina *categoria etária*. Uso aqui a designação de Maybury-Lewis, *classe etária* e *categoria etária*, característica na Etnologia, apenas incluindo o termo *grupo etário*, porém de maneira diversa a Giaccaria e Heide, como forma de especificar *um coletivo de pessoas de faixa etária comum* e pertencentes a uma mesma *classe etária* – já que pode haver mais de um *grupo* pertencente a uma mesma *classe* convivendo numa mesma época.

A seqüência das classes etárias distingue e institui relações específicas entre os grupos, marcadas pela proximidade e colaboração ritual entre classes (e logo entre grupos) alternadas e pelo distanciamento e oposição ritual entre adjacentes, formando assim metades. Por ser cíclica, a seqüência das classes não tem início nem fim, constituindo apenas uma matriz de relações. Sua ordem, sucessória e relacional, é a seguinte:

| <u>SEQÜÊNCIA DAS CLASSES ETÁRIAS E SUA ORGANIZAÇÃO EM</u> <u>METADES RITUAIS</u> | |
|---|-----------------|
| <i>ANAROWA</i> | |
| | <i>TSADA'RO</i> |
| <i>AI'RERE</i> | |
| | <i>HÖTÖRÃ</i> |
| <i>TIROWA</i> | |
| | <i>ETEPÁ</i> |
| <i>ABARE'U</i> | |
| | <i>NÖDZÖ'U</i> |

Tabela 4

Durante a realização do rito que descreverei, os grupos etários ocupavam as seguintes categorias:

| <u>CATEGORIAS ETÁRIAS</u> (em negrito as ativas na iniciação) | <u>GRUPOS ETÁRIOS</u> (posições que ocupavam durante a iniciação) |
|---|---|
| <i>Ai'uté</i> | Indistinção grupal, com gradual reconhecimento dos integrantes do futuro grupo <i>Nödzo'u</i> |
| <i>Watebreimi</i> | |
| <i>Ai'repudu</i> | |
| <i>Wapté</i> | <i>Abare'u</i> |
| <i>Ritéi'wa</i> | <i>Etepá</i> |
| <i>Danhohui'wa</i> | <i>Tirowa</i> |
| <i>Iprédu ité</i> | <i>Hötörã</i> |
| <i>Iprédu</i> | <i>Ai'rere</i> |
| <i>Ihire</i> | <i>Tsadaro</i> |
| | <i>Anarowa</i> |
| | <i>Nödzo'u</i> |
| | <i>Abare'u 'brada</i> |
| | <i>Etepá 'brada</i> e assim segue... |

Tabela 5

As categorias etárias estão dispostas de forma crescente, desde a que representa a mais tenra infância (*ai'uté*) até a que define a ancianidade (*ihire*). Quatro delas – *wapté*, *ritéi'wa*, *danhohui'wa* e *iprédu ité* - aparecem em negrito, em virtude de corresponderem a funções específicas e ativas na iniciação. Desse modo, apesar de comporem uma única seqüência de categorias, existe uma certa distinção e ênfase naquelas que se referem ao contexto ritual. As restantes, em suma, apenas designam as etapas do desenvolvimento fisiológico e do amadurecimento social. Além disso, as quatro categorias em negrito

aparecem alinhadas à direita ou à esquerda, indicando com isso, as relações de cooperação ou oposição ritual que se tencionam entre elas, e que se intensificam e são assumidas performaticamente durante o processo de iniciação¹⁸.

Quanto aos grupos etários, a cada iniciação descem uma linha em relação às categorias, as quais se mantêm fixas, um novo grupo sendo formalmente reconhecido como tal e recebendo sua denominação coletiva (a próxima da seqüência das classes etárias). Os alinhamentos alternados em que se dispõem os grupos, indicam assim as metades rituais que se formam a partir das classes etárias, que intensificadas na iniciação social, permanecem e repercutem por todo o transcorrer da vida daqueles que dela participam.

¹⁸ Como se pode perceber, o dualismo opositório permeia toda a organização social Xavante. Segundo as conclusões de Maybury-Lewis (1984: 359-376), seja no domínio do parentesco, dos clãs, das classes etárias ou do faccionalismo, as relações sociais Xavante tornam-se expressas essencialmente na distinção opositória nós/ eles (*wanimhinhã / watsiré'wa*). Esse dualismo, como veremos, ganha expressividade performática nos eventos rituais da iniciação.

II.2 A INICIAÇÃO SOCIAL

Os Xavante denominam o conjunto de eventos que constituem o rito de iniciação social como *Danhono* ou *Wapté Mnhono*¹⁹. Também chamam-no genericamente de “furação de orelhas”, referindo-se ao seu momento culminante, quando os lóbulos das orelhas dos iniciandos são perfurados, sendo neles colocados batoques de madeira cilíndricos, que caracterizam e identificam os homens Xavante. Na realidade, o *Danhono* é apenas a etapa conclusiva do processo iniciatório total de um grupo etário, mas é justamente a que efetiva sua passagem da categoria *wapté*, iniciando, para *ritéi’wa*, iniciado. Os componentes do grupo, a partir de então, tornam-se aptos a assumirem e desempenharem papéis que antes lhes eram interditos por ainda não serem considerados suficientemente maduros, como o casamento, a caça e a execução coletiva independente dos cantos *danhore*.

Com a realização do *Danhono*, os *wapté* finalizam um período de 5 a 7 anos de reclusão na casa dos solteiros (*hö*) e reintegram-se ao âmbito social comum. A reclusão é marcada pelo afastamento e evitação das relações sociais ordinárias, por restrições sexuais, pelo aprendizado, treinamento e aprimoramento de qualidades e habilidades valorizadas socialmente e pela intensa convivência intragrupal. Caracteriza-se assim como um processo de aprendizagem experimental, durante o qual são tutorados por homens de grupos etários mais avançados, especialmente aqueles na categoria *danhohui’wa*, considerados padrinhos dos iniciandos, tendo a função de orientá-los e de promover diversos eventos rituais na sua iniciação. O aprendizado abrange diversos aspectos, desde o desenvolvimento de habilidades para trabalhos manuais e para a caça, até o conhecimento de histórias passadas e narrativas míticas. É também nesse período que os iniciandos formalmente praticam e apreendem os *danhore*, um específico gênero performativo, constituído por variações estilizadas de um padrão vocal-coreográfico (canto e dança), que executam sempre acompanhados de seus padrinhos, ou ocasionalmente por homens de grupos etários mais avançados. Por outro lado, durante o processo iniciatório são fiscalizados e freqüentemente

¹⁹ O primeiro termo, em seu uso corriqueiro, significa “dormir”, ao que o segundo significaria, “sono do iniciando (*wapté*)”. Porém, não me foi fornecida pelos Xavante qualquer explicação convincente que justificasse tal denominação. Dizem freqüentemente que o nome do rito significa “outra coisa”, apesar do termo ter um sentido específico no seu idioma.

postos à prova frente aos iniciados *ritéi'wa*, os quais assumem o papel de opositores rituais dos iniciandos *wapté*.

Desde o momento em que um grupo etário é reconhecido *wapté* e seus integrantes masculinos vão viver na casa dos solteiros²⁰, estes passam a assumir um comportamento diferenciado, o que segundo os Xavante é adequado à sua condição social. A partir de então, evitam serem vistos conversando com mulheres e raramente dirigem a palavra aos mais velhos; realizam suas atividades pela aldeia sempre em grupo, andando em ordenada fila indiana, ligeiramente cabisbaixos e com os olhares fixos, sem dispersar; executam freqüentemente e em diversos horários (inclusive pela madrugada) os *danhore*, circulando pela aldeia e parando para cantar em determinados pontos defronte às casas, desde que acompanhados de seus tutores.

Tais práticas e posturas prevalecem de modo peculiar durante o *Danhono*, somente se modificando quando os *wapté* se tornarem *ritéi'wa*. Por um lado, elas demonstram explicitamente o caráter disciplinador do processo iniciatório, evidenciando o isolamento social e a interdição dos namoros e relações sexuais a que (pelo menos idealmente) estão submetidos os *wapté*, além da hierarquização social definida pelas categorias etárias, na qual, como grupo etário, ocupam o nível de maior submissão. Por outro lado, entretanto, esse tipo de comportamento enfatiza a coesividade grupal que se instaura entre os *wapté*, uma expressiva característica da socialidade Xavante, que se mantém por praticamente toda a vida. A atitude performática que assumem também lhes dá visibilidade social, que somada à constante supervisão e zelo que lhes são outorgados pelos anciões, evidencia a preponderância dessa fase na constituição e organização da sociedade Xavante. Isto gera ao mesmo tempo um certo enaltecimento aos iniciandos e uma forte expectativa em relação à qualidade de seus desempenhos no rito – alvo de freqüentes comparações com as execuções anteriores, de outros grupos etários.

Para melhor visualização dos aspectos estruturais ressaltados que vigoram na iniciação, montemos o seguinte quadro:

²⁰ As moças continuam vivendo nas suas próprias casas, mas não deixam de pertencer ao mesmo grupo etário dos rapazes, acompanhando-os assim nas suas graduações.

| Seqüência e Vinculação | |
|---|---------------------|
| entre as Categorias Etárias no Contexto Ritual | |
| <i>1.WAPTÉ</i> | <i>2.RITÉI'WA</i> |
| <i>3.DANHOHUI'WA</i> | <i>4.IPRÉDU ITÉ</i> |

Tabela 6

De um lado, temos os iniciandos *wapté* e seus respectivos padrinhos *danhohui'wa*. Do outro, os oponentes rituais de ambos, os *ritéi'wa* e os que foram padrinhos destes na época de sua iniciação (e continuam a ser considerados como tal), os *iprédu ité*. Os números representam a seqüência etária crescente das categorias – associadas, como vimos, ao gênero masculino - pelas quais os grupos migram sucessivamente a cada iniciação realizada. A realização do rito, como praticamente toda vida pública Xavante, é em grande parte função dos homens, mas as mulheres também têm certa (ainda que reduzida) participação, como veremos na descrição, compartilhando algumas atividades com seus companheiros grupais e acompanhando-os nas suas graduações sociais.

Nos diversos eventos que compõem o *Danhono*, essas relações, qualidades e habilidades valorizadas socialmente são assumidas de modo intensificado pelos iniciandos, ganhando expressividade nas interações e usos do corpo em prática no rito, e revelando assim formas fundamentais da socialidade Xavante, como a oposição e reciprocidade interclânicas, a competitividade entre grupos etários subseqüentes, a cooperatividade entre grupos etários alternados e a coesividade e igualitarismo intragrupais. Revelam ainda, especialmente, a ética hierárquica que devem cumprir, a postura que devem assumir frente às dificuldades, as potências corporais e habilidades que devem desenvolver os iniciandos para que sejam reconhecidos como homens Xavante. Neste sentido, são enfatizados o respeito e submissão aos mais experientes, principalmente aos anciões, o autocontrole e a autosuperação em situações estafantes e de risco, a concentração, sincronismo e impecabilidade nas ações performáticas, o desenvolvimento de atributos físicos, como força, explosão e resistência, e de habilidades ritualísticas e de subsistência, como a

execução de certos tipos de cantos, danças, a confecção de artefatos e instrumentos e as técnicas de caça.

O *Danhono* têm uma seqüência predeterminada, a qual evidencia seu caráter processual. Constituído por duas fases bem distintas, cada qual é composta analogamente por sucessivas etapas, a saber: um evento de abertura, uma longa e repetitiva etapa intermediária, um evento ou série de eventos culminantes e uma pequena série de eventos de fechamento. Os Xavante identificam cada fase às respectivas etapas intermediárias, pois estas se realizam por períodos extensos, instituindo como que uma rotina em meio aos outros eventos rituais, os quais não se realizam por mais de um dia cada. Desse modo, a primeira fase é associada à bateção de água, atividade em que os iniciandos passam cerca de um mês realizando uma movimentação coreográfica específica dentro de um córrego próximo à aldeia, pernoitando às suas margens. A segunda fase, por sua vez, é identificada às corridas do *Noni*, etapa de disputas e demonstrações de força e resistência que evidencia rivalidades entre metades clânicas e entre grupos etrários subsequentes, perdurando aproximadamente dois meses. O *Danhono* que presenciei teve duração total de quatro meses, tendo um intervalo de três semanas entre uma fase e outra.

Os eventos rituais, de modo geral, são realizados apenas em aldeias com contingente suficientemente expressivo de participantes, em geral ocorrendo em aldeias grandes e reunindo pessoas de inúmeras outras aldeias, sejam por vínculos históricos e políticos ou pela proximidade territorial. No caso de Sangradouro, é na aldeia-mãe de mesmo nome que costumam se reunir os viventes de todas aldeias da TI²¹. Acontecendo numa periodicidade relativamente longa, é um evento aguardado com forte expectativa pela comunidade.

²¹ Vale lembrar que na TI São Marcos, por exemplo, onde há fortes divergências políticas, o último *Danhono* ocorreu simultaneamente em mais de uma aldeia, embora relativamente próximas territorialmente, reunindo-se em cada qual os viventes de aldeias vinculadas politicamente a cada uma das facções divergentes.

II.3 O PROCESSO RITUAL

Antes de partirmos para a descrição da ação ritual propriamente dita, mostra-se útil uma certa estruturação das etapas que constituem a iniciação em geral e o *Danhono* especificamente. Proponho de imediato uma aproximação de ambos como ritos de passagem, conforme a clássica formulação de Van Gennep (1978 [1908]), avaliando a importância do processo ritual, nos termos de Victor Turner (1974a [1969]), na constituição da sociedade Xavante.

Sabemos que os chamados ritos de passagem caracterizam as transições sociais de pessoas ou grupos numa determinada sociedade, modificando seu *status*, ou seja, sua condição relacional (identidade social). Têm uma estrutura diacrônica definida embora flexível, composta por três fases, às quais correspondem eventos rituais determinados: separação, margem e reagregação. Tais fases têm suas próprias características, dependendo do rito e da transição em questão, uma ou outra podendo ser mais ou menos acentuada. O *Danhono* é um rito de iniciação social, tendo em comum com outros ritos deste tipo a ênfase na fase liminar, ou seja, nos eventos rituais de margem, que propiciam a adequação e preparação dos então iniciandos para sua posterior reagregação numa condição social distinta da anterior, como iniciados. No entanto, é difícil apontarmos quais eventos do rito de iniciação Xavante correspondem precisamente a cada uma das fases dos ritos de passagem.

Uma primeira dificuldade é o estabelecimento de fronteiras precisas entre uma e outra fase, pois as respectivas características que as definem não surgem de forma ordenada e sucessiva como no modelo de Gennep, mas permeiam-se umas às outras de forma processual e cíclica, entremeando-se em certos eventos e sendo reiteradas em momentos distintos da iniciação. Outro ponto é a definição da abrangência temporal que se pretende pôr em análise, pois o *Danhono* pode ser visto como um evento ritual distinto ou como apenas parte do processo iniciatório. Se visto deste último modo, obviamente deve ser considerado um rito de reagregação, pois finaliza o período de margem pelo qual passaram os iniciandos durante os últimos anos que marcaram sua reclusão social, efetivando seu retorno à sociedade numa nova condição. Se entendido isoladamente, entretanto, como um evento total, revela uma estrutura seqüencial própria, a qual de certo modo reitera o

processo iniciatório como um todo, de forma sintética e intensiva. Desse modo, há um evento inicial que promove, ou melhor, acentua (pois eles já estavam em reclusão) a separação dos iniciandos do restante da sociedade, um prolongado período de isolamento e restrição, que corresponderia à fase liminar, e uma seqüência de eventos e ações reagregadoras que os inserem novamente no âmbito das relações ordinárias, mas agora assumindo uma nova identidade social.

Como me deterei à descrição do *Danhono*, será privilegiada a correspondente estruturação do mesmo enquanto evento total. No entanto, não pretendo enquadrar os eventos rituais num modelo rígido que destituiria todo o sentido atribuído ao rito pelos Xavante, sendo este obscurecido por uma roupagem teórica preconcebida, mas fazer com que as características vinculadas a cada fase dos ritos de passagem sejam confrontadas à sistematização que os próprios Xavante dão aos eventos rituais e às qualidades evidenciadas na sua execução.

Estando a passagem iniciatória vinculada a uma categorização social expressa através de denominações específicas, *wapté* para iniciandos e *ritéi'wa* para iniciados, as denominações transitórias que recebem os iniciandos no decorrer de todo o processo iniciatório ganham importância. Pois ao serem reconhecidos enquanto grupo etário na categoria *wapté* e tornarem-se reclusos na casa dos solteiros (*hõ*), os mesmos passam a ser chamados de *hõ'wa*, ou “moradores da casa dos solteiros”, denominação que mantêm até que se inicie o *Danhono*. No evento de abertura deste rito, quando são levados a um curso d'água onde ficarão reclusos cerca de um mês realizando a bateção de água (*datsiwaté*), passam a ser chamados de *waté'wa*, ou “batedores de água”. Após a perfuração das orelhas, clímax ritual, passam a ser chamados de *heroi'wa*, termo que não tem tradução específica, mas que chamarei de “corredores”, visto que na etapa seguinte, realizarão corridas diárias por quase dois meses. Por fim, após a retirada das máscaras *Wamnhõro*, um dos últimos eventos da iniciação, passam a ser chamados de *ritéi'wa ité*, ou “novos iniciados”. Todavia somente deixam de ser *wapté* ao receberem esta última denominação.

Na teoria elaborada por Victor Turner, a partir da ênfase nas características da fase liminar dos ritos de passagem, e estendendo-as para outros contextos da vida social, sob a rubrica *communitas*, podemos identificar diversos aspectos em jogo no *Danhono*. Contrapondo-se à estrutura social – no sentido atribuído por Radcliffe-Brown, ou seja, uma

rede de posições e relações socialmente instituídas - que diferencia os indivíduos e hierarquiza as relações, a *communitas* seria uma situação transitória, infra-estrutural, na qual justamente a ausência de diferenciação e o igualitarismo generalizado propiciaria uma renovação daquela estrutura.

... a vida social é um tipo de processo dialético que abrange a experiência do alto e do baixo, de *communitas* e estrutura, homogeneidade e diferenciação, igualdade e desigualdade. A passagem de uma situação mais baixa para outra mais alta é feita através de um limbo de ausência de “status”. Em tal processo, os opostos por assim dizer constituem-se uns aos outros e são mutuamente indispensáveis. (1974a: 120)

No caso Xavante, entretanto, a *communitas* é normativa (1974a: 161), quer dizer, não surge espontaneamente (*communitas* espontânea) ou em virtude de idealismos utópicos (*communitas* ideológica), mas é instituída socialmente, está prevista na própria estrutura a partir da constituição dos grupos etários e do processo iniciatório. Logo, não proporciona exatamente uma “ausência de ‘status’”, mas um tipo de condição ambígua e transitória pela qual todo homem deve obrigatoriamente passar para ser reconhecido enquanto tal. No entanto, trata-se de uma condição que anula temporariamente outras possibilidades de vínculo social.

De modo geral, dentro dos grupos não existem privilégios entre os indivíduos, pouco ou nada influenciando as distinções de clã, linhagem, facção ou parentesco. Fora deles e nas relações ordinárias e cotidianas, porém, essas distinções ganham relevância tanto em situações corriqueiras, como nas atividades diárias dos grupos domésticos, quanto em momentos de ressaltada importância social, como nas deliberações do conselho dos homens e nos assuntos políticos em geral. A constituição dos grupos etários, por outro lado, tem primazia nos eventos rituais do processo iniciatório. Logo, os iniciandos que participam diretamente deste processo vivenciam tal indiferenciação coletiva intragrupal a partir do momento em que se tornam reclusos na casa dos solteiros, até sua reagregação ao final do *Danhono*.

Contudo, os integrantes de outros grupos etários também vivenciam, ainda que de modo atenuado, essa mesma indiferenciação coletiva enquanto participam ativamente da iniciação. Não vivem em reclusão, mas nos eventos rituais que participam anulam-se temporariamente suas diferenciações de clã, linhagem, facção e parentesco, o que deixará

de ocorrer apenas quando não mais participem ativamente nos ritos, quando se tornarem *iprédu*, neste caso passando a ser preponderantes as relações de afinidade e o faccionalismo político. Desse modo, o período em que os grupos etários são ritualmente ativos pode ser visto como um prolongado e gradual processo que, a partir da atenuação das relações ordinárias e da indiferenciação coletiva intragrupal, propicia uma transformação crucial nas relações sociais na vida de um homem Xavante, a saber, a mudança de um contexto onde prevalecem os vínculos consangüíneos e domésticos para outro, no qual vão ganhando importância os vínculos adquiridos por afinidade e por alianças políticas.

Isto foi percebido por Maybury-Lewis, que apesar de utilizar uma perspectiva analítica diversa – partindo do estruturalismo de Lévi-Strauss - na sua reflexão sobre o sistema de classes etárias Xavante, ressalta justamente a etapa conclusiva da referida transformação, a passagem de um igualitarismo intragrupal, que representaria para os Xavante “um ideal de harmonia”, para um acirramento das oposições faccionais, que representariam “a discórdia tornada realidade concreta” (1984: 219). Em seguida completa: “Se a cisão social provocada pelas linhagens triunfa, afinal, sobre a fusão social promovida pelas classes de idade é porque este ideal não pode se realizar”. Conclusão análoga a Turner, quando este enfatiza a *communitas* como estado transitório, sobre o qual sempre prevalece a estrutura.

Mas se o sistema das categorias etárias Xavante institui uma hierarquia social, a categoria *wapté* não corresponderia também a uma posição estruturalmente definida, o que logo destituiria seu caráter de *communitas*?

Conforme a caracterização formulada por Turner, pelo fato de ser transitória e potencialmente perigosa, a condição liminar envolve ambigüidades. Primeiramente, pois está entre uma condição social anterior (hierarquicamente inferior) e outra posterior (hierarquicamente superior). Segundo, porque os que estão em *communitas* são submissos à estrutura vigente, mas por outro lado, detém o poder de sua renovação. Segundo o autor, é por isso que nas fases liminares costuma haver uma intensa profusão de símbolos e atividade ritual, os quais expressam justamente tais ambigüidades.

Na iniciação Xavante não é diferente. O grupo etário na categoria *wapté* ocupa a mais baixa posição no sistema, porém, é o sustentáculo da sociedade, tendo assim que realizar elaborados ritos, que capacitarão seus componentes a assumirem posições mais

elevadas e propiciarão a renovação de todo o sistema. Além disso, os *wapté* são apartados da convivência ordinária, e embora detenham uma categorização social específica, a mesma os isola, anulando outros vínculos sociais, como se fossem transmigrados para fora da sociedade. Representativo dessa ambigüidade ainda são as sucessivas denominações que recebem os iniciandos durante as etapas do processo iniciatório – “moradores da casa dos solteiros”, “batedores de água” e “corredores” - as quais evidenciam o caráter transitório de sua identidade social, apesar de ao mesmo tempo continuarem sendo *wapté*. Portanto, há uma ênfase na sua condição liminar, fazendo com que sejam, simultaneamente, identificados como grupo social, mas praticamente anulados enquanto indivíduos com laços sociais particularizados.

Durante o *Danhono*, tal situação é acentuada na bateção de água, etapa em que os iniciandos tornam-se “batedores de água” a partir do evento ritual de abertura, o qual promove a radicalização de sua separação do convívio social ordinário. Se no período anterior da iniciação, quando eram simplesmente “moradores da casa dos solteiros”, já se encontravam numa explícita condição liminar, vivendo numa casa separada das demais e deslocada em relação à organização espacial destas na aldeia – a casa dos solteiros ficando no interior do grande círculo formado pelas casas domésticas -, tendo suprimido quase por completo seus vínculos sociais e interditas suas relações com as mulheres em geral, no período da bateção de água essa condição se intensifica ao extremo: desta vez, vão viver fora da aldeia e sem qualquer casa para lhes acolher, tendo de permanecer dentro d’água durante a maior parte do dia, pernoitando ao relento e ficando assim fora do alcance até dos olhares de seus familiares, num espaço onde também é totalmente interdita a presença de mulheres.

A partir do momento em que têm os lóbulos de suas orelhas perfurados, finalizando o período da bateção e tornando-se “corredores” (*heroi’wa*), os iniciandos passam a vivenciar uma série de eventos reagregadores e vão gradualmente retomando suas diferenciações clânicas, de parentesco e de linhagem. As corridas diárias (corridas do *Noni*) promovem uma arena de disputas intergrupais e interclânicas, tirando-os assim do isolamento total, e propiciando-os a medição de forças com os iniciados *ritéi’wa* e entre os próprios iniciandos que sejam de clãs opostos, evidenciando a competitividade e rivalidade que caracterizam tais relações na socialidade Xavante. É também importante ressaltar que o

próprio fato de terem suas orelhas perfuradas e usarem nelas os batoques (“pauzinhos”), sugere a reagregação dos iniciandos, pois agora não há mais o que os diferencie dos outros homens Xavante, tornando corporalmente explícita sua passagem a uma nova condição social.

As associações faccionais e o dualismo clânico são reforçados ainda nos eventos finais do *Danhono*, principalmente nas caçadas, nas performances de *Tébe* e *Pahöri’wa* e nos motivos de pintura das máscaras *Wamnhôro*. Nas caçadas formam-se equipes vinculadas a cada um dos dois *Tébe* e dos dois *Pahöri’wa*, líderes dos iniciandos, sendo os primeiros de clã *Öwawe*, e os últimos, *Pö’redza’ono*. Essas equipes, entretanto, não são compostas exclusivamente por pessoas de correspondente clã, mas de modo geral, pelos familiares mais próximos de cada um dos líderes e por seus respectivos aliados políticos. As performances dos líderes, por sua vez, são momentos dos mais elaborados ritualmente, que geram intensa expectativa nos participantes e nos viventes locais, aglomerando imensa platéia, tornando assim evidentes a importância social da polarização clânica e da posição dos líderes dentro dos grupos etários, enquanto representantes rituais que devem demonstrar sua competência diante a comunidade. Por fim, o dualismo clânico torna-se novamente expresso nos motivos de pintura das máscaras *Wamnhôro* que usam os iniciandos, logo os diferenciando uns dos outros, e na sua retirada por um padrinho (*danhohui’wa*) de clã oposto.

A partir de então, tornam-se “novos iniciados” (*ritéi’wa ité*) e têm sua reagregação concluída no dia seguinte, quando lhes são apresentadas suas futuras noivas. Na próxima manhã um novo grupo etário é reconhecido *wapté* e seus componentes têm os cabelos cortados pelos “novos iniciados”, dando assim início a mais um ciclo iniciatório.

CAPÍTULO III

INTERATIVIDADE RITUAL E LINGUAGEM PERFORMATIVA: O CORPO E OUTRAS MÍDIAS

III.1 O RITO COMO PERFORMANCE

Os estudos sobre performance vêm se proliferando nas últimas décadas não apenas na Antropologia Social, mas generalizadamente nas Ciências Humanas e nas Artes. Marcados pela transdisciplinaridade, são variados os enfoques, definições e usos que os diversos autores têm dado ao termo, o que não implica, porém, na inexistência de questões fundamentais em comum que norteiam seus trabalhos. Tais questões evidenciam uma mudança de paradigma que pode ser identificada no deslocamento do foco teórico-analítico do nível semântico ao pragmático, ou seja, do âmbito dos significados e simbolismos para o âmbito da ação comunicativa (Langdon, 1996; Peirano, 2001). Por um lado, isto implica numa crescente atenção à estética da comunicação (poética) e seus usos enquanto evidências fatuais de relações e intenções, e por outro, à eficácia dos atos comunicativos nos contextos em que se realizam. A execução e a dialogicalidade ganham assim importância, revelando modos de ordenação e direcionamentos relativos às práticas e interações sociais.

Ao entender o *Danhono* como performance, ou melhor, em seus atributos performativos, pretendo realçá-lo como evento comunicativo (Tambiah, 1985) que não apenas simboliza ou representa, mas concretiza, expressa e atualiza processos e relações sociais, trazendo à tona sua importância no momento histórico específico vivenciado pelos Xavante. Ênfase assim tanto o processo ritual quanto a dinâmica comunicativa pela qual se desenrola, a qual se dá basicamente de forma dramática (Geertz, 1978; Turner, 1974b e 1987), ganhando importância a expressividade das ações interativas. Essas interações, por sua vez, materializam-se através de múltiplos e simultâneos meios expressivos, como sons,

cores, formas e movimentos, os quais em última instância realizam-se no corpo e no uso de suas potencialidades expressivas, evidenciando estereotípicos modos culturais. Logo, nessa perspectiva pretendo identificar as respectivas práticas corporais e expressivas em execução na interatividade ritual, como sua importância na contextualização do momento histórico, social e político vivenciado pelos Xavante. Essas práticas coordenam e diferenciam grupos e cargos sociais específicos, delineando formas de ritualizar próprias pelas quais os Xavante se definem em relação à diversidade societária envolvente, funcionando-lhes assim como um tipo de *identidade performativa*.

A definição de rito proposta por Tambiah esclarece alguns dos aspectos em pauta:

Ritual is a culturally constructed system of symbolic communication. It is constituted of patterned and ordered sequences of words and acts, often expressed in multiple media, whose content and arrangement are characterized in varying degree by formality (conventionality), stereotypy (rigidity), condensation (fusion), and redundancy (repetition). (1985: 128)

Segundo o autor, tais características não implicam em que o rito seja imutável, mas pelo contrário, possibilitam a assimilação de novos elementos e interações durante sua execução, atualizando uma latente tensão entre sua dimensão formalizada, “aparentemente invariante”, e a respectiva significação contextual que adquire, relativa ao momento e à situação em que se realiza. Constituído por uma ordem seqüencial específica que revela seu caráter processual, a realização do rito faz emergir um complexo de ações comunicativas, predefinidas ou não, mas de alguma forma significativas para aqueles que delas participam. O que desejo ressaltar, portanto, é o rito nos seus atributos executivos, que figuram como evidências dessa ambigüidade entre formalização e contextualização. Tais atributos implicam em modos de interação específicos em jogo na própria realização ritual, os quais como nos diz Tambiah, são “expressos em múltiplos meios, cujos conteúdo e arranjo são caracterizados em variáveis graus por formalidade, estereotípiã, condensação e redundância”²². Logo, o autor atenta para a pragmática do rito, ou seja, para as ações rituais como índices de um contexto, ou melhor, como ações (interações) contextualizantes.

Mas quais são os múltiplos meios que efetivam essas interações? Ou como os participantes interagem mutuamente dentro do rito?

²² Tradução livre.

Entre os Xavante, o aprendizado e execução de práticas expressivas estereotípicas e a experiência proporcionada por certos usos e modelações do corpo são ambos fundamentais na formação e socialização dos indivíduos enquanto integrantes da coletividade. Antes de tudo, na própria vida cotidiana tida como tradicional, na ausência de outras mídias, todo tipo de expressividade remete a e se realiza no corpo, sendo sua presença necessária a todo e qualquer ato comunicativo. Observamos isto na importância da oralidade, do gestual, das posturas e das entonações que marcam a socialidade em grupos que há poucas décadas eram totalmente ágrafos. O corpo possui inúmeras potencialidades, servindo como suporte para pinturas e ornamentações e apresentando múltiplos canais para comunicação interpessoal, em suma, múltiplas mídias, as quais podem ser ativadas simultaneamente, como a fala, a postura e o gesto, ou o canto e a dança. Isto ocorre de forma intensificada no ritual, momentos em que há uma atenção especial à estética e formalidade das ações, assumidas perante um público que as observa ou participa delas em expectativa. É um momento que objetiva a própria realização desses modos multicomunicativos, pois não se intenta com estes apenas transmitir ou obter informações corriqueiras, mas presentificar uma realidade maior que estrutura e impulsiona a vida coletiva.

Tal simultaneidade intensifica a experiência, revelando a inseparabilidade dos diversos meios expressivos em jogo, o que é reconhecidamente uma importante característica não só das performances Xavante, mas dos procedimentos rituais de vários povos indígenas sulamericanos (Seeger, 1980; Sullivan, 1986; Basso, 1981 e 1997), tornando-se claramente necessária para o entendimento desses ritos. Em referência a esta característica (a inseparabilidade dos diversos meios expressivos numa mesma ação comunicativa) também me valho no uso da noção de performance, uma vez que os eventos rituais não se limitam a mídias isoladas, sejam a música, a coreografia, a pintura ou a fala.

Essas múltiplas mídias, portanto, convergem ao corpo e suas potencialidades multiexpressivas. Logo, os usos, ornamentações e alterações do corpo (Viveiros de Castro, 1987 [1979]) e dos órgãos sensoriais (Seeger, 1981: 80-91) se revelam capitais na construção da pessoa (Seeger *et alli*, 1987 [1979]) e da subjetividade (Turner, 1995) em tais povos. Por um lado, pode se dizer que o corpo é modelado socialmente conforme os papéis assumidos ao longo da vida, e por outro, que a experiência desta modelação corporal,

dotada de um valor social específico, transforma não somente o corpo, mas o próprio entendimento que se tem dele e do papel social assumido através de sua modelação. A experiência é marcada na pele e na carne, e o valor atribuído a ela pelo coletivo funde-se às próprias expectativas e sensações vivenciadas. É o caso da perfuração de orelhas, por exemplo, alteração corporal que identifica os homens Xavante e evento que gera expectativa entre os iniciandos durante o período de sua reclusão, pois estão se preparando para assumirem tal condição. As práticas corporais envolvidas nessa preparação são assim vinculadas ao próprio fato de tornarem-se homens, e logo, os valores atribuídos socialmente a essas experiências são correspondentes aos valores que se espera observar na conduta de todo homem Xavante, tais práticas modelando seus corpos, e transformando sua conduta.

Além disso, a multiexpressividade e corporalidade das performances rituais Xavante são índices de distinções entre categorias etárias, clãs e funções rituais (Müller, 1976 e 1992, no que diz respeito à pintura e ornamentação corporal; Graham, 1986, 1994 e 1995, em relação à expressividade vocal e discursiva). Logo, codificam as interações entre grupos e indivíduos participantes no rito, ou seja, funcionam como *linguagem performativa*. No decorrer do *Danhono*, variados grupos sociais entram em jogo, evidenciando modos de interação performáticos entre grupos etários, dentro deles (entre seus integrantes), entre clãs e entre encarregados de funções rituais específicas, modos que explicitam uma intersemiose entre seus diversos aspectos expressivos, além de estereotípicas formas de movimentação corporal e sua coordenação coletiva (sincronismo). Tais interações são assumidas pelos participantes considerados aptos ou competentes a realizá-las, conforme é socialmente convencionado através das distinções clânicas e de gênero, e principalmente da hierarquização etária, a qual denota a experiência, no sentido de conhecimento dos procedimentos rituais.

A frequência e circulação das pessoas (e logo, dos corpos) pelos espaços durante os eventos rituais também são restritas, implicando em interdições variadas: de grupos específicos, clãs ou de gênero, conforme a ocasião. O corpo, neste sentido, não é apenas um item individual, mas um componente social, que se realiza, se identifica e se diferencia na relação com outros corpos, conforme os tipos de interação em jogo. O rito supõe modos de interação específicos entre os sujeitos envolvidos, que assim se organizam, e logo, organizam seus corpos, formando grupos, que por sua vez se relacionam e vivenciam

diferentes e transitórias perspectivas sociais. Logo, a corporalidade na performance é um modo coletivo, componente da expressividade grupal e intergrupal, sendo um dos aspectos que evidenciam a condição social de um indivíduo e efetivam as sucessivas alterações desta condição.

Partindo deste foco analítico, descreverei em detalhe as corporalidades e multiexpressividades em jogo no rito de iniciação. De forma sucinta, realçarei também algumas inovações e apropriações assimilados no fazer ritual, destacando a inclusão de interações ampliadas na sua execução, possibilitadas através da apropriação de mídias tecnológicas não-tradicionais como fator relevante e influente na dinâmica performativa, da transposição de fragmentos rituais noutros momentos a outros contextos e da presença de não-índios durante os eventos da iniciação. Neste sentido, penso a performance em relação ao(s) público(s) ou audiência(s), contrastando direcionamentos “internos” (intrasociais) e “externos” (intersociais), e o uso das mídias tecnológicas como suporte para registro (memória), reflexividade e mediação cultural. Tais mídias, como as videocâmeras, fotocâmeras e os gravadores de som, além de propiciarem uma extensão espacial e temporal da performance - ampliando assim seu alcance, e conseqüentemente seu público -, possibilitam a construção de uma auto-representação indígena, a qual pode funcionar como instrumento político e de afirmação identitária num contexto multicultural (Conklin, 1997; Turner, 1993 e 2002). Desse modo, veremos que sua utilização no rito é tolerada e requerida, abrindo-se literalmente um espaço para um novo interagente na dinâmica performativa, aquele que registra (filma, fotografa, grava) o rito.

Quanto aos direcionamentos “internos” da performance, refiro-me ao público local, à comunidade que assiste a e vivencia o rito, evidenciando seu sentido intrasocial. Não obstante, o rito pressupõe uma segmentação múltipla da sociedade, ininteligível à polarização executante/ audiência, pois coloca em jogo diversos grupos e pessoas, cada qual assumindo performativamente diferentes perspectivas. A complexidade relacional que o rito concretiza abrange diversos e amplos domínios, como o das relações interclânicas, de gênero e de parentesco, entre outros, envolvendo praticamente toda a população local numa mesma realização. Até os velhos, que já passaram por todas categorias rituais, inserem-se na organização dos eventos e na orientação dos mais novos, e as crianças, que ainda não têm obrigação alguma, sempre se vêem envolvidas na participação de seus irmãos, pais,

mães, ou nos eventos públicos em geral. Antes de tudo, portanto, a performance se realiza para os executantes mesmo, ou melhor, entre eles (uns para os outros), para que se tornem efetivas as interações em jogo, sendo seu fim sua própria realização.

Como vimos, o *Danhono* é um rito de passagem, parte de um processo contínuo que reafirma e renova uma hierarquia social com base etária, pela qual se formam grupos e estes ascendem de posição conforme a realização das iniciações. Efetivando a transição dos grupos no quadro hierárquico das categorias etárias, a iniciação é o processo culminante e dinamizador da sociedade, sua realização sendo o foco de toda atenção social, momento de afirmação da ordem relacional e hierárquica que permeia toda socialidade Xavante. Tal ordem torna-se explícita na performatividade ritual, na qual os participantes assumem perspectivas específicas num jogo de interações que se intensifica, evidenciando modos de expressão, coordenação coletiva e usos do corpo valorizados culturalmente - ou seja, que têm sentido para aqueles que os praticam - e que são atualizados periodicamente.

A linguagem intercomunicativa (ou performativa), materializada em cantos, danças, posturas, coreografias, gritos, assovios, congratulações, exortações, gestos, olhares, pinturas, ritmos, muitas vezes simultâneos, ora privilegia coordenações e interações grupais, ora manifesta relações individualizadas - mas sempre fazendo emergir índices de uma matriz socialmente reconhecível. Sabemos que tal linguagem tem no corpo, suas potencialidades expressivas e no espaço da aldeia seus suportes básicos. A corporalidade, portanto, é vista como sua articuladora principal, pois além dos múltiplos canais expressivos do corpo - voz, olhar, expressão facial, sistemas articular e muscular - e de sua serventia como superfície e substância - para pintura, ornamentação e modelação - a ação corporal coletiva também dinamiza a ocupação dos espaços, gerando neles formas coletivas coordenadas e significantes, modos estereotípicos de circulação e articulação entre os corpos nesses e por esses locais, aos quais se pode também atribuir uma significação implícita (ver Graham, 1986): o pátio central como espaço público, o círculo das casas como espaço doméstico, a mata entornante como espaço incógnito.

No que diz respeito aos direcionamentos “externos” da execução ritual, tenho em vista as concretas e/ou possíveis interações que os Xavante, especificamente os viventes de Sangradouro estabelecem, através da sua performance, com diversos agentes não-Xavante. Isto inclui os inúmeros contextos nos quais de alguma forma as práticas performáticas

Xavante ganham relevância, inserindo-os assim num complexo de interações comunicativas mais amplas – regionais, nacionais, interétnicas, internacionais ou globais –, onde se relacionam com variados atores e grupos sociais. Logo, tais interações abarcam as possíveis intervenções e interações de agentes externos no próprio fazer ritual, estejam tais agentes presentes ou não no momento de sua realização. Obviamente, os interagentes mais freqüentes, como salesianos, políticos e fazendeiros locais, associações e empreendedores regionais, representantes de organizações não-governamentais e de instituições públicas atuantes na área, pesquisadores e jornalistas presentes ou grupos indígenas próximos, enfim, todos os atores e grupos sociais com os quais os Xavante mantenham contatos regulares ou se vêem envolvidos na realização do rito, têm preponderância sobre os demais, embora sempre inseridos numa conjuntura sócio-política e multicultural envolvente.

Desse modo, a contextualização intrasocial, ou tradicional, posta em relevo no fazer ritual, delinea-se como ação formal significativa num conjunto de relações mais amplo, podendo ser, analogamente ao que dizem Bauman e Briggs (1990) sobre os atos de fala, descontextualizada e recontextualizada. No caso das performances rituais, isto significa um realçamento apenas de sua forma, mas não de sua complexidade contextual, e a transposição daquela a um distinto contexto. Num contexto multicultural, as performances rituais Xavante, bem como seus fragmentos, tornam-se índices do modo de vida tradicional como um todo, ganhando nova significação. Partindo de uma reflexão sobre apresentações que os Xavante de Pimentel Barbosa têm feito de trechos de performances rituais em contextos metropolitanos, Graham enfatiza a consciência que os próprios Xavante têm dessa alteração contextual:

The observation that many outsiders value them as “real” Indians, and the awareness that their expressive practices may be positively valued by new audiences and in new contexts, has led the men of Eténhiritipa Pimentel Barbosa to new conceptions of the instrumentality of their expressive forms (2005: 630).

Este não é um caso isolado, pois ao longo da última década crescem as excursões urbanas não só dos Xavante, mas de diversos grupos indígenas, nas quais fazem apresentações ou integram espetáculos que almejam a divulgação de aspectos culturais emblemáticos de uma idealizada tradicionalidade. Foi o que presenciei em Bertioaga,

quando um grupo de Sangradouro participou da V Festa Nacional do Índio, e anos antes, quando vivia em Bauru e um grupo da TI Ubawawe (também Xavante) passou cerca de um mês fazendo apresentações em escolas e universidades da região. Os próprios Xavante vêm articulando tais projetos, e com eles já viajaram à Europa e América do Norte, além de percorrerem boa parte do Brasil.

Entretanto, essa nova significação que adquirem suas performances rituais funde-se àquela intrasocial numa mesma expressão nativa, *a'uwe hōimanadzé*, ou “modo de vida Xavante”, noção que utilizam para definirem suas práticas tradicionais e a si mesmos, englobando desde suas formas de organização social, de habitação, suas atividades de subsistência e práticas expressivas (Graham, 2005: 629), entre outras coisas, caracterizando assim sua especificidade cultural para eles e para outros. A possibilidade de recontextualização das performances rituais, portanto, não reduz a complexa significação atribuída ao rito no contexto intrasocial. Logo, no caso em análise nesta dissertação, os dois sentidos se fundem, emergindo misturados no próprio fazer ritual, evidenciando assim sua intercontextualidade.

Em tal amplitude, a performatividade faz-se importante num processo de afirmação identitária, pois utilizada pelos próprios Xavante como significante na sua definição enquanto grupo étnico em relação aos demais povos indígenas e ao restante da sociedade envolvente, o qual mantém e valoriza suas práticas expressivas ditas tradicionais frente ao turbilhão de transformações e influências alheias. Desse modo, a apropriação das mídias tecnológicas modernas se apresenta como recurso eficaz tanto na captação da expressividade performática, quanto na construção reflexiva e auto-representativa de como os Xavante se vêem e desejam serem vistos por outros. O vídeo, como mídia mais completa disponível - integrando som e imagem em movimento, captando assim a multiexpressividade ritual – se insere como instrumento político nas relações “internas” e “externas”, como bem demonstrou Turner em relação aos Kayapó (1993). A manipulação da câmera (ou de outros equipamentos de registro) no rito, seja pelos Xavante ou por outras pessoas, possibilita a participação de um novo e influente personagem na sua execução. Assumindo a perspectiva da audiência, ou melhor, fazendo o intermédio entre os executantes e uma audiência não-presente, mas imaginada, ele se insere e intervém no desenrolar das interações rituais. Abre-se assim um espaço para sua atuação, ou seja, esse

novo personagem é reconhecido e assimilado no trânsito ritual, participando na sua dinâmica interativa, e com ele o alcance da performance se amplia.

Desse modo, tendo como base a descrição das situações interativas ocorridas no *Danhono*, entendidas como performances rituais que têm na corporalidade e multiexpressividade sua linguagem própria, podemos identificar as maneiras como um processo característico da socialização e da constituição de funções e grupos internos se vincula a um processo de afirmação mais amplo. Se por um lado, o processo ritual torna-se objeto passível de fragmentação e deslocamento, tendo atenuado seu sentido original e ganhando nova significação, por outro, em seu próprio terreno ocorre justamente o contrário, com a assimilação desta última sem o descarte do primeiro, evidenciando assim a flexibilidade intercontextual do rito, e logo, da sociedade.

III.2 O CORPO MÚTIPLO E SUA REPRESENTAÇÃO

Como vimos, a instrumentalização do corpo e suas potencialidades é a principal forma de articulação da multiexpressividade performática. Além disso, o corpo também pode ser visto como suporte ou mídia para modelações, ornamentações e pinturas, indicadores de posições e relações sociais específicas, e ainda, o *locus* da experiência ritual, canal multisensível pelo qual a mesma é subjetivamente assimilada. Terence Turner sintetiza essa multiplicidade de aplicações do corpo da seguinte forma:

The body is at once a material object and a living and acting organism possessing rudimentary forms of subjectivity that becomes, through a process of social appropriation, both a social identity and a cultural subject. The social appropriation of bodiliness in all the above-mentioned senses is the prototype of all social production; the person constituted by a socialized and embodied subjectivity is the prototype of all products. (1995: 145)

O corpo, portanto, é ao mesmo tempo sujeito e objeto, agente e meio, interseccionando socialidade e subjetividade em sua materialidade sensorial e expressiva. A pessoa se constitui nele e se relaciona através dele. Sua importância extrapola a individualidade, nele se realizando a circulação de motivos e atos, significativos e expressivos no que diz respeito aos processos e relações sociais, manifestando assim uma linguagem intercomunicativa específica.

Nos ritos, e em especial nos ritos de passagem entre os povos das terras baixas sulamericanas, esta “apropriação social da corporalidade” é intensificada intencionalmente em determinados períodos, através de práticas corporais específicas, aprendizado de modos expressivos estereotípicos, reclusões, ingestão ou evitação de certas substâncias, modelações e ornamentações. A corporalidade é central nesses processos, e como vimos, fundamental para seu entendimento.

Nessas constatações, aproximamo-nos de idéias há muito levantadas por Marcel Mauss (1977 [1934]), em suas célebres e instigantes considerações sobre as técnicas corporais. Para ele, tais técnicas seriam modos sociais de se utilizar o corpo nas inúmeras atividades que lhe são possíveis, desde posturas, formas de sentar e de suprir necessidades fisiológicas, até técnicas desportivas e de trabalho. Quanto à primordialidade deste caráter técnico e instrumental do corpo, nos diz:

O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. O mais exatamente, sem falar de instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem é seu corpo. (1977 [1934]: 217)

Tal utilização do corpo como instrumento, meio e objeto técnico é evidenciada na ritualidade Xavante. Suas performances rituais supõem determinados usos do corpo e de seus recursos multiexpressivos, diferenciando grupos e funções, e ao mesmo tempo delineando os contornos de uma corporalidade própria, manifesta e aprendida na performance.

Numa perspectiva ampliada, essa corporalidade (ou essas corporalidades) pode ser representativa de uma desejada autenticidade étnica frente à sociedade envolvente e em relação aos demais povos indígenas, o que pode ser politicamente vantajoso. Enquadrando-se de modo específico à imagem reificada pelo estereótipo generalizado do “índio”, com o corpo pintado e ornamentado em meio a ritos tradicionais, a corporalidade Xavante destaca-se como algo valorizado num contexto intercultural. Logo, a apropriação das tecnologias modernas, em especial o vídeo, que capta o corpo em sua interatividade multiexpressiva, propicia o registro e veiculação dessa imagem, mostrando-se como alternativa viável para a auto-representação, seja com fins políticos ou como afirmação identitária²³.

Além disso, esse novo instrumento tecnológico pode ser acrescentado no referido estereótipo do “índio”, pois vem se tornando cada vez mais expressivo no processo de emancipação e auto-representação indígena, figurando inclusive como seu próprio objeto de representação, assimilado como está por diversos grupos étnicos mundo afora: o índio (ou nativo “devidamente” ornamentado) manipulando a câmera²⁴. Tal fato demonstra como a corporalidade e expressividade desta (relativamente) nova prática, o ato de filmar, se

²³ Graham (2005), versando sobre a instrumentalidade das formas expressivas vistas como tradicionais, ressalta a aparente ausência de aspirações políticas nas apresentações públicas dos viventes da aldeia *Eténhiritipá* (TI Pimentel Barbosa) em contextos urbanos e cosmopolitanos, argumentando que os anciões Xavante, antes de tudo, almejam um reconhecimento existencial (“*existencial recognition*”) que torne viável a continuidade de seu modo de vida (*a’uwe hoimanadzé*). Entretanto, ressalva que embora os fins políticos imediatos estejam ausentes, não se pode dizer que os mesmos possam ser almejados a longo prazo, sendo consequência direta do objetivo primeiro.

²⁴ É importante destacar que se o primeiro estereótipo, do índio ornamentado, está relacionado às concepções mais essencialistas de “cultura”, o último, o do índio filmando, ganha aceitabilidade a partir das concepções

integra àquela corporalidade tradicional, revelando a dinâmica reflexiva envolvida no processo, e instaurando de forma ilustrativa a possibilidade do uso da câmera no rito.

mais dinamicistas, em especial aquelas manifestas nos recentes estudos de apropriação das tecnologias de comunicação modernas por minorias étnicas.

III.3 OS “MÍDIAS” ENTRE OS XAVANTE

Há algum tempo os Xavante já conhecem e utilizam as mídias tecnológicas modernas. Os primeiros contatos com expedições de pacificação do antigo SPI, na década de 40, foram acompanhados por registros de equipes jornalísticas que veiculavam manchetes de destaque em jornais e revistas, nacionais e internacionais, aproveitando-se do interesse público despertado pelo estigma de índios aguerridos e hostis que lhes era atribuído²⁵. Desde esses contatos, os equipamentos de registro, transmissão e reprodução - câmeras fotográficas e filmográficas, aparelhos toca-discos e de rádio, gravadores de som, etc - despertaram estranhamento e grande interesse entre os Xavante (Souza, 1952: 114), que logo os viram sendo utilizados por não-índios e em alguns momentos os experimentaram por si mesmos, no início com certo receio. Entretanto, tais equipamentos e mídias tornaram-se uma constante em seus encontros com representantes da sociedade envolvente, fazendo parte do aparato de jornalistas, missionários e antropólogos, possibilitando-lhes assim vislumbrar as formas de uso desses instrumentos e a eminência social daqueles que os manipulavam (Conklin, 1997: 719).

Em Sangradouro e São Marcos, através dos salesianos, em especial mestre Adalberto Heide, os Xavante tiveram contato próximo com tecnologias de filmagem avançadas conforme a época²⁶. Desde a década de 60, Heide acompanhou e filmou diversas atividades tradicionais da vida Xavante e eventos promovidos pela Missão (1997, 2000, 2004a e 2004b), inclusive organizando sessões para que os Xavante assistissem às filmagens em telão (2004a). Nestas ocasiões eram mostradas produções diversas, entre elas as gravações dos ritos e caçadas realizados, as quais provavelmente foram as primeiras referências filmicas dos viventes dessas TI's, vendo a si mesmos retratados em tela. O mestre salesiano e fotógrafo Cosma Salvatore também teve marcante presença entre esses Xavante, aos quais até hoje costuma deixar cópias de suas fotografias.

²⁵ Um conhecido exemplo é a edição de 24 de junho de 1944 da revista *O Cruzeiro*, na qual foi publicada em destaque matéria intitulada “Enfrentando os Chavantes”, com diversas fotos aéreas de uma aldeia em que os Xavante apareciam atirando flechas e bordunas na direção do avião que a sobrevoava.

²⁶ Super-8 na década de 60 e DV-Cam atualmente.

A partir da década de 80, o projeto *Vídeo nas Aldeias*²⁷ possibilitou a alguns Xavante formação técnica para o trabalho com o vídeo, em conjunto com representantes de outros grupos indígenas. Participaram desta formação Bartolomeu *Patira* e Divino *Tserewahu*, de Sangradouro, Caimi *Waiasse* e Jorge *Protodi*, de Pimentel Barbosa. Através de uma oficina prática, realizada durante a anterior execução do *Danhono* na aldeia Sangradouro, estes Xavante juntamente a Winti Suyá, registraram os eventos rituais e produziram, trabalhando na edição com Estevão Nunes, o videodocumentário *Wapté Mnhono: iniciação do jovem Xavante* (Patira et alli, 1999). Esta produção pioneira foi premiada em diversos festivais e rendeu a seus realizadores um certo reconhecimento no meio etnofilmico. Além disso, a participação no *Vídeo nas Aldeias* possibilitou-lhes a obtenção de câmeras próprias, que a partir de então puderam ser manipuladas livremente para o registro do que lhes conviesse.

No acervo de vídeos concluídos até agora no projeto, revela-se uma tendência dos Xavante em registrar sua própria ritualidade. Com exceção de dois vídeos que enfocam justamente o processo de formação dos dois videografistas mais atuantes, Divino *Tserewahu* (1998) e Caimi *Waiasse* (1997), os demais vídeos catalogados são relacionados às suas mais importantes iniciações: a social, *Danhono* ou *Wapté Mnhono* (Patira et alli, 1999), e a chamada esotérica, na verdade iniciação ao complexo ritual *Wai'á*, denominada *Darini* ou *Wai'á'rini* (Tserewahu, 2001 e 2003)²⁸.

Divino *Tserewahu*, filho de Alexandre *Tsereptsé*, um dos fundadores e liderança influente de Sangradouro, vem ganhando proeminência em sua atuação como videografista após sua participação e premiação em diversos festivais. Atualmente, no processo de produção de um novo vídeo, é responsável pela edição e instrução de dois novos videografistas vinculados ao *Vídeo nas Aldeias*, José Marinoni e César, os quais durante minha estada em campo, realizaram a maior parte das filmagens dos eventos rituais que integrarão o vídeo, sempre tendo suas tomadas orientadas por Divino.

Outra entidade que vem contribuindo para essa crescente apropriação do vídeo é a *Associação Warã*, criada e gerenciada pelos próprios Xavante vinculados à aldeia *Idzö uhu*

²⁷ Este projeto, financiado pelo Fundo Norueguês para Povos Indígenas (Norad), iniciou seus trabalhos vinculado ao Centro de Trabalho Indigenista (CTI), mas depois tornou-se uma Ong independente, homônima ao projeto.

²⁸ Pode-se consultar o catálogo do *Vídeo nas Aldeias* no site <www.videonasaldeias.org>.

(TI Sangradouro), numa iniciativa de registro de aspectos e práticas vistas como tradicionais, além do estabelecimento de parcerias na elaboração de projetos em defesa ambiental e planos de desenvolvimento sustentável. O videografo responsável pelas filmagens do último *Danhono* foi *Seritó*, o qual assim como Divino e José Marinoni, também participava do rito na condição de padrinho (*danhohui'wa*) dos iniciandos. A associação ainda possui um *website*²⁹ com informações diversas, mais um exemplo da apropriação e aplicação das mídias tecnológicas pelos Xavante.

Entre os Xavante de outras TI's, destacam-se principalmente as produções de Caimi *Waiasse* e Jorge *Protodi*, de Pimentel Barbosa, que além dos trabalhos que realizaram junto ao *Video nas Aldeias*, produziram o vídeo *Darini* (Waiasse e Protodi, 2005), agora vinculados à Ong *Nossa Tribo*³⁰. Trata-se de mais um trabalho que enfoca o rito de iniciação ao *Wai'á*, confirmando a importância que os Xavante têm demonstrado em registrar sua ritualidade.

O *Instituto das Tradições Indígenas* (Ideti)³¹, presidido por um Xavante da mesma TI, é mais uma entidade de articulação indígena que vem produzindo material em diversas mídias sobre o que se entende por cultura tradicional. São exemplos o CD de cantos *Etenhiritipá: Cantos da Tradição Xavante* (Núcleo de Cultura Indígena, 1994), o videodocumentário *A'uwe Uptabi* (Pappiani *et alli*, 2000) e o livro *Wamrêmé Za'ra* (Sereburã *et alli*, 1998).

Da mesma forma, os gravadores de som são utilizados pelos Xavante desde longa data e para fins diversos. Em fins da década de 70, o conhecido Mário "Juruna" (*Dzuru'rã*), Xavante de Namunkurá (TI São Marcos), ficou famoso por gravar promessas de políticos e depois delatá-los em mídia, fama que o levou a ser eleito como deputado no estado do Rio de Janeiro. No entanto, hoje são comuns as gravações de cantos que marcam as diversas cerimônias Xavante e de ensaios anteriores às performances rituais, como pude presenciar em campo. As gravações funcionam assim como suporte para memória coletiva de eventos específicos, nos quais se identificam momentos vivenciados por grupos e pessoas determinadas - por exemplo, as etapas que vivenciaram na sua iniciação social - ou como

²⁹ <www.warã.org>.

³⁰ <www.nossatribo.org.br>

³¹ <www.ideti.org.br>

objetos de auto-avaliação, revelando neste caso a importância do aprimoramento da expressividade vocal nas performances rituais.

Concomitante à apropriação e instrumentalização dessas mídias de registro, ainda resta assinalar que ao longo dos anos os Xavante vêm tendo acesso e utilizando cada vez mais aparelhos de comunicação no âmbito doméstico, como televisores, rádios, vídeos-cassetes, *DVD-players*, telefones celulares e até computadores (no âmbito escolar). Pela disponibilidade mais ou menos constante de energia elétrica na aldeia Sangradouro – uma vez que não são raros os cortes temporários no fornecimento, devido à diminuição do nível d'água da represa e pela crescente demanda dos índios - os que possuem televisão, embora ainda sejam minoria, têm a transformado num hábito diário. Da mesma forma ocorre com os rádios e aparelhos de som, nos quais é comum se ouvir hits regionais de música sertaneja ou *house music*, além de cantos tradicionais de ritos passados ou canções em idioma Xavante, num interessante híbrido de musicalidade nativa com gêneros cultuados no entorno. Em campo, surpreendi-me também com a extraordinária multiplicação dos gravadores portáteis e o aparecimento de algumas câmeras fotográficas digitais, ambos utilizados freqüentemente pelos Xavante para registrarem suas performances rituais, os quais em minhas estadas anteriores (2001 e 2002) não eram tão comuns.

É claramente perceptível, portanto, o fato de que os Xavante vêm se apropriando e utilizando as mídias que lhes são disponíveis tanto para o registro de momentos significativos de suas vidas quanto para difundir suas próprias impressões sobre seu modo de vida tradicional num contexto mais amplo, no qual figuram como minoria étnica específica, como “povo indígena”, em meio à diversidade multicultural envolvente. O uso das mídias, entretanto, propicia modos de auto-representação que supõe técnicas, valores e relações de poder diferentes daqueles vivenciados no âmbito intrasocial, mas que nele se inserem significativamente. Como Terence Turner notou a respeito dos Kayapó, a manipulação do vídeo torna-se assunto de política interna (1993: 84-88), revelando uma hierarquia específica que vai do editor ao *cameraman*, e realçando as disputas faccionais presentes tanto no âmbito da própria comunidade ou entre comunidades, e mesmo entre

etnias³².

³² Percebe-se um tipo de polarização no que diz respeito à autopromoção das comunidades Xavante através das produções aqui referidas, uma vez que quase a totalidade delas foram realizadas pelos Xavante das TI's Sangradouro e Pimentel Barbosa. Laura Graham ressalta a ênfase com que os Xavante desta última se autodiferenciam dos de outras comunidades, dizendo que somente eles são os verdadeiros Xavante, descendentes dos criadores de seu povo (1995: 29-31). Noutro momento também insinua uma certa rivalidade interétnica, entre Xavante e Kayapó, dois grupos com predominante presença na cena pública ao longo das últimas décadas (2005: 631), e que por sinal, têm se destacado no uso do vídeo.

III.4 OS “MÍDIAS” NA PERFORMANCE

Como vimos, os Xavante estão de certa forma acostumados às filmagens e registros de suas práticas tradicionais. Este enfoque é demonstrado especialmente nas produções de seus próprios videografistas. Antes destes, contudo, já reconheciam e interagiam com as filmagens de antropólogos e/ou salesianos na execução de seus principais ritos. Além disso, as câmeras e microfones estão invariavelmente presentes em suas excursões nacionais e internacionais, nas quais costumam apresentar fragmentos de sua ritualidade aos mais diversos tipos de público - como ocorreu na V Festa Nacional do Índio em Bertioga (ver Introdução). Portanto, tais intervenções de registro e os equipamentos tecnológicos manipulados não são mais corpos estranhos em meio a suas performances.

Neste sentido, a expectativa gerada pelo uso dessas tecnologias, seja por quem for, revela-se como importante fator a ser considerado nas performances rituais. Em povos que tiveram contato tardio com tais possibilidades tecnológicas, o poder de reflexividade e de conseqüente reconfiguração de suas práticas, instigado pelo uso do vídeo por exemplo, foi surpreendente, como nos demonstra o caso Nambiquara relatado por Carelli (apud Conklin, 1997:719). Ao assistirem as filmagens de seu rito de iniciação feminina, os Nambiquara se decepcionaram com a transmissão de suas imagens no vídeo, decidindo então refazê-las (e logo, também o rito), utilizando desta vez sua ornamentação corporal tradicional. O poder de reflexividade gerado foi tão intenso que ainda decidiram realizar um rito que já havia caído em desuso, o da furação dos septos nasais, fazendo questão de que sua performance fosse filmada.

Podemos extrair deste exemplo dois aspectos aplicáveis ao caso das filmagens inseridas na execução dos ritos Xavante. Tratam-se de preocupações com a apresentação estética e com o registro histórico dos ritos, ambos vistos como valorização do que se entende por modo de vida tradicional (*a'uwe höïmanadzé*).

A ênfase estética aparece como característica marcante das performances rituais Xavante, nas quais são valorizadas a ornamentação corporal, além da impecabilidade e do sincronismo na execução. Apesar de não podermos atribuir tais características à implícita expectativa de serem filmados ou vistos por outros - pois como vimos, o rito tem um sentido próprio, quer dizer, é feito antes de tudo para os Xavante mesmo - importa destacar,

entretanto, que elas são adequadas e convenientes no sentido de sua apreciação por outros. Pode-se dizer, portanto, que a possibilidade de estarem sendo filmados constitui um fator que ao menos tende a acentuar o cuidado já existente na elaboração e execução da performance, uma vez que os Xavante estão conscientes que esta será perpetuada em registro.

A dedicação dos Xavante no enfoque de sua própria ritualidade, por sua vez, revela uma preocupação justamente com a perpetuação da memória social, ou seja, do que se entende por tradicional. Com o crescente fluxo de informações circulantes e com a relativa facilidade de acesso a possibilidades tecnológicas cada vez mais avançadas, os Xavante temem que seus filhos e netos percam o interesse por seus ritos, e que futuramente não saibam realizá-los de modo considerado correto, o que percebi principalmente no discurso de certos anciões. Francisco *Pronhõpa*, por exemplo, tinha uma visão especialmente pessimista, dizendo: “‘nossa cultura’ está acabando”, ou “os mais novos só querem saber da ‘vida do branco’, não querem saber da ‘nossa cultura’”. Neste sentido, os registros serviriam como referência para a posteridade, no intuito de se valorizar e perpetuar a ritualidade tradicional.

O uso do vídeo no contexto ritual atua como nova interface comunicativa, a qual pode ser ativada tanto no âmbito interno ou comunitário quanto em mediações intercontextuais, ampliando as possibilidades relacionais em jogo. O videografa indigena se coloca então como mediador, mas sem deixar de integrar os grupos ou assumir funções que deve desempenhar no interior de sua própria sociedade, o que pode parecer conflituoso. Os Xavante, entretanto, têm demonstrado consciência na diferenciação desses papéis, como pude presenciar em campo. Nos momentos do rito em que os nativos assumem a função de videografistas, seu encargo social modifica-se, anulando-se certas restrições, como a circulação por espaços antes interditos, ou atenuando-se suas responsabilidades, como a execução de atividades grupais, em prol de uma realização que não se limita às distinções sociais tradicionais. Pode-se dizer que o videografa ocupa assim uma posição ambígua no rito, pois se de um lado ganha prestígio social como mediador entre contextos, destacando-se na sua atuação, por outro, praticamente se neutraliza enquanto executante ritual.

O tácito consentimento dos anciões e lideranças, por vezes explícito incentivo, em relação ao registro dos ritos, aliado à freqüente presença de pessoas (preferencialmente

Xavante) aptas e dispostas a fazê-los, facilitam a assimilação desse novo tipo de interação na dinâmica performativa³³. As interações rituais então se reconfiguram com os novos participantes em ação, os executantes agora levando em conta o fato de poderem ser vistos além da aldeia e por um público desconhecido, os videografistas desempenhando uma função intermediadora.

³³ No vídeo *Wapté Mnhono* (Patira *et al.*, 1999), o ancião Aldo *Tserewa'ra* discursa aos jovens videografistas Xavante: “Eu entendo a importância da imagem, por isso aprendam a filmar para que os Xavante possam gravar suas festas”.

CAPÍTULO IV

O RITO EM PERFORMANCE

IV.1 ASPECTOS GERAIS

Antes de entrarmos na descrição, comentarei brevemente sobre aspectos gerais que auxiliarão num melhor entendimento dos eventos rituais.

Como vimos, o *Danhono* ocorreu durante os quatro meses que estive em campo, desde 1º de maio até 28 de agosto de 2005. Também vimos que é composto de sucessivos e distintos eventos rituais que compõem, segundo o dizer dos próprios Xavante, duas demarcadas fases. A primeira fase é constituída por uma abertura, pela bateção de água, furação de orelhas e um segmento final. A segunda, por abertura, corridas do *Noni*, caçadas, performances dos líderes grupais e segmento final. Ambas foram separadas por um intervalo.

No quadro abaixo, observamos em maior detalhe cada evento que compõe cada uma das fases, as datas e os respectivos períodos do dia em que ocorreram.

| FASES | DATA | EVENTO | PERÍODO |
|------------------|-------------------------------|---|---|
| 1ª FASE | 1º de maio | Entrega das bordunas <i>ub'ra</i> aos iniciandos e início da Bateção de Água (Abertura) | amanhecer |
| | De 1 a 26 de maio | Bateção de Água | manhã, tarde, noite e madrugada |
| | 21 de maio | Furação de Orelhas | manhã |
| | 26 de maio | Fim da Bateção de Água e reclusão doméstica dos iniciandos | amanhecer |
| | 27 de maio | Devolução das bordunas, entrega dos bolos e “Buriti Preto” | amanhecer |
| | 27 de maio | Cantos da Bateção | manhã ao entardecer |
| | 28 de maio | Corrida do Buriti | meio-dia |
| INTERVALO | 29 de maio a 18 de junho | Intervalo | – |
| | 10 e 11 de junho | <i>Wai'á</i> | manhã, tarde, noite (10) e madrugada (11) |
| 2ª FASE | 18 de junho | Entrega das bordunas <i>brudu</i> aos líderes iniciandos (<i>Pahöri'wa</i>) | noite |
| | 19 de junho | Início das Corridas do <i>Noni</i> | tarde |
| | De 20 de junho a 23 de agosto | Corridas do <i>Noni</i> | manhã e tarde |

| | | | |
|--|---------------------|--|-----------------------------------|
| | De 7 a 21 de agosto | Caçadas | amanhecer ao entardecer |
| | 24 de agosto | Fim das Corridas do <i>Noni (Ahurã)</i> | tarde |
| | 25 e 26 de agosto | Apresentação das bordunas <i>brudu</i> e performance dos líderes <i>Tébe</i> | entardecer (25) ao amanhecer (26) |
| | 26 de agosto | Performance dos líderes <i>Pahōri'wa</i> e apresentação das máscaras | meio-dia |
| | 26 de agosto | Retirada das máscaras dos iniciandos <i>Pahōri'wa</i> | noite |
| | 27 de agosto | Dança dos Padrinhos | madrugada |
| | 27 de agosto | Retirada das máscaras dos iniciandos e <i>Wai'á'rãpó</i> | amanhecer |
| | 27 de agosto | Cantos das Máscaras | manhã ao entardecer |
| | 28 de agosto | “Corrida da Morte” | meio-dia |
| | 28 de agosto | Canto dos <i>Ritéi'wa</i> , “Boas-vindas” e Apresentação das Noivas | tarde |

Tabela 7 – Fases e eventos do *Danhono*

Alguns desses eventos ganharam destaque na sua execução, por serem momentos únicos no processo ritual, com performances elaboradas e grande concentração de pessoas, como a furação de orelhas ou as performances dos líderes grupais (*Tébe* e *Pahöri'wa*). Portanto, foram os eventos mais significativos e expressivos da iniciação, os mais valorizados por aqueles que manipulavam equipamentos de registro e os mais requisitados pelos visitantes não-índios.

Antes e durante os eventos, entretanto, ocorreram certos procedimentos preparatórios, como a confecção de objetos cerimoniais, a limpeza e organização dos espaços a serem utilizados e ensaios dos cantos e performances a serem apresentados no rito. Tais procedimentos envolveram diversos grupos e pessoas em atividades temporárias, as quais se não constituem parte das próprias performances rituais, devem ser levadas em conta na sua apuração.

Desse modo, antes do início do rito, os padrinhos dos iniciandos prepararam o espaço onde estes últimos realizariam a bateção de água, e no intervalo entre as duas fases, limpavam a pista para a realização das corridas do *Noni*. Os pais dos iniciandos, por sua vez, providenciaram as bordunas *ub'ra* para serem entregues a seus filhos na abertura da primeira fase. Nos dias finais da bateção de água, as mães e avós dos iniciandos prepararam bolos para serem entregues como pagamento aos padrinhos. Durante os quatro meses, os iniciados *ritéi'wa* trabalharam na limpeza da clareira e da estrada onde posteriormente foi realizada a “Corrida da Morte”, e os mesmos coletaram e prepararam madeira para confecção das bordunas *brudu*. Foi também desde o início do rito que os pais ou avós dos iniciandos trabalharam na seleção de materiais e confecção das máscaras *Wamnhöro*, utilizadas apenas nos últimos dias.

Os ensaios constituíram quase uma rotina aos padrinhos. Diariamente no entardecer executavam um ensaio público do *Wanaridobê* (Dança dos Padrinhos) no pátio central da aldeia, usando os restos de material utilizados para a confecção das máscaras. Repetiam o ensaio também no meio da madrugada, porém com menor assiduidade. Os padrinhos realizavam ainda ensaios secretos diários, em locais afastados da aldeia, onde era interdita a presença de grupos etários mais novos e de mulheres de quaisquer grupos. Na primeira fase do *Danhono*, compartilharam, selecionaram, praticaram e avaliaram cantos para serem apresentados no seu segmento final, os Cantos da Bateção (*Waté aba nhore*). Na segunda

fase, o mesmo foi feito, desta vez em relação aos Cantos das Máscaras (*Wamnhõro nhore*). Os iniciados *ritéi'wa*, por sua vez, durante todo o rito praticaram secretamente os cantos que executariam após a “Corrida da Morte” (*Ritéi'wa nhore*). Ambos os três conjuntos de cantos deviam ser inéditos, tornados conhecidos apenas no dia de sua apresentação pública.

Outras performances também tiveram prévio e restrito ensaio, mas não tão freqüentes como os ensaios de cantos citados. Os líderes *Pahõri'wa*, ensaiavam esporadicamente havia cerca de um ano a performance que apresentariam por uma só vez no *Danhono*, momento em que se reuniam apenas os antigos *Pahõri'wa* ou homens de clã *Põ'redza'ono*. Os padrinhos ensaiaram a performance que realizariam no “Buriti Preto” apenas no dia anterior ao evento e os *Pahõri'wa* do grupo *ritéi'wa* aquela que deveriam executar na entrega das bordunas aos *Pahõri'wa* iniciandos, como veremos.

Logo, todas essas preparações e ensaios misturaram-se aos eventos rituais propriamente ditos, envolvendo praticamente toda a comunidade numa multiplicidade de atividades simultâneas e por vezes complementares. Não se pode dizer, portanto, que a participação no rito se restringe apenas aos quatro grupos ritualmente ativos. Estes têm apenas mais responsabilidades e visibilidade performática, mas o jogo de interações envolve por completo a sociedade, que não se reduz ao papel de público, mas assumindo a função de organizadores e patrocinadores da iniciação.

IV.2 A “QUEBRA”

Nos primeiros dias de minha estadia em Sangradouro, em meados de abril, as atividades escolares transcorriam normalmente. A Escola Indígena Estadual São José, instalada nas dependências da Missão Salesiana, era local de encontro diário para a maioria das crianças e jovens da aldeia, além dos próprios professores, todos Xavante. Apesar de estarem vivenciando um período de reclusão na casa dos solteiros, devendo cumprir suas restrições características, os iniciandos *wapté* misturavam-se no ambiente escolar a moças e rapazes de outras categorias etárias, com os quais compartilhavam suas atividades e aulas em classe, o que claramente se contrapõe às formas de convivência tradicionais e vigentes no cotidiano da aldeia, fortemente marcadas pelas distinções de gênero e de grupos etários.

O ambiente escolar, como espaço de socialidade diverso, com uma sistematização hierárquica e relacional baseada em processos distintos e com modos de interação e padrões de comunicação alheios, no entanto, parece não denegrir as formas de socialidade vistas como tradicionais. Essa alternância entre ambientes distintos é compartilhada pelos Xavante em Sangradouro diariamente há algum tempo, estando incorporada como prática cotidiana e comunitária. Além disso, o processo de educação escolar atualmente se dá apenas entre eles, sendo professores e alunos ambos conviventes e cúmplices uns dos outros nos afazeres que mobilizam o dia-a-dia na aldeia. Isto pois a Escola Indígena, por mais que se diferencie dos modos de organização e interação tradicionais, é composta exclusivamente pelos Xavante, os quais têm consciência deles e os vivenciam.

A realização do *Danhono*, momento de intensificação performativa de tais modos de organização e interação tradicionais - relativos à sistematização clânica, etária e de gênero - e evento renovador dos ciclos etários, foi motivo determinante para o alargamento do recesso escolar, antecipado para o início de maio e prorrogado até fins de agosto, precisamente o período previsto para as atividades rituais. Logo, enquadrado como etapa especial do processo iniciatório, o *Danhono* instituiu uma quebra na continuidade letiva e rotineira da aldeia. Durante os quatro meses seguintes, o cotidiano dos jovens se alterou, propiciando seu envolvimento integral nos ritos.

No entanto, a realidade escolar se contrasta de forma mais intensa ao modo de vida tradicional quando os Xavante vão viver e estudar em outras cidades, distantes de sua

comunidade, familiares e amigos. Jovens que estudavam fora - o que tem se tornado prática comum entre os Xavante de Sangradouro - também vieram para o *Danhono*, mas tiveram sua participação letiva afetada.

Ao todo, os rapazes iniciandos formavam um contingente de cento e cinco pessoas, enquanto as moças de mesmo grupo etário somavam cem. Como vimos, provinham não apenas da aldeia Sangradouro, mas de todas as demais aldeias da TI. O mesmo ocorreu com os iniciados *ritéi'wa* e com os padrinhos *danhohui'wa*, apesar que ambos estes grupos nem sempre estiveram em totalidade presentes na maior parte das atividades que lhes eram designadas, mostrando-se completos apenas em determinados momentos do rito, como na sua abertura e nos segmentos finais de cada fase, ou naqueles eventos de destaque supracitados, justamente os momentos de maior visibilidade performática. Os familiares dos iniciandos também costumavam vir de suas respectivas aldeias para participar desses eventos, e assim, nesses períodos Sangradouro “transbordava” de gente.

IV.3 O RITO

IV.3.1 PRIMEIRA FASE

IV.3.1.1 ABERTURA E BATEÇÃO DE ÁGUA

Na noite anterior ao início do rito, a aldeia colocou-se em expectativa. Antes do amanhecer, os padrinhos *danhohui'wa* pintavam seus corpos com motivo denominado *dauptê*³⁴ (utilizado também em diversas outras ocasiões): todo o tronco, braços e metade superior das coxas em vermelho³⁵. As pernas foram pintadas de preto, com duas ou três listas verticais sem cor, num motivo denominado *daterã*. Ornamentaram-se apropriadamente, usando gravatas de algodão (*tsôrebdzu*)³⁶ e colares no pescoço, cordinhas de fibra de buriti amarradas nos tornozelos, pulsos e cintura, e vestindo calções vermelhos³⁷. Prontos, reuniram-se no pátio central da aldeia (*Warã*), espaço das apresentações públicas em geral e das reuniões diárias dos homens de categoria *danhohui'wa* em diante. Cada padrinho trazia consigo uma ou mais bordunas *ub'ra* e pequenas esteirinhas que empacotavam materiais para ornamentação de seus respectivos afilhados. As bordunas eram feitas de aroeira e pintadas com urucum, medindo cerca de 120 cm, e seriam entregues aos iniciandos, que teriam a incumbência de mantê-las em guarda durante toda a primeira fase do *Danhono*. Agachados lado a lado, os padrinhos então aguardavam a chegada de seus afilhados, os quais se preparavam na casa dos solteiros (*Hö*).

³⁴ Müller (1976) enumera e descreve os diversos motivos de pintura e enfeites da ornamentação ritual Xavante, abordando-os como um sistema de comunicação visual. Não me reterei, portanto, numa análise destes aspectos, remetendo o leitor à citada obra e limitando-me a descrever os motivos e ornamentações utilizados no rito de iniciação, os quais integrados às diversas outras mídias em jogo, constituem a multiexpressividade da performance ritual, ou seja, sua fundamental linguagem intercomunicativa.

³⁵ A maior parte das pinturas corporais Xavante tem como cores básicas o vermelho e o preto, sendo a primeira cor obtida a partir de sementes de urucum, e a última, utilizando-se o carvão de certos tipos de madeira, as vezes misturando-se jenipapo.

³⁶ As gravatas *tsôrebdzu* são feixes de algodão torcido, com uma pena ou pedaço de madeira afixado, de forma que, quando forem usadas nos pescoços, por trás fique a pena ou a madeira espetada um pouco pra cima, na altura da nuca, e na frente faça-se um elaborado nó duplo com as duas pontas do feixe findando em chumaços. São utilizadas pelos Xavante em qualquer ocasião formal, desde seus próprios ritos até reuniões e apresentações públicas. Costumam também vesti-las nas pessoas que visitam suas aldeias ou assistem aos eventos que participam nas cidades.

³⁷ Os Xavante utilizam calções pretos e vermelhos como complemento à pintura corporal.

Ao clarear do dia, vieram os iniciandos em fila indiana, todos vestindo apenas calções vermelhos, sem nenhuma pintura e com sua postura característica - ligeiramente cabisbaixos e com os olhares fixos à frente - passando por onde estavam seus padrinhos e enfileirando-se lado a lado na parte oposta do pátio central, ajoelhando-se em espera. Os padrinhos seguiram em fila, dispondo-se atrás destes. Cada padrinho tinha uma quantidade variável de afilhados pessoais, os quais haviam os escolhido no início de sua reclusão na casa dos solteiros³⁸. Quanto mais afilhados tivesse o padrinho, mais ligeiro deveria ser na ornamentação, pois os Xavante valorizam o sincronismo na performance coletiva e qualquer demora individual poderia atrapalhar o desenrolar harmônico das ações em conjunto. Sem demora, começaram então a ornamentação dos iniciandos, primeiramente entregando-lhes suas respectivas bordunas, colocando-as ao lado direito de cada um, e em seguida, riscando-lhes com urucum três faixas horizontais vermelhas em volta do tórax, e amarrando algumas penas de arara colocadas verticalmente por detrás de suas cabeças. Concluída a ornamentação, padrinhos seguiram em fila, iniciandos atrás deles apoiando suas bordunas nos ombros e dirigindo-se para além do círculo das casas que delimita a aldeia. Lá os padrinhos retiraram-lhes as penas que haviam colocado anteriormente, entregando-nas aos pais dos iniciandos, os quais segundo me disseram, as guardariam para utilização nos próximos ritos. Atravessaram a aldeia em ordenada fila até a beira do córrego Mortandade, situado no lado oposto donde estavam – o que corresponderia ao segmento aberto do semi-círculo de casas característico das aldeias Xavante no passado³⁹. Neste local se realizaria a bateção de água, ou simplesmente bateção.

³⁸ O apadrinhamento pessoal, entretanto, não anula o apadrinhamento grupal dos *danhohui'wa* em relação aos *wapté*, este prevalecendo sobre o primeiro.

³⁹ Os Xavante tradicionalmente se organizam em grupos familiares extensos que convivem numa mesma casa, podendo esta abrigar simultaneamente um ou mais casais de gerações comuns ou sucessivas. No modo tradicional, as casas são construídas lado a lado a uns dez metros distantes, formando, numa vista panorâmica e a exceção da casa dos solteiros que fica deslocada, um grande semi-círculo correspondente à aldeia, sempre aberto na direção do curso d'água mais próximo.



Foto 2 – Abertura: os *Wapté* ornamentados para a bateção, com suas bordunas *ub'ra* ao lado

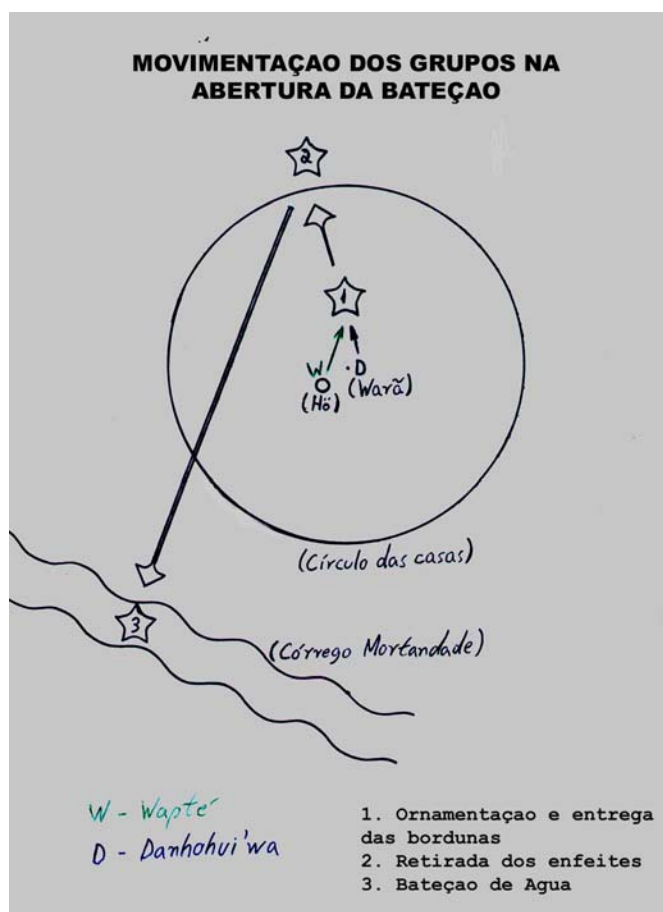


Figura 2

(*Hö* = casa dos solteiros; *Warã* = conselho dos homens)

Um aglomerado de pessoas reunia-se na margem do curso d'água. A presença era quase exclusivamente masculina, a exceção de algumas enfermeiras do posto de saúde, que juntamente aos salesianos e a mim, formavam a platéia não-índia (*waradzu*) do evento.

Cada grupo etário, sucessivamente desde os mais avançados, entrava no rio e fazia uma demonstração para que os iniciandos aprendessem a forma correta como deveriam “bater água”. O grupo na categoria *ritéi'wa* (recém-iniciado) não estava presente, e logo não participou, indiciando com sua ausência a condição de oponente ritual assumida frente aos iniciandos *wapté*. A presença no local estava interdita aos *ritéi'wa* a partir de então, como também às mulheres e crianças em geral, durante toda a bateção. Havia, entretanto, dois integrantes desse grupo que tiveram acesso irrestrito ao local, César e Edmilson, ambos a realizar filmagens da bateção de água, evidenciando a temporária alteração de sua condição social enquanto atuavam estritamente como videografistas.

Os iniciandos deitaram suas bordunas em forquilhas que haviam sido fincadas por seus padrinhos no local onde passariam as próximas noites durante todo o período da bateção de água, uma longa faixa de terra batida às margens do córrego. Assistiram então às demonstrações dos grupos mais velhos. O clima era de total descontração: os que estavam de fora gozavam dos grupos que entravam na água, rindo dos eventuais escorregões no lamaçau das margens e fazendo comentários sobre os participantes e o modo como se desempenhavam. Transparecia a rivalidade entre grupos etários subsequentes, que freqüentemente chacoteavam uns aos outros. A cada demonstração, o contingente de “batedores” crescia um pouco, evidenciando a predominância de jovens pelo agudo crescimento da população Xavante nas últimas décadas, produzindo com isso um efeito sonoro e ondulante cada vez mais intenso nas águas, conforme iam entrando os grupos mais recentes. Enquanto os grupos mais antigos contavam apenas com quatro, cinco ou até dez participantes, os iniciandos, como vimos somaram mais de cem. Após seus padrinhos, que formavam um contingente de aproximadamente sessenta pessoas, finalmente entraram no córrego dando início à sua longa jornada de bateção. A partir de então, passaram a ser chamados *waté'wa* (“batedores de água”) e não mais saíram dali até quase o término da primeira fase do *Danhono*.

Todo esse procedimento de demonstrações grupo a grupo foi repetido em outras ocasiões rituais, como veremos, sendo uma padronizada performance inicial desses

eventos, logo tornando visível a dinâmica sucessória dos grupos etários e revelando sua hierarquização social. Pode-se dizer assim que os anciões figuram como os principais e mais experientes conhecedores dos ritos, sendo os primeiros a oferecerem o modelo, o qual deveria ser reproduzido e assumido sucessivamente pelos demais. Também realça o sentido de continuidade cultural possibilitada na repetição da mesma performance desde a época em que os atuais anciões ainda eram iniciandos e realizaram a bateção de água.

A bateção consiste em movimentos executados sincronizadamente pelos integrantes do grupo etário, todos dentro do rio e dispostos lado a lado. Com a água à cintura, cada qual “bate” na superfície com as mãos à frente, unidas e entrelaçadas em forma de concha. Com as pernas flexionadas, agacham e erguem o corpo conforme as “batidas”, estendendo e flexionando os braços de forma alternada, respectivamente propulsionando as mãos para dentro e para fora da água, o que provoca um rebuliço de ondas nas margens e faz chuvejar constantemente sobre suas cabeças. A ação coletiva segue uma determinada seqüência: o batedor de uma das extremidades começa; os demais vão entrando, um por um e em seqüência, até o grupo todo estar realizando os movimentos em sincronia; após algum tempo, um dos batedores ordena gritando para baterem mais forte; e assim permanecem até que seja dada nova ordem, para que as batidas diminuam de intensidade; depois, outra para que voltem a ser intensas; e, finalmente, para que todos parem ao mesmo tempo. Terminada a série, repete-se a mesma seqüência a partir da outra extremidade do grupo, e desse modo continuam, repetindo e alternando o início indefinidamente.

Nessa dinâmica ainda é possível observar mais coisas do que os movimentos corporais e a seqüência de ação. Ela revela uma forma de coordenação do grupo através de um uso específico do corpo, o qual integra os iniciandos numa mesma totalidade expressiva e intercomunicativa. Pois, ao usarem seus corpos uniformemente e realizarem movimentos sincronizadamente, os batedores tornam-se um só corpo coreográfico, e ao cumprirem a seqüência descrita, estabelecem um elo comunicativo entre si, através da conscientização dos movimentos uns em relação aos outros e das ordenações para que intensifiquem, atenuem ou parem as batidas em conjunto. Além disso, a bateção de água proporciona uma intensificada experiência sensorial, a qual é compartilhada pelo grupo, ou seja, estímulos múltiplos – auditivos, visuais, táteis – que são vivenciados coletivamente. Logo, a sensação dos corpos imergidos, o som rítmico e estrondoso das pancadas na água em sincronia, sua

intensidade gradualmente crescente (conforme vão entrando seqüencialmente cada um dos batedores) e oscilatória (no cíclico alternar entre batidas fortes e fracas), o constante chiado do aspergir e o chuveirar contínuo sobre suas cabeças, criam uma atmosfera sensorial peculiar e comum a todos batedores. A bateção institui assim um modo de interação intragrupal específico, característico do processo iniciatório, os iniciandos vivenciando uma intensiva reclusão e compartilhando suas experiências.

Segundo os Xavante, essa repetitiva e duradoura prática de bater na água tem objetivos definidos: fortalecer o corpo dos iniciandos e amolecer (anestésiar) suas orelhas para sua perfuração. Portanto, é considerado como ação preparatória à furação de orelhas, evento emblemático da iniciação como um todo. Quatro dos iniciandos, entretanto, já tiveram suas orelhas perfuradas antes do *Danhono*, e já usavam os batoques. Dois deles, nomeados como líderes grupais temporários durante a convivência na casa dos solteiros, os *Aihöubuni*, o fizeram há cerca de dois anos. Os outros dois, escolhidos como líderes grupais permanentes e necessariamente de clã *Pö'redza'ono*, os *Pahöri'wa*, o fizeram há quase um ano. Estes últimos ainda alargavam progressivamente seus furos, colocando batoques cada vez mais grossos, pois na apresentação de sua performance, na fase final do *Danhono*, deveriam usar grandes dentes de capivara nas orelhas. Em ambos os casos, a furação se deu ao amanhecer, os respectivos iniciandos tendo que permanecer dentro do rio a prévia noite inteira, continuamente imergindo na água e emergindo para inspirar, prática que, segundo os Xavante, tem por efeito o amolecimento (anestesiamento) de suas orelhas, estando em acordo com os referidos objetivos da bateção.

Além disso, o próprio ato de tomar banho é bastante valorizado entre os Xavante, considerado não só um hábito de higiene. Eles o fazem no mínimo três vezes ao dia, e conforme me dizia Rodrigo em nossas idas ao rio, o banho na água fria, principalmente de manhãzinha (antes do amanhecer), proporciona-lhes maior força e vitalidade, evitando e até curando doenças. A água corrente (*ö*) está assim associada à promoção e revigoração da vida⁴⁰. Logo, sugiro que a bateção possa ser vista como uma intensificação ritual dessas

⁴⁰ Giaccaria narra dois mitos, colhidos entre os Xavante, sobre espíritos que vivem nas águas, distinguindo assim entre as propriedades da água corrente e da água inerte (1990). Maybury-Lewis, por sua vez, recorre a uma comparação estrutural-simbólica entre quatro mitos relativos a feitos heróicos dos *wapté*, sendo três deles referentes à criação da água, por fim associando o rito de imersão (a bateção de água) à “transmissão das

propriedades, com a finalidade específica da perfuração das orelhas, o que é assumido coletivamente pelos *wapté*, revelando um uso estereotípico do corpo e um modo de interação que enfatiza a coesividade e cooperatividade intragrupais. Tais características, além disso, estão em conformidade à condição biológica e psico-social dos iniciandos, a grande maioria jovens na puberdade - período de intenso crescimento e fortalecimento ósseo-muscular e de significativas alterações de comportamento - e que estão se iniciando socialmente, tomando seus primeiros contatos com a elaborada ritualidade e a complexa sistematização que caracteriza a socialidade Xavante.



Foto 3 – Bateção de Água

A bateção perdurou cerca de um mês, tempo suficiente para instituir um tipo de rotina extra-ordinária. Os batedores deviam permanecer no rio praticamente o dia inteiro, saindo às margens apenas para se alimentarem no desjejum e no almoço, quando seus

qualidades heróicas do protótipo mítico aos iniciandos” (1984: 317) - protótipo que enfatiza o poder criativo dos *wapté* - e a “separação do *wapté* criador em relação aos outros homens”.

irmãos mais novos (reais ou classificatórios) lhes traziam comida, e no fim da tarde, quando se dirigiam às suas casas maternas para um momento de descanso. Ficavam até cerca de 8 da noite, retornando então para darem continuidade à bateção. Após um tempo, acomodavam-se e dormiam à beira do rio até cerca de 3 da manhã, quando começavam a retornar para a água. Às 6 da manhã, interrompiam brevemente a bateção e seguiam até suas casas, onde seus irmãos mais novos aguardavam para passar-lhes carvão no corpo, ao que retornavam imediatamente, recebendo em seguida o novo desjejum.

Digamos que estas seriam as condições ideais na sistemática rotineira da bateção, pois somente os batedores de idade mais avançada, incluindo os líderes grupais, é que as cumpriam de forma integral. Os restantes, seja pela baixa idade ou pela indisposição, o faziam apenas em parte, passando boa parte do dia - especialmente quando não haviam outros homens por perto - nas imediações do rio, descansando ou se embrenhando na mata próxima, o que de certa forma era sabido e tolerado pelos mais velhos. Porém, estes não deixavam de protestar, freqüentemente discorrendo proeminentes sermões ao flagrar alguma folga dos batedores. Todavia, não era permitido em hipótese alguma que os iniciandos circulassem pela aldeia, conversassem com mulheres ou se afastassem em demorado do local da bateção (*datsiwaté dzé*), sob pena de terem suas orelhas perfuradas antecipadamente e passarem então a ser chamados de *atsitõ*, denominação pejorativa que repercutiria pelo resto da vida a falha cometida na iniciação, prejudicando a imagem pública do infrator.

Criava-se assim nos arredores da bateção um espaço de convivência e cumplicidade intragrupal. Por ser restritivo, intensificava a reclusão que já era vivenciada desde o momento em que foram reconhecidos como grupo etário. Todos assim compartilhavam a mesma condição de afastamento e isolamento, resistindo às adversidades impostas pelo rito, especialmente ao frio, cansaço e desconforto. Como eram muitos os iniciandos, e a faixa etária entre eles variava largamente, mais ou menos de 11 a 19 anos, formavam-se diversos subgrupos, os quais se entretinham de variadas formas. Assim, via-se os mais novos brincando com bolinhas de gude, outros coletando frutos, caçando passarinhos ou dando cambalhotas na água, alguns ouvindo música em *walk-mans* ou jogando bola num descampado na margem do rio oposta à aldeia. Apesar disso, os líderes grupais e os mais velhos do grupo permaneciam praticamente o tempo todo dentro d'água. Era tanta gente

fora, porém, que às vezes se tinha a impressão de que o espaço da bateção se transformava num tipo de *playground* onde os iniciandos estavam bem e se divertindo e se refrescando no rio.

Homens mais velhos diziam: “antigamente não era assim, era muito mais sofrimento”, “no nosso tempo, não saíamos do rio nem para comer”, etc. Criticavam constantemente os iniciandos atuais, dizendo que eram “preguiçosos”, “fracos” e “só queriam saber de dormir”. Antes, segundo eles, os iniciandos não podiam entrar em casa quando vinham pra aldeia no fim da tarde, tendo que descansar numa esteira colocada ao lado de fora, ficando assim às vistas de todos e sem poderem ter contato com ninguém⁴¹. Tais comparações, como a própria dinâmica e os usos do corpo instituídos pelo rito, evidenciam qualidades valorizadas entre os Xavante, como a autosuperação, o respeito à hierarquia e a impecabilidade na execução ritual.

Ainda os anciões reclamavam que alguns dos atuais iniciandos eram muito jovens e referiam-se a outros tempos, quando apenas rapazes já crescidos e encorpados poderiam ter suas orelhas perfuradas. Entretanto, explicaram-me que alguns pais estavam receosos de que o rito estivesse “perdendo força”, decidindo então que seus filhos participassem do *Danhono* o quanto antes, mesmo sem estarem na idade considerada adequada. A reclamação dos anciões era direcionada, portanto, aos pais dos meninos, aos quais se incumbem a decisão sobre a participação ou não dos filhos no rito⁴².

Era visível como o comportamento dos jovens se modificava na presença de homens de grupos mais avançados. Se algum aparecesse para conferir o andamento da bateção, os que estivessem fora adentravam o córrego e engrossavam o contingente de batedores. Desse modo, pouco antes do amanhecer e do entardecer, momentos em que determinado ancião recrutado para tal função estava prestes a vir em busca dos iniciandos para levá-los à aldeia, todos eles, em expectativa, batiam água exemplarmente. Logo, eram os horários em que a bateção tornava-se mais intensa. O ancião então aproximava-se

⁴¹ Segundo o Xavante Sílvia, isto justifica o nome do rito, *Danhono*, em conformidade ao significado convencional do termo, “dormir”, uma vez que os iniciandos dormiam em frente às casas nos momentos de descanso da bateção.

⁴² Maybury-Lewis relata a participação de iniciandos bem jovens já em fins da década de 50 e o mesmo discurso dos Xavante referindo-se a tempos anteriores (1984). Ângela Nunes, que também pesquisou entre os Xavante, em recente apresentação na Ufsc (2005), ressaltou que a defasagem etária de alguns iniciandos pode refletir um objetivo definido, seja antecipando a iniciação de um filho para que se tenha representantes

vagarosamente, sempre levando consigo um tipo de cajado e um facão, parava num terreno elevado, às margens do córrego, observando o desenrolar do bate-água por alguns instantes e, se fosse no entardecer, entalhava com seu facão uma pequena reentrância no tronco duma árvore escolhida para a contagem dos dias. Em seguida, sinalizava para que todos parassem e o seguissem. Os batedores imediatamente saíam da água num alvoroço, pegavam suas bordunas e organizavam uma fila indiana, liderada pelo ancião, que assim os guiava até o centro da aldeia, de onde então seguiam cada qual para sua casa materna.

Em tais momentos, um clima de expectativa envolvia toda a aldeia. Os parentes dos iniciandos ficavam à espreita para poderem vê-los no seu performático caminhar. Segurando as bordunas por debaixo do braço esquerdo, com a mão direita fechada em punho cobrindo a boca que bafora nela, esquentando-a, caminhavam ligeiramente curvados e encolhidos, numa postura que demonstra o frio que sentem ao sair da água. Muitos tremiam de verdade, principalmente pela manhã, o que intensificava sua dramatização. Alguns observadores gozavam, outros incentivavam, acirrando as oposições rituais entre os grupos etários, mas dificilmente os jovens perdiam a pose. Eram os únicos momentos em que as pessoas da aldeia - incluindo suas mães, avós e irmãs - poderiam vê-los, ou seja, momentos em que ganhavam visibilidade pública, em que eram o foco da atenção. Logo, exibiam o sofrimento compartilhado e superado coletivamente, transformando-o em força expressiva, que publicamente os distinguia enquanto “batedores de água”.

consangüíneos (ou da facção) num maior número e em diferentes classes etárias, ou retardando-a, na tentativa de se prolongar a participação de um filho no auxílio dos afazeres domésticos.



Foto 4 - Saindo da bateção: iniciandos em seu caminhar performático

A seqüência em que se dispunham, tanto nas filas indianas quanto na própria bateção, reiterava um padrão utilizado em praticamente todas apresentações públicas na aldeia⁴³, que é o seguinte: na frente (esquerda na bateção), os dois *Pahöri'wa*, líderes grupais de clã *Pö'redza'ono*; em seguida, os dois *Tébe*, líderes grupais de clã *Öwawe*; depois destes, todos os demais, seguindo-se uma ordem etária decrescente, de acordo com o período em que cada um iniciou sua estada na casa dos solteiros⁴⁴. Nesse modo de organização, realizado nas filas e performances em geral, costumam mesclar-se alternadamente pessoas de clãs opostos, isto ocorrendo quase que espontaneamente quando se agrupam. Trata-se de um padrão presente também desde a convivência na casa dos solteiros e no posicionamento dos leitos dentro desta, onde *Pö'redza'ono* e *Öwawe* tendem a se deitar lado a lado, pondo em evidência a reciprocidade interclânica que fundamenta a socialidade Xavante, o que é observado nas relações de parentesco, casamento e amizade formal. Tal polarização clânica ainda é realçada pela proeminência ritual dos líderes *Pahöri'wa* e *Tébe*, os quais encabeçam todas aparições públicas e executam elaboradas performances na fase final do *Danhono*.

Nas ocasiões em que os iniciandos seguem em fila, portanto, transparece o valor que a divisão clânica têm aos Xavante – os líderes, na frente, e os demais, alternando-se no restante da fila. Ainda denota a importância da hierarquização etária, neste caso reproduzida num nível intragrupal. Essas duas sistematizações, clânica e etária, são a

⁴³ Sempre que saem em fila, os *wapté* assim se organizam.

essência das formas de organização às quais os Xavante se referem como distintivas de sua tradição, seu modo de vida (*a'uwe höïmanadzé*), sendo intensivamente assumidas e evidenciadas nas performances rituais.

⁴⁴ Quando se reconhece um grupo como *wapté*, apenas os integrantes mais velhos vão morar na casa dos solteiros, os mais novos entrando sucessivamente e por levas no transcorrer dos anos. Estas levas recebem denominações diversas, conforme sua ordem seqüencial.

IV.3.1.2 A INTERVENÇÃO DOS *RITÉI'WA*

No meio da terceira semana da bateção, ocorreu um evento singular: os iniciados *ritéi'wa* bateram água durante toda uma noite no lugar dos *wapté* - até então, o espaço da bateção era interdito aos *ritéi'wa* e continuou o sendo depois. Ouvi de alguns Xavante que eles substituiriam os iniciandos para ajudá-los e demonstrar-lhes como deveriam realizar a bateção. Tal intervenção, entretanto, é um evento programado para este momento ritual, cujo momento de realização foi predeterminado no conselho dos homens.

Quase não se via os *ritéi'wa* nos dias anteriores ao que bateram água, pois se reuniam diariamente em locais isolados na mata, na realização de certas tarefas que lhes eram incumbidas, como a preparação de bordunas especiais que seriam entregues aos iniciandos (*brudu*) e da estrada para a “Corrida da Morte” (*Tsa'uri'wa*, um dos eventos finais da iniciação), além de ensaiarem os cantos que apresentariam ao término desta última. Logo, sua presença foi um fato extra-ordinário na repetitiva rotina da bateção. Além disso, vários homens também passaram a noite ao lado de uma grande fogueira à margem do córrego, acompanhando a bateção dos *ritéi'wa*. A maioria deles era *iprédu ité*, ou seja, padrinhos dos atuais *ritéi'wa* quando estes ainda eram iniciandos, mas também haviam homens mais velhos. Desta vez, os únicos que não estavam presentes eram os padrinhos dos atuais iniciandos, grupo em marcada oposição ritual aos *iprédu ité*, que foram seus rivais na época de sua iniciação. Percebe-se então como a competitividade entre grupos etários consecutivos persiste enquanto os mesmos participam ativamente da iniciação, isto é, enquanto tenham relevância nas interações rituais.

Ao amanhecer, outro ancião, pois não aquele que guiava os *wapté*, veio buscar os *ritéi'wa*. Segundo fui informado pelos Xavante, tratava-se da mesma pessoa que desempenhou tal função na época da iniciação destes últimos. O guia então ordenou para que os *ritéi'wa* parassem de bater água e esperou que se organizassem numa ordenada fila, levando-os até o pátio central da aldeia. Os *ritéi'wa* traziam as bordunas dos *wapté* e caminhavam do mesmo modo performático que estes executavam diariamente. Entretanto, ao invés de se dirigirem às casas maternas, seguiram às casas de suas cunhadas, esposas de seus irmãos mais velhos (inclusive classificatórios), e estas por sua vez, ao invés de simplesmente lhes pintarem de carvão como o faziam os irmãozinhos dos iniciandos, lhes

“trotearam”, jogando farinha em suas cabeças e pendurando em seus corpos os mais esdrúxulos objetos, desde pedaços de ventilador quebrado até ossos de animais descarnados, numa gozação bem humorada que estimulava jocosos comentários entre os observadores espalhados pela aldeia. Na seqüência, os “troteados” *ritéi’wa* voltaram ao córrego, devolvendo as bordunas que tomaram por empréstimo dos *wapté*.

A aparição repentina e noturna dos *ritéi’wa* no local da bateção, espaço ocupado pelos iniciandos, de quem são declarados oponentes rituais, apesar do dito caráter de auxílio, configurou-se como uma temporária “tomada de território”. Uma vez que sua presença naquele espaço era interdita, a realização da bateção pelos *ritéi’wa* parece ter sido um tipo de demonstração de força frente aos *wapté*, que permaneceram no leito enquanto viam o córrego e as margens serem ocupadas pelo grupo rival e seus respectivos tutores, os *iprédu ité*. A participação destes, por outro lado, resguardava a ordem no local, impedindo qualquer eventual acirramento de ânimos entre iniciandos e iniciados. Contudo, a ausência dos *danhohui’wa*, padrinhos dos iniciandos, realçava o domínio dos grupos rivais, evidenciando a posição de superioridade que ocupam os *iprédu ité* e os *ritéi’wa* na hierarquia etária, em relação aos padrinhos e aos iniciandos, respectivamente.

A ida dos *ritéi’wa* à casa de suas cunhadas, por sua vez, acentua o contraste entre sua condição de iniciados e a de iniciandos dos *wapté*. Enquanto estes eram pintados de carvão diariamente por seus irmãos mais novos em suas próprias casas maternas, demonstrando a primazia de sua vinculação ao grupo consangüíneo, e sua prematuridade no que diz respeito ao casamento, os *ritéi’wa*, muitos dos quais já casados, iam à casa de suas cunhadas, ficando evidente sua aproximação das relações de afinidade, representadas no caso pelas esposas de seus irmãos.

Algumas noites após essa intervenção dos *ritéi’wa*, os padrinhos furtivamente também realizaram breves intervenções noturnas em substituição a seus afilhados na bateção. Entretanto, suas intervenções não eram predeterminadas como havia sido a dos *ritéi’wa*, mas decididas dentro do grupo, se configurando como um processo de “retomada do território”, o qual havia sido ocupado naquele momento pelos grupos rivais.

IV.3.1.3 A FURAÇÃO DE ORELHAS

Após três semanas contínuas de bateção de água, antes do amanhecer do dia predeterminado, estava tudo preparado para um dos eventos de que os Xavante mais se orgulham: a furação de orelhas (*daporedzapu'u*).

Os escolhidos para perfurarem as orelhas dos iniciandos, exercendo assim a função de furadores (*daporedzapu'wa*), haviam sido selecionados previamente pelo grupo dos furadores passados (*daporedzapu'wa'rada*). Trata-se de um dos encargos rituais mais prestigiosos na iniciação, que requer certas qualidades e cuidados especiais: todos furadores devem ser obrigatoriamente de clã *Ōwawe*, e os ativos (ou seja, os que furarão as orelhas dos iniciandos atuais) sempre *danhohui'wa*; devem observar interdições alimentares e tomarem precauções no uso das mãos nos dias antecedentes a fim de não contaminarem as orelhas dos iniciandos no ato da furação. Logo, são escolhidas preferencialmente pessoas com reconhecida habilidade manual e conduta confiável. Desta vez foram três, devido ao grande número de iniciandos⁴⁵. Entretanto, um dos cotados furadores, o qual tinha realizado a perfuração de orelhas dos líderes *Aihöubuni* e *Pahöri'wa* (ver item IV.3.1.1), não foi escolhido como se esperava. Segundo ele, os mais velhos não gostaram de seu recente corte de cabelo, num estilo *waradzu* (não-índio), o que descaracterizaria a autenticidade do rito. Nota-se aqui, portanto, a preocupação dos Xavante com a apresentação visual de suas performances como índice de tradicionalidade.

Naquele dia então, quando a madrugada findava e começavam a se entrever os primeiros contornos das silhuetas, o grupo dos furadores reunia-se dentro da casa dos solteiros – temporariamente vaga, pois os *wapté* ainda estavam confinados à bateção. Os furadores mais velhos davam instruções aos atuais, sobre como deveriam se apresentar, caminhar estilizadamente e se dirigir aos iniciandos. Como no início da bateção, os furadores passados fizeram demonstrações performáticas, um após o outro e numa seqüência etária decrescente, exibindo o modo de caminhar e o chacoalhar das cabaças que os três escolhidos deveriam executar – novamente o modelo de ensinamento que evidencia a hierarquia etária e reitera as execuções passadas do rito.

⁴⁵ Além de um índio Xakriabá e Rafael, pesquisador que havia chegado naqueles dias para acompanhar o restante dos eventos rituais do *Danhono*, ambos querendo ter suas orelhas perfuradas no rito Xavante.

A postura dos furadores devia ser ereta e firme, o andar duro, a passos largos e balançando de um lado a outro uma cabaça segurada horizontalmente pelas duas mãos em frente ao corpo. A cabaça tinha uma abertura retangular na face que ficava pra cima, onde estavam guardados os pequenos cilindros (“pauzinhos”) de capim-navalha – *buruteihi*, grosso capim típico do cerrado – os quais tinham sido colhidos, cortados e tingidos de urucum pelos *ritéi’wa* nos dias anteriores, e seriam colocados nos lóbulos das orelhas dos iniciandos. O balanço executado no caminhar dos furadores deveria assim produzir um chacoalhar característico dos pauzinhos dentro da cabaça, marcando um ritmo.

Todos os furadores, antigos e atuais, estavam pintados e ornamentados da mesma forma, distinguindo-se uniformemente como grupo. Usavam motivo *dadzanapré*: retângulo no abdômen, faixa vertical nas costas, um palmo de largura seguindo a espinha dorsal, da cintura ao pescoço, e metade superior das coxas, tudo em vermelho. As pernas eram pintadas em preto, seguindo o motivo *daterã*. Os ornamentos eram os costumeiros para as ocasiões rituais em geral: gravatas de algodão no pescoço (*tsõrebdzu*), cordinhas de fibra torcida como braceletes, tornozeleiras e cintos. Os Xavante dizem que os furadores (ou melhor, o grupo dos furadores) são os “donos da furação”, ou seja, os responsáveis por sua organização e realização. Em consequência, a furação de orelhas, como evento específico dentro do rito, é considerada domínio do clã *Öwawe*.

Após as demonstrações, os furadores ficaram na casa dos solteiros, aguardando a chegada dos iniciandos na aldeia. Esteiras, folhas de palmeira, cobertores e lonas, ou melhor, qualquer coisa que pudesse forrar o chão para sentar, tinham sido estendidos para os iniciandos defronte às suas respectivas casas.

Numerosos visitantes, das mais diversas origens, entre salesianos, jornalistas, funcionários da Funai e do Posto de Saúde, e até um policial em farda que tivera sua orelha perfurada no rito há cerca de vinte anos, entre outros, se espalhavam nas imediações para acompanharem um dos ritos mais emblemáticos dos Xavante enquanto povo. Aqueles que tivessem câmeras, incluindo vários Xavante, se posicionavam estrategicamente para captar imagens do evento. Entre estes, estavam alguns não-índios, como Pe. Júlio, eu e Leonardo, um jornalista que chegara nos dias anteriores, que manipulávamos fotocâmeras, Me. Heide e Nara, esta também jornalista que acompanhava o outro, portando videocâmeras, e os Xavante César e *Seritó*, vinculados respectivamente às Ong’s *Vídeo nas Aldeias* e

Associação Warã (ver III.3), além de meu parceiro Edmilson, todos eles manipulando videocâmeras. Havia ainda um Xavante que fazia filmagens para o pesquisador Rafael (pois este teria suas orelhas perfuradas no rito, e logo, não podia o fazer) e algumas pessoas com câmeras digitais, embora estas registrando o momento apenas para recordação, diferenciando-se dos demais citados, aos quais os registros constituíam um acervo documental para trabalhos específicos.

O clima assim era de total expectativa. Os Xavante tinham consciência de que o que ali se realizava seria mostrado a um público bem mais amplo do que o presente no momento, e isto tendia a aguçar o perfeccionismo já existente em suas execuções.

E então vieram os iniciandos, da mesma forma que vinham diariamente, caminhando performaticamente em fila ordenada, depois seguindo às suas respectivas casas. Porém, ao invés de entrarem para serem pintados de carvão, sentavam nas esteiras postas defronte a elas. Um padrinho, camuflado no alto de uma árvore no pátio central, gritava de tempos em tempos incentivando seus afilhados e dizendo para que não tivessem medo, para que fossem fortes e agüentassem, os incentivos sendo precedidos por gritos fortes e agudos (parecido com o usado para estimular os participantes das corridas de tora, como veremos): “*Kui...*”. Este padrinho também foi escolhido com antecedência e deveria ser necessariamente de clã *Öwawe*.

Os iniciandos sentaram-se de modo específico, com as pernas esticadas à frente ou cruzadas, pousando suas bordunas ao lado e ficando a esperar pelos furadores. Muitos tremiam com os corpos molhados no frio do amanhecer, todos se mantendo ligeiramente cabisbaixos e com os olhares fixos à frente, como costume. Assentados todos iniciandos, vieram os três furadores, cada qual dirigindo-se no seu andar performático a uma região do círculo das casas - predefinida para que levassem o mesmo tempo na sua tarefa, terminando-a o mais sincronizadamente possível. Cada furador atual era acompanhado por dois mais antigos, os quais o orientavam no momento da perfuração das orelhas, e mais tarde, se necessário, refariam os furos. Levavam consigo uma grande agulha feita de osso de canela de onça parda, com a qual os lóbulos das orelhas dos iniciandos seriam perfurados. Percorriam no seu andar estilizado um caminho paralelo ao círculo das casas, poucos metros à frente de onde estavam sentados os iniciandos. Ao alinhar-se com o jovem a ter sua orelha perfurada, o furador fazia meia volta e caminhava em direção a ele. Os

furadores mais velhos o acompanhavam a certa distância e se aproximavam no momento da perfuração, para orientarem e aconselharem conforme o furador inexperiente ia tentando perfurar os lóbulos. Este então se agachava, deixava a cabaça no chão e apalpando uma das orelhas do iniciando posicionava o afiado osso da melhor forma possível para que pudesse irrompê-la. Era comum que envolvesse a ponta afiada do osso dobrando o lóbulo sobre ela, de modo a dar firmeza na perfuração. Por vezes, um dos furadores acompanhantes indicava o melhor posicionamento ou mesmo direcionava a agulha óssea com a própria mão. Feito o furo, o furador pegava um pauzinho de dentro da cabaça e o umedecia com saliva, colocando-o na orelha do iniciando. O mesmo fazia na outra orelha e então se dirigia ao próximo da maneira acima descrita.



Foto 5 - A Furação de Orelhas: os furadores antigos observam

Enquanto o rito se desenrolava, de dentro de certas casas, ouviam-se melodiosos lamentos de anciões, homens ou mulheres que emocionados com o evento expressavam seu sentimento. Tais lamentos ou choros são expressões típicas através das quais, segundo os Xavante, se manifesta a saudade de épocas passadas ou de pessoas distantes ou falecidas, seja em ocasiões de reencontro com parentes, na realização de ritos que os remetem a outras épocas ou no falecimento de um ente querido⁴⁶. Trata-se de vocalizações individualizadas, sonhadas por seus próprios executores, geralmente anciões, mas que se enquadram num estereotípico padrão expressivo denominado *dawawa*, caracterizado por longas, repetitivas e melodiosas entoações vocálicas⁴⁷. Durante a furação, os lamentos eram ouvidos de diversos pontos da aldeia, fundindo-se assim aos gritos do padrinho incentivador, numa polifonia que intensificava a dramaticidade do evento.

Várias pessoas acompanhavam os furadores na sua tarefa, e alguns, como vimos, portavam foto ou videocâmeras. No ato da furação, quando se aproximavam o furador atual e os antigos do iniciando a ter sua orelha perfurada, estes ficavam rodeados por câmeras. Os registradores assim se inseriam na cena do rito, cada qual acompanhando um dos furadores.

Os Xavante que registravam o momento para recordação limitavam-se a obter imagens de seus familiares ou parentes próximos, ficando apenas nas proximidades de suas casas, como a grande maioria dos viventes locais. No entanto, os que produziam acervo documental, para quem os registros constituíam parte de seu trabalho, tentavam obter o maior número de imagens possível. Logo, a cada parada dos furadores, rapidamente uma, duas ou mais pessoas se aproximavam para registrar o feito, o que bem poderia desviar a concentração dos executantes, tão necessária em tais momentos. Não obstante, foram poucas as reclamações dos Xavante, apenas repreendendo as pessoas que se aproximavam em demorado e atrapalhavam fisicamente a ação dos furadores, parecendo haver certa tolerância ao alvoroço causado por tais intervenções. Se isto pode ter ocorrido pela presença de vários Xavante envolvidos nos registros, por outro lado, parecia haver certo interesse dos próprios Xavante de Sangradouro como um todo em terem sua imagem

⁴⁶ Segundo Maybury-Lewis, o choro cerimonial Xavante é um rito de passagem, pois sempre marca uma mudança de status de um parente próximo (1984: 338).

⁴⁷ Graham (1986) analisa os aspectos expressivos do *dawawa* e sua relação com outras expressões vocais Xavante.

divulgada além daquele momento, demonstrando assim que eram um “povo autêntico”, uma comunidade que ainda praticava seus “rituais”, que preservava suas “tradições”.

Após terem suas orelhas perfuradas, cada iniciando então se levantou e entrou em sua casa, e como na rotina da bateção, foram pintados de carvão por seus irmãos mais novos e retornaram ao córrego no seu performático caminhar. Ainda pela manhã, na beira do córrego, todos tiveram suas orelhas inspecionadas pelos furadores antigos. Os furos que por estes fossem considerados malfeitos, estando tortos ou assimétricos, eram então corrigidos, uma ocasião temida pelos iniciandos, pois seus lóbulos já estavam furados e hipersensibilizados.

A partir da furação, os iniciandos até então designados como *waté'wa* (“batedores de água”) passaram a ser chamados *heroi'wa* (que aqui designo como “corredores”), embora tivessem que continuar a bateção de água por mais três dias. Segundo Graciano, irmão de meu anfitrião Bartolomeu, esses dias extras de bateção ocorriam para que as orelhas dos iniciandos fossem mantidas sempre limpas, evitando quaisquer contaminações e acelerando-se o processo de cicatrização. Além disso, os iniciandos deviam seguir uma dieta especial até que suas orelhas cicatrizassem por completo, evitando comer principalmente carnes consideradas fortes (carne de caça em geral) e feijão, alimentos que, segundo a crença Xavante, poderiam provocar inflamações (inchaços) nos lóbulos.

IV.3.1.4 O “BURITI PRETO” (*UIWEDE DZA DARÃ*)

Durante os três dias de bateção posteriores à furação de orelhas, as mães, tias e avós dos iniciandos preparavam na aldeia os ingredientes para a feitura de bolos cerimoniais, os quais entregariam aos padrinhos como um tipo de pagamento ao trabalho destes como tutores. Na manhã do terceiro dia, os iniciandos saíram do córrego e foram para suas casas como habitualmente faziam, mas de lá não mais saíram até o amanhecer do dia seguinte, ficando em reclusão. Neste ínterim, houve intensa movimentação do lado de fora, por toda a aldeia as mulheres fazendo seus fornos, preparando e assando os bolos.

No meio da madrugada seguinte, os iniciandos e seus padrinhos já se pintavam e ornamentavam para o “Buriti Preto” (*Uiwede dza darã*). Os primeiros, dentro de suas casas, tiveram o corpo pintado por seus pais em motivo *daupté* - tronco, braços e coxas em vermelho - sendo as pernas em preto *daterã*, da mesma forma que os padrinhos haviam se pintado na abertura da bateção de água, complementada pela ornamentação cerimonial convencional (gravatas de algodão, cintos, pulseiras e tornozeleiras de fibra torcida) e vestindo calções vermelhos. Os padrinhos foram pintados no pátio central da aldeia com pinturas variadas e improvisadas, numa mistura de listas e grafismos, geométricos ou figurativos, feitos à vontade e com cores diversas, predominando os traçados pretos sobre superfícies vermelhas. Também tinham ornamentação cerimonial convencional e usavam calções pretos. Os desenhos improvisados foram feitos pelo grupo em categoria etária imediatamente superior aos padrinhos, ou seja, os *iprédu ité*, seus antigos opositores na época de sua iniciação.

Acabada a pintura, os padrinhos esconderam-se num espaço fora do círculo das casas, nas imediações donde haviam sido retirados os enfeites dos iniciandos no dia de abertura da bateção (ver figura 2). Neste local, estavam guardados dois postes de madeira, os quais haviam sido preparados pelos padrinhos durante os últimos três dias, sob orientação de seus antigos padrinhos, grupo etário alternado imediatamente superior. Tratavam-se de dois troncos de uma árvore específica, com diferentes tamanhos: um media cerca de três metros, e o outro, tamanho maior que o dobro dele. Tinham sido colhidos e descascados nos dias anteriores, ficando brancos e lisos, e ambos tiveram uma das extremidades pintada com uma lista preta de uns 40 cm. Os Xavante chamam estes postes

de *uiwede dza darã*, traduzindo em português por “buriti preto” ou “buriti de cara preta”. Entretanto, não são troncos de palmeira buriti.

Ao amanhecer, os iniciandos foram saindo, um após outro, cada qual de sua respectiva casa, em direção ao pátio central. Seguia-se a ordem seqüencial tradicional, a mesma da bateção e das filas em geral - primeiro os líderes grupais, seguidos do restante em alternância clânica. Caminhavam em sua postura ereta e cabisbaixos, mas desta vez com os braços estendidos ao longo do corpo e empunhando suas bordunas na mão direita. Simultaneamente, as esposas dos padrinhos começaram a correr por toda parte na aldeia, buscando os bolos na casa dos afilhados pessoais de seus maridos e levando-os nos ombros às suas casas. A correria das mulheres provocava intensa agitação e risos no aglomerado de pessoas que assistia ao evento do pátio central, os quais ora gozavam, ora gritavam (“*Kui...*”) incentivando-as. A maioria delas estava pintada e ornamentada com pinturas tradicionais, mas sem seguir um padrão uniforme. Algumas recebiam fardos de farinha, feijão ou refrigerantes ao invés de bolo.

Enquanto isso, conforme iam chegando ao centro, os iniciandos se enfileiravam lado a lado, mantendo postura inalterável. Em meio à platéia que se concentrava às voltas da fila dos iniciandos, ou acompanhando a vinda destes ao pátio central e a correria das mulheres, achavam-se as mesmas pessoas que registravam a furação de orelhas, portando suas foto e videocâmeras, todos buscando registros para documentação de seus respectivos trabalhos, intermediando assim a transposição das imagens que captavam para outros e mais amplos contextos. Os iniciandos sabiam que estavam sendo filmados, porém não alteravam sua performance.

Quando todos estavam a postos e as mulheres haviam terminado a entrega dos bolos, o ancião Alexandre, uma das principais lideranças locais, começou a discursar frente aos iniciandos, dizendo para que ao seu sinal colocassem as bordunas no chão sincronizadamente, e demonstrou como deveriam fazer o movimento. Em seguida, exortou àqueles que manipulavam câmeras para que se afastassem da fila e não atrapalhassem a execução de sua consecutiva trajetória, ao que foi auxiliado por várias pessoas na platéia que advertiam principalmente os registradores não-índios e delimitavam um espaço mínimo de distanciamento para fotógrafos e videografistas.

Ao ser dado o sinal pelo ancião, os iniciandos abaixaram-se vagarosamente e pousaram suas bordunas no solo o mais sincronizadamente possível. Feito isto, seguiram enfileirados na direção do esconderijo dos padrinhos. Sabiam que seriam abordados, no entanto, não sabiam de onde os padrinhos viriam, o que gerava certa expectativa e estado de alerta.

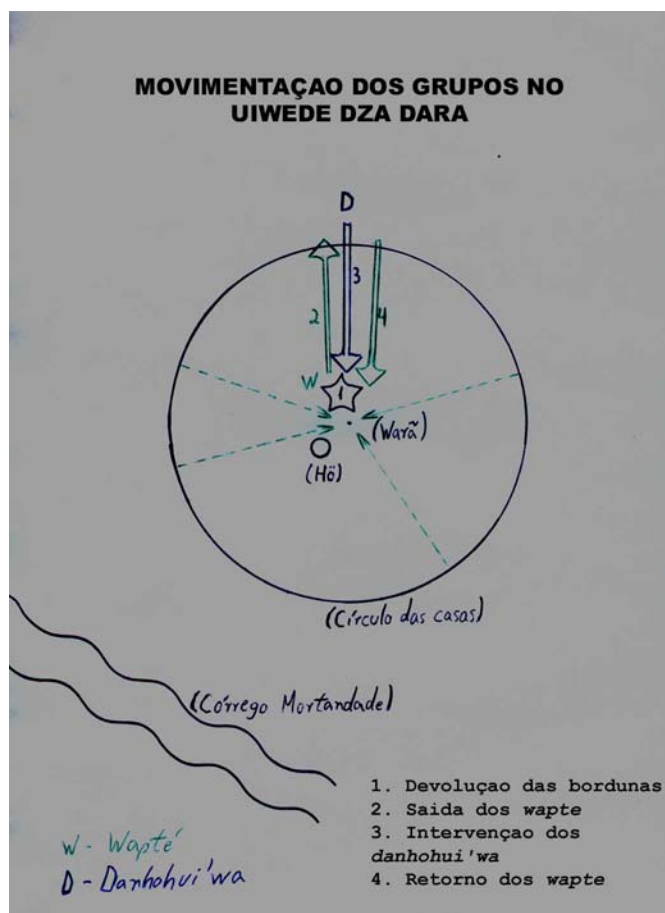


Figura 3

(Hö = casa dos solteiros; Warã = conselho dos homens)

No momento em que os iniciandos saíam do círculo das casas, os padrinhos repentinamente se levantaram e num só aglomerado de corpos meio agachados, como se estivessem acuando uma caça começaram a rodear o poste menor, que carregavam em

conjunto e que tinha um chocalho de unhas de animais pendurado na extremidade superior (a pintada de preto). De tempos em tempos, batiam o poste como um pilão ao solo, produzindo um estridente chacoalhar, ao que os componentes do grupo emitiam em conjunto um grito agudo (“*kui*”) seguido de entrecortadas vocalizações (“*ub’ub’ub’ub...*”), que emitiam pondo os dedos da mão direita sobre a boca, veloz e alternadamente interrompendo e liberando uma contínua vocalização. Enquanto os do centro seguravam o poste, os outros não paravam de rodeá-lo. Seguiram assim até o centro, onde literalmente largaram o poste ao chão.

Os iniciandos então vieram em seguida, acompanhados de dois padrinhos que ficaram para ajudá-los, carregando com tremendo esforço o poste maior, que de tão pesado não conseguiam mantê-lo totalmente na vertical. O caminhar era em bloco, bem mais lento, e o poste não tinha chocalho. Durante o percurso, gritavam imitando seus padrinhos, mas sem o movimento agachado e rotativo ou fazer as vocalizações entrecortadas que seguiam ao grito. Chegando ao centro, finalmente conseguiram erguer o poste na vertical, em seguida soltando-o ao solo, o que produziu um forte estalo da madeira rachando. Imediatamente, iniciandos e padrinhos se encaminharam à casa dos solteiros, onde a partir de então iniciariam uma série de cantos e danças que perduraria o dia todo.



Foto 6 – “Buriti Preto” I: iniciandos (à esquerda) sendo intercedidos pelos padrinhos (à direita) e Edmilson filmando (ao centro)



Foto 7 – “Buriti Preto” II: iniciandos na sua pesada tarefa

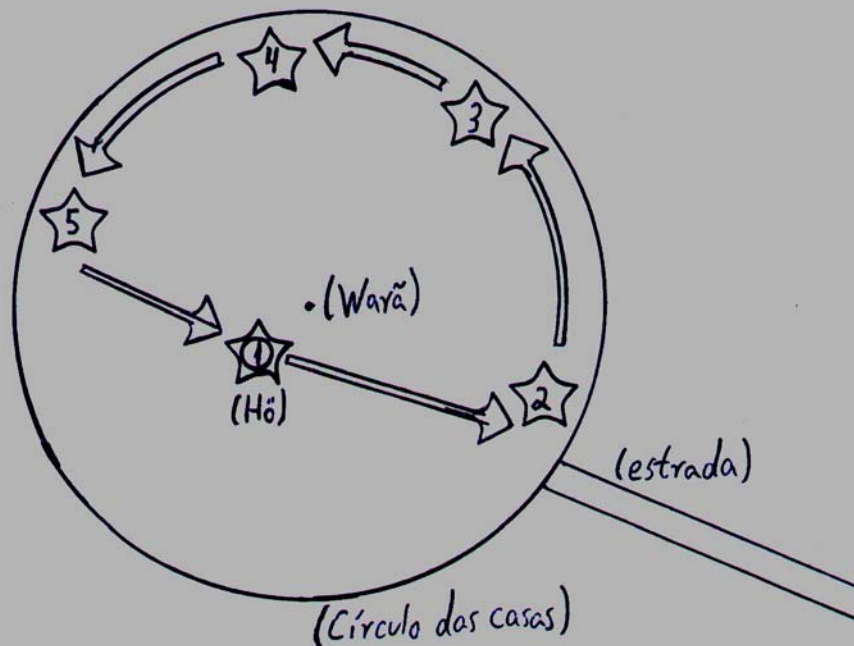
IV.3.1.5 CANTOS DA BATEÇÃO (*WATÉ ABA NHORE*)

Como vimos, durante o período de convivência na casa dos solteiros, os iniciandos costumavam praticar junto aos seus padrinhos ou homens mais velhos o que denominam genericamente de *danhore*, termo que identifica variadas combinações vocal-coreográficas que constituem um gênero performático específico. Como veremos, são algumas dessas combinações (ou tipos) que foram realizadas na seqüência ao “Buriti Preto”, as quais em conjunto podem ser chamadas de Cantos da Bateção (*Waté aba nhore*).

Dentro da casa dos solteiros, um iniciando amarra o chocalho de unhas denominado *pópara* - tirado do poste menor do “Buriti Preto” - na canela do padrinho que seria o “puxador” do canto. Encostado no pilar central da casa, este então começa a cantar, uma primeira vez em voz baixa, acompanhado apenas dos demais padrinhos, os únicos que conhecem o canto, pois já o ensaiaram. Os iniciandos atentam para aprender o canto, que até então lhes é desconhecido. Ainda dentro da casa, o puxador repete uma segunda vez com maior intensidade, ao que vão entrando as vozes dos iniciandos, tentando acompanhá-lo. Em seguida, todos saem, os iniciandos em sua ordenada fila e postura costumeira, os padrinhos sem qualquer organização específica, em direção a uma das casas que demarcam a entrada principal da aldeia. Os iniciandos passam em frente dessa casa e perfazendo um trajeto circular fecham uma roda, na qual mantêm fixa sua seqüência e os padrinhos então se “encaixam” entre o primeiro e o último da fila.

Feita a roda, dão as mãos. O puxador do canto primeiramente começa a mover o corpo (dançar) conforme a coreografia da vez, e então inicia, com voz forte e grave, o canto que havia sido executado na casa dos solteiros. Sem demora, os demais vão entrando, acompanhado e avolumando o canto em uníssono. Fazem o mesmo em pontos determinados do círculo das casas, repetindo o canto em cada parada, num circuito em sentido anti-horário, ao final do qual retornam à casa dos solteiros, onde o chocalho então é amarrado noutro padrinho, o puxador do próximo canto.

CIRCUITO DOS DANHORE



1, 2, 3, 4 e 5. Sequencia dos locais de execucao

Figura 4

(Hö = casa dos solteiros; Warã = conselho dos homens)

Percebe-se na execução uma clara distinção entre as vozes de padrinhos e iniciandos, de modo geral sendo a dos primeiros firme e grave e a dos últimos oscilante e aguda. Como não conhecem previamente o que cantam, os iniciandos tentam acompanhar seus padrinhos soltando a voz, mesmo que as articulações do canto não lhes sejam tão claras. Por vezes, então, ouvia-se a voz de alguns destoando e tomando direções enganosas nas vocalizações, mas isto não os fazia parar e, ao decorrer de algumas repetições, já era possível ouvi-los acompanhar praticamente todo o canto, num uníssono. Logo, as últimas execuções costumam ser as melhores, o que me foi ressaltado pelos próprios Xavante.

Em cada execução, diversas pessoas penetravam o círculo dos dançarinos, entre crianças que ficavam sentadas observando e pessoas que registravam a performance. Desta vez, muitos Xavante utilizavam gravadores de som portáteis, mas também estavam

presentes quase todos os que filmaram e fotografaram os eventos anteriores. Como o mesmo canto era repetido por todo um circuito, essas pessoas ficavam esperando os executantes em determinados locais, geralmente nas imediações donde eram realizadas as últimas execuções - para os que gravavam o canto, estas eram as melhores, pois o coro soava mais homogêneo, enquanto para os que fotografavam e filmavam o local era mais interessante, pois tinha melhor iluminação e profundidade de campo.

Os Xavante que portavam gravadores geralmente acompanhavam o puxador da vez, pois este devia impor fortemente sua voz, e obviamente, articular corretamente o canto. Como vem se tornando um costume gravar essas séries de cantos como recordação das iniciações, ouvi por diversas vezes suas gravações passadas sendo reproduzidas na aldeia.

O circuito que iniciandos e padrinhos perfaziam, através do qual um canto é repetido por diversas vezes, é o mesmo realizado esporadicamente durante o período em que os primeiros vivem na casa dos solteiros. No *Danhono*, entretanto, os *danhore* formam uma série que perdura um dia inteiro, enquanto que no outro caso costuma ser realizado apenas o circuito um ou poucos cantos, e apenas num período específico do dia. Os Xavante realmente entendem tal processo como um modo de ensinamento dos cantos aos *wapté*, possibilitando a estes sua fixação (memorização). Tais cantos provém sempre de sonhos, devendo os sonhadores também realizar um procedimento semelhante, repetitivo, para que não os esqueçam: ao acordar executam uma vez o canto em voz baixa, e em seguida, o repetem indefinidamente até fixá-lo na memória (Graham, 1994). Pode-se dizer assim que da perspectiva dos iniciandos existe uma analogia entre a experiência ritual e a experiência onírica dos *danhore*, que se caracteriza pelo seu aprendizado, repetição e fixação. A diferença seria que, na performance ritual, isto ocorre coletivamente e num estado de vigília.

A performance dos cantos *danhore*, portanto, une padrinhos e iniciandos numa mesma totalidade expressiva e intercomunicativa, como ocorre entre os batedores de água na bateção, proporcionando-lhes uma experiência compartilhada, multiexpressiva e multisensorial. Os dois grupos, entretanto, vivenciam essa experiência em perspectivas diversas. Enquanto os padrinhos impõem-se como ensinadores dos cantos, os iniciandos figuram como aprendizes, ouvindo e tentando segui-los. Os Xavante consideram que os *wapté* ainda não estão preparados para apresentarem os cantos por si mesmos, pois

vivenciam um período de aprendizagem, e somente poderão executá-los independentemente quando tornarem-se *ritéi'wa*. Logo, pode se dizer que o aprendizado e execução dos *danhore* indiciam expressivamente essa passagem social, além é claro de dar visibilidade à relação entre padrinhos e iniciandos⁴⁸.

Anteriormente à sua apresentação pública, os Cantos da Bateção foram exaustivamente ensaiados pelos padrinhos durante todo o período da bateção de água, quando então se reuniam diariamente em locais distanciados da aldeia, às vezes com a presença de homens de grupos mais avançados. Nesse ínterim, desenrolou-se todo um processo para a definição dos cantos que seriam tornados públicos. Antes de tudo, foram apresentados inúmeros cantos, por diversas pessoas, padrinhos ou outros, sendo explicitamente interdita a presença dos *wapté*, *ritéi'wa* e das mulheres no local⁴⁹. Os padrinhos então cantavam e os anciões presentes os avaliavam, apontando possíveis falhas na execução e demonstrando a forma correta. Paulatinamente, em conjunto e após várias conversas a respeito, foram sendo selecionados alguns cantos, e outros deixados. Os cantos deveriam seguir uma ordem determinada a ser cumprida no dia da performance pública. Decididos os cantos e a seqüência ensaiaram repetidamente até o dia da apresentação. Era comum os padrinhos utilizarem gravadores de som para o registro dos cantos. Pediam também para gravar a execução de alguns anciões no intuito de fixarem a forma correta de certos cantos. Assim os gravadores funcionavam como instrumento de auxílio à memória e de auto-avaliação. Era totalmente proibida a reprodução destas gravações onde as mesmas pudessem ser ouvidas por outras pessoas que não aquelas com presença permitida nos ensaios, devendo-se preservar o ineditismo dos cantos.

Os *danhore* apresentados deveriam ser sonhados ou herdados de alguém que os sonhou, mas sempre inéditos, ou seja, que nunca tivessem sido realizados publicamente na aldeia. Trata-se de vocalizações rítmicas, variantes em intensidade, mas com pouca oscilação melódica, que formam determinadas frases ou segmentos repetitivos que se sucedem e devem ser executados em uníssono. Tais segmentos são compostos por

⁴⁸ Em certos casos, como vimos, os iniciandos executam os *danhore* junto a homens de grupos etários mais avançados que seus padrinhos. São exemplos as séries de cantos que marcam o início e fim do período de reclusão na casa dos solteiros, esta última acontecendo antes do início do *Danhono*.

⁴⁹ Neste período, também era interdito que os cantos fossem executados dentro da aldeia, uma vez que poderiam ser ouvidos por pessoas indevidas.

articulações silábicas presentes no próprio idioma Xavante, as quais na maior parte não chega a formar palavras, apesar de ocorrer vez ou outra⁵⁰.

A ordem seqüencial dos Cantos da Bateção foi composta conforme a especificidade das variantes ou tipos reconhecidos de *danhore*, os quais reiteram um mesmo padrão performativo. Nesse dia, o quarto e penúltimo canto foram do tipo *dapraba*. Todos os cantos entre estes e os três iniciais, *dadzarono*. O último, *dahipópo*. Em comum, estes três tipos são realizados: coletivamente; em organização circular e de mãos dadas; com as costas ligeiramente anteflexionadas; as pernas semi-flexionadas; e os olhares fixos à frente. Sua execução está relacionada a determinados momentos do dia (Aytai, 1985; Graham, 1994 e 1995).



Foto 8 – Cantos da Bateção: padrinhos dançando com iniciandos (o puxador com o chocalho na perna)

⁵⁰ No que diz respeito às propriedades musicais dos *danhore*, consultar Aytai (1985).

As características coreográficas específicas de cada tipo como os respectivos horários de realização estão descritos a seguir:

- ⇒ **Dapraba** – início da manhã e fim da tarde. Os participantes batem fortemente o pé direito no chão e trazem o esquerdo quase arrastando, fazendo girar o círculo de dançarinos ora num sentido ora noutro, variando sincronizadamente conforme as progressões do canto.
- ⇒ **Dadzarono** – durante o dia. Sem saírem de seus lugares e movimentando ritmicamente as pernas com um leve balanço dos joelhos, deslizam os pés coordenada e alternadamente, primeiro separando-os num movimento pra frente e pra fora, e voltando a uní-los num movimento pra trás e pra dentro.
- ⇒ **Dahipópo** – início da noite. Também sem saírem de seus lugares e sem moverem os pés, apenas balançam ritmicamente os joelhos.

Nos Cantos da Bateção, a seqüência cumprida foi exatamente condizente aos horários referidos acima, à exceção dos três primeiros cantos, que foram *dadzarono*. Segundo os Xavante, porém, estes foram executados antes do *dapraba* por serem relativos ao “Buriti Preto”.

Cada canto foi repetido em circuito, como citado acima, desde a primeira execução na casa dos solteiros até se completar total ou parcialmente o círculo das casas, retornando-se então para o início do canto seguinte. O circuito era deliberadamente prolongado ou encurtado, pois havia um número determinado de cantos selecionados, os quais deveriam ser todos apresentados e no seu horário correspondente, sendo preciso finalizá-los antes que anoitecesse, uma vez que o último canto, o *dahipópo*, deveria necessariamente ser executado no momento exato do anoitecer. Logo, os prolongamentos ou encurtamentos do circuito, consistiam numa forma de atrasar ou adiantar sua execução, ou seja, de regular as apresentações conforme o passar das horas.

É importante ressaltar o caráter multimidiático dos *danhore*, evidenciando a inseparabilidade entre canto e dança na concepção Xavante. Pois um canto sonhado e designado como *dahipópo* é somente executável nesse mesmo formato coreográfico. Isto

pode parecer absolutamente redundante, mas às vezes torna-se difícil para um “estrangeiro” distinguir entre os *danhore* apenas a partir dos cantos, sendo alguns deles musicalmente muito semelhantes (ver Aytai, 1985:113-145). No entanto, segundo os Xavante, a distinção entre os tipos musicais é clara, e eles inclusive atribuem-lhes algumas características, comparando-os. Assim, dizem que o *dapraba* é um pouco mais “acelerado” em relação aos outros, e que o *dahipópo* tem o ritmo mais “lento”. Aqui, entretanto, não cabe entrar num detalhamento musicográfico ou etnomusicológico dos cantos, o que demandaria um outro enfoque, contemplando um amplo repertório, além de uma necessária e experiente familiaridade com a musicalidade Xavante. O que se pode afirmar por momento é que os *danhore*, em geral, constituem um modo expressivo multimidiático claramente distinguível de outros que vigoram entre os Xavante, e que podem ser facilmente diferenciados conforme as tipos de dança, as ocasiões e o horário em que são realizados.

IV.3.1.6 OS *A'AMÃ* E SUAS INTERVENÇÕES

Na execução de um dos cantos, houve uma significativa intervenção, o “choro” de um *A'amã*. Trata-se de um dos dois escolhidos defensores dos iniciandos, cada qual pertencendo a uma das metades clânicas, e ambos do grupo etário imediatamente acima dos padrinhos, ou seja, o que apadrinhou os atuais *ritéi'wa* na sua respectiva iniciação. Sendo de grupo etário oposto a padrinhos e iniciandos, os *A'amã* assumem a função de mediadores e pacificadores de eventuais conflitos, em última instância sempre buscando defender a integridade dos iniciandos, atuando assim como seus defensores – os Xavante costumam chamá-los de “advogados”. Juntamente aos *A'amã* mais antigos, compõem um grupo específico na iniciação.

Em certas ocasiões, os *A'amã* devem entoar um lamento choroso, semelhante ao choro dos anciões (*dawawa*) que ocorreu na furação de orelhas (ver IV.3.1.3). A esse lamento atribui-se um efeito de proteção aos iniciandos na “Corrida da Morte”, como veremos adiante. Os *A'amã* também possuem um vocabulário próprio, mesclando palavras do idioma comum com outras específicas e conhecidas apenas por eles. Utilizam essa linguagem para tratarem de assuntos em segredo.

Durante um dos Cantos da Bateção, um *A'amã* entrou no meio do círculo dos executantes, sentou-se cabisbaixo e pôs-se a chorar cerimonialmente. Estava com sua ornamentação característica: tronco, braços e coxas pintados em preto, gravata de algodão com pena branca de ema, calção preto e o restante dos enfeites convencionais.

No decorrer da performance, o canto coletivo (*danhore*) e o choro do *A'amã*, apesar de completamente distintos, fundiram-se num só corpo sonoro, interagindo expressivamente. Eu já havia presenciado o mesmo durante um ensaio desses cantos, quando um *A'amã* antigo estava presente. Concomitante à execução de determinado canto, ele então entoou seu lamento. Naquela ocasião foi-me possível perceber um tipo de complementaridade entre essas distintas expressões musicais, pois a partir do momento em que o *A'amã* iniciou seu choro, o canto dos padrinhos tornou-se mais intenso, e mutuamente, quanto mais forte o canto dos padrinhos ficava, o *A'amã* mais se emocionava e transmitia isso através do choro.

IV.3.1.7 A CORRIDA DO BURITI (*UIWEDE*)

No dia seguinte aos Cantos da Bateção, como evento que finalizou a primeira fase do *Danhono*, realizou-se a Corrida do Buriti (*Uiwede*). Com o sol já quente, após as 10 da manhã, iniciandos, iniciados, padrinhos e outros homens de grupos mais velhos se ornamentavam para a disputa. Os iniciandos tinham pintura *daupté*, com o tronco, braços e metade superior das coxas em vermelho e usando calções da mesma cor. Os padrinhos se pintaram com motivo *da'uhö*: retângulo no abdômen, faixa vertical nas costas e metade superior das coxas em vermelho, o resto do tronco e os braços em preto, com calções também desta cor. Os iniciados *ritéi'wa*, por sua vez, usavam uma pintura esfumaçada, mesclando preto e vermelho, e calções pretos. Todos tinham as pernas pintadas em preto (*daterã*). Conforme iam ficando prontos, cada grupo dirigia-se ao local da largada, distante cerca de 5 km da aldeia por uma estreita estrada de terra.

A corrida consiste numa disputa entre dois times, cada qual devendo carregar em revezamento uma tora de palmeira buriti, passada de ombro a ombro até a chegada na aldeia. O foco da disputa é a medição de forças entre *wapté* e *ritéi'wa*, os primeiros contando com a significativa parceria de seus padrinhos *danhohui'wa*. Entretanto, homens⁵¹ de quaisquer grupos etários podem participar da corrida, os grupos alternados compondo sempre um mesmo time, ou seja, grupos etários imediatamente subjacentes sempre se enfrentam, o que indicia novamente sua relação de oposição ritual. A única exceção são os *A'amã*, defensores dos iniciandos, que sempre correm no time de seus protegidos, oposto ao seu próprio grupo etário. Essa divisão em grupos etários também institui a divisão dos torcedores, os quais incentivam seus grupos emitindo fortes e agudos gritos (“*Kui*”).

Várias pessoas seguiam os corredores durante o percurso, alguns correndo, outros de bicicleta ou ainda de carona em veículos. Hoje em dia é comum que o caminhão da aldeia acompanhe a corrida, o que antes teria que se fazer obrigatoriamente correndo. A caçamba, no entanto, torna-se pequena, de tantas pessoas que ali se espremem. Dizem os Xavante que, além é claro de funcionar como arquibancada móvel, o veículo serve para socorrer algum corredor que ocasionalmente venha a se ferir ou passar mal no percurso. No

⁵¹ Há também corridas femininas, as quais podem ocorrer em conexão com as masculinas ou em outras ocasiões.

entanto, alguns corredores menos resistentes, ou mais preguiçosos, espertamente o utilizam como carona, onde podem descansar um pouco antes de mais um *sprint*⁵². Essa possibilidade, porém, não é um obstáculo à realização da corrida e de certo modo já foi incorporada (na verdade tolerada) como prática, apesar das constantes insinuações entre os times, de que o outro esteja se beneficiando das caronas, o que mais expressa a rivalidade competitiva já existente entre os grupos.

As toras de buriti costumam ser colhidas no dia anterior à corrida, mantendo ainda toda sua umidade, o que as faz pesar cerca de cem quilos cada. Ficam assentadas no local de largada, onde com sol a pino, os primeiros corredores aguardam. Dado o sinal, companheiros de time ajudam os primeiros corredores a erguer as toras e colocam-nas sobre seus ombros, obrigando-os a tombar a cabeça para o lado. Então, correm até se cansarem ou diminuírem o ritmo, ao que outro corredor do time prontamente se dispõe a receber a tora, e assim sucessivamente. Durante esta realização da Corrida do Buriti, no contexto dos ritos da iniciação, a disputa estava acirrada até que ocorreu algo inesperado: a tora dos *ritéi'wa* foi ao chão e se rachou, impossibilitando que o time finalizasse a corrida.

Logo, o time dos *wapté* foi o único que chegou com a tora na aldeia. Imediatamente então se reuniram na casa dos solteiros junto a seus padrinhos, onde então um destes começou a cantar do mesmo modo que fizeram nos Cantos da Bateção. Como ocorreu nestes, os padrinhos vinham ensaiando o canto (denominado *uiwede nhore*) há algum tempo e os iniciandos ainda não o conheciam. Trata-se também de um *danhore* de tipo *dapraba*, específico para esta ocasião, e executado sempre na chegada da corrida e por cada um dos times. O canto, como qualquer *danhore*, deve ser sonhado ou ensinado por alguém, mas nunca ter sido apresentado publicamente.

Realizaram então a mesma seqüência executada nos Cantos da Bateção, iniciando o canto na casa dos solteiros e em seguida perfazendo um circuito pelo círculo das casas, no sentido anti-horário, parando em pontos determinados para cada execução. O outro time, dos *ritéi'wa*, por sua vez, mesmo tendo chegado sem a tora, executou seu respectivo canto perfazendo um circuito inverso, começando de seu local de reuniões - no lado oposto à casa

⁵² Sobre este aspecto, são visíveis os efeitos das práticas sedentárias adquiridas pelos Xavante: enquanto há anciões que correm velozmente e com motivação exemplar, recusando inclusive caronas nos veículos, há jovens que não se dispõem a acompanhá-los, acomodados com as possíveis caronas. Tal sedentarismo se

dos solteiros em relação ao pátio central - e realizando-o no sentido horário. Os times evitaram que se cruzassem frente a frente, os *ritéi'wa* desviando-se do caminho dos *wapté*.

Encerrados os cantos, estava finalizada a primeira fase do *Danhono*.

reflete ainda no alto índice de obesidade entre os jovens (a exceção dos *wapté*, que ainda mantêm bom preparo), o que é contraditório à forma física valorizada pelos Xavante.

IV.3.2 INTERVALO E *WEDETEDE*

A corrida do buriti foi realizada no dia 28 de maio. A partir de então, estava preestabelecido pelo conselho dos homens que haveria uma pausa nas atividades rituais, o que ocorreu pelo menos no que diz respeito às exibições públicas, pois os ensaios de cantos continuaram. Esse período intervalar estava programado para durar no máximo duas semanas, porém acabou se estendendo por quase três, devido a diversos fatores.

Nesse ínterim realizou-se uma das versões do rito *Wai'á*, o qual os Xavante consideram como seu cerimonial mais importante. A iniciação a este rito ocorre aproximadamente a cada quinze anos e os Xavante o qualificam como sendo sua “religião”, por seu caráter esotérico⁵³. Alguns me disseram que a realização do rito durante o que foi chamado intervalo não era parte do *Danhono*, mas que o mesmo foi realizado “para ele”, ou seja, para aquele momento da iniciação social, quando os *wapté* tiveram suas orelhas perfuradas e iniciaram uma nova fase em suas vidas.

De fato, a versão do *Wai'á* realizada⁵⁴, que dura apenas um dia, não tem data certa para ocorrer, dependendo sempre da deliberação dos *wai'á'rada* (anciões que já passaram por todas as graduações neste rito).

O *Wai'á* traz à tona uma organização ritual distinta, a qual não se fundamenta nas relações entre clãs, categorias e grupos etários efetivos no *Danhono*, mas num contexto hierárquico, processual e relacional diverso. Por exemplo, os *wapté* e *ritéi'wa* podem fazer parte de um mesmo grupo no *Wai'á*, assim como pessoas de uma mesma categoria etária podem ser de grupos distintos, o que modifica completamente suas relações rituais. Entretanto, aqui não pretendo descrever essa complexidade organizacional, necessária à compreensão de uma descrição do *Wai'á*, pois isto desviaria o foco da descrição em pauta, bastando apenas registrar sua ocorrência neste momento da iniciação social.

Outra atividade desse período foi a limpeza do terreno e preparação da pista onde seria realizada a próxima etapa as corridas do *Noni*. O trabalho novamente foi feito pelos padrinhos, a enxadas e rastelos, mas contou com a significativa ajuda de tratores

⁵³ Descrições deste rito foram feitas por Giaccaria e Heide (1972) e Maybury-Lewis (1984), e o mesmo foi videodocumentado por Virginia Valadão (1988) e pelos Xavante Divino *Tserewahu* (2001 e 2003), em Sangradouro e São Marcos, Caimi *Waiasse* e Jorge *Protodi* (2005), em Pimentel Barbosa.

conseguidos junto à prefeitura de Primavera do Leste, através da associação de produtores da cidade (Aspprim), com quem os Xavante vem mantendo parceria no cultivo do arroz em suas terras (ver I.2). Em apenas um dia, quase finalizaram o serviço. Esses mesmos tratores tinham feito anteriormente a limpeza de todo o pátio interno da aldeia antes da furação de orelhas.

Apesar da ajuda mecanizada, os padrinhos continuavam a se reunir diariamente no pátio central, recolhendo pedras, pedaços de vidro ou lata que pudessem vir a ferir os corredores. Criava-se assim mais um espaço de sociabilidade intragrupal, o que também ocorreu na preparação do local para a bateção de água, e continuava a ocorrer nos ensaios de cantos.

Da mesma forma, os iniciandos compartilhavam atividades entre si. Saíam diariamente em busca de madeira aricá para fazerem os *wedetede*, dois altos postes que seriam fincados verticalmente na aldeia, demarcando o local de chegada das corridas. Quando encontraram as árvores, passaram a trabalhar na limpeza dos arredores para sua derrubada. No dia 18 de junho, foram então acompanhados de alguns homens mais velhos para fazerem a retirada dos troncos. Apesar do local não ser muito distante, foram com o caminhão, devido ao peso das enormes toras de aricá, as quais de outra forma teriam de ser carregadas nos ombros pelos iniciandos. O caminhão parou a uns quinhentos metros das árvores, em terra que hoje é propriedade dos salesianos. Após cortarem e derrubarem-nas a machadadas, podaram sua folhagem, deixando apenas os galhos superiores, e carregaram com esforço os troncos até a caçamba do caminhão - cada tronco media aproximadamente 20m. Foram cortadas e levadas também algumas pequenas árvores típicas do cerrado.

Chegando na aldeia, haviam alguns homens esperando para fincarem os troncos no solo. Fizeram um chumaço amarrando folhagens a uma das extremidades de cada tronco e escavaram buracos para enterrá-los. Os troncos logo foram erguidos e fixados verticalmente nos buracos, impondo-se como um novo e visualmente impactante elemento no descampado da aldeia, expressivo daquele momento ritual. Um dos troncos era ligeiramente menor que o outro. De acordo com o que me disseram, enquanto o poste maior seria para os iniciandos, o menor seria para os *ritéi'wa*. Foram ambos colocados lado a

⁵⁴ Existem diversas versões deste rito, mas em todas prevalece a mesma organização em grupos e cargos próprios deste complexo ritual.

lado, justamente frente ao caminho que ligava a aldeia ao local onde havia sido realizada a bateção de água. Por trás deles foram replantadas as pequenas árvores trazidas, que assim serviriam de sombreiros para os espectadores assistirem de perto à chegada das corridas.

IV.3.3 SEGUNDA FASE

IV.3.3.1 CORRIDAS DO *NONI*

No dia seguinte à colocação dos troncos *wedetede*, os iniciandos foram buscar folhas de buriti para confecção da capa *Noni*. Trazidas as folhas, aglomeraram-se em volta dos troncos e iniciaram seu trabalho, orientados por alguns homens mais velhos que outrora foram “carregadores de *Noni*” (*Nonimrami’wa*). Basicamente amarravam as pontas das folhas em suas próprias hastes e depois cortavam-nas pela base, fazendo com que ficassem dependuradas como fosse uma cortina. Várias destas foram então confeccionadas, sobrepostas umas às outras e amarradas em conjunto num toco de madeira de cerca de 150 cm de comprimento, onde também foi amarrada uma tira de folhas trançadas para que a capa pudesse ficar suspensa apoiando-se na cabeça do carregador. Fincaram no solo uma forquilha onde a capa *Noni* ficaria guardada quando não estivesse em uso.



Foto 9 – *Wedetede*: iniciandos abaixo confeccionando a capa *Noni*

Enquanto isso reuniram-se homens de diversos grupos etários em categorias mais avançadas que *wapté* na mata ciliar onde os padrinhos costumavam ensaiar cantos. Lá trabalharam no acabamento das bordunas cerimoniais *brudu* e na confecção das flautas *tsidupu*. As bordunas, como vimos, vinham sendo preparadas pelos *ritéi'wa* desde o período da bateção de água. São duas enormes bordunas, uns 4 m de comprimento, feitas de aroeira e com acabamento cuidadoso, destinadas a serem entregues aos líderes *Pahöri'wa* iniciandos. As flautas, por sua vez, são constituídas por dois tubos de taquara fixados lado a lado. Ficariam dependuradas nas bordunas para serem tocadas de noite durante todo o período das corridas.

As bordunas já estavam praticamente prontas, faltando-lhes apenas a ornamentação final. Numa de suas afuniladas extremidades foi feita então uma coroa com penas de arara e enrolados fios de algodão. Nesta mesma extremidade, posteriormente seriam amarradas as flautas. Apenas três anciões trabalhavam as bordunas, e o faziam com extremo zelo e concentração, ao que eram observados pelos demais. Ao mesmo tempo, outros dois homens avaliavam a sonoridade das taquaras, selecionando-as para o fabrico das flautas, que também seriam ornamentadas pelos mesmos anciões. Para todas essas ornamentações, usavam uma resina vegetal que, esquentada ao fogo, funcionava como cola.

Durante tais preparativos, o grupo dos *ritéi'wa* organizou-se em duplas, uma por uma empunhando as flautas e executando um toque característico. Assim seriam escolhidos, pelos velhos, os tocadores daquela noite, a primeira em que as flautas seriam tocadas na aldeia. Cada *ritéi'wa* então soprava uma das taquaras alternadamente em intervalos cada vez menores, começando com uma duradoura pausa (silêncio) entre as emissões – uns cinco segundos, variante a cada execução – e diminuindo até quase não haver mais pausa entre elas, com emissões consecutivas cada vez mais próximas, e então, num certo momento (quando não era mais possível emitir sons consecutivos), finalizavam a seqüência com o sopro de um dos tocadores. O efeito sonoro era análogo ao de um rotor que começasse a girar bem vagarosamente, numa alternância sonora bem demarcada, e aos poucos, fosse acelerando sua rotação até que atingisse uma sonoridade quase contínua, caracterizando-se assim por um paulatino aumento na sua velocidade⁵⁵.

⁵⁵ O toque dos *tsidupu* também é semelhante ao piar de um certo pássaro da região. No entanto, nenhum Xavante me confirmou uma associação do toque com o cantar deste pássaro.

Tudo preparado, outros dois homens ensinaram aos líderes *Pahöri'wa ritéi'wa* como deveriam fazer na entrega das bordunas aos líderes *Pahöri'wa* iniciandos: com as pernas abertas e semiflexionadas, tronco ligeiramente anteflexionado, cada qual segurava uma das bordunas com a mão esquerda, deixando-a numa inclinação de 45°. Uma extremidade (a que não tinha enfeites) ficava apoiada ao chão, entre suas pernas, e assim balançavam as bordunas de um lado a outro, sem deslocar sua base, ao que cobriam a boca com os dedos da mão direita, fazendo consecutivos estalos sonoros com os lábios, como se a beijassem compulsivamente. Mais tarde, no início da noite, os líderes *ritéi'wa* então executaram essa performance na beira do córrego onde tinha se realizado a bateção de água, entregando as bordunas aos *Pahöri'wa* iniciandos, que logo levaram-nas para a casa dos solteiros, onde permaneceriam guardadas por todo o período das corridas do *Noni*.

No entanto, antes de terem realizado a entrega das bordunas, na tarde do mesmo dia houve a primeira série de corridas, iniciando um período de quase dois meses de corridas diárias.

Dentre os padrinhos de clã *Öwawe* havia sido escolhido um carregador do *Noni*, chamado *Nonimrami'wa*, o qual teria a tarefa de guiar os iniciandos e sinalizar a largada diariamente nas corridas. Trata-se de um encargo cerimonial que - como no caso dos furadores - institui um grupo específico como responsável pela organização das corridas, formado pelo carregador atual e pelos antigos. Naquele primeiro dia de corridas, como ocorreria em todos os outros, o carregador de *Noni* então preparou-se dentro da casa dos solteiros com a ajuda de um iniciando. Sua pintura era *daupté*, com tronco, braços e coxas em vermelho, sendo as pernas em preto e o cabelo amarrado por trás num pequeno toco de buriti, onde era fincada uma grande pena de arara vermelha.

O carregador era o centro das atenções gerais, pois sem ele as corridas não se realizavam. Naquela tarde de abertura, como nas tardes que se seguiriam, os iniciandos se pintavam *dadzanapré*, com retângulos no abdômen, faixas verticais nas costas e as coxas em vermelho, as pernas em preto e usando calções vermelhos. Apenas alguns dos demais homens de categorias etárias mais avançadas estavam pintados da mesma forma, assim como algumas crianças. Todos esperavam ao redor dos troncos *wedetede*, à vista das mulheres que os observavam de suas casas, a chegada do carregador.

Quando finalmente o carregador veio, foi iniciada uma série de demonstrações dos carregadores antigos (*Nonimrami'wa'rada*), novamente seguindo a ordem decrescente dos grupos etários. Demonstravam então como se deveria carregar a capa, guiar os corredores, dar a largada nas corridas e depois correr de volta. Cada carregador retirava a capa da forquilha onde estava pendurada e a vestia, suspendendo pela alça e apoiando esta na parte dianteira da cabeça, que inclinava à frente para contrabalançar o peso⁵⁶, deixando as folhas escorridas por sobre suas costas. Então iniciava sua demonstração, primeiro executando um andar estilizado, segurando a alça da capa acima da cabeça, a cada passo torcendo o tronco e dando um tipo de coice com a perna traseira num só movimento coordenado, o que provocava um chicotear da capa, produzindo um som específico das folhas batendo umas nas outras. Em seguida, parava defronte a atenta platéia e encenava o movimento que sinalizaria a largada nas corridas: com as pernas afastadas e novamente segurando a alça da capa pelas mãos, executava um balanço abaixando e girando o tronco de um lado a outro, fazendo a capa ondular numa velocidade crescente até que a fazia chicotear no ar e parava. Por fim, demonstrava o modo de correr estilizado que o carregador deveria realizar ao retornar: com os braços estendidos ao lado do corpo e pendulando para frente e para trás, as palmas das mãos batendo alternadamente nas folhas da capa e imprimindo um som ritmado à corrida. E desta forma perfazia uma volta em frente aos troncos *wedetede*, onde se aglomeravam quase toda platéia e os corredores iniciandos, e terminava pendurando a capa na forquilha, ao que os velhos exclamavam suas congratulações “*Hepãri, pãri tané*”, as quais costumam fazer sempre ao término de qualquer performance que lhes agrade.

Feitas as demonstrações dos carregadores antigos, iniciaram-se as demonstrações das corridas, na mesma seqüência grupo a grupo, desde os grupos mais velhos presentes. Se caso o carregador de algum grupo - ou seja, aquele que na época de sua iniciação desempenhou este papel - não estivesse presente, aparentemente qualquer outro poderia substituí-lo. Neste dia, diferentemente do que ocorreu na abertura da bateção, os *ritéi'wa* também fizeram sua demonstração, seguidos dos iniciandos. Isto se justifica pela diferente condição em que se encontram esses dois grupos nos dois referidos momentos do rito, pois enquanto na bateção os iniciandos vivenciam um período de reclusão acentuada e isolamento social, no qual os *ritéi'wa* são seus fiscalizadores, nas corridas ambos

⁵⁶ O peso do *Noni* fazia com que todo o pescoço e tronco do carregador ficassem visivelmente rígidos.

vivenciam um aberto enfrentamento ritual, uma demonstração de força diante o restante da comunidade.

A partir de então, em todos amanheceres e entardeceres seriam realizadas as corridas do *Noni*, que se desenrolavam da seguinte forma: o carregador guiava os iniciandos, organizados na sua típica fila indiana, desde os troncos *wedetede*, percorrendo uma trajetória em arco pela aldeia, no lado oposto à casa dos solteiros, defronte e paralelamente ao círculo das casas; ao chegar na altura do local de largada, o carregador dava alguns passos balançando a capa, e então dirigia-se à largada numa trajetória retilínea. No local determinado, parava e os iniciandos se dispunham em semicírculo às suas costas, aguardando o sinal de largada. Como eram numerosos para disputarem uma única corrida, subdividiam-se os iniciandos em vários segmentos, em ordem seqüencial, correndo um após o outro, desde os segmentos mais novos, a cada sinalização de largada.

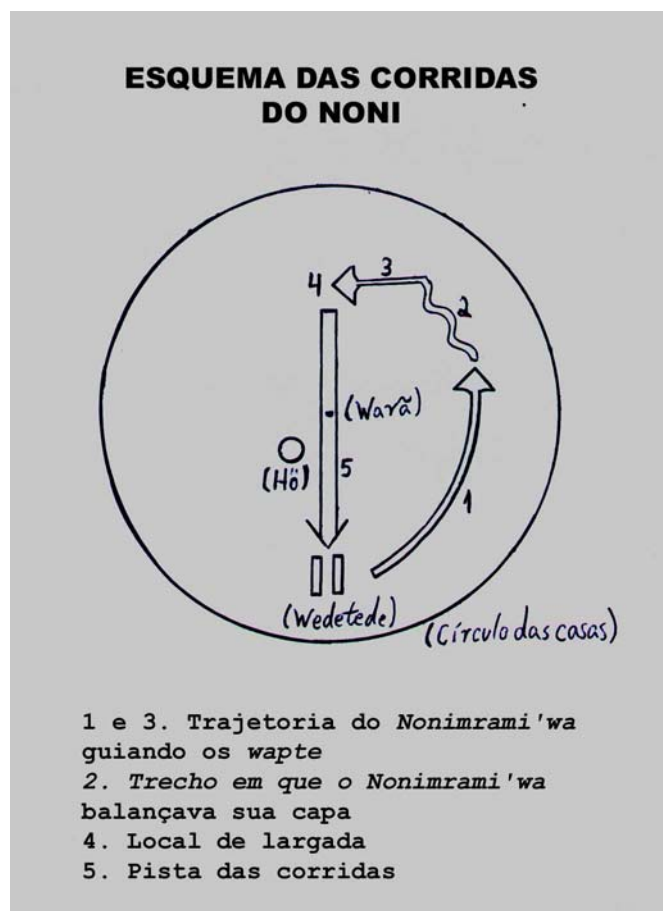


Figura 5

(*Hö* = casa dos solteiros; *Warã* = conselho dos homens)

Quando todos já haviam corrido, o carregador retornava correndo estilizadamente e guiava os iniciandos em mais uma série de corridas. A quantidade de repetições da série variava a cada realização, conforme a própria vontade do carregador e seguindo os aconselhamentos dos carregadores mais antigos.

Em quaisquer destas séries de corridas, quaisquer *ritéi'wa*⁵⁷ poderiam desafiar um ou mais iniciandos, desde que fosse(m) de outro(s) clã(s), ou mesmo um padrinho poderia desafiar um ou mais *ritéi'wa*, seguindo a mesma condição, e assim por diante – um *iprédu ité* podendo desafiar um padrinho de clã oposto, por exemplo. Dessa forma, as corridas evidenciavam ao mesmo tempo a oposição clânica e a rivalidade entre grupos etários, exacerbando a competitividade. A platéia também se dividia, como na Corrida do Buriti, incentivando os grupos que compõem sua metade etária.

Pela manhã, quando os corredores não usavam pintura – segundo os Xavante, por ainda não ter sol - e a sessão matutina do conselho dos homens tinha recém finalizado, haviam menos pessoas assistindo às corridas, principalmente alguns homens que continuavam reunidos no pátio central e outros que se acomodavam nos arredores da chegada. Nas tardes, porém, o público era numeroso, contabilizando os padrinhos que se preparavam no centro para seus rotineiros ensaios públicos, as diversas pessoas sentadas em frente suas casas, além de um número bem maior de homens que ocupavam seus locais costumeiros. Estes eram os principais incentivadores das corridas, reclamando quando os corredores estavam desanimados e emitindo um peculiar “*aah... kui!*” para estimulá-los, o que sempre tornava as disputas mais acirradas, uma vez que ninguém ia querer decepcionar diante toda a comunidade.

O percurso media aproximadamente 150 m, em declive, tornando-o perigoso para os arranques, ainda mais pelas irregularidades do solo e pelas pedras, que eram sempre retiradas, mas freqüentemente encontradas na pista, trazidas pelas crianças em suas idas e vindas pela aldeia. Entretanto, não houve qualquer acidente grave, apenas algumas torções e estiramentos musculares. Em praticamente todas as disputas, até um terço do percurso os corredores vinham emparelhados, guardando forças numa tácita cumplicidade para o arranque de chegada. Justamente nas proximidades do centro da aldeia, onde se

⁵⁷ Na maioria das vezes em que disputavam as corridas, os *ritéi'wa* usavam o mesmo motivo de pintura que os *wapté*.

concentrava boa parte do público que assistia às corridas, os corredores então aceleravam repentinamente, dando o máximo de si até poucos metros da chegada, onde tinham que ir freando para que não se chocassem aos troncos ou às pessoas que ficavam nos seus arredores. Conforme iam chegando, cada qual batia a mão num dos troncos, o que dependendo da força provocava um som ao chacoalhar das folhas amarradas no topo.

Todos corriam descalços, o que calejava e feria seus pés, desgaste que se somava ao esforço muscular despendido nos arranques. Não comparecer diariamente às corridas sem motivo evidente ou justificado não era algo bem visto, pois se diz daqueles que não agüentam serem “fracos”, e logo, não seriam bons homens, nem bons maridos (e caçadores), aos olhos dos pais, futuros sogros e, principalmente, dos velhos. Quase sempre, no entanto, as corridas matutinas eram pouco freqüentadas, ocorrendo praticamente o mesmo que se dava na bateção quando nesta não haviam adultos por perto, ou seja, tendo apenas participação dos líderes grupais e do segmento dos iniciandos mais velhos, apesar de vez ou outra aparecerem também alguns mais novos, invariavelmente estimulados por seus pais. Nas tardes, entretanto, quando aplatéia crescia, a participação dos iniciandos era plena, e a eles se juntavam várias crianças, que ainda não formavam um grupo etário, mas eram pintadas por seus pais e incluídas nas corridas no intuito de irem vivenciando o rito desde cedo.

No início das noites, após as corridas da tarde e o ensaio público da dança dos padrinhos, enquanto estavam reunidos os homens em conselho no pátio central, uma dupla destes dirigia-se sorrateiramente à casa dos solteiros e tocava as flautas *tsidupu*. Isto também ocorria nas madrugadas e os tocadores podiam se repetir ou variar a cada execução. Perguntei se eram pessoas específicas que o faziam - de algum clã ou grupo etário – mas afirmaram que qualquer um poderia executar o toque, bastando apenas que fosse um bom tocadador. Se a aldeia estava em silêncio, podia-se ouvir perfeitamente o som das flautas. Contudo, nos toques do anoitecer, era comum estarem ligados aparelhos de som e televisões, atenuando seu efeito acústico. Invariavelmente, porém, ao fim das execuções, fossem elas boas ou não, perfeitamente audíveis ou não, ouviam-se diversas congratulações dos anciões: “*Hepãri, pãri, tané*”.



Foto 10 – O carregador de *Noni*: balançando sua capa ao guiar os iniciandos



Foto 11 – Corridas do *Noni*: rastros de uma disputa

IV.3.3.2 AS CAÇADAS

Após um mês e meio de corridas diárias, formaram-se os grupos para as caçadas, as quais proveriam alimentos para distribuição na etapa final da iniciação. Neste momento, saíram de foco as oposições clânicas e etárias, entrando em jogo as alianças faccionais e relações de parentesco. Os quatro grupos de caça eram encabeçados pelos líderes iniciandos, dois *Pahōri'wa* e dois *Tébe*, aglutinando todos aqueles que se dispusessem a caçar “para eles”, ou seja, que contribuíssem com sua caça para o estoque de carnes que se acumularia nas casas familiares de cada um dos quatro líderes para futura distribuição no dia em que estes realizassem suas respectivas performances públicas. As caçadas assim perdurariam até que se acumulasse carne suficiente para tal distribuição. As corridas, que na verdade ainda não tinham sido finalizadas, ficariam a cargo das mulheres, ou melhor, das moças de mesmo grupo etário dos *wapté*, seguindo a fórmula referida acima, disputas entre clãs e entre grupos etários - uma vez que os homens estariam empenhados nas caçadas, atividade predominantemente masculina. Os ensaios públicos dos padrinhos também seriam executados pelas mulheres, mas de grupo etário correspondente.

Na manhã do dia definido pelo conselho dos homens para o início das caçadas, 7 de agosto, reuniram-se no centro da aldeia homens de todos grupos etários. Então saíram da casa dos solteiros os quatro líderes iniciandos. Os *Pahōri'wa* vinham pintados como os corredores e faziam diariamente e traziam as flautas *tsidupu* às costas, penduradas em cordinhas pelo pescoço. Os *Tébe* vinham apenas com calções vermelhos, sem qualquer pintura. Cada qual se estabeleceu num ponto suficientemente distante dos outros para que pudessem se organizar em torno deles os grupos de caça. E assim ocorreu, os agrupamentos evidenciando laços políticos (faccionais) e de parentesco para com os líderes (na verdade seus pais) e aqueles que fossem compondo seus grupos. Logo, os pais, parentes próximos e aliados políticos⁵⁸, fossem eles de quaisquer clãs ou grupos etários, uniam-se num mesmo grupo de caça. Os iniciandos, invariavelmente, agregavam-se junto a seus familiares. Formados os grupos, foram todos se preparar para a primeira caçada.

O comum nesta fase dos ritos seria a ocorrência de uma expedição de caça, ou seja, que os homens vagassem pelo cerrado montando acampamentos temporários e explorando

⁵⁸ Para um entendimento do parentesco e da faccionalismo Xavante, ver Maybury-Lewis (1984: 220-304).

certas regiões pelo tempo que fosse necessário, somente retornando à aldeia para a distribuição dos alimentos⁵⁹. Entretanto, como as possibilidades de caça estão cada vez mais reduzidas, devido principalmente ao desmatamento regional promovido pelas monoculturas vizinhas à TI – uma ilha de cerrado em meio ao mar das plantações – e às proporções relativamente decrescentes do território indígena - em vista à manutenção de seus limites frente ao acelerado crescimento da população que nele habita - somadas à viabilidade de locomoção em veículos motorizados pelas estradas que interligam as aldeias, os Xavante decidiram partir diariamente, caçando em direções diversas a cada dia, sempre retornando para descansarem em suas casas.

Todos os dias então saíam caminhonetes lotadas em direção ao local previamente escolhido na noite anterior no conselho dos homens. Algumas caçadas eram com fogo, cobrindo grande área circular de cerrado, onde os caçadores penetravam em procura dos animais fugitivos, entre antas, veados, cervos e porcos do mato. Outras eram caças em busca de queixadas, seguindo seus rastros em matas próximas a rios. Alguns também saíam individualmente em caças de espera, durante a noite, ficando imóveis horas a fio em cima de árvores frutíferas, vigiando os animais que ali costumavam se alimentar.

De fato, as caçadas consideradas cerimoniais, pois tinham certa elaboração ritual, eram as com fogo. Alguns homens, principalmente anciões, nessas ocasiões pintavam-se com manchas esfumaçadas de vermelho e preto no tronco e nos braços, e com uma faixa de vermelho bem definida nas franjas do cabelo. Antes que saíssem da aldeia, faziam no pátio central uma dança em círculo, apoiando a ponta de suas armas – arcos, bordunas ou rifles – no chão à frente e marcando o ritmo com o bater do calcanhar direito no solo⁶⁰. O canto era de conhecimento geral (denominado *dunhore*) e sempre executado no início desse tipo de caçada. Sua execução era extremamente curta, com vocalizações de segmentos repetitivos entremeados por gritos agudos “*kui*”.

Já no local de caça, que deveria ser uma área ligeiramente seca de cerrado, acendiam uma fogueira e então dois caçadores iam ateando fogo, cada qual por um lado, numa área circular que delimitavam em sua trajetória, de forma que se encontrassem

⁵⁹ Maybury-Lewis relata que durante a iniciação dos Xavante de São Domingos (atual TI Pimentel Barbosa), em 1958, as expedições perduraram vários meses (1984: 153-219).

quando o círculo estivesse completo, o que lhes exigia extrema agilidade e atenção - pelo rápido alastrar das labaredas e possíveis mudanças na direção e intensidade dos ventos. Logo deveriam ser caçadores experientes e hábeis. Também deviam estar atentos à fumaça produzida pelo fogo do outro lado, para que o círculo se fechasse e impedisse a saída dos animais. E assim feito, os caçadores iam circundando, entrando e saindo do círculo de fogo em busca dos animais, atentos e cuidadosos com os tiros e flechas de seus companheiros.

Os iniciandos apenas acompanhavam e observavam os caçadores mais experientes, constituindo-se as caçadas rituais um tipo de aprendizado dos métodos de caça. Os líderes *Pahōri'wa* portavam as flautas *tsidupu*, que deveriam tocar de noite no centro da aldeia, ao lado do conselho dos homens e junto a seus companheiros de grupo, que também deveriam aprender a tocá-las. Este treinamento coletivo costumava se realizar também nos acampamentos temporários quando aconteciam as expedições de caça.

Nas caçadas coletivas as carnes eram pré-assadas diretamente no fogo antes do retorno à aldeia, momento em que os caçadores faziam a divisão dos cortes e degustavam os “miúdos”. A divisão seguia um padrão de partilha tradicional, segundo o qual deve-se dar determinadas partes do animal caçado a alguém de clã oposto. A carne que os caçadores levavam à aldeia, e que iria ser adicionada ao estoque do grupo de caça do qual fizessem parte, portanto, podia ser tanto a que caçavam por si próprios como a que recebiam nas doações interclânicas. Estabelecia-se assim uma rede de trocas entre os grupos de caça e entre os caçadores, contribuindo para que as diferenças na quantidade de carne estocada por cada grupo fossem atenuadas. Apesar dessa tendência à equalização das estocagens não eliminar uma certa competição tácita entre os grupos de caça, que sempre contabilizavam quem estava com mais carne, não obstante demonstrava a reciprocidade interclânica característica da socialidade Xavante.

Na aldeia, as carnes eram assadas todos os dias em grandes jiraus para que não estragassem. Estes locais aos poucos se transformaram em pontos de encontro dos integrantes de um mesmo grupo de caça e dos organizadores do rito, que fiscalizavam constantemente os estoques de todos os grupos. Após duas semanas de caçadas diárias, ficou decidido que havia quantidade razoável de carne para distribuição. O desejo era que

⁶⁰ Disseram-me que os pés unidos à frente não poderiam se afastar, pois o círculo da dança corresponderia ao círculo de fogo da caçada, e se os pés estivessem separados, o fogo teria brechas, por onde os animais poderiam escapar.

houvesse mais caçadas, atividade que entusiasma todo homem Xavante, mas algumas carnes estavam começando a apodrecer e, além disso, aproximava-se o mês de setembro, início das chuvas, devendo o *Danhono* finalizar antes disso.

No dia 22 de agosto, cada grupo de caça apresentou seus estoques de carne em cestos no centro da aldeia, em seguida levando os mesmos de volta às respectivas casas onde estavam armazenados. Na verdade, o ato parece ter sido uma formal finalização das caçadas, pois se houvessem acontecido as excursões pela mata, a caça seria primeiramente apresentada e depois levada às casas, como o fizeram. Entretanto, como não houve excursão alguma e as carnes já estavam nas casas onde deveriam ficar, a ação se justificou apenas pela sua convencionalidade.

Neste mesmo dia, à tarde, os iniciandos voltaram a assumir as corridas do *Noni* e os padrinhos novamente se uniram às mulheres de seu grupo etário nos ensaios públicos de sua dança.

Foram apresentados nesta ocasião os enfeites que seriam utilizados por padrinhos e madrinhas em sua performance final. Contudo, como que para preservar o ineditismo dos enfeites, um ancião pediu para que parassem e os guardassem logo após a primeira execução do ensaio – veremos adiante que tais ensaios costumavam ter várias execuções.

IV.3.3.3 FIM DAS CORRIDAS, *TÉBE E PAHÖRI'WA*

No dia seguinte pela manhã iniciava-se a etapa final do rito. Os chumaços de fibra de buriti usados para confeccionar as máscaras *Wamnhõro*, que vinham sendo acumulados desde o início do *Danhono*, foram levados a uma clareira próxima (*Marã*) - onde costuma se realizar parte do rito *Wai'á* - para sua ornamentação final. Os homens responsáveis pelo trabalho, parentes próximos (de quaisquer grupos etários) dos iniciandos se reuniram no pátio central da aldeia com os chumaços de fibra amarrados em estacas e sem qualquer maior formalidade, se encaminharam em fila indiana até a clareira, onde fincaram as estacas seguindo o contorno circular do local. De um lado foram dispostas as máscaras dos iniciandos de clã *Pö'redza'ono*, de outro, as dos *Öwawe*. No centro quatro máscaras para os líderes *Pahöri'wa*, no lado *Pö'redza'ono*, e duas para os *Tébe*, no lado *Öwawe*. Desamarraram então as fitas que envolviam os chumaços, deixando-os pendurados nas estacas com as fibras soltas ao sol para pegarem fôrma. Ao total contavam-se 206 máscaras, que seriam usadas pelos iniciandos e por suas companheiras de grupo etário no penúltimo dia da iniciação.

As máscaras consistem num feixe de tiras de fibra de broto de buriti – uma película tirada de suas folhas - amarradas na extremidade superior com fios de algodão ou barbante, sendo a inferior, aberta e solta. Na tarde daquele dia seriam ornamentadas as máscaras dos líderes *Tébe*, primeiros iniciandos as utilizarem.

Nesse mesmo período, ocorreria também a finalização das corridas do *Noni*, num evento ao qual os Xavante denominam *Ahurã*, nome do motivo de pintura usada na ocasião pelos iniciandos. Eles então se ornamentaram da seguinte maneira: tronco, braços e metade superior das coxas pintados em preto, vestindo calções de mesma cor e usando ostentosos enfeites de penas de arara azul nos cabelos. Tais enfeites foram feitos com o cabelo amarrado em rabo-de-cavalo num pequeno toco de madeira de buriti, no qual eram espetadas quatro ou cinco penas em forma de leque. Os iniciandos assim aguardavam, ao lado dos troncos *wedetede*, a chegada do carregador de *Noni*.

Quando este por fim apareceu, foi novamente realizada uma série de demonstrações grupo a grupo, desde os mais velhos, cada qual guiado por seu próprio carregador e correndo como haviam feito no dia de abertura das corridas - o que consistiu apenas numa

formalidade que afirmava novamente a hierarquização etária e a sucessão dos grupos, já que os iniciandos haviam corrido inúmeras vezes e sabiam como o fazer.

Entretanto, após as demonstrações os iniciandos realizaram uma série de corridas diferenciadas. Primeiramente, os dois líderes *Pahöri'wa* correram entre si. Em seguida, fizeram o mesmo os dois *Tébe*. E então foram os demais numa seqüência ordenada: a cada corrida aumentando sucessivamente o contingente de corredores, iniciando com quatro e progredindo de forma aritmética, a cada vez entrando mais um corredor até que todos tivessem corrido, cada qual apenas uma vez. Foi realizada apenas uma série de corridas, ao final da qual todos se dispersaram e o evento finalizou.

A aldeia estava repleta de gente, com uma enorme platéia assistindo ao evento, incluindo diversos visitantes não-índios. As vídeo e fotocâmeras também estavam presentes. Desta vez a equipe de Divino havia recebido uma nova *Dvcam* e então desmembravam suas filmagens em dois pontos, um deles sendo num tripé armado próximo à chegada das corridas. *Seritó* e Edmílson filmavam do mesmo ponto, o melhor para captar a totalidade do percurso. O jornalista Leonardo, que havia ido embora após a furação de orelhas, voltou justo nos dias anteriores para registrar a beleza dos eventos finais. O pesquisador Rafael, um amigo e parceiro em campo, também filmava as corridas e o salesiano Salvatore, que não perde a oportunidade de fotografar as performances Xavante, também se fazia presente.

Percebe-se assim que em eventos como esse, caracterizadamente os que compõem os segmentos finais de ambas as fases do *Danhono*, os quais têm maior elaboração performática, grandes contingentes de pessoas se concentram na aldeia vindo para assistir-lhes, o que inclui os próprios Xavante de outras aldeias e visitantes não-índios. São também os momentos mais valorizados para as filmagens, por sua maior expressividade e significância.



Foto 12 – *Ahurã*: última largada das corridas do *Noni*

Enquanto aconteciam as corridas, vários homens ornamentavam na clareira as máscaras dos líderes *Tébe*. Entre eles estavam os *Tébe* de outras iniciações, os pais dos atuais e outras pessoas próximas. A pintura feita na máscara era a tradicional do clã *Öwawe*: larga faixa vermelha na borda inferior (a aberta). A ornamentação era idêntica a que seria utilizada nas demais máscaras, com três correntes de sementes dependuradas nelas, cada qual tendo na extremidade uma unha de veado e uma pena de arara, e tendo fios de algodão enrolados na parte superior do conjunto, a qual seria posta sobre a cabeça dos iniciandos. Quando prontas, as máscaras foram levadas à casa de cada *Tébe* iniciando.

Na manhã do próximo dia, foram ornamentadas todas as outras máscaras. Os motivos de pintura não deveriam necessariamente seguir a pertença clânica dos iniciandos, podendo ser utilizado qualquer dos três motivos clânicos, conforme escolha dos ornamentadores. Porém, a maioria das pinturas seguiu a associação clânica. Logo, a maioria das máscaras *Öwawe* recebeu a mesma pintura utilizada para as máscaras dos *Tébe*. As máscaras *Pö' redza'ono*, por sua vez, em maioria seguiram o motivo característico deste clã: três listras verticais vermelhas numa extremidade a outra, intercaladas por espaços sem pintura. Havia ainda um terceiro motivo, correspondente ao clã *Tob' rata'tó*, identificado como vimos à metade *Öwawe*, com o qual apenas duas máscaras foram pintadas: listras

horizontais vermelhas circulando as máscaras de cima a baixo por toda sua extensão. Certas máscaras, contudo, foram pintadas com motivos de clã oposto, mas a minoria, cerca de um quarto do total. Duas das máscaras dos líderes *Pahōri'wa* foram pintadas com motivo do clã *Pō'redza'ono*, as duas outras ficando sem pintura. Também ficou assim uma máscara que seria vestida por um menino do próximo grupo a entrar na categoria *wapté*, após a finalização do *Danhono*.

No momento em que as máscaras estavam sendo ornamentadas, os iniciandos se empenhavam na confecção de uma nova capa *Noni*, a qual seria utilizada mais tarde pelo mesmo carregador das corridas, mas agora na performance dos *Tébe*. Também foram amarradas oito barras de madeira interligando os troncos *wedetede*, uma acima da outra a um metro de distância entre si, formando uma escada que alcançava pouco mais de um terço da altura dos postes.

No meio da tarde, saindo das casas onde estavam armazenadas as carnes de caça, vieram duas filas indianas formadas pelos parentes dos *Tébe* iniciandos, seguindo rumo aos troncos *wedetede*. Todos estavam pintados e ornamentados, cada qual de forma própria, com pintura de sua preferência, levando cestos com carnes, bolos, pães, frutas e refrigerantes. Na frente de ambas as filas, vinham os *Tébe ritéi'wa*, trazendo as máscaras e os materiais para a ornamentação dos *Tébe* novatos. Pararam a uns 15 m dos troncos *wedetede*, estenderam esteiras e sobre elas foram depositando os alimentos trazidos. Em seguida, os dois *Tébe* padrinhos passaram a distribuí-los aos parentes dos *Tébe* antigos - *Tépe'rada*, ou seja, aqueles que tivessem sido *Tébe* nas iniciações passadas - que compareciam para garantir sua porção. Ao mesmo tempo, saíam da casa dos solteiros os *Tébe* iniciandos, e chegando ao local, os *Tébe ritéi'wa* começaram a feitura de sua pintura e ornamentação. Seus troncos e braços foram pintados em vermelho, com finas linhas sem pintura desde os ombros e circundando o peito por dentro até a cintura, além de pequenas penas coladas com resina na boca do estômago e nos cotovelos, e cordinhas de embira nos pulsos e tornozelos - ornamentação semelhante à utilizada pelo grupo dos novatos no rito *Wai'á*⁶¹. Ao final, vestiram as máscaras *Wamnhōro*, e sobre suas cabeças, foram enrolados turbantes, feitos de grossos feixes de fios de algodão, e colocados elaborados enfeites,

⁶¹ Além deste e da utilização da clareira *Marã*, vários outros aspectos da etapa final da iniciação remetem ao *Wai'á*.

feitos com penas de arara amarradas a uma série de pequenas taquaras fixadas lado a lado. Cada qual recebeu ainda uma vareta de broto de buriti (*waihi*), espanada numa das pontas, e que seria utilizada na sua performance.

Feitas as ornamentações e a distribuição dos alimentos, todos se dirigiram aos arredores dos troncos *wedetede*, onde os *Tébe* presentes, grupo a grupo e desde os mais velhos, fizeram suas demonstrações iniciais, acompanhados dos carregadores de *Noni* correspondentes aos seus respectivos grupos etários. O carregador levava sua capa e sentava-se no chão, de frente para o centro da aldeia, com as pernas estiradas a frente, ao que os dois *Tébe* se posicionavam lado a lado, às suas costas. Os *Tébe* ficavam um pouco de lado, com a perna esquerda à frente, segurando os *waihi* com ambas as mãos uma à frente da outra e então flexionavam ritmicamente os joelhos batendo a ponta espanada das varetas nas folhas da capa *Noni*⁶², produzindo um som característico. Concomitante a esta movimentação rítmica, executavam repetidamente um assovio melódico, caracterizado por um agudo, prolongado e oscilante som inicial, seguido de curtos e entrecortados assovios que acompanhavam o ritmo da dança, num registro cada vez mais grave até que iniciavam um novo ciclo.

Após as demonstrações, quando já começava a anoitecer e imediatamente antes que os *Tébe* iniciando assumissem a performance, saíram da casa dos solteiros os demais iniciando, na sua característica fila encabeçada pelos dois líderes *Pahöri'wa*, os quais desta vez empunhavam verticalmente suas imponentes bordunas *brudu*, pela primeira vez apresentadas publicamente, dirigindo-se aos *Tébe* e formando um semi-círculo por detrás deles. Estes então iniciaram sua performance da mesma forma descrita acima. Executavam uma vez a seqüência de assovios no local e se dirigiam todos iniciando em procissão ao próximo ponto, percorrendo assim o círculo das casas num sentido anti-horário, e realizando a performance em pontos específicos, como foi feito na execução dos *danhore*, mas sem retornar à casa dos solteiros. E o fizeram assim durante a noite toda, repercutindo os assovios no silêncio da madrugada até o amanhecer, quando então lhes foram retiradas e novamente guardadas suas máscaras.

⁶² Pareciam aliviar o peso das costas do carregador, que agora finalmente descansava.



Foto 13 - *Tébe* em performance: carregador de *Noni* sentado, e ao fundo, os líderes *Pahōri'wa* empunhando suas bordunas cerimoniais com os iniciandos ao lado

Em seguida, um padrinho de clã *Ōwawe*, previamente escolhido para ser a *Seriema* (*Waritire*), subiu nos travessões amarrados entre os troncos *wedetede* e passou a executar uma peculiar vocalização, começando num registro agudo e tornando-o gradualmente mais grave a cada emissão: “*Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh*”. Enquanto isso, os *Tébe*, desde os mais antigos, passaram a demonstrar um modo de gritar específico, utilizado em diversas ocasiões como chamado ou código sonoro. Sentavam-se um por vez no travessão mais baixo, empunhavam com ambas as mãos um broto verde e ainda fechado de buriti e batendo-o como um pilão ao chão emitiam um forte e agudo grito “*kui*”. Alguns que não eram *Tébe* também foram chamados a fazer sua demonstração e alguns *Tébe* não o fizeram, o evento proporcionando um bom divertimento aos espectadores, que morriam de rir quando ocasionalmente o grito de alguém falhava. Para completar a algazarra, toda vez que crianças se aproximavam demais, a *Seriema* descia de seu poleiro e corria atrás delas,

balançando uma pequena vareta e emitindo um som com o trepidar da língua (“trrrrr”), ao que as crianças fugiam alvoroçadas e todos gargalhavam da situação.

Ainda durante essas demonstrações, os padrinhos, incluindo as mulheres de mesmo grupo etário (as madrinhas) e a Seriema, que deixou temporariamente seu posto, sorratamente se dirigiram à clareira das máscaras. Estas haviam sido vigiadas pelos *ritéi’wa*, que ali pernoitaram nos dois dias que se passaram, para protegê-las⁶³. Entretanto, apenas os padrinhos e madrinhas estariam por lá no momento. Seguiram então organizados em duas filas indianas conforme a pertença clânica, e quando chegaram à clareira, cada fila virou para o lado onde estavam dispostas as máscaras dos iniciandos de clã oposto. Deveriam escolher as máscaras de sua preferência, numa quantidade indefinida, desde que ficasse garantida ao menos uma para cada padrinho e madrinha, os quais então deviam amarrar cordinhas para identificá-las. Também era preciso que cada qual soubesse a quem pertenciam as máscaras escolhidas, pois as mesmas teriam que ser reconhecidas e retiradas dos iniciandos na manhã seguinte.

Após isso houve um pequeno intervalo, e em seguida, os homens se reuniram na mesma clareira para um último ensaio da performance dos líderes *Pahöri’wa*. Desde os *Pahöri’wa* mais antigos, realizaram então demonstrações grupo a grupo. No mesmo momento, as madrinhas (agora sem a companhia dos padrinhos) começaram a executar sua dança (*Wanaridobê*: ver adiante) nas margens do córrego onde havia ocorrido a bateção de água, a uns 50 m da clareira onde estavam as máscaras e os *Pahöri’wa* se preparavam. As madrinhas estavam pintadas com listras pretas horizontais por todo o corpo, dos pés à cabeça. Quando terminaram as demonstrações na clareira, os homens por sua vez seguiram à aldeia, onde os *Pahöri’wa* finalmente realizariam sua performance pública, mas as madrinhas continuaram repetidamente sua execução, o canto repercutindo pelos arredores.

Na aldeia, saindo das casas onde estavam os estoques de carne dos grupos de caça dos *Pahöri’wa*, vieram duas filas, agora formadas pelos parentes destes, trazendo também alimentos diversos, da mesma forma ocorrida no dia anterior. Como no caso dos *Tébe*, quem encabeçava as filas trazendo os materiais para ornamentação dos iniciandos eram os

⁶³ Segundo Maybury-Lewis, os *ritéi’wa* protegem as máscaras dos *Wadzeperi’wa*, seres invisíveis que constituem uma ameaça furtiva, devido ao estimado apreço que têm pela beleza das *Wamnhöro*. Numa análise estrutural, o autor ainda estabelece relação entre essa classe de espíritos e a afinidade contraída após o casamento, o que revelaria uma lógica simbólica subjacente ao uso ritual das máscaras (1984: 336-340).

Pahōri'wa ritēi'wa, e em seguida, os alimentos eram distribuídos pelos *Pahōri'wa* padrinhos aos parentes dos *Pahōri'wa* mais antigos (*Pahōri'wa'rada*). Os *Pahōri'wa ritēi'wa* passaram então a ornamentar seus representantes novatos. Estes foram pintados com o mesmo motivo utilizado nas corridas do *Noni* pelos iniciandos (*dadzanapré*), mas usavam calções brancos. Cordinhas de embira foram amarradas nos seus pulsos e tornozelos, um chocalho de unhas (*pópara*) na perna esquerda e uma mini-capa feita com pequenas tiras de folhas de buriti foi pendurada em seus pescoços. Além disso, foram colocados grossos dentes de capivara nos furos de suas orelhas (que tinham sido previamente alargados), dos quais se prolongavam hastes de taquara ornamentada com fios de algodão enrolados, as quais se cruzavam por detrás da cabeça, tendo penas de arara dependuradas em suas extremidades. Ao redor da cabeça, foram-lhes enrolados turbantes semelhantes aos dos *Tébe*.

Neste dia, a convite dos próprios Xavante estavam presentes alguns políticos do município de General Carneiro, jurisdição à qual pertence a aldeia Sangradouro, entre eles o prefeito e vereadores, os quais faziam questão de serem fotografados ao lado dos ornamentados *Pahōri'wa* iniciandos.

Os demais iniciandos se aglomeravam ao lado dos troncos *wedetede*. Um grande círculo havia sido demarcado aonde iriam se apresentar os *Pahōri'wa*, e em volta dele se aglutinava uma expressiva platéia, formada por praticamente todos os viventes locais, e em meio a qual se destacavam diversas pessoas com tripés e câmeras buscando os melhores posicionamentos para suas filmagens. Entre estes estavam praticamente os mesmos que registraram o “Buriti Preto”, a furação de orelhas e a finalização das corridas do *Noni*. Alguns tentavam penetrar o círculo para maior aproximação dos *Pahōri'wa*, ao que eram repreendidos e voltavam aos seus lugares, pois o círculo dos executantes deveria ser preservado. Logo, apesar de permitirem e até estimularem certas filmagens, os Xavante tentavam delimitar o espaço do rito, cuidando para que o mesmo não fosse indevidamente ocupado, até mesmo para não prejudicar seus próprios filmadores. Mas isto valia inclusive para eles, apesar da distância impossibilitar uma captação aproximada (em close) das performances. Por outro lado, era uma forma de evitar a interferência de “desavisados” cruzando o foco de suas filmagens.

Os *Pahōri'wa* então iniciaram as demonstrações grupo a grupo, em duplas desde os mais antigos, reiterando o padrão. Lado a lado imóveis, ajoelhados com a perna esquerda e com a sola do pé direito ao solo, as mãos entrelaçadas sobre o peito e a cabeça virada para a direita, mantinham os olhos fixos. Num certo momento, sincronizadamente, elevavam o calcanhar direito e o batiam fortemente no solo, fazendo as unhas do chocalho vibrarem. Faziam o mesmo movimento algumas vezes, com pausas de uns dez segundos. Na terceira batida, viravam a cabeça para a esquerda. Na quinta, voltavam-na para a direita e na sétima começavam a vibrar a perna repetidamente, provocando um tremular do chocalho. Continuando o tremular, após uns dez segundos viravam a cabeça para a esquerda, e depois de igual tempo, para a direita. Em seguida, levantavam erguendo bem alto o joelho direito, e lateralmente, perfaziam uma trajetória semi-circular, acompanhando os contornos demarcatórios da platéia, erguendo o joelho direito quase na altura do peito com um pequeno salto, batendo fortemente o pé no chão (percutindo o chocalho) e trazendo a perna esquerda por impulso, rente ao solo. A cada três batidas, viravam suas cabeças para o outro lado e quando completavam um semi-círculo, ajoelhavam da mesma forma inicial e repetiam a seqüência parcialmente descrita. Ao levantarem-se, entretanto, desta vez perfaziam frontalmente um trajeto retilíneo até o ponto de partida, olhando para frente, erguendo alto o joelho e batendo o pé direito no chão, fazendo o tronco pendular para frente conforme as batidas, as mãos mantendo-se entrelaçadas sobre o peito durante toda a execução. Ao fim, ouviam-se da platéia diversos e empolgados “*Hepãri, pãri, tané!*”.

Depois de realizadas as performances dos *Pahōri'wa* mais velhos, os *Pahōri'wa* iniciando o fizeram impecavelmente somente uma vez. Haviam ensaiado desde que tiveram suas orelhas perfuradas, porém tais ensaios eram restritos aos homens de clã *Pö'redza'ono*. Portanto, a performance foi revelada publicamente apenas neste momento e tendo os *Pahōri'wa* iniciando apenas esta execução para o fazer, a qual devia realmente ser impecável. Em seguida, tiveram seus ornamentos retirados e então deitaram debruçados no solo, sendo colocadas sobre eles as duas máscaras sem pintura referidas anteriormente. Os demais iniciando, ao redor balançavam pequenos chumaços de palha nas mãos, como se festejassem a apresentação de seus líderes. Num sinalizado momento, os *Pahōri'wa* então se levantaram com as máscaras vestidas e começaram a correr em direção ao pátio central, sendo seguidos por seus companheiros grupais, ao que subitamente irromperam por

de trás deles as madrinhas que antes realizavam sua dança no córrego da bateção. Num só golpe, duas delas retiraram e levaram as máscaras dos *Pahöri'wa*. Neste mesmo instante e do mesmo lugar, abruptamente vieram vários homens correndo, cada qual carregando uma ou mais máscaras *Wamnhõro*, as que pertenciam a seus parentes iniciandos, balançando-as para frente e para trás. Atropelando quem estivesse na frente e formando um grande círculo pararam, continuando a balançar as máscaras e sussurrando um canto que havia sido ensaiado na clareira na tarde anterior. Conforme me disseram, era um canto típico de uma versão específica do rito *Wai'á*, destinado à cura de enfermidades. No entanto, não consegui obter informações claras sobre a relação deste rito com o evento que se passava, a não ser que seguia os mesmos padrões característicos dos cantos do *Wai'á*. Rápido como chegaram, o grupo de homens saiu correndo e levando as máscaras às casas dos respectivos iniciandos a quem estavam destinadas.

Fotos 14, 15 e 16 - Três momentos dos *Pahöri'wa* em performance



IV.3.3.4 DANÇA DOS PADRINHOS (*WANARIDOBÊ*) E RETIRADA DAS MÁSCARAS *WAMNHÔRO*

A dança dos padrinhos ou *Wanaridobê* é um modo performativo característico da iniciação social, executado por homens e mulheres do grupo etário na categoria *danhohui'wa* e constituído por uma seqüência vocal-coreográfica específica. Os ensaios da dança foram executados diariamente em público no pátio central desde o início do *Danhono*. Inicialmente tiveram apenas participação masculina, porém mais tarde, após o início das corridas do *Noni*, também as mulheres compuseram o contingente executante, e como vimos, no período das caçadas foram elas que assumiram os ensaios. Era prevista a execução de dois ensaios diários: um no entardecer e outro na madrugada. Entretanto, apesar dos ensaios vespertinos terem sido realizados impecavelmente, os ensaios de madrugada não o foram, alguns dias não ocorrendo, o que provocou comentários desgostosos por parte dos anciões, e reclamações do grupo *iprédu ité*, em oposição direta aos padrinhos.

Na primeira fase do *Danhono*, todos ensaios da dança dos padrinhos renunciavam a vinda dos então batedores de água para a aldeia - de manhã para serem pintados de carvão, de tarde para descansarem. Na segunda fase, os ensaios vespertinos ocorriam imediatamente após as corridas do *Noni*, enquanto os noturnos renunciavam as corridas matutinas. Em ambas as fases, portanto, a dança ocorria em seqüência às atividades diárias dos iniciandos. Segundo os Xavante, os padrinhos colaborariam assim para a “animação” de seus afilhados no rito.

Diferentemente dos *danhore*, o canto *Wanaridobê* é sempre o mesmo, em todas as iniciações. Bartolomeu o chamava de “hino nacional Xavante” pelo fato de ser o canto realizado em todos os dias do *Danhono* e todos os grupos etários terem como dever aprendê-lo - já que todos um dia passam pela categoria *danhohui'wa*, devendo executá-lo na iniciação dos respectivos afilhados⁶⁴.

Nos momentos determinados para sua realização, os padrinhos aos poucos iam se reunindo para o ensaio no pátio central. O chamado era feito com o *Upawã*, uma flauta

⁶⁴ É interessante notar que desde cedo as crianças “brincam” de *Wanaridobê*, tentando assim vocalizar o canto e imitar a dança dos adultos, a cujos ensaios vespertinos sempre assistem com envolvimento.

composta por dois gomos de um único bambu, formando um só tubo com cerca de 15 cm de diâmetro e 1 m de comprimento, interligados os gomos por um furo interno, tendo um deles um orifício retangular (bocal) próximo à sua extremidade fechada e sendo a outra extremidade da flauta aberta para a saída do ar. Qualquer padrinho que quisesse a empunhava e tocava, soprando e fazendo vibrar os lábios dentro do bocal, emitindo um grave e prolongado som, ao fim do qual gritava três vezes um característico “*Kui, Kuui, Kui*”, repetindo o chamado intermitentemente até o início da dança. Desse modo, em tal ínterim de preparação e convocação, os padrinhos iam se aglomerando, e os demais, ficando na expectativa para assistirem à dança. Pela tarde, várias pessoas compareciam ao pátio central, mas na madrugada eram poucos os que saíam de suas casas no frio da noite, preferindo apenas ouvir o canto sem saírem do aconchego do leito. Os padrinhos faziam suas “chamadas” até não poderem mais adiar, tentando reunir o maior contingente possível de executantes (o que era bem variável), e então começavam.

Tais execuções, como disse, são consideradas pelos Xavante ensaios para a efetiva performance ritual que ocorre apenas na penúltima madrugada do *Danhono*. Entretanto, essa performance final limita-se apenas a uma parte das execuções diárias. Logo, descreverei a seqüência completa, composta de três segmentos, a qual foi realizada diariamente desde o início do *Danhono*.

A estrutura do canto segue um padrão nos seus três segmentos, sendo executado numa forte imposição vocal - grave para os homens e aguda para as mulheres – constituída de sucessivas estrofes formadas pela repetição de distintos versos ou fragmentos destes e pontuada ao final por um forte e agudo grito. A cada segmento correspondem estrofes específicas, todos sendo executados com os dançarinos em círculo, de mãos dadas e cantando em uníssono, atentos aos movimentos uns dos outros.

Suas particularidades são:

⇒ **1º segmento:** com o tronco ereto e as pernas ligeiramente flexionadas, os executantes sincronizadamente erguem o joelho direito à altura do abdômen, perfazendo com ele um movimento circular à direita (para cima e para fora) e pousando novamente o pé ao solo, em seguida trazendo o pé esquerdo rente ao chão e unindo os calcanhares. Movimentam-se assim à direita, fazendo o círculo

girar no sentido anti-horário, até determinado momento do canto, no meio de cada estrofe, quando então invertem o giro e sua movimentação, desta vez levando o pé esquerdo primeiro (agora à esquerda) e trazendo o pé direito num movimento circular de sentido contrário ao anterior. O círculo gira então no sentido horário até o término da estrofe em execução, quando todos param eretos, com os pés unidos e emitem juntos um forte e agudo grito “*Kuuu*”, às vezes seguido de repetidas e ecoantes emissões do mesmo som por algum dos executantes (“*kui kui kui kui kui*”), ao que iniciam uma nova estrofe voltando a girar no sentido anti-horário. A mesma seqüência repete-se a cada estrofe.

⇒ **2º segmento:** com as pernas abertas e semi-flexionadas e o tronco anteflexionado, movimentam-se em curtos saltos, primeiro à direita e depois à esquerda, na mesma sistemática de inversão do segmento anterior, também parando eretos e emitindo o grito ao fim de cada estrofe. Este segmento é o ápice da performance, quando a velocidade e a intensidade tanto do canto como da dança aumentam, levando os executantes quase à exaustão. No frenesi coletivo que se cria, qualquer um dos participantes às vezes entra de súbito no círculo e avança frente a um de seus companheiros, emitindo um agudo grito (“*kui*”) e gesticulando (às vezes pulando) como se estivesse lhe retirando uma máscara, retornando em seguida à sua posição original. Trata-se, no entanto, de intervenções improvisadas, as quais podem ou não ocorrer, e em qualquer quantidade, não necessariamente seguindo o gestual convencional e dependendo do ânimo e da criatividade do executante.

⇒ **3º segmento:** com o corpo ereto, erguem levemente o joelho direito à frente, torcendo a mesma perna e pé à direita (para fora), e voltam a pousar o mesmo pé ao chão e trazendo o pé esquerdo em seguida. Como nos outros segmentos, fazem esta movimentação primeiro à direita, depois à esquerda e param emitindo o grito a cada estrofe. Neste segmento, porém, a velocidade e a intensidade da performance se atenuam, como que para compensar o desgaste proporcionado pelos segmentos anteriores, concluindo assim a seqüência.

Nos ensaios diários, os padrinhos executavam a seqüência repetidas vezes e em quantidade variável, conforme sua própria decisão ou atendendo a pedidos de homens mais velhos que lhes assistiam. Em alguns dias, repetiam duas ou três vezes o primeiro segmento e paravam, em seguida recomeçando e realizando as demais partes. Noutros executavam os dois segmentos iniciais, paravam, repetiam-nos e então finalizavam com o terceiro. Noutros ainda, realizavam na seqüência os três e terminavam o ensaio - o último segmento, portanto, era sempre realizado uma única vez, invariavelmente terminando o ensaio após sua execução. O contingente de participantes, como disse, também era extremamente variável, tendo alguns dias menos de dez, e em outros, mais de cinquenta executantes. Alguns não compareciam, pois estavam fora da aldeia, na cidade ou fazendo algo na Missão, outros por estarem machucados, exaustos por algum trabalho ou simplesmente por indisposição.

Segundo diziam, os ensaios eram para animar a aldeia e incentivar os iniciandos, além claro de serem um treinamento para a performance ritual de fato. Em certos dias, realmente criavam um clima de descontração e animosidade, principalmente na segunda parte, quando os executantes improvisavam nos repentinos sustos que davam uns aos outros, levando a platéia ao êxtase.

A atmosfera lúdica tornava-se expressiva também nos enfeites confeccionados e usados pelos padrinhos, feitos com as sempre disponíveis sobras dos brotos de buriti - cujas fibras tinham sido retiradas para a confecção das máscaras *Wamnhôro* - e com materiais diversos, como penas, unhas e pêlos de animais, mas também tampinhas de garrafa *pet*, sinetes e balões de ar. Basicamente trançavam cintos e cocares, mas improvisavam fazendo trançados variados, pendurando adereços e compondo formas diversas na confecção dos cintos e cocares, que por vezes transformavam-se em saias, coroas ou inusitados capacetes – num dia que participei da dança, me confeccionaram um óculos feito com palha de buriti. Segundo o ancião e meu anfitrião Francisco *Pronhõpa*, o *Wanaridobê* “é como o Carnaval”, referindo-se com humor à profusão, criatividade e diversidade dos enfeites e adereços usados. Tais enfeites, à exceção dos mais elaborados, eram confeccionados nos momentos precedentes ao ensaio vespertino, à sombra das mangueiras, no centro da aldeia, enquanto os padrinhos aos poucos se reuniam e tinham descontraídas conversas. Nas tardes

de corridas, aproveitavam o momento para assisti-las, às vezes um padrinho participando e correndo contra os *ritéi'wa*.

Os enfeites produzidos eram destinados a pessoas determinadas, quase sempre um companheiro formal (*i'amo*), homem ou mulher⁶⁵. Este é sempre uma pessoa de clã oposto com a qual, desde a convivência na casa dos solteiros, se estabelecem vínculos de compartilhamento e reciprocidade, podendo também esta relação se dar entre pessoas de diferentes gêneros e grupos etários. Geralmente um companheiro do pai passa a ser companheiro do filho(a) e o mesmo acontece entre irmãos, estabelecendo-se assim um tipo de vínculo entre famílias e/ou facções. Os companheiros ficam lado a lado durante a dança *Wanaridobê*, mas como se pode ter vários companheiros no mesmo grupo, a cada ensaio geralmente alterava-se o posicionamento dos dançarinos.

Após tantos ensaios diários (quase quatro meses), na madrugada seguinte à apresentação dos líderes *Pahöri'wa*, ocorreria finalmente a performance ritual do *Wanaridobê*. Antes disso, porém, perto de meia-noite, os padrinhos se reuniram no centro para aguardar a aparição dos *Pahöri'wa* iniciandos, que viriam de suas respectivas casas vestindo desta vez suas máscaras com pintura clânica, as quais deveriam ser retiradas pelos padrinhos que as tinham escolhido na clareira. Chegado o momento, saíram os *Pahöri'wa* de suas casas, em meio à escuridão, ouvindo-se apenas o bater dos chocalhos amarrados em suas pernas enquanto corriam em direção ao pátio central. Os padrinhos que iriam retirar as máscaras, sorrateiramente se escondiam nos arredores das casas. À passagem dos iniciandos, cada qual saiu de seu esconderijo e, num golpe, retirou a máscara de seu afilhado.

Pouco depois, todo o grupo de padrinhos e madrinhas se reuniu novamente no pátio central e iniciaram sua pintura para a dança. Como no dia do “Buriti Preto”, foram pintados com motivos variados e improvisados, utilizando-se desde o carvão, urucum e argila, até tintas industrializadas, fazendo desenhos diversos, geométricos e/ou figurativos, e usavam calções pretos. Ornamentaram-se com os enfeites que haviam sido apresentados após o término das caçadas, também de inúmeros tipos. Havia uma enorme fogueira preparada no local onde ocorreria a dança.

⁶⁵ Diferentemente de outros povos Jê, a amizade formal entre os Xavante é caracterizada pelo companheirismo e pela reciprocidade interclânica (ver Lopes da Silva, 1986).

Enquanto alguns finalizavam sua ornamentação, os que já estavam ornamentados então se organizaram em círculo e iniciaram a dança, à qual foram se agregando os demais conforme ficavam prontos. Pessoas diversas, homens e mulheres de grupos etários em categorias mais avançadas que *danhohui'wa*, formavam uma numerosa platéia. Os *ritéi'wa*, entretanto, não estavam presentes, em resguardo para a corrida final, à exceção de Edmilson, que filmava. Como foi dito, a performance limitava-se ao primeiro segmento das execuções diárias da dança, o mesmo sendo repetido inúmeras vezes, durante toda a madrugada⁶⁶.

Aos primeiros sinais do amanhecer, a expectativa se intensificou. Os executantes deveriam estar atentos à aparição da máscara sem pintura, a qual prenunciaria todas as demais. Quem vestiria tal máscara era um futuro iniciando, integrante do grupo etário que seria reconhecido como *wapté* após o término do *Danhono*. Naqueles momentos, padrinhos e madrinhas não mais concluíam o canto (segmento inicial) para depois repetí-lo, como fizeram a noite toda, mas voltavam constantemente ao seu início após duas ou três estrofes cantadas - como um disco riscado que retorna continuamente ao mesmo trecho. Olhavam para todos os lados procurando enquanto os *iprédu'ité* em volta tentavam persuadi-los com alarmes falsos. Não poderiam vacilar e deveriam ser rápidos e precisos na retirada das máscaras, pois corriam o risco de que suas máscaras escolhidas fossem tomadas por outro. Quando então apareceu o primeiro mascarado, o círculo imediatamente se desintegrou, cada qual correndo para um lado em busca dos iniciandos com as máscaras vestidas. Os iniciandos, agora rapazes e moças, iam saindo de suas respectivas casas e correndo em direção ao centro. Suas máscaras deveriam ser retiradas antes que chegassem. Enquanto saíam, padrinhos e madrinhas velozmente se aproximavam deles, cercando-os como se estivessem acuando uma caça, e então num golpe, emitiam um curto “*Kui*” e agarravam a máscara por cima de suas cabeças, retirando-a e partindo em busca do próximo iniciando, do qual tinham escolhido a máscara.

⁶⁶ Não havia sentido realizar os outros segmentos, pois o segundo parece ser uma encenação do que aconteceria em seguida, a retirada das máscaras, o ápice da performance, e o terceiro, apenas uma descontração final, uma conclusão. O primeiro segmento, por sua vez, como me foi explicado por Constâncio, consistia justamente numa preparação em expectativa para a retirada das máscaras.

Uma vez retiradas todas as máscaras, padrinhos e madrinhas voltaram a se reunir no pátio central e iniciaram trocas interclônicas, as quais ocorreram quase invariavelmente entre companheiros formais (*i'amo*).

IV.3.3.5 WAI'Á'RĀPÓ

Enquanto padrinhos e madrinhas trocavam máscaras entre si, os *ritéi'wa*, que estavam reunidos na clareira onde as mesmas haviam sido preparadas, vieram em fila indiana e iniciaram um percurso em volta da aldeia, defronte às casas. Os iniciandos então foram se enfileirando de forma organizada atrás deles, alongando a fila. Pela primeira e única vez na iniciação estes dois grupos executariam um canto em conjunto, sem competirem. O evento é denominado *Wai'á'rā'pó*, em referência ao *Wai'á*, o canto executado sendo o mesmo cantado no momento do balanço das máscaras ocorrido após as performances dos *Pahōri'wa* (ver IV.3.3.3).

Alguns *ritéi'wa* portavam arcos e flechas, instrumentos usados pelo grupo dos “guardas” (*daamawai'á'wa*) no *Wai'á* e um homem mais velho, o puxador do canto, guiava-os. Este e os iniciandos estavam pintados com motivo *daupté* - tronco, braços e coxas em vermelho - a exceção dos líderes *Pahōri'wa*, que mantinham as pinturas de sua performance. Todos tinham as pernas pintadas em preto (motivo *daterã*). Os *ritéi'wa* não estavam pintados, mas como os outros, usavam ornamentação convencional e calções vermelhos.

Após perfazerem a volta completa na aldeia, pararam nas imediações donde tinha sido realizada a performance dos *Pahōri'wa*, enfileirando-se lado a lado num grande semi-círculo, e então o homem mais velho começou a balançar ritmicamente um chocalho de unhas que segurava na mão direita e batia na mão esquerda, ambas frente ao abdômen, como no *Wai'á* para cura (*datsiwaiwere*). Em seguida iniciou o canto, logo seguido pelos *ritéi'wa*, que já o haviam ensaiado, e posteriormente pelos *wapté*, que o aprendiam naquele momento. Como disse, era o mesmo canto sussurrado no dia anterior.

Todos dançavam semiflexionando ritmicamente os joelhos e balançando ambas as mãos entrelaçadas à altura do peito – à exceção dos que empunhavam arcos, que os apoiavam no chão e seguravam-nos com as mãos. Tanto a dança como o canto são modos performativos característicos do *Wai'á*.

Terminada a performance, os iniciandos seguiram para a casa dos solteiros e os demais se dispersaram. A partir de então, tornaram-se *ritéi'wa*, sendo considerados iniciados socialmente. Entretanto, para não se confundir sua denominação com o dos

ritéi'wa antecessores, que continuam a ser assim chamados até a formação de um novo grupo *wapté*, do qual serão então padrinhos, os novos iniciados passam a se chamar *ritéi'wa ité* (literalmente “novos *ritéi'wa*”).

IV.3.3.6 CANTOS DAS MÁSCARAS (*WAMNHÕRO NHORE*)

Após o canto, os padrinhos também se dirigiram à casa dos solteiros, e como no dia que finalizou a bateção, iniciaram uma série de cantos que perduraria o dia todo, denominados Cantos das Máscaras (*Wamnhõro nhore*). Os cantos eram outros dos usados naquela ocasião, mas também *danhore*. Foram executados exatamente do mesmo modo, o que torna desnecessária uma nova descrição da performance (ver IV.3.1.5). A única diferença em relação àquele dia é que desta vez o primeiro canto foi de tipo *dapraba*, pois não ocorreram os três *dadzarono* iniciais, como vimos, relativos ao “Buriti Preto”. Também como os Cantos da Bateção, também haviam sido secreta e exaustivamente ensaiados pelos padrinhos desde o início da respectiva fase do *Danhono*, e obrigatoriamente, deviam ser todos inéditos.

Portanto, tudo o que foi dito sobre os Cantos da Bateção e sua performance, vale também para os Cantos das Máscaras, exceto o fato de que foram realizados em momentos distintos da iniciação, e de que se relacionam a eventos específicos - o primeiro à bateção de água (*datsiwaté*), o último à retirada das máscaras *Wamnhõro* – não sendo necessário repetir-se a descrição.

IV.3.3.7 A “CORRIDA DA MORTE” (*TSA’URI’WA*)

Após o término dos Cantos das Máscaras, durante a noite, um aglomerado de homens, da categoria *danhohui’wa* em diante, se formou em frente à casa dos solteiros, onde descansavam os iniciandos (agora recém-iniciados). Tentavam ser o mais silenciosos possíveis, quando alguém então foi chamar os rapazes. Em seguida, estes saíram e passaram a escutar os aconselhamentos de um ancião, o qual lhes ensinou uma melodia assoviada que deveriam vocalizar no amanhecer do dia seguinte. Era algo parecido com o assovio dos *Tébe* (ver IV.3.3.3), mas um pouco diferenciado no início e com ritmo acelerado: ao invés de um longo e oscilante assovio inicial, a melodia iniciava com duas emissões agudas, seguida de curtas e consecutivas emissões gradualmente mais graves.

Tal melodia então foi vocalizada pelos iniciandos no amanhecer do dia seguinte, enquanto corriam em fila defronte às casas ao redor da aldeia e batiam palmas marcando o ritmo, como que para despertar a comunidade para o último dia do *Danhono*.

Reuniram-se então no pátio central, onde se dispuseram lado a lado em semi-círculo. Um dos anciões, que já estavam ali numa das rotineiras reuniões do conselho dos homens, distribuiu pequenas varetas entregando uma para cada iniciando. Virando-se para o local do nascer do sol, demonstrou aos jovens o que deveriam fazer, e que realizaram em seguida: cada qual segurava sua vareta na ponta dos dedos da mão direita, pegando-a por trás e apoiando a parte dianteira por baixo, com a outra mão. Direcionando ao local onde o sol logo despontaria, giravam a vareta vagarosamente de um lado a outro, mirando com os olhos e dando pequenas cuspidelas à frente. Dizem os Xavante que fazem isto para que o sol “fique mais frio” durante a corrida e para que não se intensifiquem os efeitos do temido veneno dos *ritéi’wa*.

O veneno consiste numa mistura em pó constituída das mais diversas substâncias, desde folhas, flores, raízes e cascas de determinadas plantas, até pedaços moídos de língua e rabo de certos animais, cuja composição é mantida em segredo pelos *ritéi’wa*. Disseram-me apenas que haviam o preparado no decorrer da iniciação e que era um conhecimento passado de pai pra filho, ou entre homens de mesmo clã, dizendo que poderia levar à morte quem o inalasse. Jogariam o veneno nos iniciandos durante o percurso do *Tsa’uri’wa*, também chamada “Corrida da Morte” em referência aos desmaios de corredores

envenenados. Os padrinhos, por sua vez, também tinham seu próprio veneno, o qual usariam para defender seus afilhados, jogando-o nos *ritéi'wa*.

Após o evento das cuspidelas, os iniciandos então seguiram para se ornamentar na clareira das máscaras, onde então tiveram as pontas de seus cabelos cortadas e receberam a mesma pintura das corridas do *Noni*, à exceção dos *Tébe*, pintados como no dia de sua performance. Os dois melhores corredores, escolhidos pelos anciões conforme o desempenho nas corridas, levavam as flautas *tsidupu*, ao invés dos *Pahōri'wa*, que até então as haviam guardado.

Os padrinhos e as madrinhas ornamentavam-se às margens do rio Sangradouro. Sua pintura novamente não seguia um motivo uniforme, cada qual pintando seu companheiro(a) formal conforme quisesse. Entretanto, cumpria-se certo padrão: era apenas usado o preto, cobrindo todo o corpo com listas horizontais, como a pintura que as madrinhas utilizaram no dia em que realizaram a dança *Wanaridobê* sozinhas. As diferenças entre os desenhos resumiam-se assim à grossura e espaçamento das listas e aos variados traçados geométricos, feitos ou não entre elas. Cada qual portava uma flauta *upawã* (a mesma usada nos chamados da dança dos padrinhos), um ramo de folhas para camuflagem e um pouco de veneno, o qual também haviam preparado anteriormente.

Quando terminaram sua pintura e o sol estava começando a esquentar (cerca de dez da manhã), padrinhos e madrinhas saíram em fila, homens à frente, passando pela clareira, onde então pararam, se agacharam camuflando-se com os ramos de folhas acima de suas cabeças e tocaram suas flautas num som constante e ininterrupto. Fizeram isto por um tempo e logo seguiram correndo em fila até a aldeia, onde novamente pararam e tocaram as flautas, e de lá em direção ao local de largada da corrida, uma clareira em círculo a uns cinco quilômetros. De tempos em tempos, paravam, agachavam-se e tocavam as flautas.

Pouco antes deles, haviam saído da aldeia seus afilhados, que também em fila seguiam para a largada. Padrinhos e madrinhas assim passaram por eles, fazendo-lhes como que uma escolta durante o percurso – uma vez que eram os únicos a portarem o veneno, e logo, a poderem enfrentar os *ritéi'wa*.



Foto 17 - “Corrida da Morte”: padrinhos correndo para defender seus afilhados

Às bordas duma grande clareira circular, na qual se iniciaria a corrida, alguns *ritéi'wa* espreitavam a chegada dos grupos oponentes. Alguns ainda se escondiam nas matas dos arredores da estrada, por onde todos corredores iriam passar, posicionando-se para o ataque. Estavam todos com o tronco, braços e coxas pintados em vermelho e tinham seus cabelos amarrados em rabo-de-cavalo num toco de madeira de buriti com uma pena de arara espetada. Chegando à clareira, padrinhos (e madrinhas) e iniciandos se posicionaram lado a lado em duas fileiras, os primeiros atrás dos últimos. De repente, saindo de uma trilha próxima, veio um dos defensores *A'amã* (ver IV.3.1.6), na sua pintura característica, seguido de uns vinte *ritéi'wa* que ali se camuflavam. Todos vieram em fila e correndo de forma estilizada: os braços esticados ao lado do corpo com os punhos cerrados e dando largas passadas – em seus punhos traziam o veneno a ser jogado nos novatos. O defensor *A'amã* logo sentou-se no meio da grande clareira e cabisbaixo iniciou seu choro cerimonial. Como disse, através deste choro, segundo os Xavante, os *A'amã* protegem os iniciandos durante a corrida – o outro *A'amã* fica no meio do percurso, também chorando cerimonialmente. Os *ritéi'wa* então se posicionaram lado a lado, à frente e de costas para os

iniciandos, com as pernas abertas e flexionadas, os braços estendidos, os punhos cerrados e bateram fortemente três vezes o pé direito ao chão, movimento que acompanhavam num pendular dos braços e virando a cabeça de um lado a outro a cada batida. Era o sinal de largada.

Enquanto os *ritéi'wa* executavam sua coreografia, os iniciandos saíram correndo, seus padrinhos e os próprios *ritéi'wa* vindo em seguida, mesclando-se todos num só aglomerado de corredores. Os últimos deveriam jogar veneno nos primeiros. Os padrinhos, por sua vez, deveriam impedir que isso acontecesse, soprando veneno colocado no tubo de suas flautas nos *ritéi'wa*, tocando as flautas e acudindo seus afilhados que fossem envenenados. Logo, os padrinhos tentavam acompanhar os iniciandos durante todo o percurso, mas os jovens eram mais rápidos, e na ânsia de chegarem à aldeia o mais depressa possível, distanciavam-se de seus protetores. Os *ritéi'wa* escondidos à beira da estrada se aproveitavam dessas ocasiões, mas também eram menos ligeiros. As madrinhas ficavam espalhadas pelo percurso para prestarem assistência a seus afilhados.

Vi apenas um dos corredores ser afetado pelo veneno, sendo prontamente assistido por várias pessoas, que o seguravam e seguidamente despejavam garrafas d'água em sua cabeça. Ele ficou com o corpo mole e mal conseguia andar, mas após vários banhos e com a ajuda que lhe foi prestada, conseguiu continuar, desta vez acompanhado por uma reforçada escolta.

Aproximando-se da aldeia, no meio da estrada o outro defensor *A'amã* encontrava-se sentado e chorava cerimonialmente para defender os iniciandos. A partir dali, os *ritéi'wa* teriam seus ornamentos de penas retirados pelos *iprédu ité* (seus respectivos padrinhos), os quais se espalhavam pelo percurso depois do ponto onde se encontrava o *A'amã*. Tirados os enfeites, não mais poderiam lançar veneno.



Foto 18 - Largada do *Tsa'uri'wa*



Foto 19 - Iniciando “envenenado”
pelos *ritéi'wa*



Foto 20 - *A'amã* “chorando” para os iniciandos

IV.3.3.8 CANTOS DOS *RITÉI'WA*, APRESENTAÇÃO DAS NOIVAS E RENOVAÇÃO DO CICLO ETÁRIO

Ao chegarem no pátio central da aldeia, os iniciandos se posicionaram lado a lado em semi-círculo. Todas pessoas que quisessem então seguiam em fila e passavam a mão direita sobre a cabeça de cada um deles, numa atitude de boas vindas que definitivamente encerrava o período reclusivo dos jovens.

Ao mesmo tempo, os *ritéi'wa* executaram uma pequena série de cantos denominados *Ritéi'wa nhore*, também *danhore* que haviam sido ensaiados secretamente no decorrer da iniciação. Foi uma série de apenas cinco cantos, todos de tipo *dapra* (ver IV.3.1.5). O percurso que faziam na apresentação, entretanto, era diferente daquele executado por iniciandos e padrinhos. Os *ritéi'wa* cantavam uma primeira vez no seu próprio centro de reuniões – sem dança, como os outros faziam na casa dos solteiros – e em seguida percorriam um circuito pela aldeia em sentido horário, executando o canto agora com dança em pontos específicos defronte às casas. O sentido, portanto, era inverso ao feito por iniciandos e padrinhos, demarcando assim na performance a oposição ritual entre estes e os *ritéi'wa*.



Foto 21 - *Ritéi'wa nhore*

Pouco depois, mães e irmãs dos iniciandos levaram bolos e outros alimentos para recompensar o trabalho dos padrinhos e madrinhas. Enquanto estes comiam, várias esteiras foram espalhadas no pátio central e alguns iniciandos ali se deitaram, sendo encobertos pelas esteiras, apenas se lhes avistando os pés. Suas prováveis noivas eram então levadas por suas mães até as esteiras, deitavam ao lado deles e se encobriam, ali permanecendo por alguns segundos e saindo. Na verdade, este evento não é definitivo para o noivado, podendo os jovens casar-se até com outras moças. Contudo, trata-se de uma apresentação formal de acordos feitos entre os pais dos possíveis noivos, que desse modo tentam induzi-los ao casamento. Praticamente todas as pessoas da aldeia, entre homens e mulheres, se aglomeravam às voltas das esteiras, incluindo novamente diversas que registravam (filmavam ou fotografavam) o acontecimento.



Foto 22 – Apresentação das Noivas: iniciandos esperam suas prometidas

No dia seguinte pela manhã, meninos do próximo grupo a ser reconhecido *wapté* tiveram seus cabelos cortados pelos novos iniciados, e juntamente às meninas integradas ao mesmo grupo etário, realizaram uma pequena série de cantos. Foram três *danhore* de tipo *dadzaronno* (ver IV.3.1.5), guiados por alguns anciões que puxavam os cantos. Esse novo grupo que começava a se formar a partir de então - mas que seria formalmente considerado *wapté* apenas no início de sua reclusão numa nova casa dos solteiros - teria o apadrinhamento do grupo que assumiu o papel de *ritéi'wa* na última iniciação, e assim, na execução de seus cantos, perfizeram um circuito no mesmo sentido que eles, seus futuros padrinhos e tutores.

CAPÍTULO V

SISTEMATIZANDO A PERFORMANCE

V.1 PADRÕES E SEQÜÊNCIA DAS INTERAÇÕES EM JOGO

Nesta seção pretendo esboçar um quadro descritivo dos eventos em jogo na iniciação, incluindo os agentes envolvidos e as relações que se tornaram manifestas, no intuito de uma visualização estrutural e processual do rito. Desse modo, observamos variados tipos de relações e processos que envolveram os interagentes, como também a platéia, que assim nos auxiliam a compreender sua dinâmica performativa.

Primeiramente, entretanto, esquematizemos a estrutura seqüencial do rito, a qual como vimos pode ser dividida em duas fases ocorridas ambas no decorrer de aproximadamente quatro meses. Cada uma destas fases revelou um padrão seqüencial na execução, o qual para fins analíticos pode ser definido da seguinte maneira:

1. pequeno segmento inicial de abertura;
2. prolongada e repetitiva etapa intermediária;
3. clímax;
4. segmento de finalização.

Segundo os Xavante, as etapas intermediárias seriam períodos de preparação dos iniciandos⁶⁷. De fato, na primeira fase, a bateção de água durou cerca de um mês preparando os iniciandos para a perfuração das orelhas, momento culminante dos ritos como um todo, e da primeira fase especificamente - pois realiza a transformação corporal necessária à alteração do *status* social. Na segunda fase, por sua vez, as corridas do *Noni*, realizadas diariamente por quase dois meses, prepararam os novatos e seus oponentes

⁶⁷ O salesiano Heide, que vive desde a década de 1960 entre os Xavante, me chamou atenção para esta sistemática preparatória do rito.

iniciados para a elaborada “Corrida da Morte”, que finalizou o *Danhono*. Logo, pode-se dizer que ambas são etapas preparatórias para um evento culminante ou final.

Temos assim:

| ETAPAS DO RITO | FASE 1 | FASE 2 |
|-----------------------|--|---|
| Abertura | <ul style="list-style-type: none"> - Entrega das bordunas <i>ub'ra</i> aos iniciandos; - Demonstrações da bateção de água. | <ul style="list-style-type: none"> - Entrega das bordunas <i>brudu</i> e flautas <i>tsidupu</i>; - Demonstrações dos carregadores de <i>Noni</i>; - Demonstrações das corridas do <i>Noni</i>. |
| Preparação | <ul style="list-style-type: none"> - Bateção de Água. | <ul style="list-style-type: none"> - Corridas do <i>Noni</i>; - Caçadas. |
| Clímax | <ul style="list-style-type: none"> - Furação das Orelhas. | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Ahurã</i> (fim das corridas); - Performance dos <i>Tébe</i> e <i>Pahöri'wa</i>. |
| Fechamento | <ul style="list-style-type: none"> - Devolução das bordunas; - “Buriti Preto”; - Cantos da Bateção; - Corrida do Buriti. | <ul style="list-style-type: none"> - Dança dos Padrinhos; - Retirada das Máscaras; - Cantos das Máscaras; - “Corrida da Morte”. |

Tabela 8

O valor desta estruturação proposta é analítico e de forma alguma pretendo dar-lhe caráter absoluto. No entanto, em relação a certos eventos, os próprios Xavante me diziam: “agora vai começar outra fase” ou “hoje é o dia do fechamento”. Quanto à segunda fase, é difícil afirmar exatamente a posição dos três eventos elencados como seu clímax. Pois o *Ahurã* é um tipo de fechamento das corridas do *Noni*, podendo ser agregado a elas num mesmo item, como preparação. Por outro lado, é um evento extremamente elaborado, e juntamente com as performances de *Tébe* e *Pahöri'wa*, forma o conjunto de eventos que mais expectativa geraram e mais platéia reuniram, podendo ser visto como um dos culminantes da segunda fase. Os dois últimos (*Tébe* e *Pahöri'wa*), por sua vez, pelos

mesmos motivos são considerados eventos culminantes, mas poderiam ser vistos como parte do segmento de finalização, pois em analogia à primeira fase, quando o fechamento se inicia na apresentação dos iniciandos entregando suas bordunas *ub'ra*, as duas performances referidas são também apresentações dos iniciandos (ainda que através de seus líderes grupais) nas quais são ostentadas as bordunas *brudu*. O que importa, entretanto, é que a partir do quadro podemos ressaltar certas relações entre os eventos que compõem cada etapa e cada fase.

Em ambas as fases, o segmento de abertura é caracterizado pela entrega de instrumentos cerimoniais de um tipo específico, bordunas: as *ub'ra*, entregues pelos padrinhos aos iniciandos antes da bateção de água, e os *brudu*, entregues desta vez aos *Pahōri'wa* iniciandos pelos *Pahōri'wa* recém-iniciados antes das corridas do *Noni*. Logo, enquanto no decorrer da bateção de água os iniciandos deveriam resguardar suas bordunas *ub'ra*, deixando-as sempre guardadas em forquilhas dispostas à cabeceira de seus leitos, numa das margens do córrego, e não podendo em hipótese alguma deixá-las largadas ao chão, no período das corridas do *Noni* deviam todos resguardar as duas grandes bordunas *brudu*, bordunas dos líderes *Pahōri'wa*, deixando-as dentro da casa dos solteiros, donde não podiam sair. No segmento final de cada uma das fases, portanto, as bordunas foram apresentadas publicamente após seu longo resguardo – ressalvo que na segunda fase os *brudu* foram apresentados antes da performance dos *Tébe*, que juntamente à dos *Pahōri'wa*, como vimos, podem também ser consideradas como parte do segmento final do rito.

Na abertura das duas fases ocorreram demonstrações grupo a grupo, primeiramente os grupos mais velhos oferecendo um modelo à bateção de água, e depois, fazendo o mesmo em relação à atuação do carregador de *Noni* (*Nonimrami'wa*) e à realização das corridas do *Noni*. Este padrão performativo ainda se repetiu noutros momentos do rito: antes da furação de orelhas, com os furadores antigos demonstrando seu andar performático aos furadores atuais; antes do *Ahurã*, quando cada grupo etário correu seqüencialmente em exibição aos iniciandos; e nas apresentações de *Tébe* e *Pahōri'wa*, quando seus antecessores demonstraram como deveriam fazer. Logo, se por um lado este padrão de demonstrações grupo a grupo evidencia a hierarquização etária que marca a socialidade Xavante, por outro distingue e põe em destaque grupos específicos, responsáveis por determinadas funções rituais, como o dos *Daporedzapu'wa* (furadores), o dos

Nonimrami'wa (carregadores), o dos *Tébe* (líderes *Öwawe*) e o dos *Pahöri'wa* (líderes *Pö'redza'ono*).

As etapas de preparação, por sua vez, são as longas e repetitivas práticas que ocuparam quase a totalidade dos dias em que se realizou o *Danhono*. São etapas com menos preocupação ornamental (pintura, enfeites), e as quais geram menos expectativa, talvez pelo próprio fato de serem repetitivas e diárias, tornando-se assim cotidianas e corriqueiras no ínterim do rito. Entretanto, são extremamente importantes no processo iniciatório, propiciando através da persistente repetição a modelação de certas posturas, atitudes e práticas valorizadas culturalmente, fazendo com que os iniciandos assumam sua condição no rito e a manifestem performativamente, no caso através do isolamento da bateção de água e do performático caminhar até a aldeia, na primeira fase, e de sua postura e empenho nas corridas do *Noni*, na segunda fase. Logo, ambas evidenciaram a condição liminar dos *wapté*, mas enquanto na bateção essa condição foi intensificada pelo isolamento não só social, mas espacial do grupo, que interagia apenas entre si, nas corridas do *Noni*, o grupo foi posto à prova, desta vez interagindo competitivamente com os *ritéi'wa*. Nestas corridas, os iniciandos também interagem com uma platéia assídua de homens e anciões, os quais observavam, avaliavam e incentivam-nos a demonstrar sua força e vitalidade. As caçadas, por sua vez, também são vistas como um evento preparatório, pois provê os alimentos a serem distribuídos mais tarde, no ápice da segunda fase, antes das performances de *Tébe* e *Pahöri'wa*.

Os eventos culminantes (ou clímax) de cada uma das fases são aqueles que ganharam maior relevância e expressividade pública, momentos intensivamente agudos e significativos para aqueles que os vivenciaram, sendo também estética e dramaticamente elaborados. Atraíram assim grandes platéias, as quais incluíam os próprios viventes de Sangradouro, os videografistas Xavante e diversos visitantes não-Xavante. Foram eventos nos quais os iniciandos tiveram que se afirmar perante a sociedade e demonstrar que estavam preparados para assumirem sua nova condição social.

Na furação de orelhas, os iniciandos receberam a insígnia máxima de um homem Xavante, tendo suas próprias orelhas perfuradas após os vários anos de reclusão que antecederam o feito. É a partir desse momento que passam a ser chamados *heroi'wa* (corredores), o que representa o início de um novo ciclo no processo iniciatório, superando-

se o estágio anterior, o ato da furação efetivando assim uma transformação social. Tal ato não por acaso é executado por determinados padrinhos, os furadores, que assim confirmam a posição de seu grupo etário como iniciadores dos *wapté* – como ocorre também nas corridas do *Noni*, quando também um padrinho assume a função de carregador da capa, um tipo de guia dos corredores.

No caso do *Ahurã*, *Tébe* e *Pahöri'wa*, após a longa preparação nas corridas do *Noni*, os iniciandos afirmam sua força diante toda a comunidade local. No *Ahurã*, ocorre apenas uma série de corridas, na qual devem correr entre si e demonstrar todo seu empenho. Na performance dos *Tébe* e dos *Pahöri'wa*, ambos devem demonstrar através de seu desempenho que estão realmente aptos para assumirem suas funções, como líderes de seu grupo etário, condição que de certo modo perpetuará pelo resto de suas vidas. Os três eventos, portanto, se destacam por sua significância e extrema elaboração ornamental e coreográfica.

A Dança dos Padrinhos (*Wanaridobê*) e a retirada das máscaras *Wamnhôro* - que na verdade formam um só evento conjugado - apesar de estarem elencados no segmento de fechamento da segunda fase, também podem ser vistos juntamente com a furação de orelhas como ápices performativos do rito, pois ambos efetivam sua realização principal, a transformação social dos iniciandos, que a partir da retirada das máscaras assumem uma nova condição, tornam-se “novos iniciados” (*ritéi'wa ité*). Enquanto a furação de orelhas *marca no corpo*, mais especificamente num órgão sensorial, a condição de homem Xavante, realizando no seu ato a expressão máxima do foco primordial de toda mudança de *status* nessa sociedade, a iniciação social, a retirada das máscaras *Wamnhôro* explicitamente *revela à sociedade* quem são esses novos homens (e aqui também mulheres), descortinando-lhes assim à assunção dessa nova condição social, e logo existencial. A Dança dos Padrinhos e a retirada das máscaras, além disso, de certa forma reiteram a iniciação como um todo, pois tanto o preparo dos materiais e a confecção das máscaras como os ensaios públicos dos padrinhos ocorreram desde o início do *Danhono* e durante toda sua realização, imprimindo assim um tipo de rotina ritual, extra-ordinária.

No segmento de fechamento de ambas as fases, além da apresentação das bordunas cerimoniais pelos iniciandos, temos em semelhança a intervenção dos padrinhos com sua pintura improvisada e sem padronização, primeiramente no “Buriti Preto” (*Uiwede dza*

darã), e depois, na sua dança *Wanaridobê* e na retirada das máscaras. Em ambos os casos tal pintura parece ser feita para descaracterizá-los de forma que se tornem assustadores aos iniciandos⁶⁸. Alguns Xavante me disseram isto em relação ao “Buriti Preto”, quando os padrinhos saem de seu esconderijo de súbito e partem em direção aos iniciandos. O mesmo, porém, parece também ocorrer na retirada das máscaras *Wamnhôro*, momento em que os padrinhos cercam seus afilhados como se estivessem acuando uma caça, para então num golpe tomar-lhes a máscara. São intervenções em que os padrinhos surpreendem seus afilhados e em seguida estes devem realizar algo: no caso do “Buriti Preto”, tiveram que carregar um pesado poste cerimonial até o pátio central contando com a ajuda de dois padrinhos, enquanto na retirada das máscaras, tiveram que acompanhar os *ritéi’wa* num evento específico, o *Wai’á’rãpó*. Lembremos que ao início da primeira fase, quem entregou as bordunas aos iniciandos foram seus padrinhos, e na segunda fase, os líderes *ritéi’wa*, coincidindo assim com o acompanhamento que tiveram nas respectivas performances de fechamento citadas.

O fechamento ainda contou com a execução de séries de cantos *danhore*, os quais foram realizados em conjunto por padrinhos e iniciandos após o “Buriti Preto” na primeira fase, e seguindo a retirada das máscaras (e o *Wai’á’rãpó*) na segunda fase. Em ambas, os cantos fazem referência a eventos que constituem as respectivas fases: os Cantos da Bateção em referência à bateção de água e os Cantos das Máscaras em referência à retirada das mesmas. Foram momentos em que os padrinhos assumiram performativamente o papel de tutores dos iniciandos, guiando-os e ensinando-lhes os cantos que haviam exaustivamente e secretamente ensaiado, manifestando sua cooperatividade para com eles e se apresentando publicamente como padrinhos diante a comunidade local.

Na finalização do fechamento de ambas as fases tivemos corridas: na primeira fase a Corrida do Buriti (*Uiwede*), e na segunda, a “Corrida da Morte” (*Tsa’uri’wa*), que fechou o rito como um todo. Tais corridas, em suma, evidenciaram a rivalidade entre grupos etários subseqüentes, especialmente entre *wapté* e *ritéi’wa* e a tutoria dos *danhohui’wa* em relação aos *wapté*. No entanto, enquanto a Corrida do Buriti tem um caráter mais festivo, de

⁶⁸ Maybury-Lewis associa este motivo de pintura aos *Wadzeperi’wa*, classe de espíritos à qual o autor também associa as máscaras *Wamnhôro* e a iniciação como um todo, e que corresponderia, na sua análise simbólico-estruturalista, à afinidade, relação que aos iniciandos será possibilitada com a permissão, ao final do rito, para o casamento.

celebração, o *Tsa'uri'wa* é considerado uma prova que os novos iniciados devem superar para concluir o rito de iniciação. Os iniciados não correm contra os *ritéi'wa*, mas evitando que estes os atinjam com seu veneno. Os padrinhos, por sua vez, que usam neste evento uma pintura peculiar e as flautas *Upawã*, ao invés de correrem num mesmo grupo com seus afilhados, diferenciam-se atuando como seus protetores contra os *ritéi'wa*, em quem devem lançar seu veneno. É também um evento mais elaborado, com ornamentações e coreografias específicas, que constitui a finalização do *Danhono*. A Corrida do Buriti, entretanto, pode ocorrer em diversas ocasiões e a qualquer momento em que se decida, inclusive, como é o caso, integrando certos ritos. Em ambas as corridas, porém, fica claro o direcionamento (na verdade o retorno) ao pátio central da aldeia, cerne da cultura e da vida pública Xavante, ponto de chegada tanto numa quanto noutra corrida.

Desse modo, vislumbrando todas essas relações que envolveram pessoas e grupos em situações e momentos específicos no processo iniciatório, percebemos uma certa sistematização tornada dinâmica na performance. Tal sistematização diz respeito a um contexto ideal, o qual os Xavante entendem como tradicional, mas é atualizada de forma periódica a cada realização - num íterim de cinco a sete anos - em sucessivas recontextualizações. Vimos como novas práticas, como as filmagens e gravações, destarte serem consideradas como não-tradicionais, foram assimiladas, apropriadas e aplicadas em prol da perpetuação de uma almejada tradicionalidade. Mas o rito é demasiado complexo e sua realização está minimamente atrelada a tais práticas, continuando a ser uma efetivação e processualização dos grupos etários em relação às categorias vigentes no âmbito intrasocial.

V.2 A LINGUAGEM PERFORMATIVA

No decorrer dos diversos eventos do *Danhono*, podemos perceber as mesmas características performativas apontadas por Tambiah: na *repetição* de certos modos interativos, os quais se revelaram *formais* e *estereotípicos*, e nos quais ocorre a *fusão* de múltiplos meios expressivos. Tais modos propiciam diversificadas interações entre as diferentes pessoas e grupos sociais, e na sua dinâmica seqüencial, processualizam (transformam) essas interações. O uso social do corpo (corporalidade) e das suas potencialidades multi-expressivas mostram-se capitais para tal realização, pois constituem a substância da linguagem performativa do rito, tornando possíveis e significativas as interações. O corpo e o espaço da aldeia apresentam-se, portanto, como as mídias primordiais onde se expressa tal linguagem. Assim, caracterizemos essas mídias e práticas em jogo nos eventos rituais.

Nos vários momentos do rito, os participantes interagiram de modos caracterizados por sua *formalidade* e *estereotipia*, no sentido atribuído por Tambiah. A formalidade dessas interações está no fato delas serem convencionais, ou seja, formas culturalmente significantes, definidas e que têm alguma significação comum para seus executantes, como são exemplos as várias práticas expressivas em jogo no rito. Assim, modos específicos de utilizar o corpo e suas potencialidades expressivas - manifestos em coreografias, gestos, dramatizações, cantos, pinturas e ornamentos - revelam-se índices de relações e transições sociais. Tais práticas são também estereotípicas porque tendem à rigidez, quer dizer, a uma certa inalterabilidade executiva, tendo sempre como referência suas execuções anteriores (os ritos passados), na tentativa de reproduzi-las. Podemos perceber tal característica em evidência nas demonstrações grupo a grupo realizadas em diversos eventos rituais, como no início da bateção de água ou das corridas do *Noni*. Essas duas características imprimem ao rito um tipo de codificação e um certo caráter de tradicionalidade ou imutabilidade, que voltarei a ressaltar adiante.

Outra característica importante é a *repetição* de certos modos interativos e de relações significativas durante a execução do rito, através da reprodução dos mesmos modos interativos em diversos momentos ou da expressão de relações e sentidos específicos em formas ou mídias diversas, o que Tambiah chama de redundância. Como

exemplo do primeiro caso, temos as performances dos *danhore* que ocorreram na etapa final de ambas as fases, as quais propiciaram um mesmo tipo de interação entre padrinhos e iniciandos, numa série de repetições coreográficas durante um dia inteiro, o que também reiterava o mesmo padrão realizado pelos participantes durante o período reclusivo na casa dos solteiros. Outros exemplos são: a performance dos *Tébe*, que se repetiu por uma noite toda; a bateção de água, que imprimiu uma rotina aos iniciandos durante quase um mês; as corridas do *Noni*, que fizeram o mesmo durante quase dois meses; as apresentações grupo a grupo, padrão reproduzido em diversos momentos do rito; e as congratulações dos anciões após a execução das performances.

Quanto ao segundo caso, a redundância, podemos destacar as relações interclânicas manifestas na oposição e complementaridade entre *Öwawe* e *Pö'redza'ono*. Vimos que estas relações tornam-se expressas, por exemplo, no posicionamento alternado dos iniciandos de mesmo clã em suas filas indianas e na disposição dos executantes de quaisquer grupos etários nas performances coletivas em geral, mas também aparecem: nos motivos de pintura das máscaras *Wamnhôro* e na retirada destas pelos padrinhos de clã oposto; na execução dos cantos *danhore*, quando se alternam puxadores *Öwawe* e *Pö'redza'ono*; nos desafios das corridas do *Noni* entre *ritéi'wa* e *wapté*, ou entre *danhohui'wa* e *ritéi'wa*, sempre pondo em disputa corredores de clã oposto; e nas trocas de máscaras entre padrinhos e madrinhas. Ainda outra relação que se torna redundante em diversos momentos da performance ritual é a oposição entre *ritéi'wa* e *wapté*, evidenciada de forma ilustrativa na execução dos cantos após a Corrida do Buriti, quando cada grupo realizou simultaneamente um circuito em sentido contrário ao outro, ou no enfrentamento de ambos nas próprias corridas: do buriti, do *Noni* e no *Tsa'uri'wa*.

Por fim, uma última característica performativa, a *fusão* (ou condensação), que consiste no uso simultâneo de diversas mídias nas ações e interações rituais, ou seja, na multi-expressividade viabilizada pela conjugação de diversas mídias ou linguagens. Tal característica está presente, por exemplo, nas performances dos *danhore* e na Dança dos Padrinhos, quando os participantes cantam e dançam de mãos dadas e com seus corpos pintados, simultaneamente estimulando vários sentidos (multi-sensorialidade) e se expressando através de vocalizações, pulsações rítmicas, posturas, coreografias, pinturas e adereços (multi-expressividade). Quase todos os eventos, na verdade, envolvem múltiplos

meios expressivos, o que proporciona aos participantes um tipo de experiência intercomunicativa intensificada, como no caso das intervenções do choro dos anciões em meio à realização da furação de orelhas, ou então do choro dos *A'amã* em meio à execução dos Cantos da Bateção.

Essas quatro características constituem o que chamo de *linguagem performativa* do rito, o substrato da forma e da dinâmica ritual. No entanto, vimos anteriormente que há uma tensão entre formalização e contextualização necessariamente envolvida nas atualizações do rito, e é disso que trataremos agora.

V.3 MÍDIAS, PÚBLICOS E INTERCONTEXTUALIDADE

Vimos como praticamente a totalidade dos Xavante de Sangradouro estava envolvida na realização do rito, como executantes e/ou platéia. Além disso, sabemos que a assunção e execução de uma função específica dentro de um evento ritual - seja grupal ou individualmente - basta para que o mesmo tenha sua eficácia, afirmando, acirrando e transformando relações sociais. A linguagem performativa, portanto, é para os participantes complexamente significativa, fundamentando toda a execução do rito e o tipo de envolvimento que se terá nele. Entretanto, é no seu exercer também que se atualiza numa renovada contextualização, a qual pode apresentar inúmeros aspectos exteriores, além de uma dinâmica comunicativa possivelmente diversa das contextualizações passadas, influenciando assim naquela sistematização vista como tradicional e propiciando novas e ampliadas interações.

Na contextualização multicultural em que interagem atualmente, os Xavante se apresentam como um entre dezenas (e centenas) de grupo indígenas habitantes em terras brasileiras. No entanto, constituem um povo com destacada expressão no cenário político e midiático - e por que não dizer literário, visto a grande quantidade de publicações e monografias sobre eles - o que os torna publicamente reconhecidos. Como notou Laura Graham: “Se alguém citar o nome de um ou dois grupos indígenas, há uma grande chance de que ‘Xavante’ esteja entre eles” (2000: 693). Além disso, os Xavante vêm se mostrando extremamente comunicativos e empreendedores, vide suas produções veiculadas em variados meios de comunicação, como livros, vídeos, CDs, DVDs e *websites*, suas articulações em associações e Ong’s (como nos projetos que realizam), suas frequentes participações em espetáculos culturais metropolitanos e suas excursões Brasil afora, onde apresentam trechos de suas performances rituais e dão palestras sobre seus conhecimentos e práticas vistos como tradicionais.

Em tais intervenções, produções, publicações e apresentações, dois tipos de discurso são predominantes. Há o discurso estritamente político, que traz à tona reivindicações dos Xavante frente a órgãos públicos visando o atendimento à demandas necessárias para a melhoria de suas condições de vida, principalmente em questões de terra, saúde, alimentação e transporte - também neste se incluem as ações e projetos eco-ambientais em

parceria com Ong's ou de iniciativa dos próprias associações indígenas. Outro tipo seria o discurso cultural - o qual sabemos, também tem seu aspecto político, entretanto, não visa o atendimento imediato a demandas específicas, não as tornando explícitas – que visa o reconhecimento e fortalecimento simbólico enquanto grupo étnico específico, explícito na veiculação de fragmentos do modo de vida e da ritualidade considerados tradicionais numa contextualização multicultural. Isto envolve tanto aspectos enaltecidos no senso comum sobre o que seja “cultura indígena”, como aqueles selecionados pelos próprios Xavante para se apresentarem enquanto tal.

Contudo, o rito realizado em Sangradouro não foi tanto uma apresentação para o exterior quanto um processo social extremamente valorizado pelos nativos e executado desde que se têm informações precisas sobre os Xavante, quer dizer, há pelo menos sessenta anos, para dizer o mínimo. É por isso que privilegiei uma descrição detalhada dos eventos rituais que permitisse-nos vislumbrar sua complexidade, intensidade e o envolvimento dos nativos. No entanto, eu havia assistido em Bertioga, na V Festa Nacional do Índio (ver Introdução), um fragmento do rito que depois presenciei na aldeia, no caso a encenação de um trecho do “Buriti Preto” (*Uiwede dza darã*), pouco antes de vir realmente a acontecer no contexto ritual propriamente dito, e isto me levou a perceber como as duas situações, apesar de claramente diversas, interagiam na experiência daqueles que a realizavam. As mesmas pessoas que apresentavam o fragmento ritual como um espetáculo cultural urbano, viriam a participar ativamente na realização do *Danhono* na aldeia, porém, enquanto na aldeia todos integravam grupos e funções vinculados à condição social em que se encontravam a partir das realizações anteriores, sendo bem definidas as distinções, na encenação em Bertioga, pessoas de distintos grupos etários se misturavam na representação de padrinhos, iniciandos e mulheres. Além disso, o público presente à arena em Bertioga não tinha como compreender o sentido da performance à qual assistiam. Na explicação que um Xavante deu ao microfone no momento em que os outros encenavam, com dificuldade se entendia que se tratava da “iniciação dos rapazes” e que seus “padrinhos” estavam escondidos e irrompiam batendo o pequeno poste ao chão em direção a eles. O fragmento representado não dava idéia de sua contextualização original, da seqüência das ações e interações que o antecedem e sucedem, nem do tipo de relação que existe entre iniciandos e padrinhos. A platéia, entretanto, aprovou a performance e aplaudiu intensamente, pois para

a maioria das pessoas que assistiam ao evento, no qual vários grupos indígenas apresentavam algo de sua “cultura tradicional”, aquilo era exótico e se enquadrava convenientemente às suas expectativas.

Desse modo, se por um lado a linguagem performativa do rito propicia unidade, coesão e intensidade expressiva na sua realização entre os participantes na aldeia, por outro ela se diferencia das interações cotidianas, ficando assim em relevo e apresentando um conjunto de fragmentos indexicais do que se pode entender, num contexto multicultural, por “ritualidade Xavante” ou “tradicionalidade indígena”. As práticas corporais e multi-expressivas que constituem essa linguagem tornam-se itens simbólicos de circulação (Turner, 1995: 147), mas não apenas intrasocialmente, mas interculturalmente, ainda que de modos distintos. Logo, se há um público local, formado pelos nativos que participam e/ou presenciam a performance ritual em sua própria realização, há também um outro público possível, constituído por todos aqueles que tomem contato com as apresentações e espetáculos urbanos ou com as produções midiáticas nos quais se evidenciam aspectos de uma desejada cultura tradicional.

Tais públicos, porém, não estão isolados, e como vimos, há um expressivo contingente de visitantes não-indígenas na aldeia durante a execução ritual, principalmente nos momentos mais elaborados e de ápice performático. Além disso, tais visitantes, juntamente a vários Xavante, portam equipamentos de registro como câmeras filmadoras e fotográficas, alguns trabalhando na produção de materiais que serão disponibilizados ao grande público (no sentido jornalístico da expressão). Logo, o público externo está presente, seja de forma direta ou intermediada, na performance ritual. Os executantes não mais interagem somente entre si ou com o público local, mas com pessoas diversas que vêm assistir a certos eventos, e mesmo com um público imaginado, personificado naqueles que filmam ou fotografam suas performances. Portanto, esse distinto público vincula os executantes a uma contextualização extra-ritual, mas também se insere na própria contextualização ritual, possibilitando um tipo de intercâmbio entre essas diferentes contextualizações, evidenciando na performance o que caracteriza sua intercontextualidade.

V.4 A INSERÇÃO DA “IMPREENSA RITUAL”

Como sabemos, não é de hoje que os Xavante convivem com pessoas filmando ou fotografando seus ritos, especialmente em Sangradouro, onde tiveram desde os primórdios de seu estabelecimento no território atual a presença de salesianos registrando suas performances e mostrando a eles suas filmagens e fotografias. Logo, também não é de hoje que os Xavante têm consciência de sua própria imagem registrada. O que brevemente mostro aqui, e que presenciei na aldeia durante a execução do *Danhono* é a assimilação dos modos interativos em jogo no processo de registro midiático, ou seja, a forma como os registradores são reconhecidos e integrados na dinâmica performativa.

Desde o dia de abertura da primeira fase do rito estiveram presentes pessoas registrando os eventos. Tal presença, entretanto, se destacou peculiarmente nos eventos mais significativos, como na furação de orelhas ou na performance dos *Pahöri'wa*. Em cada um destes dias, pela imensa quantidade de gente que assistia ao evento e pelo considerável contingente de pessoas que o registravam, houve um certo alvoroço entre estas últimas na obtenção de melhores posicionamentos e ângulos para suas câmeras. No entanto, os organizadores do rito impuseram-lhes certas restrições, inclusive aos próprios Xavante, delimitando um espaço interdito à atuação dos registradores, onde eles poderiam atrapalhar o andamento das ações rituais.

Na furação de orelhas, por exemplo, vimos que era permitida uma aproximação maior desde que não se obstruísse a ação dos furadores. Os registradores então acompanhavam estes em todo seu percurso, como se realizassem alguma função no rito, como se fizessem parte dele, a cada parada buscando novas composições e ângulos para suas imagens. Se alguém olhasse para o acontecimento apenas em sua concretude, quer dizer, sem qualquer conhecimento prévio do que ali estivesse acontecendo ou de quem eram aqueles e o que estavam fazendo, veria apenas um ordenado e repetitivo modo de interação entre pessoas, todos atuando e interagindo num evento único.

Na performance dos *Pahöri'wa*, por sua vez, a própria platéia tinha de se postar além de um espaço que lhes era interdito, o espaço utilizado pelos executantes, os registradores tendo que se sujeitar à mesma restrição. Neste dia, porém, o espaço circular interdito era tão grande que dificultava a obtenção de boas captações, ficando os

executantes pequenos no enquadramento das câmeras. Todos os registradores (no caso, videografistas e fotógrafos) então se aglutinaram em locais estratégicos, onde poderiam colher imagens frontais (mesmo que distanciadas) de todo o desenvolvimento da performance e, como um grupo diferenciado pelo porte de câmeras e tripés, se destacavam em meio à platéia que simplesmente assistia ao evento, abrindo um tipo de “espaço de imprensa” no rito.

Isto ocorreu também no fechamento da primeira fase, quando os *wapté* tiveram de pousar suas bordunas ao chão sincronizadamente. A platéia já se encontrava bem afastada, cerca de uns quinze metros dos iniciandos que formavam uma longa fileira. Videografistas e fotógrafos, entretanto, se aproximavam demais deles tentando registrar detalhes da ornamentação e da expressão facial dos jovens – vale lembrar que estava amanhecendo e a atmosfera estava enevoadada, dificultando as captações à distância - sendo exortados por homens da platéia, os quais tinham sua visão da cena ritual atrapalhada, e pelo ancião que organizava o evento e discursava aos iniciandos. Prontamente então se distanciaram e formaram um grupo distinto aglutinado num local onde conseguiam maior aproximação e não lhes era interdito.

Tal atuação ordenada dos registradores tem se tornado comum também na execução dos cantos *danhore*. Nestas ocasiões, os executantes formam um círculo fechado e então os registradores nele penetram para obter melhores registros. Os videografistas e fotógrafos o fazem por conseguirem melhor aproximação frontal aos dançarinos, enquanto os que gravam apenas o som, por poderem captar as vocalizações também frontalmente – estes costumando acompanhar os puxadores do canto. Como no dia da furação de orelhas, alguns registradores acompanhavam os dançarinos nos vários locais onde paravam, e quando estes formavam sua roda para começar o canto, penetravam nela para fazerem seus registros, como se fossem componentes da performance. Outros ficavam em determinados locais privilegiados para seus registros, seja por melhor iluminação e enquadramento ou por melhor desempenho dos executantes no canto – quando estes já o haviam cantado pelo menos duas ou três vezes e os iniciandos assim já o haviam assimilado.

Além dessas atuações, os videografistas Xavante que trabalhavam numa produção específica vinculada ao *Video nas Aldeias*, procuravam ainda filmar entrevistas com determinadas pessoas, geralmente anciões conhecedores do rito, para que fossem

esclarecidos certos eventos que registravam. Edmílson, que me auxiliava nos registros também fazia o mesmo, mesmo sabendo que minha intenção não era a realização de uma produção a ser veiculada, como era o outro caso, mas reproduzia a prática assumindo apropriadamente a função que executava.



Foto 23 – Entrevista: César e Divino entrevistando o ancião Francisco para composição de vídeo-documentário

Desse modo, as intervenções dos registradores ocorreram de formas mais ou menos padronizadas no decorrer dos eventos rituais, eles se destacando como grupo expressivo e interagente no contexto performativo. Constituíam o grupo não apenas os Xavante, mas todos aqueles que manipulavam equipamentos midiáticos e registravam o rito. Logo, se por um lado os Xavante se diferenciavam dos registradores não-Xavante pelo tipo de relação e de conhecimento que detinham daqueles eventos que registravam, por outro se assemelhavam, pois todos utilizavam os mesmos instrumentos e executavam as mesmas funções.

Tais instrumentos e funções, por sua vez, são característicos de sociedades tecnologicamente avançadas, ou seja, alheios à vida tradicional indígena. Tendo os Xavante contato com tais novas mídias a partir das interações que têm numa contextualização além daquela propriamente ritual, os modos de interação emergentes na utilização dessas mídias em eventos rituais têm a ver tanto com as características tecnológicas e de operação dos equipamentos em si, como a sua própria utilização num contexto externo. Quero dizer com isso que, ao se apropriarem dessas tecnologias e as utilizarem no registro de seus ritos, os Xavante se adaptam também a um modo interativo específico, uma prática culturalmente contextualizada, vinculada às práticas de comunicação midiática vigentes globalmente, recontextualizando-as em seu próprio fazer ritual. Eles vêem pessoas registrando suas apresentações urbanas, vêem a atuação de jornalistas nos espaços políticos que freqüentam (como Brasília, por exemplo) e percebem os modos interativos em prática na execução dessas atividades, tais modos servindo como referência para um novo enquadramento das performances rituais.

Hoje em dia, dificilmente a execução de um rito Xavante - pelo menos em Sangradouro - não terá a presença de pessoas filmando, fotografando ou gravando, e gradualmente vem aumentando a participação (e as produções) destas nos eventos rituais. Com a presença das mídias tecnológicas o rito extrapola seu sentido intrasocial e se projeta num alcance indeterminado, negociado por aqueles que são seus mediadores, através das possibilidades midiáticas que têm em mãos e dos recursos que lhes são disponíveis para suas produções. A extensão espacial e temporal da performance propiciadas pelo uso de tais tecnologias instauram uma nova perspectiva relacional no rito: o surgimento de um público não-imediato, sejam os Xavante que um dia presenciarão a transmissão das gravações, ou os não-Xavante que terão contato com a expressividade do rito através delas, todavia intermediada pelos registradores. Isto inclui o uso reflexivo dos registros, numa forma de auto-avaliação de suas próprias performances ou na construção de uma auto-representação frente a públicos diversos, possibilitando a objetificação e instrumentalização das práticas corporais e expressivas em jogo. Amparada por essas variadas e amplas possibilidades, a função de registro é assimilada no fazer ritual, inserindo um novo grupo interagente na performance, o qual atua de modo peculiar e ordenado na sua dinâmica: acompanhando, registrando e influenciando as ações rituais.



Foto 24 – “Imprensa Ritual”: videografistas e fotógrafos (à esquerda)
registram a demonstração dos *Pahöri'wa* (à direita)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

UM RITO INTERCONTEXTUALIZANTE

A sistematização dos modos interativos em jogo nas performances do rito de iniciação social Xavante, revelam uma ordenação convencional, porém dinâmica. Tais convencionalidade e dinamicidade são manifestas nas suas sucessivas atualizações. Se determinados aspectos, considerado pelos Xavante como o que há de tradicional no rito, prevalecem, elementos e práticas adicionais vão sendo adaptados ou integrados na sua execução, ganhando significação. O filmar, por exemplo, é uma dessas práticas, especialmente entre os Xavante de Sangradouro. Por ter uma corporalidade e expressividade relativas ao portar e manipular uma câmera, as quais são socialmente valorizadas, sua execução ganha relevância, tornando-se questão de política interna quem tem poder, autoridade, influência ou melhores recursos econômicos para assumí-la. Mas antes de tudo essa prática é assimilada num processo ritual complexo, o qual descrevi com certa minuciosidade e que põe em jogo determinados modos interativos de aguda significância para seus executantes, os quais todavia se tornam significantes noutras contextualizações, ainda que de forma diversa.

Vislumbramos assim um verdadeiro rito de iniciação em toda sua complexidade, o qual desde que se tem notícia mantém sua eficácia social – não ocorre aos Xavante o mesmo que entre diversos povos indígenas do Nordeste, alguns dos quais retomaram a realização de ritos que haviam caído em desuso, inclusive assimilando práticas em intercâmbio com outros povos. O *Danhono* que presenciei em Sangradouro é praticamente o mesmo rito que o Maybury-Lewis presenciou entre os Xavante de São Domingos (hoje Pimentel Barbosa) na década de 50, ou que o salesiano Heide vem presenciando em Sangradouro e São Marcos desde a década de 60. Ou seja, o sentido da realização do rito atualmente não pode ser remetente apenas a um processo de afirmação e reconhecimento étnico, pois significa muito mais que isso⁶⁹. O *Danhono* é o momento crucial de renovação

⁶⁹ No entanto, não quero dizer com isso que os ritos ressurgidos entre os povos indígenas nordestinos se reduzam à dimensão política.

de todo o sistema hierárquico e relacional fundamentado nas categorias e classes etárias e na divisão clânica, que assim transforma a condição (e logo, a perspectiva) social dos grupos envolvidos, modificando as interações entre eles e afirmando modos de sociabilidade convencionais para os Xavante. Portanto, o rito é parte essencial desse processo, mesmo sendo recontextualizado a cada realização.

O que desejo enfatizar, entretanto, é que apesar de tamanha importância e complexidade do rito enquanto constituinte da iniciação social, sua recontextualização propicia a atribuição de novos significados às mesmas práticas - digamos, aos mesmos significantes. Sua recontextualização ocorre no próprio espaço convencional, ou seja, na aldeia, mas num cenário contextual atualizado, com novas possibilidades interativas.

A repetição do ato de filmar (ou registrar) o rito, quer dizer, a constância da presença de pessoas filmando as execuções rituais Xavante, e mais recentemente, dos Xavante mesmo o fazendo, instaura uma nova e ordenada interação que engendra um espaço próprio no desenrolar do rito. Os últimos grandes ritos em Sangradouro foram todos filmados pelos videografistas Xavante e transformados em documentários (Patira *et al.*, 1999; Tserewahu, 2001). Sua intervenção e mesmo participação nessas ocasiões já é quase convencional e estereotípica. Logo, o ato de filmar aparece como modo interativo (comunicativo) que tende à repetição, como vemos nos grandes eventos de nossa sociedade, onde a imprensa invariavelmente se faz presente, interagindo como grupo socialmente influente.

O videografista torna-se um integrante do rito, mas exercendo uma relação diferenciada com os demais executantes, numa posição de mediador entre eles, enquanto integrantes de um evento como um todo, e um imaginado público que terá acesso ao vídeo. Desse modo, se por um lado ele projeta o rito “para fora”, para outro contexto, ele também traduz “para dentro” uma prática alheia. Sua atuação na performance, portanto, torna-se índice da intercontextualidade atual do rito, viabilizada na simultaneidade e na crescente significância da contextualização global (multicultural) na contextualização vista como tradicional.

Referências bibliográficas

AYTAI, Desidério

1985 - *O Mundo Sonoro Xavante*. Coleção Museu Paulista, Etnologia vol. 5: Universidade de São Paulo.

BASSO, Ellen B.

1981 - *A "Musical View of the Universe" Kalapalo Myth and Ritual as Religious Performance*. *Journal of American Folklore* 94 (373): 273-291.

1997 - *Performance and Psychosocial Experience in Kalapalo Myths about Musical Ritual*. *Etnofoor* X(1/2): 151-164.

BAUMAN, Richard e BRIGGS, Charles L.

1990 - *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life*. *Annual Review of Anthropology* 19: 59-88.

CONKLIN, Beth A.

1997 - *Body paint, feathers, and vcr's: aesthetics and authenticity in Amazonian activism*. *American Ethnologist* 24 (4): 711-737.

CUNHA, Manuela Carneiro da

1993 - *Les études gé. L'Homme* 126-128 (avr.-déc.) XXXIII (2-4): 77- 93.

GEERTZ, Clifford

1978 - *A religião como sistema cultural* In: *A Interpretação das Culturas*. Rio: Zahar: 101-142.

GIACCARIA, Bartolomeu e HEIDE, Adalberto

1972 - *Xavante: Povo Autêntico*. S.Paulo: Dom Bosco.

GIACCARIA, Bartolomeu

1990 - *Ensaio*. Campo Grande: Dom Bosco.

GRAHAM, Laura

1986 - *Three Modes of Shavante Vocal Expression: Wailing, Collective Singing and Political Oratory*. In: J.Sherzer e G.Urban (orgs.) *Native South American Discourse*. Berlim: Mouton de Gruyter: 83-118.

1994 - *Dialogic Dreams: creative selves coming into life in the flow of time*. American Ethnologist 21 (4): 723-745.

1995 - *Performing Dreams: discourses of immortality among the Xavante of Central Brazil*. University of Texas.

2000 - *Os Xavante na cena pública*. In: Ricardo, C.A. (ed.) *Povos Indígenas no Brasil*. São Paulo: Instituto Socioambiental: 693-697.

2005 - *Image and instrumentality in a Xavante politics of existential recognition: The public outreach work of Eténhiritipa Pimentel Barbosa*. American Ethnologist 32 (4): 622-641.

LACHNITT, Georg

1987 - *Romnhitsi'ubumro – Dicionário Xavante-Português*. Campo Grande: Centro Gráfico Dom Bosco (Fucmt).

1989 - *Romnhitsi'ubumro – Dicionário Português-Xavante*. Campo Grande: Centro Gráfico Dom Bosco (Fucmt).

1993 - *Iniciação Cristã entre os Xavante*. Dissertação de Mestrado em Teologia Dogmática com concentração em Liturgia: Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção: São Paulo.

1999 - *Damreme'uwaimramidzé - Gramática Xavante*. Campo Grande: Universidade Católica Dom Bosco.

LANGDON, E. Jean

1996 - *Performance e Preocupações Pós-modernas em Antropologia*. In: João Gabriel L.C. Teixeira (org.) *Performáticos, Performance e Sociedade*. Universidade de Brasília: 23-29.

LOPES DA SILVA, Aracy

1986 - *Nomes e Amigos: da prática Xavante a uma reflexão sobre os Jê*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

1992 - *Dois séculos e meio de história Xavante*. In: Manuela Carneiro da Cunha (ed.) *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras: 357-378.

MAYBURY-LEWIS, David

1984 (1974) - *A Sociedade Xavante*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

MÜLLER, Regina P.

1976 - *A pintura do corpo e os ornamentos Xavante: arte visual e comunicação social*. Dissertação de Mestrado: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas: Universidade Estadual de Campinas.

1992 - *Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante*. In: Lux Vidal (ed.) *Grafismo Indígena*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Studio Nobel: 132-142.

PEIRANO, Mariza G. S.

2001 - *Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica*. In: *O dito e o feito – ensaios de Antropologia dos Rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: 7-14.

SEEGER, Anthony, DA MATTA, Roberto e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo

1987 (1979) - *A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras*. In: João Pacheco de Oliveira Filho (org.). *Sociedades Indígenas e Indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero: 11-30.

SEEGER, Anthony

1980 - *O que podemos aprender quando eles cantam? Gêneros vocais do Brasil Central*. In: *Os Índios e Nós – Estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora Campus: 83-104.

1981 - *Nature and Society in Central Brazil – The Suyá Indians of Mato Grosso*. Harvard University Press.

SEREBURÃ, HIPRU, RUPAWÊ, SEREZABDI e SEREÑIMIRÃMI

1998 - *Wamrême Za'ra - Nossa Palavra: Mito e História do Povo Xavante*. São Paulo: Editora Senac.

SILVA, Teodorico Fernandes da

1995 - *Educação Escolar para os Xavante de Sangradouro*. Dissertação de Mestrado: Programa de Mestrado em Educação Pública: Universidade Federal de Mato Grosso.

SOUZA, Lincoln de

1952 - *Entre os Xavantes do Roncador*. Serviço de Documentação: Ministério da Educação e Saúde.

SULLIVAN, Lawrence E.

1986 - *Sound and Senses: Towards a Hermeneutics of Performance*. University of Chicago: 1-33.

TAMBIAH, Stanley J.

1985 - *A performative approach to ritual*. In: *Culture, Thought and Social Action*. Cambridge: Harvard University Press: 123-168.

TURNER, Terence

1993 - *Imagens Desafiantes: A Apropriação Kaiapó do Vídeo*. Revista de Antropologia 36: 81-121.

1995 - *Social Body and Embodied Subject: Bodiliness, Subjectivity and Sociality among the Kayapó*. Cultural Anthropology 10(2): 143-170.

2002 - *Representation, Politics and Cultural Imagination in Indigenous Video: General Points and Kayapo Examples*. In: *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*. Ginsburg et alli (edit.). University of California Press: 75-89.

TURNER, Victor

1974a (1969) - *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes.

1974b - *Social Dramas and Ritual Metaphors*. In: *Dramas, Fields and Metaphors - Symbolic Action in Human Society*. New York: Cornell University: 23-59.

1987 - *The Anthropology of Performance*. In: *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications: 72-98.

VAN GENNEP, Arnold

1978 (1908) - *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis: Vozes.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo

1987 (1979) - *A fabricação do corpo na sociedade Xinguana*. In: João Pacheco de Oliveira Filho (org.) *Sociedades Indígenas e Indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero: 31-41.

Referências Audiovisuais

HEIDE, Adalberto

1997 - *Iniciação Danhono (São Marcos, 1989)*. Missão Salesiana de Mato Grosso: 65min.

2000 - *Formação do Novo Grupo dos Jovens Xavante (Abare'u)*. Missão Salesiana de Mato Grosso: 65min.

2004a - *Du Dzô/ A Grande Caçada*. Missão Salesiana de Mato Grosso: 65min.

2004b - *Sangradouro 1967: Missão, passeio, caçada e batismo no Rio das Mortes/ A festa da onça (Abadzi'rãihidibá)*. Missão Salesiana de Mato Grosso: 65min.

NÚCLEO DE CULTURA INDÍGENA

1994 - *Etenhiritipá: Cantos da Tradição Xavante*. Warner Music/ Quilombo.

PAPPIANI, Angela, FRANCA, Belisário e FLÓRIA, Cristina M.S.

2000 - *A'uwe Uptabi*. Instituto das Tradições Indígenas: São Paulo: 32min.

PATIRA, Bartolomeu, WAIASSÉ, Caimi, TSEREWAHU, Divino, PROTODI, Jorge e SUYÁ, Winti

1999 - *Wapté Mnhõnõ: Iniciação do Jovem Xavante*. Vídeo nas Aldeias: Centro de Trabalho Indigenista: São Paulo: 75min.

TSEREWAHU, Divino

1998 - *Hepãri Idub'rada: Obrigado Irmão*. Vídeo nas Aldeias: Centro de Trabalho Indigenista: São Paulo: 17min.

2001 - *Wai'á Rini: O Poder do Sonho*. Vídeo nas Aldeias: Centro de Trabalho Indigenista: São Paulo: 65min.

2003 - *Daritizé: Aprendiz de Curador*. Vídeo nas Aldeias: Olinda: 35min.

VALADÃO, Virgínia

1988 - *Wai'á, o segredo dos homens*. Centro de Trabalho Indigenista: São Paulo: 15min.

WAIASSE, Caimi

1997 - *Tem que ser curioso*. Vídeo nas Aldeias: Centro de Trabalho Indigenista: São Paulo: 16min.

WAIASSE, Caimi e PROTODI, Jorge

2005 – *Darini: iniciação espiritual das crianças Xavante*. Universidade Metodista e

Nossa Tribo: São Paulo: 46min.