



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**

**TAPANAWANÃ: MÚSICA E SOCIABILIDADE ENTRE OS  
YAWALAPÍTI DO ALTO XINGU**

**JOÃO CARLOS ALBUQUERQUE SOUZA DE ALMEIDA**

**Florianópolis  
2012**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL**

**TAPANAWANÃ: MÚSICA E SOCIABILIDADE ENTRE OS  
YAWALAPÍTI DO ALTO XINGU**

**João Carlos Albuquerque Souza de Almeida  
Orientador: Rafael José de Menezes Bastos**

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

**Florianópolis  
2012**

À minha nova família.

## Agradecimentos

Quando cheguei nos Yawalapíti, fui recebido por uma família a quem devo muito. Este trabalho foi possível, em grande parte, devido à Ayupú, sua mulher Inhampi, e seus filhos Anuía, Kanhamuari, Mayuta, Pigma, Ulwalu, Mapulu e Kerrey, que sempre me trataram como se fosse da família, com hospitalidade, carinho e muito bom humor.

Agradeço a Aritana e seu filho Tapi, além de Makawana, Pirakumã, Juruna, Ewelupi, Hinako (*in memoriam*), Tapae e suas famílias pela confiança e compreensão. Tudo que aqui escrevo eu devo à comunidade da aldeia yawalapíti pela informação ou confirmação, os quais obtive de mais precioso uma sincera amizade.

Dessa grande família que me vi fazendo parte, ganhei um novo tio, que foi um dos principais responsáveis pelo recorte temático, pela inspiração e pela amiga e precisa orientação. Rafael José de Menezes Bastos se mostrou um professor experiente no trato da coisa xingwana e me ajudou a solucionar muitas dúvidas, assim como fez surgir algumas outras. Nossa amizade e meu apreço por ele, que se iniciou com este trabalho, certamente irá para muito além dele.

Agradeço ao CNPq pela bolsa de pesquisa. Dos períodos que passei em campo, foi imprescindível o apoio do Instituto Brasil Plural. O apoio dessas duas instituições possibilitou esta pesquisa ser realizada e aqui escrita.

O PPGAS-UFSC se mostrou um ambiente de pessoas fantásticas, as quais muito me apoiaram neste projeto. Destaco os professores Sônia Maluf, Antonella Tassinari, Vânia Cardoso, Oscar Saez e Miriam Furtado, que influenciaram diretamente na minha formação como antropólogo. Assistir as aulas do então professor visitante Patrick Menget, junto com Márnio Teixeira-Pinto, fizeram surgir muitos dos problemas tratados aqui. Este último e José Kelly Luciani também fizeram comentários valiosos ao meu projeto de pesquisa durante a qualificação. Dos colegas que viraram grandes amigos, colaboraram com este trabalho, principalmente, Maycon Mello, Viviane Vasconcelos, Paola Gibram e Aline Ferreira.

O Núcleo de Estudos Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe (MUSA) fez com que meu crescimento intelectual no mestrado fosse potencializado. Agradeço principalmente à Maria Eugênia Dominguez, Deise Montardo, Diego Ramos, Kaio Hoffmann, Sonia Lourenço, Vânia Müller, América Larrain, Fernanda Marcon, Izomar Lacerda e Tatyana Jacques pelos debates, comentários e discussões.



Alguns xinguanos também foram essenciais para este estudo. Destaco Tunuly, Matariwá, Katuapó, Ewesh, Alimão, Álvaro, Kotok, Takumã entre tantos outros.

Agradeço à minha família, especialmente minha mãe, e também meu pai, nos últimos estágios da pesquisa, que sempre acreditaram e me ajudaram com esse projeto.

Devo agradecer ainda à Marcela Coelho de Souza pela introdução nas questões xinguanas e por valiosos comentários em estágios iniciais da pesquisa. Agradeço também os colegas xinguanólogos João Veridiano Neto e Antônio Guerreiro Junior pelas valiosas discussões. À Jaqueline França, que me acompanha, apóia e ajuda desde os meus primeiros passos no Alto Xingu. Janari Coelho me ajudou com as transcrições. Os mapas são de autoria de Bruno Andrade, a quem sou muito grato. Minha grande amiga Viviane Vasconcelos fez, com muito apreço, as versões digitais dos mapas genealógicos. Agradeço, ainda, à Liliam Barros, que fez importantes comentários à minha monografia.

## Resumo

Esta dissertação é um estudo sobre o cerimonial alto-xinguano que busca integrar uma revisão da bibliografia pertinente a esse tema com uma experiência etnográfica entre os Yawalapíti. O objeto focal é o sistema cerimonial alto xinguano. Quer-se compreender o papel da música e do ritual musical na formação do sistema pluriétnico e multilíngue do Alto Xingu – especialmente os Yawalapíti – e na formação da pessoa alto-xinguana. O objetivo é, por meio da literatura, das informações obtidas em campo e de uma descrição etnográfica do *tapanawanã*, entender como o ritual estabelece, renova e articula relações, e o quanto tais relações são essenciais para a formação do Alto Xingu enquanto sistema integrado. A relação que delimita este trabalho é a *familiarização da alteridade*, esta dividida em humana e não-humana. O ritual musical se apresenta como uma máquina de familiarizar a alteridade, fazendo com que se trave uma relação produtiva, contornando a tensão precedente. A noção de doença e o parentesco, além da mitologia e a música do *tapanawanã*, são as portas de entrada para perceber os processos relacionais do Alto Xingu.

**Palavras-chave:** Etnomusicologia, Yawalapíti, Sociabilidade, Ritual

## Abstract

The present dissertation is a study on the ceremonial of the Upper Xingu that integrates a review over the literature concerning this theme with an ethnographic experience among the Yawalapíti. The main object of its analysis is the ceremonial system of the Upper Xingu. This work aims at understanding the role of the music and of the musical ritual in the constitution of the multiethnic and multilingual system of the Upper Xingu – especially of the Yawalapíti – and in the formation of the Upper Xingu person. The objective is, through literature, through information obtained in the field, and through an ethnographic description of the *tapanawanã*, to comprehend how the ritual establishes, renews and articulates relationships, as well as how essential such relationships are to the establishment of the Upper Xingu as of an integrated system. The relationship that defines this research is the familiarization of the otherness, which is divided into human and nonhuman. The musical ritual is presented as a machine of familiarization of the otherness, creating a productive relationship and overriding the tension previously present. The concept of disease and kinship, besides the mythology and the music of *tapanawanã*, are the gateways to understand the relational processes of the Upper Xingu.

**Keywords:** Ethnomusicology, Yawalapíti, Sociability, Ritual

## **Lista de figuras**

Figura 1. Desmatamento ao redor do Parque	27
Figura 2. Mapa da Terra Indígena do Xingu	29
Figura 3. Aldeia do Período Galático	41
Figura 4. Mapa do Alto Xingu	48
Figura 5. Yarihunu e os Voadeiras	113
Figura 6. Aspecto ritual do <i>tapanawanã</i> na aldeia dos Peixes	113
Figura 7. Diagrama da Aldeia Yawalapíti	154

## **Lista de fotos**

Foto 1. Casa do cacique	57
Foto 2. Comida	57
Foto 3. Xinguano enfeitado	58
Foto 4. Adereços distintivos de chefia	58
Foto 5. <i>Tapanawanã</i>	132
Foto 6. Aspecto ritual do <i>tapanawanã</i>	132
Foto 7. Chefes donos do <i>itsatchi</i> de 2008 na Aldeia Yawalapíti	171

## Sumário

<b>Nota sobre a grafia yawalapíti</b>	<b>10</b>
<b>Apresentação</b>	<b>12</b>
<b>Capítulo 1 – A ecumene xinguana</b>	
<b>1.1 – Contextualização territorial e cultural</b>	<b>26</b>
<b>1.2 – História xinguana</b>	<b>39</b>
<b>1.3 – Os Yawalapíti</b>	<b>43</b>
<b>1.4 – A Expedição Roncador-Xingu, a     Marcha para o Oeste e o Alto Xingu</b>	<b>51</b>
<b>1.5 – O xinguano</b>	<b>54</b>
<b>Capítulo 2 – A sociocosmologia mítica</b>	<b>59</b>
<b>Capítulo 3 – A alteridade não-humana</b>	<b>80</b>
<b>3.1 – A doença e a cura</b>	<b>85</b>
<b>3.2 – A familiarização ritual</b>	<b>92</b>
<b>3.3 – O <i>apapalutapa</i> e a formação da pessoa</b>	<b>98</b>
<b>Capítulo 4 – Música, a língua franca</b>	<b>104</b>
<b>4.1 – O <i>tapanawanã</i></b>	<b>107</b>
<b>4.2 – <i>Apá</i></b>	<b>116</b>
<b>4.2.1 – <i>Numaka yawanikariü</i></b>	<b>120</b>

4.2.2 – <i>Ekukawi uniwekene</i>	121
4.2.3 – <i>Numaka yakagitenü</i>	122
4.3 – Comentários	122
<b>Capítulo 5 – A alteridade humana</b>	<b>133</b>
5.1 – <i>Putaka</i> e <i>warayu</i> , uma distinção movente de humanidade	135
5.2 – O parentesco xinguano	150
5.3 – O ritual socializante	158
<b>Conclusão</b>	<b>172</b>
<b>Anexos</b>	<b>176</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>179</b>
<b>Referências Videográficas</b>	<b>189</b>
<b>Referências Discográficas</b>	<b>189</b>

## Nota sobre a grafia yawalapíti

Os termos na língua Yawalapíti, da família Aruak, ramo Maipure, serão destacados em *itálico* ao longo do texto. O sistema de sons da língua Yawalapíti é constituído por 16 fonemas consonantais – p, t, k, m, n, nh, ts, tch, s, h, l, lh, r, y, w, j – e quatro fonemas vocálicos orais – a, i, ü, u. A seguir os sons são notados ortograficamente.

### Consonantes

#### Oclusivos

/p/ oclusivo bilabial surdo

/t/ oclusivo alveolar surdo

/k/ oclusivo velar surdo

#### Nasais

/m/ nasal bilabial sonoro

/n/ nasal alveolar sonoro

/nh/ nasal alveopalatal sonoro

#### Africados

/ts/ africado alveolar surdo

/tch/ africado alveopalatal surdo

#### Fricativos

/s/ fricativo alveolar retroflexo surdo

/h/ fricativo glotal surdo

#### Laterais

/l/ lateral alveolar sonoro

/lh/ lateral alveopalatal sonoro

#### Vibrantes

/r/ vibrante ensurdecido com fricção

/y/ tepe alveolar sonoro

#### Aproximantes

/w/ bilabial sonora sem fricção

/j/ palatal sonora com fricção

## **Vogais**

### **Altas**

/i/ vogal anterior alta

/ü/ vogal central alta

/u/ vogal posterior alta

### **Baixas**

/a/ vogal central baixa

## APRESENTAÇÃO

A dissertação que se segue trata de apontamentos. São algumas evidências da literatura e fruto de minha estada entre os Yawalapíti. Seu germe está em um trabalho anterior (Almeida, 2009) em que discuto as relações entre a música e a identidade yawalapíti. Marcela Coelho de Souza, minha orientadora neste trabalho, ao afirmar que uma comunidade só se reconhece como tal enquanto canta, dança e festeja junto, norteou e fortaleceu minha escolha. O Alto Xingu e todos os seus níveis de identidade se mostraram como campo fértil, se é que existe lá o que chamamos de “identidade”.

Pensar a “identidade” de um povo xinguno rendeu mais interrogações do que afirmações e foi, a partir desses questionamentos, que este trabalho foi escrito. Sua base está em Lévi-Strauss que, em alguns momentos de sua obra, anuncia o caráter revogável da identidade, uma vez que os povos ameríndios teriam uma repulsão pela igualdade e tomariam a desigualdade como modelo. Como notou o antropólogo, na própria gemelaridade, fator máximo de identidade, já estaria contida uma dicotomia entre nós/outros, e essa dicotomia seria fundamental para pensar a necessidade da alteridade na formação da identidade. Ao incorporar elementos exteriores em uma dinâmica interna, a identidade não seria mais do que provisória, pois o que vem de fora a modifica para criar uma outra identidade, ou seja, “a identidade não pode durar” (Lévi-Strauss, 1993:206; Coelho de Souza, 2008; Coelho de Souza & Fausto, 2004). Como veremos, no Alto Xingu há várias identidades em jogo dependendo de onde são aplicadas e, mesmo estas identidades parecem, muitas vezes, serem fluidas e abertas.

O Alto Xingu é um sistema multiétnico e plurilíngue que se formou em um longo processo. Mostraremos que, segundo evidências arqueológicas e etnográficas, os primeiros habitantes da região foram os grupos Aruak, seguidos dos Carib, para mais tarde virem os Tupi e Trumai, últimos grupos a adentrarem a região e se xinguanizarem. A especializada produção sobre o cerimonial xinguno comprovou que o ritual, principalmente aquele intercomunitário, é imbuído de um caráter de *atestado de xinguanidade* (Menezes Bastos, 1999, 1990). Assim, para um grupo ser efetivamente xinguno e autônomo dentro do sistema, ele deve fazer parte do circuito de rituais xinguanos. Em último caso só são xinguanos efetivos os que são convidados e sediam o *itsatchi* (*kwarup* em kamayurá), o ritual de homenagem aos chefes mortos. Só há um *atestado de xinguanidade* porque há algo a se *xinguanizar*, o tornar-se xinguno estando atestado pelo ritual. Se o



ritual cria uma identidade xingwana, é por ele que esta se modifica para incluir o outro que se xinguaniza.

Essa dinâmica de familiarização atestada pelo ritual também está presente nos Yawalapíti. Seria de outro modo dizer que os Yawalapíti tornam os outros mesmos, sobretudo pelo casamento e pela convivência. Pessoas de outros grupos são familiarizadas com a residência na aldeia e passam a se identificar como Yawalapíti em determinadas situações. Estou certo que tal movimento se encontra ativo em toda aldeia xingwana, porém o caso dos Yawalapíti é emblemático. No primeiro e no quinto capítulo, conto um pouco da história dos Yawalapíti, que desapareceram como grupo e se dispersaram nas aldeias vizinhas, por volta de 1930. Alguns anos depois, com a ajuda de dois outros povos xinguanos, além dos sertanistas que haviam se instalado na região, os Yawalapíti reabriram sua aldeia, com apenas uma casa e sete moradores em 1940.

O casamento exogâmico inter-aledão se tornou a regra. Desde então, a aldeia incorpora pessoas de praticamente todo o Alto Xingu, chegando a trezentas pessoas nos dias de hoje. Dessa forma, ninguém na aldeia é yawalapíti de origem bilateral; todos têm alguma filiação com algum outro grupo xingvano. De toda a população, há um número significativo de pessoas que nasceram em outras aldeias e lá moram há certo tempo. Anotei indivíduos das aldeias kamayurá, kuikuro, wauja, mehinako, matipu e kalapalo. Já se pode perceber que a identidade entre os Yawalapíti não parece ser fixa ou simples.

Uma consequência desse processo é a atual situação linguística na aldeia. Apesar de muitos entenderem e saberem falar palavras na língua yawalapíti, somente menos de uma dezena falam cotidianamente este idioma Aruak-Maipure. A maioria dos moradores da aldeia falam outras línguas xinguanas, havendo um predomínio do Kamayurá, língua Tupi, e do Kuikuro, Carib, e os que falam Yawalapíti também falam alguma(s) outra(s) língua(s). Só se ouve efetivamente o Yawalapíti no pátio da aldeia, onde também se ouve muito o Tupi e o Carib, cada um falando a sua língua e todo mundo se entendendo; verdadeira torre de babel “às avessas”.

O conceito de identidade, que já é em si um conceito polêmico, tornou-se mais complexo ainda. Se tomarmos a identidade como um partilhamento, ou uma identificação, temos uma identidade que manipula a atribuição étnica de acordo com contextos específicos. Em certos casos, há um conglomerado de pessoas que se opõem aos outros grupos xinguanos, principalmente nos encontros intercomunitários. Os Yawalapíti aí agregam todos os moradores da aldeia, mesmo os vindos

de fora, que se unem e fazem festa juntos em oposição aos grupos convidados, que são Outros, ainda que xinguanos. Esse modelo de identidade foi cunhada por *segmentar* por Viveiros de Castro (1977) para os Yawalapíti, em oposição a uma identidade *contínua*, que classifica as pessoas em um contínuo gradativo que vai de “um pouquinho” para “muito” yawalapíti. De outra forma, todos na aldeia são, em algum momento, identificados como yawalapíti, ainda que, em momentos cotidianos, identifiquem-se como kuikuro, kamayurá, ou, ainda somente, um pouquinho yawalapíti.

São nos rituais que os Yawalapíti atingem seus níveis máximos de identificação. Se os Yawalapíti são um nome ou uma coisa, feitas em processo, o que temos no ritual é uma cristalização temporária desse processo. O grupo se afirma yawalapíti em oposição aos outros, que vêm afirmando outra atribuição de identificação. Dessa maneira, um indivíduo nascido entre os Kamayurá, de mãe e pai kamayurá, ao casar na aldeia yawalapíti e lá morar, passa a ser considerado yawalapíti, ainda que em momentos específicos. O mesmo pode ser dito de um yawalapíti que fixe residência matrilocal em outra aldeia xingwana, ainda que ele se considere Yawalapíti, ele poderá ser identificado no grupo que reside, principalmente nos rituais interétnicos. Assim, seguindo Lévi-Strauss, a identidade xingwana é revogável e provisória, feita em processo, de acordo com a situação.

Levando em conta o “fazer festa juntos” como um distintivo de identidade, passei a perceber mais os processos que estão imbuídos na formação de um sentimento que une e opõe os grupos. Se a “identidade” se mostrou algo processual, o movimento que a cria é contínuo e depende dos rituais para se efetivar. Nesse processo, a alteridade é familiarizada, expandindo a identidade, que mostrarei não ser fixa. Ainda que tal processo não seja realizado somente pelo ritual, ele é tornado público e atualizado especialmente nos momentos cerimoniais. A música aí parece ser algo indispensável. A *familiarização da alteridade* expressa nos momentos rituais que, no Alto Xingu, são musicais por excelência (Basso, 1984); é esta a abordagem do presente trabalho.

O que pretendo mostrar não é nada novo e, muito menos, encerra-se aqui. Pela organização de um pensamento que se encontra vasto e complexo, procurei comprovar o que se tem dito sobre o assunto. Meu objetivo final que, aqui apenas aponto, seria o de contribuir para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu. Persigo e atesto, dessa maneira, a teoria de Rafael Menezes Bastos de que a música é a *língua franca* da xinguanidade (1990, 1999, 1995,

2003, 2007). Essa afirmação ganhará amplitude no decorrer do trabalho, mas cabe colocar aqui que a música se faz inteligível a todos, operando em um nível de comunicação que congrega os que passam a compartilhar as estruturas rituais xinguanas. Se entre os Yawalapíti praticamente todas as línguas xinguanas são entendidas, nas outras aldeias, a comunicação bilíngue se encontra restrita a poucos indivíduos. Não havendo uma linguagem franca entre os xinguanos linguisticamente distantes, a música tornou-se o principal meio de comunicação. Os rituais só servem de *atestados da xinguanidade* pois a *língua franca* passou a ser compartilhada. A comunicação ritual permite uma aproximação de grupos opostos e algum grau maior de partilhamento, que se efetiva na familiarização da alteridade. O assunto principal dessa dissertação é este movimento, realizado em um processo altamente musical.

Essa é uma discussão que teve início na virada da etnologia ameríndia da década de 70, quando se estavam formando bases de pesquisa que têm rendido um aumento qualitativo na produção nacional. O ponto de partida está no surgimento de uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu e na continuidade de sua elaboração com abordagem detalhada no corpo do trabalho. Uma afirmação amplamente atestada se mostra importante para a contextualização. Rafael Menezes Bastos (1999, 1990) soube estar atento ao pensamento musical kamayurá, elaborando-o conforme os Yawalapíti vieram a me confirmar. A noção de que o ritual se apóia em uma suíte ternária que envolve mito, música e dança é praticamente uma suma xingwana quando o assunto são as festas<sup>1</sup>. O mito está na origem, ele fundamenta o modo como as coisas, rituais ou não, devem proceder; a música canta o mito, o qual é manipulado pela elaboração musical; no outro lado, estão a dança e as performances rituais, que encenam o mito, seu *script* (Mello, 1999). Em outras palavras, a música é o *pivot* que liga o mito à dança, transforma a origem em ação, reordenando o mundo. Como veremos, o mito é o modelo, o ritual é a aplicação desse modelo, e essa passagem se dando pela música, central ao ritual e de origem mítica. A dança, a regra, a conduta fazem com que a identificação atinja seus níveis mais altos, para, em certos momentos, tornar explícita uma dualidade nós/outros. Os xinguanos dançam e cantam juntos, efetivando um grupo e, ao mesmo tempo, lutam e competem, assumindo uma rivalidade motivada pela diferença. Nesse contexto, fazer parte de um

---

<sup>1</sup> No decorrer do trabalho uso *feira e ritual* como equivalentes, como é no pensamento xingvano.

grupo significa se identificar com ele, manipular sua atribuição de modo que se sinta fazendo parte dele; trata-se de efetivar uma identidade. Vejamos o que fala Rafael Menezes Bastos sobre o início de sua obra:

A grande virtualidade deste estudo futuro, prometido, será afinal, relevar a semântica do ritual xinguno – que aqui se estabelece como linguagem franca (...) isto na medida em que a participação no cerimonial na área do uluri representa o passe de ingresso de qualquer grupo na comunidade dos xinguanos, esta sendo o foco do *processo de mudança* que se desenrola na região (Menezes Bastos, 1999: 248-249, grifos meus).

Na *musicológica kamayurá* (1999 [1978]), estava nascendo o que viria a ser “uma das escolas mais expressivas da etnomusicologia” (Lima, 1998: 58). Foi o primeiro trabalho desse autor que desenvolveu, em uma vasta produção, pontos importantes que serão tratados neste trabalho. Nessa mesma época, também estava se fundamentando uma visão bem característica das dinâmicas cosmológicas e sociais das terras baixas da América do Sul. Ao se indagarem sobre o processo de formação da pessoa em terras ameríndias, Anthony Seeger e seus colegas concluíram, em 1979, que os processos sociais estariam inscritos nos corpos dos ameríndios. Os indivíduos, que como veremos, não são tão individuais assim, carregariam no corpo distintivos de suas posições sociais e das relações que estabelecem. Neste artigo, os autores, notadamente Eduardo Viveiros de Castro, afirmaram que “a noção de doença (e o xamanismo associado) está na base do cerimonial xinguno, sistema este que constitui o nível mais amplo de integração da aldeia” (Seeger, *et alli*, 1979: 21).

Ao indagar sobre o processo de construção de alguma identidade no Alto Xingu, percebi que ambos os autores estariam a falar de um mesmo movimento e a música seria fundamental. É com base nessas duas afirmações – a suíte tripartite (Menezes Bastos, 1990, 1999) e a anterior – que esta dissertação encontra-se estruturada. A suíte tripartite tem num ponto inicial a mito-cosmologia, que se transforma, pela música, na dança e nas evoluções coreográficas. O mito e a cosmologia, que serão tratados nos capítulos 2 e 3, fundamentam a noção de doença xinguna, causada pelos *apapalutapa*. A música (capítulo 4), como elemento central do cerimonial xinguno, é o ponto em que há uma transformação do mito ainda palavra para a dança, e da predação dos espíritos causadores das doenças em aliança cosmológica. O que se tem é um ritual que delimita grupos definidos, ainda que de

maneira provisória, criando uma identificação que está diretamente ligada à convivência. Os movimentos e posições rituais (capítulo 5), ou a sua performance, ponto de saída da suíte, atinge os maiores níveis de integração da aldeia ao mesmo passo em que opõe anfitriões e convidados nos rituais interétnicos.

Nas últimas décadas, as bases epistemológicas em que se baseavam ambas as afirmações anteriores foram amplamente atestadas em uma série de povos ameríndios. A noção de doença e a integração da aldeia vinculam-se a uma visão antropológica da relação com a alteridade. Essa alteridade encontra-se centrada, nos trabalhos etnográficos, em seres cosmológicos e nos inimigos humanos<sup>2</sup>. Uma grande lista de autores contemporâneos desta escola têm se preocupado em analisar as relações com o exterior (ou alteridade), notadamente a predação e a familiarização. Eduardo Viveiros de Castro, seus alunos e colaboradores, que se destacaram pela forma antropológica de perceber a alteridade e as relações para com ela, tomam a identidade como um ‘anti-conceito’, pelo menos é este o foco de um renomado projeto dos mesmos (PRONEX, 2003: 13). Sua posição se assemelha muito à situação encontrada no Alto Xingu, onde a

“‘identidade’ é o nome de *uma* das formas assumidas pelo *fato absoluto da relação* – a forma culturalmente privilegiada na tradição ocidental. A forma prototípica da relação na tradição ameríndia, por seu lado, é o que chamamos de ‘alteridade’” (:16).

Essa visão ressoa bem a realidade xinguana, na qual a identidade se encontra em uma constante dinâmica de incorporação da alteridade. Existe, assim, uma forma *a priori* de relação com a alteridade, em que a ‘inimizade’ reinaria e, o esforço xinguano, assim como de vários outros povos ameríndios, é de tornar esta ‘inimizade’ produtiva. É um movimento que amplia a identidade ou, pelo menos, o partilhamento entre os diferentes.

Dentro dessa perspectiva, realizaram-se trabalhos que, embora fora do campo estrito da etnomusicologia, revelaram a grande importância da música na vida cultural e na dinâmica social dos povos em estudo (Teixeira-Pinto 1997; Viveiros de Castro 1986). A vasta

---

<sup>2</sup> Existem também os mortos no rol dos agentes da alteridade que influenciam diretamente na dinâmica de relações dos ameríndios. A estes cabe um afastamento, após a morte, no qual o esforço é fazer diferenciar-se de uma identificação prévia, durante a vida. Ver Carneiro da Cunha (1978).

literatura da etnologia alto-xinguana, fora do campo da etnomusicologia, também aponta o ritual musical como uma importante porta de entrada para se pensar as conexões pertinentes ao sistema xinguano (Basso, 1985; Barcelos Neto, 1999, 2004; Carneiro, 1993; Franchetto, 1993; Monod-Becquelin, 1994; Silva, 1974; Zarur, 1975) e, ainda que alguns autores tenham se detido sobre a música e a arte em geral nos processos de familiarização da alteridade<sup>3</sup>, no Alto Xingu há ainda muito a se explorar. Esses autores demonstram a importância de uma antropologia da música, e como essa pode se tornar relevante para a compreensão da vida cultural dos povos indígenas.

Nesse sentido, o que procuro, em última instância, é demonstrar a pertinência de dois modos (distintos mas não opostos) de observar as dinâmicas indígenas. Observei que, no Alto Xingu, a dinâmica de familiarização da alteridade deve ser marcada por uma comunicação e esta, geralmente, dá-se pela da música. A história, a pré-história e a etnografia xinguana citam constantemente o ritual como uma comprovação, possivelmente provisória, de que as relações predatórias entre diferentes se tornaram produtivas, ou pelo menos não-hostis. Ao que tudo indica, foi este movimento musical que permitiu que o Alto Xingu se formasse como é, um complexo sistema multilíngüe que se mantém como grupo, ainda que de maneira multifacetada e altamente processual.

Minha história no Alto Xingu começou no final de 2007 quando, acompanhando Anuíá, uma jovem liderança yawalapíti, realizei minha primeira visita à aldeia yawalapíti. Logo após o natal daquele ano, embarquei em um ônibus para Canarana, uma cidade basicamente gaúcha na transição entre o Cerrado e a Amazônia. Fui recebido pela família de Anuíá, que me fez sentir muito à vontade. Todos na aldeia me receberam muito bem, fazendo com que, no ano seguinte, eu retornasse para uma nova visita. Nesse ponto, já conhecia a grande maioria dos moradores da aldeia e todos sabiam do caraíba<sup>4</sup> que ali estava.

Realizar pesquisa antropológica no Alto Xingu pode ser algo bastante complicado. É comum os indígenas cobrarem caro para permitir aos pesquisadores realizarem suas pesquisas (Barcelos Neto, 2008; Piedade, 2004) e há, além disso, os diversos trâmites oficiais de autorização para ingresso e pesquisa. É comum os xinguanos afirmarem que os antropólogos roubam a sua cultura, vão embora, defendem suas

---

<sup>3</sup> Ver, por exemplo, Lagrou (2007) e Barcelos Neto (2008).

<sup>4</sup> Esse é o termo xinguano para não-indígena.

teses, publicam seus livros e nunca mais voltam à aldeia. Dessa maneira, a cultura – mitos, músicas e exegeses – passou a ter valor de troca também com antropólogos.

Tendo conhecimento desses fatos, procurei, em minhas primeiras idas a campo, tomar as devidas precauções para criar um conhecimento mútuo antes de anunciar as minhas intenções de atuar como pesquisador com a comunidade. Os Yawalapíti tinham uma política de não aceitar antropólogos em sua aldeia, tendo, inclusive, recusado alguns pesquisadores, fazendo com que qualquer pretensão antropológica ficasse para segundo plano. Assim, mesmo tendo a oportunidade de visitar a aldeia, os primeiros encontros foram somente como um amigo, que começava a ser familiarizado.

Observando a visível preocupação das lideranças quanto à manutenção e transmissão da cultura, propus ao cacique Aritana uma pesquisa antropológica que envolvesse a música e servisse de registro para as novas gerações, além de atuar diretamente entre os mais jovens, incentivando o interesse destes pela cultura. Dispus-me também a prestar assessoria aos Yawalapíti quando estivessem em Brasília (fato muito comum, visto que a Administração Executiva Regional do Xingu se situava na sede da Funai, nessa cidade) e em questões burocráticas envolvendo associações, projetos, entre outros. Minha proposta foi aceita e considerada importante para a comunidade Yawalapíti no momento em que se encontrava. Foi com a contrapartida de trabalhar em prol de seus interesses que os Yawalapíti se mostraram solícitos para com a minha pesquisa.

Nesse ponto, eu já havia sido adotado pela família que me recebeu, Anuíá ficando como meu irmão mais velho. No quinto capítulo, discuto melhor a relação entre algumas famílias nucleares no reagrupamento dos Yawalapíti. Ayupú, pai de Anuíá, é Kamayurá, tio materno (MB) de Aritana, atual cacique. Esses três foram fundamentais para a pesquisa e, muito do que sei, se deve aos seus ensinamentos. Com Ayupú, as “aulas” eram em casa, em volta do jirau, sentados à beira da porta, enquanto ele fazia artesanato ou em volta de seu fogo nuclear, momentos antes de dormir. Tais ensinamentos nunca eram exclusivos, muitas vezes havia uma platéia considerável ouvindo as histórias de Ayupú. Era frequente o discurso mudar de português para kamayurá em instantes, aumentando a fluência do mestre e o entendimento da grande maioria dos ouvintes; restava-me perguntar aos meus então parentes o que meu pai estava falando.

A maior parte dos dados yawalapíti eram obtidos no centro da aldeia, sentado em frente à casa-das-flautas ou dentro dela. Lá, forma-se

sempre um conselho yawalapíti que, devidamente constituído, delibera sobre as especificidades yawalapíti. O que geralmente ocorria quando eu realizava alguma pergunta era uma discussão, em yawalapíti, entre os membros do conselho e, só após o consentimento de todos, Aritana me informava as nuances de sua cosmologia. Os principais informantes yawalapíti eram, além de Aritana, Makawana, Pirakumã e Aripirá, sendo esses os principais responsáveis por manter a língua viva. O primeiro é filho do antigo cacique da aldeia e primo paralelo de Aritana, o segundo é irmão júnior de Aritana e o terceiro descende de um Yawalapíti presente no reagrupamento, sendo, os três, as principais lideranças da aldeia. Apesar disso, muitos dados yawalapíti foram obtidos, também, nos fundos das casas, principalmente, com as filhas mais velhas dos yawalapíti que re-fundaram a aldeia.

Por fazer parte de uma família, naturalmente fui convivendo mais com certas pessoas do que outras, o que me fez atentar para a existência de núcleos familiares que giram em torno de um chefe de prestígio. Mulheres, crianças e jovens circulam bastante entre as casas que possuem laços de parentesco ativados. Desse modo, sendo Ayupú bastante prestigioso, a casa onde resido na aldeia está sempre cheia, principalmente pela manhã, quando sai o café<sup>5</sup>. Porém, nas minhas primeiras viagens à aldeia, percebi que somente pessoas de determinadas famílias visitavam a casa de Ayupú e, conseqüentemente, eram essas as casas que eu mais frequentava acompanhando meus irmãos. Percebi que os donos das casas – os pais da parentela extensa que forma a casa – visitavam as outras casas mais pontualmente, com exceção da casa de Aritana que, diariamente, recebe os chefes da aldeia, principalmente pela manhã, para acompanhar as notícias do rádio.

Tendo percebido esse fato, passei a circular mais nas casas alheias relacionadas ao convívio que estaria mais propício, devido à minha família xinguana. Ainda nas minhas primeiras viagens, tratei de levar presentes a todos os donos de casas. O momento de entrega dos presentes sempre é acompanhado de uma prosa sentada que, nessa ocasião, serviu-me para ativar uma relação com todos os chefes da aldeia. Desde então, procuro, em todas as ocasiões que vou à aldeia, visitar constantemente todas as casas ou, pelo menos, sua grande maioria. Dívidas de troca, encomendas, recados ou “só visita mesmo” fazem com que eu interaja com a dinâmica social de toda a aldeia e o acesso privilegiado a bens industrializados acelerou esse processo. Em

---

<sup>5</sup> Assim como o mingau e o peixe, o café vindo da cidade possui, nos dias de hoje, um grande efeito socializador.



alguns anos, pude ativar alguma relação de parentesco com a grande maioria das pessoas; ganhei muitos parentes e tratei de efetivar alguns outros, principalmente primos(as), sobrinhos(as) e tios(as).

Veremos, no decorrer desse trabalho, que o contingente populacional da aldeia yawalapíti é bastante cosmopolita, com diversas pessoas de praticamente todas as aldeias xinguanas. Ao visitar as casas e, até na que me recebe, ouvia histórias de todos os povos do Alto Xingu. Como exemplo, na casa do cacique, fala-se muito kalapalo e kamayurá, pois a mãe do cacique é kamayurá e sua mulher é kalapalo. Nenhum casal da aldeia é yawalapíti de ambos os lados ou, ainda, nenhum Yawalapíti o é de origem bilateral. Desse modo, realizar uma pesquisa que se trata da especificidade yawalapíti no cenário xinguanos se mostrou uma atividade bastante pontual, com apenas uma pequena parcela dos moradores da aldeia.

Como veremos, a aldeia Yawalapíti se constituiu uma aldeia bastante heterogênea e múltipla, com pessoas de diversos grupos xinguanos. No trabalho de campo, muitas pessoas com quem conversava não eram, de alguma forma, yawalapíti, ou ainda eram, mas não falavam a língua e não sabiam as histórias específicas desse povo. O resultado foi uma pesquisa que se deteve sobre o Alto Xingu a partir dos Yawalapíti, ou seja, os pontos levantados aqui foram investigados com pessoas yawalapíti, mas também kamayurá, kuikuro e wauja, tratando de assuntos não só yawalapíti, mas xinguanos como um todo<sup>6</sup>. A aldeia Yawalapíti se apresenta, nesse contexto, como um bom local para perceber as dinâmicas alto-xinguanas, haja vista que a pluriétnicidade do sistema pode ser representada no 'croqui' de casas, levando em consideração a etnia de seus chefes. Ao atravessar a aldeia, é possível escutar mitos e músicas de origem Tupi, Aruak e Carib; um microcosmos da sociocosmologia cosmopolita alto-xinguanas.

As conversas com meus amigos da aldeia yawalapíti eram, basicamente, em português, onde tentava obter alguns conceitos-chave na língua nativa. Conforme disse anteriormente, as línguas faladas na aldeia yawalapíti são muitas, a compreensão de qualquer língua se tornou complicada devido à quantidade de informação que corria fora dela. O trabalho de campo foi, portanto, basicamente em português, língua que muitos dominam bem. A aldeia yawalapíti configura um cenário que evoca a Torre de Babel, só que às avessas e, em meio à torre, estava o etnógrafo, querendo compreender algo do que se dizia. Se

---

<sup>6</sup> Sempre que utilizar um *termo* destacado, este será yawalapíti. Colocarei depois, se for o caso, os referentes nas línguas que também ouvia.

a situação linguística dos Yawalapíti limitou esse trabalho, tal situação me fez notar uma continuidade de diversos termos que fundamentam o sistema xinguano.

O caráter inverso da aldeia yawalapíti em relação ao evento bíblico seria constitutivo da diversidade yawalapíti e, até mesmo, do Alto Xingu como um todo. No livro de Gênesis, os humanos quiseram afrontar Deus e construir uma torre que, de tão imensa, alcançaria o céu, morada do Demiurgo. Para tal empreendimento, resolveram juntar todos os povos que viviam no mundo e realizaram um imenso “mutirão”, que tinha como recompensa o acesso à morada de Deus. A ofensa não poderia sair sem punição que, aqui, foi a diversidade de línguas e, conseqüentemente, de culturas. Com isso, os homens não se entendiam e, sendo a comunicação impossível, a obra se tornou inviável e os homens ambiciosos desistiram de seu projeto, começando a lidar com a diversidade dos povos.

No mundo xinguano, a música assume o papel de língua franca que, ao tornar possível a comunicação, converte a improdutividade da diversidade linguística em um complexo sistema multilíngue. Ao compartilhar elementos musicais, encontros produtivos são possíveis entre grupos de línguas ininteligíveis, o que não ocorreu no evento bíblico. É nesse contexto que estão inseridos os Yawalapíti. Aqui, a diversidade de línguas é constitutiva e, mesmo, salvadora. Em outras palavras, a situação linguística da aldeia, onde se falam línguas de três origens distintas, é resultado de um processo que garantiu a existência dos Yawalapíti. O vertiginoso aumento populacional de um povo que se deu como extinto só foi possível devido à diversidade xinguana.

No trecho da Torre de Babel, o que ocorreu numa planície na terra de Sinar teve a diversidade como punição. Deus falou, “e que a língua deles comece a diferenciar-se noutras línguas, de formas que não entendam os outros”, cessando a construção. Entre os Yawalapíti ocorreu às avessas. A diversidade linguística e de culturas tornou-se originária. O monolinguismo é dominante no Alto Xingu, fato que usualmente leva ao surgimento de uma *língua franca*; porém há, em todas as aldeias xinguanas, casos de pessoas bilíngues. Estes têm importante função na rede de comunicação entre as aldeias e teriam contribuído para o estabelecimento da cultura xinguana (Basso, 1973). Na aldeia Yawalapíti a diversidade foi salvadora, pois permitiu que o grupo de afins potenciais se expandisse. A situação da aldeia, desse modo, se assemelha hoje à Torre de Babel “às avessas”. Aqui cada um fala a sua língua, o multilinguismo é altamente disperso e todo mundo se entende.

O relacionamento íntimo com os sertanistas da região conferiu uma importante posição política aos Yawalapíti, ainda que, devido ao desaparecimento do grupo, estivessem com baixo contingente populacional. O multilinguismo dos principais chefes parece ter sido essencial nos encontros intercomunitários, momentos principais de arregimentação dos afins, colaborando para essa posição. Em um encontro com os Kalapalo, perguntei a um chefe yawalapíti como eles conversavam com os convidados, este me respondendo “a gente fala a língua deles”. A punição dos ousados homens no Gênesis aqui definiu o sucesso do ressurgimento dos Yawalapíti e conferiu posição favorável na dinâmica xinguana.

Desse modo, o que não pretendo aqui é discorrer sobre a identidade yawalapíti, ou seja, sua especificidade. Pelo contrario, preferi demonstrar as dinâmicas presentes na aldeia e, a partir dos rituais, perceber as relações postas em jogo. Ao invés de levar em conta somente a informação de determinadas pessoas que detêm o conhecimento yawalapíti, ou seja, falam essa língua aruak, procurei assimilar as continuidades entre os saberes que fundamentam o pensamento dos moradores da aldeia yawalapíti. A diversidade de culturas e cosmologias presentes na aldeia yawalapíti está diretamente relacionada com a diversidade linguística e, em ambos os casos, cada pessoa possui a sua e todos se entendem. Tal situação se deve ao processo relacional xinguano que busca incorporar a alteridade. Trata-se de um movimento de familiarização que transforma a improdutividade dos grupos culturalmente (ou linguisticamente) distintos. O que se segue nos capítulos é, portanto, um esforço em organizar um pensamento com evidências abundantes.

O que se lerá a seguir assim se divide: no Capítulo 1 (A Ecumene Xinguana), realizo uma contextualização territorial e geográfica do Alto Xingu, para em seguida apontar alguns de seus elementos culturais mais expressivos. A seguir, trato brevemente da História e da arqueologia xinguana, discorrendo também sobre a história dos Yawalapíti. Não poderia deixar de comentar a chegada da Expedição Roncador-Xingu e sua influência sobre os moradores da região, que está diretamente ligada à trajetória dos Yawalapíti. Por fim aponto o papel que os xinguanos, especialmente estes, têm no contato com a sociedade nacional e internacional.

No capítulo 2 (A Sociocosmologia Mítica) discuto e analiso um mito central para os xinguanos. Trata-se da narrativa de surgimento do mundo, dos humanos e dos arquétipos Sol (Kami) e Lua (Küri). Aqui se busca extrair um fundamento mítico dos processos de familiarização da

alteridade. Tratando do mito, também constato o caráter dinâmico dos tempos mítico e histórico dos xinguanos, bem como o quanto essa dinâmica fundamenta e renova os modelos culturais e mantêm a ordem das coisas.

No capítulo 3 (A Alteridade não-Humana), trago à luz o processo de familiarização dos espíritos predadores *apapalutapa*. No início, trato desta complexa categoria e explico brevemente a sua origem. A partir daí, descrevo e analiso o processo de adoecimento causado por esses agentes e o processo de cura com a intervenção dos pajés. A cura culmina no ritual que, por sua vez, trata-se de um esforço em familiarizar os espíritos predadores; é o que procuro mostrar na seção seguinte. Por último, discorro sobre a centralidade do *apapalutapa* no processo de formação da pessoa xingwana.

O capítulo 4 (Música, a Língua Franca) trata da música yawalapiti (*awapá*, ‘nossa música’), especialmente a do *tapanawanã*, um ritual pan-xingvano. Aqui pontuo algumas características musicais e de sua estrutura, com o fim de demonstrar os graus de inteligibilidade que ela pode assumir. Será feita, também, uma breve etnografia do *tapanawanã* e uma análise de seu mito de origem. Cabe informar que, durante meu período de campo para esse trabalho, não ocorreu nenhuma manifestação do *tapanawanã*. Como já havia registrado alguns rituais, decidi me concentrar em aspectos estruturais de sua música. Nesse capítulo, descrevo como foi meu aprendizado das músicas, que seguiu o modelo xingvano de ensino musical, abordando todo o repertório do *tapanawanã*. Pelo caminho que essa dissertação tomou e por falta de tempo e espaço, preferi dar atenção somente a alguns aspectos da música do *tapanawanã*, que por si só já renderia um trabalho exaustivo. Uma etnografia centrada no *tapanawanã* que possa esmiuçar seus micro-detalhes – o que certamente evidenciaria muitas questões levantadas aqui – ficará para um próximo momento. É, também, por estas razões que utilizarei nesse capítulo somente uma parcela de canções da totalidade do repertório do *tapanawanã*. Como o que busco elucidar – uma estrutura – está presente em todas as peças, a escolha foi aleatória e direcionada pelo mestre musical detentor do repertório apresentado.

No quinto e último capítulo 5 (A Alteridade Humana), procuro abordar os processos rituais de familiarização dos outros humanos, geralmente inimigos. Início com uma análise da distinção entre *putaka* (‘xingvano’) e *warayu* (‘não-xingvano’), de forma que esta aparece como altamente processual e longe de ser fixa. Em seguida, discuto brevemente alguns aspectos do parentesco xingvano e de como ele age

no sentido de incorporar estrangeiros em forma de afins. Por fim, trato dos níveis de socialidade existentes no ritual e o esforço dos chefes em tornar o rito um encontro produtivo.

## CAPÍTULO 1 - A ECUMENE XINGUANA

### 1.1 Contextualização territorial e cultural

O Alto Xingu compõe a zona dos ecótonos, área de transição entre o cerrado e a Amazônia<sup>7</sup>, onde estão situados os formadores do rio Xingu, afluente da margem direita do baixo rio Amazonas. A região em questão envolve principalmente os rios Ronuro, Batovi e Kuluene, além de vinte e quatro micro-bacias, como a do rio Toatoari<sup>8</sup> onde estão os Yawalapíti. Essa infinidade de água forma um complexo hidrográfico de rios, riachos, afluentes, canais e lagoas que cobre toda a bacia. Situado no nordeste do estado do Mato Grosso, os rios principais que o integram têm suas cabeceiras na Serra do Roncador e se estendem até sua confluência, no Morená, onde se encontram e formam o rio Xingu propriamente dito. Sua natureza geográfica compreende áreas de cerrado, concentradas na parte setentrional da região, que são parcialmente ou totalmente alagadas nas épocas das monções, bem como áreas de floresta do tipo amazônico na parte meridional. As estações se dividem em duas rigidamente opostas. A estação chuvosa tem seu início em outubro indo até abril, incluindo um pequeno período de estiagem durante o mês de janeiro, o *veranico*. Nessa estação o nível das águas sobem, alagando os campos de cerrado. Quando estão perto de atingir seu limite observa-se uma escassez de peixes, que fogem para o interior das áreas de vegetação, dificultando sua captura. Já na estação seca, o céu permanece limpo, as águas baixam gradativamente à medida em que o pescado aumenta em abundância e as praias surgem no curso dos rios.

O Alto Xingu está situado na atual fronteira agrícola da expansão agropecuária do Brasil. As plantações de grãos e a criação ostensiva de gado são as principais molas econômicas das cidades que estão ao redor do Parque. Canarana, a porta de entrada para a Terra Indígena do Xingu e onde se situa a Coordenação Regional do Xingu, da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), é uma cidade basicamente gaúcha que cresceu devido ao *boom* agropecuário do final do século passado, com as altas cotações de grãos no mercado internacional. Dessa forma, há uma preocupação atual no sentido da preservação do meio ambiente por parte dos indígenas. Como as cabeceiras dos rios

---

<sup>7</sup> Esta região é situada na área limítrofe da Amazônia, que em sua porção legal tem suas fronteiras entre os municípios de Canarana e Querência (ver mapa).

<sup>8</sup> *Tipatipa* em yawalapiti.

estão fora da Terra Indígena, é comum casos de assoreamentos, perda da vegetação ciliar e represamento das águas. Existem programas governamentais, como a Lei da Reserva Legal, e outros não-governamentais, como o projeto *Y Ikatu Xingu* (Salve a ‘Água Boa do Xingu’, em Kamayurá) do Instituto Sócio Ambiental (ISA), com sede em Canarana, que tentam amenizar esta situação, porém os avanços são pequenos frente às proporções dos impactos. Os xinguanos têm consciência da situação de *ilha verde* que o seu território ocupa na zona transicional do sul amazônico e debatem constantemente em como manter a diversidade natural das pessoas e cosmologias que ali habitam em uma diversidade surpreendente. Conforme afirma Mutuá Kuikuro, “antes, no caminho para Canarana, era tudo mata. Agora não é mais assim, só tem mata no Xingu. Em torno do parque não tem mais nada. Os madeireiros e os fazendeiros estão desmatando tudo. Por isso a preocupação de nossos chefes em segurar a terra” (Vídeo Nas Aldeias, 2007).



Figura 1. Desmatamento ao redor do Parque  
Fonte: Instituto Socioambiental/ISA

O território indígena em sua totalidade abriga atualmente quinze grupos étnicos que se dividem em duas categorias: os (alto)xinguanos e os não-(alto)xinguanos, sendo estes últimos os habitantes do Médio, Baixo e Leste Xingu. O Leste Xingu foi criado recentemente, em 1998, quando foi homologada a Terra Indígena Wawi, adjacente da Terra Indígena do Xingu, território tradicional dos

Kinsêdjê, conhecidos na literatura por Suyá, de língua Jê. Atualmente, no Médio e Baixo Xingu, entre o travessão do Morena e a cachoeira Von Martius, situam-se os grupos Yudjá (Juruna) e Kayabi, de língua Tupi, os Ikpeng (Txicão) de língua Carib e os Trumai, de tronco linguístico isolado (ver mapa).

O sistema social do Alto Xingu, ou os “xinguanos da gema” como denomina Serra (2006: 86), foco principal do presente trabalho, é formado por nove etnias falantes de línguas de três troncos linguísticos distintos: Yawalapíti, Mehinaku e Wauja, da família Aruak; Kuikuro, Kalapalo, Nafukua e Matipu, da família Karib; Kamayurá e Aweti, do tronco Tupi. Um sistema cultural multiétnico e plurilíngue. Atualmente, estão cristalizadas essas nove etnias no sistema cultural alto-xinguanos que afirmamos, desde já, não ser um sistema fechado, pelo contrario, é um sistema dinâmico de fronteiras abertas e moventes (Menget, 2001; Menezes Bastos, 1990, 1995). A xinguanização – aquisição de estruturas xinguanas por parte dos não-alto-xinguanos – e o seu inverso – aquisição de estruturas não-xinguanas por parte dos alto-xinguanos – estiveram sempre ativas. Esse movimento de longa duração, evidente pela assimilação e desassimilação, já foi evidenciado por alguns autores da xinguanologia<sup>9</sup>. O movimento se assemelha mais a uma rede de articulação entre povos, composta por diversos núcleos, que engloba e assimila os povos enquanto se modifica, criando versões locais do que é fazer parte deste sistema múltiplo, do que é *ser xinguanos*.

A região em questão vem configurando uma área de refúgio para os povos que ali habitam, segundo alguns de seus pesquisadores. O difícil acesso, com as corredeiras ao norte e o cerrado árido dos chapadões ao sul, havia protegido o local tanto de incursões de vizinhos belicosos quanto da sociedade nacional. Para os autores, os feixes de mata amazônica que adentram as regiões de cerrado do Centro Oeste brasileiro propiciaram uma zona de segurança contra incursões estrangeiras. Com isso, diversos contingentes se teriam deslocado para dentro da região, como forma de resguardar suas populações do

---

<sup>9</sup> Marcela Coelho de Souza (2001) abordou o processo de xinguanização dos Aweti, um grupo tupi recente no sistema, expondo como este povo “tornou-se gente” e passou a adotar uma série de comportamentos xinguanos. Monod Bequelin e Guirardello (2001) apontaram, entre os Trumai, uma série de aspectos culturais que se modificaram quando este grupo começou a habitar a região e se relacionar com os alto-xinguanos. Ver também os interessantes discursos de Awmari sobre as diferenças da ética *apyap*, ‘os ancestrais dos Kamayurá’, e os Kamayurá já xinguanizados (Menezes Bastos, 1990, cap.2). Nestes a ética guerreira, ainda que suprimida, permanece latente no imaginário e se expressa nos encontros intercomunitários envolvendo as disputas rituais, neste caso o *ihrlaka*. Esse processo de xinguanização será melhor abordado no capítulo 5.



contato. Dessa maneira, o Alto Xingu havia passado a abrigar, em suas terras férteis, um número cada vez maior de grupos étnicos nos últimos séculos, favorecendo um processo de uniformização cultural apesar da diferenciação linguística. O relativo isolamento, em termos etnológicos, que perdurou até a década de 50, então teria possibilitado a “compressão cultural” de que fala Galvão (1953). Muito antes, o pesquisador alemão Karl Von den Steinen (1886, 1894) já havia notado este processo, no final século XIX, ao encontrar uma cultura material comum cristalizada em povos distantes linguisticamente.

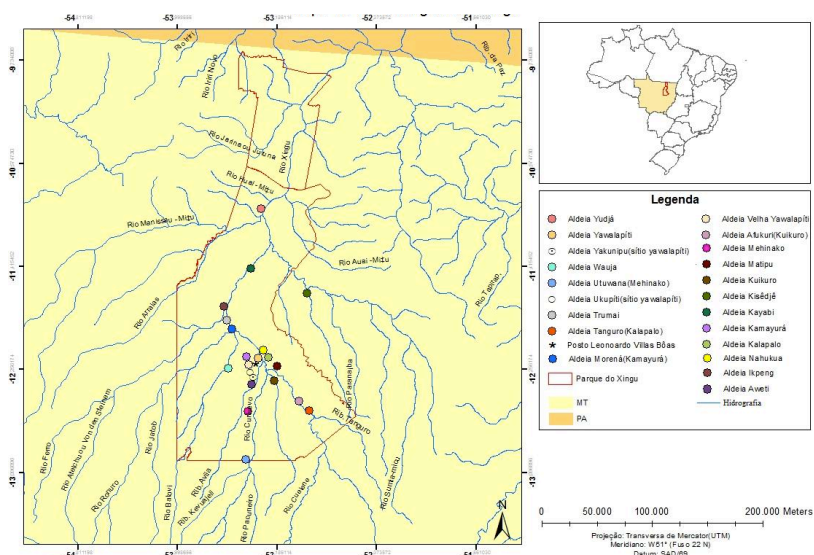


Figura 2. Mapa da Terra Indígena do Xingu

Galvão (1953) definiu o Alto Xingu enquanto *área cultural*; “uma área geográfica em que elementos culturais significativos apresentam relativa uniformidade e continuidade em sua distribuição”. Os elementos que se tornaram uniformes com a ambientação e amalgamento culturais são apontados pelo pesquisador como referentes às técnicas que asseguram a subsistência, a artefatos e a algumas instituições religiosas e sociais (: 75). A “área do uluri”, como Galvão já havia convencionado (1949) em menção ao cordão perineal (*litcha* em yawalapiti) usado pelas mulheres xinguanas, passou a ser vista como uma unidade cultural que segue um modelo de uniformidade, o que, mais tarde, veio a ser questionado (p.ex. Dole, 2001). Há, realmente, uma uniformidade incipiente entre os povos do Alto Xingu,

visível por qualquer um que entre em contato com eles, sendo, inclusive, anunciado pelos próprios como um símbolo de união entre as aldeias. Certa vez, Maricauá Juruna retornando de uma visita aos Wauja foi interrogado acerca desse grupo, até então desconhecido pelo seu povo. Sua resposta está no caminho do que responderia Galvão; ele falou que “o jeito da aldeia, o modo de cortar o cabelo, o tipo de canoa, a maneira de fazer beiju, tudo é igual aos Kamaiurá. Só o jeito de falar que é diferente” (Villas-Bôas & Villas-Bôas, 1989), reconhecendo a uniformidade cultural em meio à diversidade linguística. O processo relacional que se instaurou consolidou uma *sociedade alto-xinguana* composta de diversos grupos oriundos de uma grande diversidade cultural que, com o passar do tempo, teriam conseguido formar uma unidade com uma notável uniformização, só não atingida no plano linguístico.

Todas as unidades da gema partilham de um substrato cultural comum que já foi bastante descrito na extensa literatura pertinente ao Alto Xingu. Ser xinguano é, principalmente, aceitar e seguir uma conduta cultural que Fausto resume como

um conjunto de valores éticos e estéticos; o aprendizado de disposições corporais e comportamentais; a adoção de uma alimentação que exclui carne de animais de pêlo; além da participação intensa em um universo mítico-ritual compartilhado, que traz a tona relações hierárquicas entre chefes e não-chefes, ao mesmo tempo em que expõe, na forma de uma competição regrada, a simetria entre os vários grupos locais (2005: 22).

A unicidade xinguana, como afirmou Fausto, perpassa noções de uma ética local que determina certos padrões de comportamento louváveis e reprováveis. Essa ética está explícita na conduta de um chefe, um *amulau*, que deve ser rigorosamente preparado para tal. Entre os ensinamentos estão a hospitalidade, a benevolência e a paciência. “Um chefe deve ser calmo, não pode brigar, se brigar não é chefe”. A ética xinguana promove a pacifidade e a cordialidade por meio de uma diplomacia de trocas que sustenta o sistema de comunicação em vários níveis. Nesse sentido, o Alto Xingu já foi bastante promovido como área cultural pacífica, em contraposição a seus belicosos vizinhos. O contraponto das similaridades e dissimilaridades culturais, que atinge seu ponto máximo na dicotomia pacifistas/belicosos, é abundante na literatura da região, sendo amplamente promovido. Esse modelo ignora

(apesar de se referir a) um processo complexo em que as diferenças são organizadas por uma série de relações, em sua maioria carregada de tensões (ver cap. 5).

As relações internas entre as aldeias do Alto Xingu estão, segundo a etnologia, na ordem matrimonial, econômica e cerimonial. Já as relações com o exterior mais próximo, a saber, as aldeias do Médio Xingu, costumavam ser marcadas também pela hostilidade e pela guerra. Momentos de tensão com rapto de mulheres e crianças eram frequentes até o estabelecimento da política indigenista na região nos anos 1940. Os juruna, como conta o velho Kaiá, que chegaram a ter embates armados com os Kinsêdjê, tiveram uma relação sangrenta com os Kamayurá (*appud* Villas-Bôas & Villas-Bôas, 1984). Os Ikpeng também atravessaram um histórico de relações conturbadas com os alto-xinguanos. De acordo com Menget, ocorreu com esse grupo “uma longa crônica de ataques surpresa, de represálias, de visitas cordiais, de tomada de prisioneiros mútuos, em que esforços amigáveis alternam erraticamente com a hostilidade aberta” (2001: 46), principalmente com os Kamayurá, os Trumai e os Suyá. Na verdade, o sistema cultural pacífico detentor de uma *uneasy peace* (Gregor, 1996) conhecia bem a guerra.

Thomas Gregor, etnólogo que trabalhou junto aos Mehinako, realizou uma série de entrevistas com praticamente todas as comunidades do Xingu visando esclarecer a pacificidade local (2001, 1990). Os casamentos interétnicos representaram, por unanimidade, um forte laço de aliança pacífica entre vizinhos, assim como, lembra o autor, o herói demiurgo realizou com o povo da Onça (ver cap. 2). Com a intenção de banir a violência, o casamento se torna “uma metáfora-chave das conexões e laços pacíficos entre pessoas e grupos sociais” (2001: 175). Os casamentos geralmente são realizados preferencialmente com pessoas da mesma aldeia, podendo se dar, em menor escala, entre as aldeias xinguanas. Já os casamentos com os não-alto-xinguanos, os *wajaiyu* (em mehinako, *warayu* em yawalapíti) tem um “extraordinário potencial de unir as culturas”. Gregor fala de dois Mehinakos que fugiram de sua aldeia devido a acusações de feitiçaria levando duas parentas que foram “trocadas por esposas ikpeng. Por isso os deixaram ficar lá” (: 183). Nessa situação ocorreu um fato interessante que dá luz ao movimento de união entre culturas pelo matrimônio: os mehinako reclamaram com suas mulheres que seus cabelos estavam as deixando parecidas com homem, pedindo que o deixassem comprido, elas concordaram e foi “por isso” que as mulheres ikpeng passaram a deixar o cabelo comprido, como usam até os dias de

hoje. Ou seja, se há xinguanos e não-xinguanos, os não-xinguanos são xinguanos em potencial, passíveis de xinguanização, em um processo marcado pela assimetria.

O casamento entre os xinguanos configura um cenário peculiar na Amazônia. As trocas comerciais, os diversos níveis de exogamia e a sociopolítica estão constantemente no discurso acerca da política local. Os valores cosmopolitas da ética local fazem com que as famílias se expandam além dos limites da aldeia. Desses casamentos, surgem crianças bilíngues que, ao crescer, são potenciais interlocutores da aliança nos âmbitos político e cerimonial. Basso (1973) afirma que os indivíduos bilíngües desempenham uma importante função na rede de comunicação xingwana e teriam contribuído para o estabelecimento da cultura xingwana.

A ética xingwana coloca que o ser humano alto-xingvano deve ser bom, ou seja, deve ter uma postura ideal, uma conduta digna dos *civilizados*. Os Yawalapíti afirmam que *uma pessoa* deve ser uma pessoa boa, cordata, sensata, calma, de poucas mas boas palavras, conhecedor dos detalhes rituais, que agrade sempre seu pessoal, flautista e campeão de luta corporal, o que implica em ter um porte físico avantajado. Esse *ethos* xingvano reprova a violência física ou verbal; o alto-xingvano deve ser calmo, não deve ficar nervoso em hipótese alguma. Ao que tudo indica, o que parece ocorrer na região é uma supressão da ética guerreira por uma ética pacifista, de cordialidade e hospitalidade, essencial para a formação e estabilidade do complexo relacional em questão. Porém a tensão, a competitividade e a rivalidade entre os grupos existe e se tornam explícitas nos momentos intercomunitários.

A aparente pacificidade descarta idealmente o uso institucional de relação pela guerra; as tensões são expressas em embate direto pela luta corporal ou do jogo de dardos, afirmando as negociações estético-morais expressos nos rituais (Menezes Bastos, 1990, 1995) e o controle das tensões (Agostinho, 1974). No caso do jogo de dardos do ritual *ihralaka – jawari* em kamayurá – é notável a substituição da guerra pelo ritual, em que o embate direto pelas flechas (com ponta de cera de abelha<sup>10</sup>), ainda que ritualizado, expressa a tensão que envolve as alteridades étnicas. Fora dessas situações, e até dentro delas<sup>11</sup>, a regra é que o indivíduo alto-xingvano seja extremamente pacífico e calmo, não

---

<sup>10</sup> Aqui a rivalidade chega a extremos quando são colocados anzóis, giletes ou pontas de pregos escondidos na cera.

<sup>11</sup> O abraço entre os lutadores após a luta é exemplo.

sendo plausível qualquer manifestação de inconformidade ou alteração de humor. Essa conduta determina as redes de cordialidade que geram a diplomacia prevalecente entre os grupos, sendo um dos elementos que permitem criar a rede de relações que envolve os grupos e gera o sistema multiétnico.

Se, à primeira vista, o Alto Xingu se apresenta com um sistema de valores pacíficos, a região também guarda uma violência mortífera, a feitiçaria. Sobre os feiticeiros, sabe-se que sua ética e estética são o extremo contrário dos valores xinguanos, ou seja, são baixos, nervosos, fracos e se irritam com qualquer coisa. Antes de ser uma excepcionalidade do *ethos* xinguanos, a feitiçaria é parte central dele, dialogando com a pacificidade. O ideal pacífico sofre uma retração da feitiçaria que, por sua vez, torna explícitas as disputas faccionais. O faccionalismo exprime uma contínua tensão entre aldeias e dentro delas. Há no Alto Xingu um sistema político de facções aldeãs e inter-aldeãs que, muitas vezes, é canalizado para a dinâmica da feitiçaria e suas acusações. Sendo a feitiçaria altamente reprovável, a acusação de que alguém é feiticeiro pode desencadear uma série de conseqüências para os acusadores e acusados. Aos feiticeiros reconhecidos socialmente como tais, cabe, ou cabia, a pena de morte que aparece, muitas vezes, como uma ação drástica dentro do contexto político. Dessa maneira, a feitiçaria existe dentro do faccionalismo, o qual atravessa aldeias, alcançando mesmo o mundo dos chamados não-xinguanos (Menget, 1977; Menezes Bastos, 1995).

Acerca da estética e de sua disposição espacial e social, o conjunto de povos coligados do Alto Xingu segue um mesmo padrão, tornando praticamente impossível, para alguém que desconheça a região, a distinção no plano visual de indivíduos de aldeias distintas<sup>12</sup>. O padrão das aldeias é circular com uma casa-dos-homens, ou casa-das-flautas, no pátio central. Todas seguem um padrão de alinhamento das casas onde a casa do dono da aldeia, o *putaka üküiti*,<sup>13</sup> é voltada para o sol poente e se distingue das outras pelas raízes que são colocadas nas *orelhas* das casas. As habitações em todas as aldeias do Alto Xingu são

---

<sup>12</sup> Não caberia aqui uma descrição completa dos elementos da cultura material xinguanos. Os que se seguem são apenas a título de exemplo e contextualização.

<sup>13</sup> *Putaka* – aldeia, xinguanos; *üküiti* – dono. Este é o chefe maior, representante máximo, detentor do discurso do chefe. Em toda aldeia xinguanos há um *putaka üküiti*, geralmente auxiliado por dois *amulau*. Assim ao usar o termo *amulau*, ou chefe (sua tradução no português de contato), falo de uma classe de chefes que inclui o dono da aldeia, mas não se confunde à ele, e ao falar “cacique” estou me referindo ao *putaka üküiti*.

casas oblongas de tipo oval, com uma entrada pela frente e outra por trás e com indistinção entre parede e teto. São verdadeiras casas comunais que chegam a abrigar quatro dezenas de moradores (ver foto 1).

A alimentação é basicamente peixe com beiju (ou tapioca) de polvilho de mandioca brava (*Maniot utilissima*) (ver foto 2). A coleta e o manejo de frutas silvestres é uma prática corrente e há também várias espécies frutíferas exóticas e nativas plantadas nos fundos de cada casa, entre as quais mangaba, limão, caju, manga e banana estão entre as preferidas. Nas roças, planta-se principalmente a mandioca, além de milho e algumas espécies de leguminosas e frutíferas rasteiras. A ética alimentar xingwana exclui carne de caça com exceção do macaco-prego (*Cebus apella*) e da ave jacu (*Penelope purpurascens*), que são a alimentação preferencial para os momentos de restrição alimentar de peixe. Hoje, entretanto, percebe-se um crescente aumento da comida proveniente dos mercados de Canarana nos jiraus e nos fogões elétricos existentes nas aldeias. O café e o biscoito são uma constante. O frango, que tem uma grande similaridade com a carne de jacu, é a preferência dos alimentos de cozer, seja com o beiju ou com arroz, feijão e macarrão, o cardápio ocidental mais consumido. O consumo dos alimentos não-perecíveis exóticos se acentua nos períodos chuvosos, quando o peixe escasseia.

Dos enfeites, os cocares xinguanos, as pinturas corporais com padrões geométricos, os colares e cintos de caramujo, os cintos, as braçadeiras e joelheiras de algodão, os brincos de pena de tucano e o cordão perineal de fios de buriti têm sua dispersão por todas as unidades do sistema. Com o contato, alguns adereços têm sofrido certas modificações. Os cintos de algodão atuais são majoritariamente fabricados com linhas de algodão industriais e tingidos com tintas para tecido. Os colares e cintos de miçanga, preferencialmente aquelas de origem tcheca<sup>14</sup>, introduzidas pelo alemão Karl Von den Steinen no século XIX, são bastante apreciados (ver foto 3). O esforço em se enfeitar no Alto Xingu não possui barreiras, almejando-se uma perfeição estética, ainda que os adereços tenham que vir de outro continente. Alguns dos adereços usados pelos xinguanos são distintivos de chefia. Os colares de garra de onça e os cintos de couro do mesmo animal são usados por aqueles que têm o *status* de *amulau* (*anetiü* em kuikuro, *morerekwat* em kamayurá) (ver foto 4).

---

<sup>14</sup> da marca Jablonex. Esta é a miçanga mais cara no mercado brasileiro devido à sua qualidade e simetria em oposição às baratas miçangas chinesas, que são repletas de deformidades.

A distinção entre chefes e não-chefes é um dos motores da vida ritual (Barcelos Neto, 2008). Os chefes o são por hereditariedade, sendo predominantemente patrilinear, o que não exclui a descendência materna do status. Porém, para se tornar um *amulau* reconhecido, a pessoa tem que se portar como tal, ou seja, seguir as condutas expressas na ética xingwana. Para ser um chefe é preciso agir como um chefe, sendo a aprovação social que confere prestígio aos mesmos. Fora dessa classe estão os não-chefes que, geralmente, assumem a posição de “seguidores de um chefe” e atuam como “mensageiros” (*waka* em yawalapíti, *pariat* em kamayurá) mandados pelo chefe às outras aldeias<sup>15</sup>.

O Alto Xingu deposita nos rituais a máxima representação de sua singularidade. A atribuição do caráter não-violento vem da preferência dos xinguanos em promover festas para os chefes, nas quais todas as aldeias se unem para cantar, dançar, trocar e lutar (Gregor, 2001)<sup>16</sup>. Há mais de uma dezena de rituais diferentes e todos se estruturam em torno de um dono, o qual provê os meios para sua realização, e de seus pedidores, que pedem a sua realização e auxiliam o dono na organização. Os rituais atuam como afirmadores de um status público, do prestígio de quem o patrocina, devido também à sua capacidade de trabalho comunitário para realizar tais tarefas. É necessário para o empreendimento uma grande força de produção, principalmente no âmbito familiar, característica própria de um chefe. Os chefes são pessoas públicas que detêm a primazia no complexo ritual, sendo os principais articuladores da expansão das esferas de troca que culmina num intercâmbio de bens e pessoas.

Os que podem reclamar algum status de chefia são comumente destacados para serem ‘chefes de convidados’, aqueles que são recebidos formalmente na aldeia anfitriã e permanecem sentados durante o ritual, daí a expressão ‘o que foi sobre o banco’ como sinônimo de chefia (o mesmo ocorre com o chefe convidador). Entre os yawalapíti, em toda casa, há um homem ou mulher, geralmente o dono

---

<sup>15</sup> Veja que aqui ocorre com os chefes e seus seguidores o mesmo que ocorre com pais e filhos. Os pais quando querem mandar alguma mensagem para alguém, pedir alguma coisa em outra casa, ou mandar chamar alguém, mandam seus filhos realizarem a tarefa, assim como toda criança já foi na padaria para seus pais. É interessante que o chefe de uma aldeia, principalmente o cacique, é considerado como um “pai”, que tem como dever cuidar de seus “filhos”; o chefe deve cuidar de seu pessoal. O termo para meu pai em yawalapíti é *nuwüküiti*, onde *üküiti* é o termo para dono. Dessa maneira, tanto o chefe quanto o pai são donos de seus “filhos”. O zelo deve ser uma preocupação dos donos cujos papéis, como veremos a seguir, se confundem com os chefes.

<sup>16</sup> Ainda que “festa” possa ser sinônimo de “guerra”, conforme veremos no capítulo 5.

da casa ou seu filho primogênito, que já foram chefes de convidados e são eles que cuidam da comunidade durante os rituais. Há uma gradação entre os chefes: os principais vão além dos chefes dos convidados; são chefes das pessoas. Estes, além dos rituais, são donos das estruturas físicas do espaço geográfico. O *putaka ikūiti* imbuído da agência de representar e cuidar de seu povo é o ‘nosso suporte, nosso assento’, pois, enquanto os outros chefes ‘vão sobre o banco’ durante os encontros inter-comunitários, o chefe principal é ele mesmo o banco (Fausto, 2005), aquele que detém o conhecimento do discurso da chefia.

Os donos das estruturas físicas da aldeia (como os caminhos, o centro da aldeia, as casas) zelam por elas e provêm alimento, quando há trabalhos coletivos em torno dessas, assim como os donos dos rituais que alimentam a comunidade durante as festividades. Neste trabalho, o dono recebe auxílio dos pedidores, que abrem roças para os donos, ou espíritos, e mobilizam o trabalho coletivo. A capacidade do patrocinador de agregar trabalho ao seu redor é indicador do seu prestígio e da sua posição de *amulau*.

Um fator importante para a viabilização do alto grau de articulação entre as comunidades xinguanas é a participação comum nos rituais intercomunitários que movimentam indivíduos e bens. Um dos principais pontos a ser seguido neste trabalho é o de como os rituais criam esse espaço comum, manifestando a potencialidade comunicativa que permite definir posições sociais e reinventar um modelo mítico que, mesmo tendo altos graus de especificidade em cada unidade, é também compartilhado. Os rituais são a maneira de unir e definir as fronteiras étnicas do sistema alto-xinguano, verdadeiros “atestados de xinguanidade” (Menezes Bastos, 1999).

Esta cultura comum compartilhada se manifesta de formas bastante peculiares entre os grupos e não exclui diferenças reconhecidas entre as culturas alto-xinguanas, conforme afirma o cacique Kuikuro:

“Se um dia seus netos precisarem de um canto deles, eles vão falar: ‘ah os Kuikuro têm os cantos de nossos pais’. Cada povo tem a sua cultura diferente. Nossa História é um pouco diferente. Os Kalapalo tem uma História, os Matipu tem uma História. Era só isso, meu povo, agora acordem! Vocês podem ir tomar banho.”

Com essas palavras Afukaká Kuikuro (*appud* Vídeo nas Aldeias, 2007, tradução por legendas) conclui seu discurso cerimonial ao amanhecer do



dia de lançamento do primeiro DVD *kuikuro*, após anunciar a intenção primordial dos projetos que envolvem a Documenta *Kuikuro* (DKK) e a Associação Indígena *Kuikuro* do Alto Xingu (AIKAX), instituições realizadoras do filme. Essas primam pela preservação e registro da cultura *kuikuro*, com o propósito imediato de documentar seu patrimônio imaterial, principalmente os cantos e exegeses rituais. Praticamente todas as aldeias xinguanas têm um projeto de documentação das músicas e histórias ou a intenção de realizá-lo, sendo essa uma preocupação constante e atual. O interessante aqui é que, apesar de compartilharem uma base cultural comum, cada povo alto-xinguanos reclama para si uma cultura própria, com cantos e mitos distintos, que precisam ser registrados para servir de base para as gerações futuras. Ou seja, eles se consideram iguais, só que um pouco diferentes.

As diferenças entre as etnias que habitam a região do Alto Xingu estão expressas nos mais diversos planos da vida social. *Afukaká* remonta às histórias e mitos de seu povo para marcar sua diferença com outros povos alto-xinguanos de língua Carib. Diante das similaridades encontradas entre esses alto-xinguanos que partilham, além de bases culturais comuns, a língua, a documentação dos cantos, mitos e exegeses trata de maneira ostensiva os detalhes e as suas peculiaridades. É geralmente aí que se expressa a diferença, fazendo com que as histórias sejam únicas. A necessidade de documentar o exclusivo surge, pois ele existe, mesmo em um fundo aparentemente homogêneo.

Para marcar esta diferença existente entre os grupos carib, *Afukaká* utilizou o termo *kuikuro* *teloi*, presente em diversas frases de seu pronunciamento<sup>17</sup>. *Teloi* é traduzido por ‘diferente, outro’, um adjetivo que traz a idéia de contraste, sendo aqui usado para marcar a diferença existente entre os diferentes povos xinguanos de língua Carib. *Afukaká* marca bem o termo para enfatizar que há diferença, afinal são um outro povo, é importante lembrar.

As marcantes similaridades e diferenças entre os coletivos foram, em sua maioria, o centro das investigações etnológicas da

---

<sup>17</sup> “*Aiha ihinhaonpe enhügütsüha uhijüinha Iná / - En apajü igisü tsale uanke inde / Aetsingo... katoholankgunaha kügühütu teloi / Teloiha kakinahagükongkuha / Teloiha Kalapalo akinhagü teloi / Teloi Matipu akisüi La / Egea tsügütse kangamuke / Ahakitüeha ahakitüeha ahakitüeha / Anakangundaketsüha anakangundake anakangundakeha*”. Tradução literal: Ai muitos netos vem procurar aqui / - eu já sei meu pai canto mesmo foi guardado aqui / Igual... um pouco um pouquinho nossa tradição diferente / Diferente a nossa história um pouquinho / Diferente Kalapalo história diferente / Diferente Matipu língua assim / Era só isso rapaziada acordem, acordem, acordem / Vocês podem ir tomar banho, podem ir tomar banho, podem ir tomar banho (tradução e transcrição de Yamalui *Kuikuro*).

literatura local. Na vasta bibliografia acerca do sistema xinguano, grande parte das etnografias se dá conforme dois modelos. O que temos, em sua maioria, são trabalhos que ou abordam o Alto Xingu a partir de visões locais (étnicas e monográficas), ou aborda o sistema como um todo, com o foco na homogeneidade dos grupos. Esses modelos, para a compreensão do sistema social xinguano, operam tipicamente com as noções de similaridade e diferença culturais, buscando dar conta ou da distintividade do grupo de onde se situa ou da unicidade da região<sup>18</sup>.

O alemão Karl Von den Steinen foi quem inaugurou a região no circuito etnográfico. Em 1886, ele já havia notado a “homogeneização cultural” que ocorria com seus habitantes, apontando para semelhanças culturais na apresentação visual, na cultura material, na economia e nas representações gráficas (Steinen, 1940; Thieme, 1993). Esse foi o mesmo fundamento utilizado por Galvão para definir a *área do uluri*. A inauguração de uma linha que preza pela diferença entre os grupos, como enfatizou Afukaká, começou com Egon Shaden (1965), ao deixar entrever as inconstâncias das instituições que promoviam a pacificidade na região. Como o sistema alto-xinguano, desde o início de sua história, impressionou devido a sua homogeneidade cultural perante a sua diversidade linguística, coube aos etnógrafos prosseguirem com investigações que delimitassem as similaridades e diferenças operantes. O que se teve a partir de então foi uma série de trabalhos monográficos a partir de sociedades particulares<sup>19</sup>.

Fora desses modelos em que se dividiu a produção da etnografia xingwana, chamo a atenção para um caminho um pouco diferente, o qual será o norte desta dissertação. O sistema se apresenta em certos autores mais como uma teia relacional, expressa na constante articulação entre os grupos, para muito além de suas eventuais similaridades/diferenças. O processo relacional de longa duração – “típico no sub-continente, aberto (de fora para dentro e vice-versa) e de fronteiras moventes” (Menezes Bastos, 1999) – se tornou saliente principalmente em dois autores<sup>20</sup>. Menget (2001) ao questionar os princípios constitutivos da totalidade das tribos do Alto Xingu, defende o caráter variável historicamente dos grupos efetivos de parentes.

---

<sup>18</sup> Patrick Menget (1977) foi o primeiro a notar essa distinção. Menezes Bastos (1984/5, 1990, 1995) a elaborou afirmando que essa pulsação entre similaridade e diferença é antes um resultado do que um princípio do sistema xinguano.

<sup>19</sup> Ver, entre outros, Gregor (1977), Monod Bequelin (1975), Franchetto (1986), Basso (1969).

<sup>20</sup> Menget (1977) afirma que o sistema é aberto, Menezes Bastos (1995) fala também de um movimento de dentro para fora – desxinguanização – que se tornou notório com a saída dos Bakairi, antigos xinguanos que hoje não fazem mais parte do sistema cultural do Alto Xingu.

Discutindo a contradição existente entre uma “totalidade pluriétnica, multilíngue e culturalmente composta” e a entidade social holista monolíngue, Menget aponta para uma sociedade dinâmica, “uma rede idealmente homogênea de unidades cambistas” (:43-68). Ou seja, o Alto Xingu se configura como um sistema social totalizante, para além do grupo local, baseado na ampla rede de articulação entre os grupos. Menezes Bastos também adota essa perspectiva de análise em sua etnografia xinguana (1983, 1984/5, 1989, 1990), entendendo o “sistema social xinguano como movente e aberto” (2001: 355), no qual as diferenças são articuladas pelos sistemas de comunicação. Os Kamayurá, um dos últimos grupos alto-xinguanos a se xinguanizarem, oferecem uma série de eventos etnográficos que demonstram a articulação entre os grupos xinguanos e não-xinguanos, como com os Trumai, os Juruna e os Yawalapíti. A grande articulação que envolve o sistema social xinguano aponta para uma verdadeira *ecumene* como proposto por Serra, com grupos distintivos ainda que interdependentes (2006: 23). Passo agora a contextualizar a história e a arqueologia da região<sup>21</sup>.

## 1.2 História Xinguana

Os primeiros habitantes do Alto Xingu são identificados no sub-grupo Aruak-Maipure, adentrando na região por volta de 800d.C., segundo hipóteses (Menezes Bastos, 1981: 51; Monod Bequelin, 1993) confirmadas pelas datações radiocarbônicas realizadas por Heckenberguer (1996, 2001, 2002). As primeiras evidências arqueológicas de colonização da região apontam para o aparecimento de grandes aldeias circulares com a presença de um pátio central bem delimitado e de uma indústria de cerâmica maipure. A disposição da aldeia continua inalterada e os cacos de cerâmica são similares às peças contemporâneas, cuja produção é monopólio dos Wauja, um povo Aruak.

A tese de alguns arqueólogos defende que uma população proto-aruak se estabeleceu na região após sua dispersão, provavelmente

---

<sup>21</sup> A literatura etnológica é abundante em descrições do Alto Xingu. Não cabendo aqui esgotar o assunto, apenas apresentei uma breve contextualização dos principais pontos da conduta cultural compartilhada pelos povos alto-xinguanos. As coletâneas de artigos organizadas por Franchetto e Heckenberger (2001) e Coelho (1993) são boas referências para quem procura por mais informações gerais do amálgama cultural do Alto Xingu.

a partir da Amazônia Central<sup>22</sup>, e reteve certas estruturas na longa duração da gramática cultural aruak (Heckenberger, 1996, 2002; Santos-Granero, 2002). Essas estruturas são expressas não só no Alto Xingu, mas em outras regiões supostamente colonizadas pelos Aruak, em que geralmente são formados sistemas que envolvem grupos de troncos linguísticos distintos, como os Aruak-Tukano do noroeste amazônico e os Aruak-Carib do nordeste amazônico (Santos-Granero, 2002). No Alto Xingu, essas estruturas determinaram, segundo os autores, certos aspectos comuns, como o senso de hierarquia e uma contraposição entre os espaços públicos e domésticos que se realiza na aldeia em forma circular com a praça como centro político-ritual.

Na periodização cronológica realizada por Heckenberger, há uma série de períodos culturais com inter-fases distintas. Na fase Ipavu do período pré-histórico – a inicial durando entre 800-1400 anos d.c. e a tardia de 1400 a 1600 – destacaram-se dois complexos, o ocidental e o oriental que, primeiramente, ocuparam as bacias dos formadores do Xingu.

Os orientais chegaram no sistema por volta do século XIII e ocuparam a parte à sudeste da bacia. Eram habitações não-fortificadas próximas ao lago Tafununu com uma ou algumas casas comunais e com a ausência de praças circulares, semelhantes aos grupos Karib do norte amazônico. A história oral kuikuro também afirma que a origem dos sítios vem de seus ancestrais. O personagem mais emblemático dessas narrativas é Tamakawi, um guerreiro que vivia às margens da lagoa. Esta, como todas as histórias, tem suas passagens localizadas precisamente na geografia do local. Quando estive no lago Tafununu, os Kuikuro me indicaram o antigo porto de Tamakawi, a capoeira de sua roça e a pedra à beira da lagoa onde levava sua namorada.

Já os ocidentais são reconhecidos como ancestrais dos Aruak e a discussão aponta para uma possível divisão pré-histórica em termos do eixo norte/sul. Ao sul, estariam os ancestrais dos Wauja e dos Mehinako e ao norte os Yawalapíti, o que também é confirmado pela história yawalapíti, como veremos mais adiante.

A virada da fase inicial para a fase tardia é marcada por grandes transformações. O sistema aruak teria passado de uma historicidade lenta para um grande salto material e demográfico.

---

<sup>22</sup> Como afirma Piedade, ao tratar da sobreposição das flautas sagradas e povos aruak, mais precisamente no Acre e adjacências: “não apenas devido ao fato desta região estar no centro da ferradura aruak, mas também porque justamente esta área centro-norte do Peru pode ser o possível local de dispersão dos povos aruak/maipure” (2004: 116-119).

Heckenberger (1996, 2001) identifica esse período de tempo que vai do século XIII ao século XVIII como “período galático”, marcado por aldeias dez vezes maiores que as atuais, em que a estrutura dos sítios formavam um anel principal em torno do pátio central com uma série de círculos concêntricos de casas em volta<sup>23</sup>, cercadas por valetas circulares servindo como estruturas defensivas e, interligando as aldeias, uma rede de caminhos bem definidos que, devido à sua grandiosidade, mais pareciam estradas. Nesse período, há também a realização de grandes construções – pontes, canais, reservatórios, barragens – e um trabalho de plantação sistemático que alterou de maneira significativa a cobertura vegetal. Esses esforços em modificar o ambiente seriam resultado do sistema de prestígio, da grandeza das aldeias e de seus chefes.



Figura 3. Aldeia do Período Galático  
Fonte: Scientific American

No mito *kuikuro* de Tamakawi, o grande guerreiro é atacado por índios hostis que o perseguem e o matam após uma longa trama, e que só não o comeram pois sua carne era muito azeda em resultado do uso frequente de eméticos. A história conta que o grupo oriental cruzou

---

<sup>23</sup> Heckenberger sugeriu que somente os *amulau* poderiam viver em torno da praça enquanto os que não detivessem esse status morariam nos anéis exteriores (2005: 291-318). As aldeias hoje em dia seguem uma estrutura similar. Em determinadas casas, geralmente dos grandes chefes, pode-se perceber uma ou algumas casinhas construídas atrás. São geralmente parentelas da família extensa do chefe que não tem status para formar uma casa grande no pátio. A aldeia *wauja* de Pyulaga – com a maior população do Alto Xingu, cerca de 350 habitantes – está quase fechando o segundo círculo concêntrico.

o Kuluene se deslocando a oeste pressionados por ataques de outros povos intrusivos. Tudo aponta para que tenham sido os Tupi, que entraram na região em torno de 1600, (Heckenberger, 2001) ou os pró-kamayurá<sup>24</sup> (Menezes Bastos, 1983, 1989) – “aqueles que vieram a formar os Kamayurá atuais” (*ibid.*, 1995: 231). Nessa época, ambos os complexos evidentemente já mantinham algum contato potencialmente pacífico dada à proximidade entre as aldeias, o que se intensificou quando, ao se deslocarem, os ancestrais dos Carib entraram na porção ocidental.

No século XVII, ou antes, o sistema galático colapsou. O que se supõe é que a depopulação ocorreu devido, principalmente, a epidemias atribuídas a contatos diretos e indiretos com conquistadores não-indígenas. De 1600 a 1884, Heckenberger marca, em um primeiro momento, as incursões da expansão dos não-indígenas (ou caraíbas, segundo o português xinguano), uma forte depopulação, uma compressão geográfica e o surgimento dos grupos Tupi, para depois aparecerem os Trumai, os Kinsêdjê e os Bakairi, além dos grupos periféricos carib como os Ikpeng. Em consequência da depopulação, surgiram sítios de menor porte, semelhantes aos encontrados por Von den Steinen e aos existentes hoje em dia. Foi neste período que ocorreu a suposta uniformização cultural desses quatro grupos principais: os ancestrais dos Yawalapíti ao norte da confluência do Morena, os ancestrais dos Wauja/Mehinako entre os rios Batovi, Ronuro e Kuluene, os ancestrais dos Carib que, ao migrar para oeste, ocuparam o Kuluene e os grupos Tupi que recém adentravam a região. A expedição do etnólogo alemão encontrou, em 1884, o sistema já consolidado, com 10 povos, os nove mais os Trumai (que estavam marginais ao sistema) com os traços similares aos encontrados hoje<sup>25</sup>.

Devido a um intenso processo de interação entre os povos Aruak, os povos Carib e os recém-chegados Tupi, um ambiente peculiar se formou no Alto Xingu. O processo dinâmico de transformação e consolidação do Alto Xingu teria assimilado contingentes migratórios e vizinhos belicosos. Esse movimento é fortemente anunciado enquanto uma colonização Aruak, ainda que assimétrica, porém o que se sabe é

---

<sup>24</sup> A origem do termo kamayurá – *kama* + *yula* – ‘morto no jirau’ em wauja – em menção à tradição canibal presente nos pró-kamayurá, corrobora essa hipótese.

<sup>25</sup> No capítulo 5 – a alteridade humana – abordo mais profundamente alguns enigmas, cruciais para o entendimento da máquina de familiarização xinguana, como os Aweti, que aparentemente não fazem parte dos grupos pró-kamayurá, e os Trumai, que têm uma língua isolada e se sentiam “vivendo na periferia” (Monod-Bequelin e Guirardelo, 2001).

que ele se desenvolveu ao longo de um processo relacional que envolveu diplomacias, trocas, rituais e muita guerra (ver cap. 5).

Com um movimento de incorporação que atua em duas mãos, mas de modos distintos, o complexo cultural tal qual é encontrado hoje foi enriquecido pelos contingentes incorporados, sendo possível perceber marcas desses processos principalmente nas formações rituais. Não havendo dominação propriamente dita, o processo de absorção parece muito mais uma “constelação xingwana que procurava refigurar-se, envolvendo e incorporando o agressor” (Fausto, 2005: 25), como abordarei no final deste trabalho, do que um resultado da diáspora dos “falantes aruak (que) colonizaram a maioria das periferias sul da Amazônia” (Heckenberger, 1996: 3).

### 1.3. Os Yawalapíti

Os Yawalapíti, assim como algumas outras etnias alto xinguanas, receberam seu etnônimo devido a um antigo sítio que habitavam ao norte da confluência do Morená e ao sul do travessão do Diauarum. O nome Yawalapíti, usado como autodenominação, significa “aldeia dos tucuns” e se refere à aldeia mais antiga em que estes se recordam terem morado. Tapi Yawalapíti realizou um trabalho de documentação da História de seu povo (2010)<sup>26</sup> que contém informações preciosas para o que venho tratar. Nesse texto, o autor afirma que ao lado da casa dos homens, nessa aldeia antiga, havia um enorme pé de Tucum (*Astrocaryum vulgare*), sendo chamada “a aldeia do Tucum” pelos convidados que passavam por lá. De fato, a região está incrustada em uma área rica nesse tipo de palmeira, a qual é muito importante para a produção de diversos artefatos xinguanos. Eles são coerentemente chamados Yawalapoho (aldeia, povo dos tucuns) pelos Wauja e Agahütü (aldeia do tucum) pelos Kuikuro.

*Yawala* é o substantivo referente à palmeira de tucum, enquanto *píti* é um morfema limitador que significa, neste termo, ‘área delimitada para um tipo de espécie’ ou ‘aldeia’. Esta tradução leva à consideração de *píti* significar, também, ‘povo’, pois onde há uma aldeia, há um povo. Este sufixo – *-píti* – é o equivalente ao *-poho* wauja que Barcelos Neto

---

<sup>26</sup> Este texto, realizado pelo jovem chefe e professor, além de futuro cacique yawalapíti, servirá de base para esta seção. Cabe ressaltar a ótima qualidade na coleta e condensamento de dados. Quando utilizar o etnônimo em forma de citação (ex.: Yawalapíti, 2010: pp) estarei tratando desse trabalho em especial.

traduz por “povo, grupo social”, sendo os Yawalapíti para eles *Yawalapoho* e o povo-onça *Yanumakapoho* (2008).

Os Yawalapíti saíram da *yawalapíti* devido a ataques de vizinhos hostis, notadamente os Trumai; “Trumai e Yawalapíti nunca se deram bem”. O grupo mais recente a integrar o sistema, ocupando uma posição flutuante nos dias de hoje, sempre ameaçava os Yawalapíti, segundo estes. Schaden (1965) coloca os Trumai como fortes e respeitados, principalmente enquanto dominavam o local de onde se extraía o diabásio, com o qual faziam os machados de pedra que trocavam com os outros povos. Os Yawalapíti os temiam e não tinham sossego vivendo perto deles, então “toda a comunidade decidiu ir para bem longe daquele lugar em que viviam, em um lugar seguro, isolado, para que pudessem viver pacificamente e sem conflitos com os outros povos” (Yawalapíti, 2010: 1).

Tapi inicia a narração da viagem à procura de um novo sítio com uma visita aos Kamayurá, que residiam às margens do porto Awara'in. Nessa visita, os Yawalapíti se despediram de “seus irmãos<sup>27</sup>”, que ficaram tristes com a notícia de que iriam morar longe. É interessante a relação de hostilidade com os Trumai, ao mesmo tempo em que relações cordiais e de parentesco eram estabelecidas com os Kamayurá. Schaden (1965) afirma que os Trumai se colocavam sob a proteção dos Kamayurá, em uma relação assimétrica de troca matrimonial<sup>28</sup>. Percebe-se uma rede relacional em que hostilidade e aliança se alternam, apontando para uma tensão no sistema, o que fez com que os Yawalapíti se movessem para um sítio distante<sup>29</sup>.

O irmão de Tatiwãlu (*putaka iküiti* dessa aldeia antiga, que lá morreu) chamado Uaripirá e seu primo Yanumaka subiram o rio Kuluene lentamente até que, ao encontrar um outro canal do rio

---

<sup>27</sup> Conforme tratarei mais adiante, Tapi aqui usa o termo “irmãos” como um vocativo inclusivo. Na verdade os kamayurá configuram seus cruzados, relação que, nesta época, seria marcada pela assimetria (ver cap. 5).

<sup>28</sup> Conforme Menezes Bastos, os Trumai eram tidos como cativos pelos Kamayurá (1995: 239). Os Trumai teriam sido arrasados pelos Karayayá, buscando proteção nos pró-kamayurá (ver cap. 5).

<sup>29</sup> Na verdade, essa situação é mais complexa do que parece. Conforme trabalharei mais a frente, as relações entre os Yawalapíti e os Kamayurá não eram assim tão cordiais. Os Kamayurá têm reconhecidamente um passado beligerante de ocupação da bacia xinguana e, ao que tudo indica, as relações com os Yawalapíti eram bastante tensas (Menezes Bastos, 1990, 1995) e pode ser que a relação Yawalapíti-Trumai tenha tido alguma influência. Tapi, no entanto, marcou a relação cordial e de parentesco (cruzado?) entre os Yawalapíti e os Kamayurá, até porque, hoje em dia, esta configura uma das alianças políticas de maior peso entre os Yawalapíti. Tratarei melhor, no capítulo 5, sobre a tênue passagem da hostilidade para a aliança.



*Tipatipa*<sup>30</sup>, resolveram pernoitar e decidir os rumos da expedição. Yanumaka entrou no Toatoari e fundou a aldeia Yakunipü, que fica acima de uma lagoa isolada, primeira aldeia dos Yawalapíti atuais; Uaripirá seguiu até as cabeceiras do Kuluene e originou os Yawalapítikumã, os Agavotoqueng (*Agahütü-kuengü*, em kuikuro) da literatura (Villas Boas, 1972: 45; Ribeiro, 1970: 232, 462), grupo que por muito tempo acreditou-se estar isolado, hipótese hoje desacreditada pois a região que habitavam se encontra fora da área indígena e tomada por fazendas.

Tapi prossegue explorando os acontecimentos que ficaram marcados durante a morada em Yakunipü. Ao visitar a aldeia kamayurá, um jovem yawalapíti conheceu uma menina kamayurá e acabou ficando em Awara'in. Quando seu primeiro filho estava para nascer, ele resolveu visitar Yakunipü e, após matar a saudade de sua família, iniciou sua volta para a aldeia Kamayurá. Durante a viagem de retorno, encontrou três Trumai – Wari, Muchu-Muchu e Mururi – que conversaram entre si e deixaram o rapaz prosseguir. Porém, após ser questionado pelos seus companheiros, o grande guerreiro Mururi lembrou do que havia acontecido com seu pai e resolveu voltar atrás do rapaz. Eles pegaram o jovem yawalapíti, amarraram seu corpo em um tronco de árvore e o alvejaram com flechas pelo corpo todo. Ao passar por Awara'in, os Trumai avisaram que havia uma anta muito grande morta na praia e, imediatamente, os Kamayurá desconfiaram e foram verificar. Os Kamayurá retiraram as flechas do corpo do rapaz e os seus antigos cunhados, junto com a viúva, foram avisar os Yawalapíti do acontecido, mesmo com medo de serem mortos por eles. Os Yawalapíti realmente, ao ver o corpo morto do jovem, quiseram matar o rapaz que o levou, sendo interceptados e acalmados pelo chefe Yanumaka.

Os Yawalapíti marcaram uma emboscada e pediram para o jovem kamayurá levar os Trumai para Awaipa, onde estariam realizando uma pescaria, pagando-o com cocares. Depois de alguns meses, o trato foi combinado e o jovem kamayurá levou os Trumai para o local da pescaria, afirmando que os Yawalapíti estariam lá afoitos de medo. Quando os Yawalapíti cercaram a canoa, Mururi permaneceu imóvel, sentado, enquanto Wari e Muchu-Muchu pularam na água. Os primeiros Yawalapíti flecharam o corpo de Mururi com as flechas que ele usou para matar o filho de Yanumaka e erraram. Então ele virou lentamente para os Kamayurá e disse, “você nos enganaram!” ao mesmo tempo em

---

<sup>30</sup> ‘Rio das pedras’ ou Toatoari no português de contato. Realmente há uma série de pedras na boca e no decorrer desse rio, onde se esconde uma abundância em pescado.

que caía na água, ficando submerso por alguns minutos<sup>31</sup>. Os Yawalapíti os seguiram pela beira do córrego<sup>32</sup> e os mataram<sup>33</sup>.

Foi só depois da morte desses Trumai que os Yawalapíti, ao chegarem à aldeia, organizaram e realizaram o primeiro *itsatchi* (*kwarup* em kamayurá) da aldeia Yakunipü, homenageando o filho do chefe Yanumaka. Conta-se que foi uma festa grande envolvendo uma imensa população entre anfitriões e convidados. E foi somente após o *itsatchi* que os Yawalapíti viveram em paz depois de tanta turbulência.

“Após tantos anos morando naquele lugar decidiram deixar novamente a aldeia porque descobriram uma lagoa sem habitantes, que estava isolada num local adequado para se viver. Todos efetuaram a mudança, primeiramente movendo o roçado, derrubada, tocaram fogo na roçada, limparam e por último construíram as casas. Os Yawalapíti tiveram uma nova aldeia. Nesta nova aldeia nasceu o líder Aritana<sup>34</sup>” (Yawalapíti, 2010: 3).

Essa aldeia chama-se Ukupíti. A história conta que, nessa aldeia, havia bastante abundância, aonde os Yawalapíti viveram um tempo de muitas festas e muita diversão. As roças eram grandes e não faltava sustento para nenhum empreendimento. Os Kamayurá eram os convidados por excelência, o que ajudou a estreitar os laços. “Durante o convite os Yawalapíti e os Kamayurá estabeleciam amizades, conhecendo-se pessoalmente. Combinaram muitas coisas entre si, por isso as duas etnias mantinham contato, eram associadas, cada uma

---

<sup>31</sup> Os Trumai são conhecidos por serem “índios-capivara”, conseguindo ficar um tempo extraordinário embaixo d’água. Os Yawalapíti contam que, quando se dava uma emboscada no rio com os Trumai e eles pulavam na água, era perigoso olhar para baixo pelo lado da canoa pois eles alvejavam flechas de baixo da água.

<sup>32</sup> A pescaria havia sido planejada em uma lagoa de córrego justamente por essa vantagem estratégica.

<sup>33</sup> “Os Yawalapíti ficaram procurando e esperando ele sair da água. Depois de quatro minutos o guerreiro passou na água bem razinha e levou uma flechada, mas continuou seguindo no rio e desapareceu novamente no fundo da água. Os Yawalapíti decidiram aguardar na beira do rio. Num certo momento em que Mururi saiu da água, quase escapando dos guerreiros Yawalapíti, o campeão de arco e flecha pediu para todos ficarem olhando como se flecha à distância; ficaram todos somente observando bem concentrados. E o campeão pegou seu arco e flecha, mirou para Mururi, na distância de cem metros, e flechou bem embaixo do ouvido, ele morreu na hora. Os guerreiros Yawalapíti seguiram procurando Muchu-Muchu e Wari. Conseguiram encontrar eles quando estavam saindo da água, ambos levaram flechadas e morreram. Por isso os Yawalapíti denominaram o rio Waritüpu, onde foi morto Wari. Assim acabaram com os guerreiros Trumai”.

<sup>34</sup> Este Aritana trata-se do avô do atual cacique yawalapíti, que também se chama Aritana. Nota-se que no Alto Xingu os nome passam de avôs para netos em gerações alternadas.

beneficiando a outra” (:9)<sup>35</sup>. Aritana, que aí nasceu, foi preparado desde menino para cuidar de sua comunidade. A história enfoca o longo e detalhado caminho de formação de um chefe e sua aprovação social perante todos; obtendo um grande prestígio em meio à sua comunidade, Aritana se tornou um líder influente e conhecido pelos outros povos. Quando estavam vivendo bem, um grupo de yawalapíti resolveu abrir uma nova aldeia bem próxima de Ukupíti, que se chamava Kupukupíti.

A fragmentação de uma aldeia pode ter diversos fatores. Tapi não explicita qual foi o motivo para a criação de uma nova aldeia do povo Yawalapíti. Disputas faccionais e acusações de feitiçaria estão no cerne dos motivos desagregadores, mas não parece ter sido o caso. Kupukupíti foi aberta a poucos metros de distancia de Ukupíti e não a uma certa distância que forçasse a evitação, com uma no campo visual da outra. Atualmente, há no Alto Xingu dois casos em que isso ocorre. O primeiro caso é na aldeia de Utawana do povo Mehinako, que dista poucos metros da Coordenação Técnica Local da Funai (antigo Posto Indígena de Vigilância) de Utawana, ou seja, uma fundação estatal, mas que se estrutura como uma aldeia. O outro caso é o Morena, que está em processo de mudança para um novo sítio a poucos metros do anterior, podendo-se perceber dois grupos de casas que se apresentam como duas aldeias. Viveiros de Castro fala que os Yawalapíti abriram uma série de aldeias nesta região, conhecida por *Üuyiá*, lagoa, “pois a população ia crescendo”. (Viveiros de Castro, 1977: 65)

Após a mudança, foi realizado um grande mandiocal; viviam em abundância e os rituais musicais eram freqüentes. É nesse contexto de alegria que começa a parte triste da história Yawalapíti. Karl von den Steinen (1940: 144-148), nos primeiros registros etnográficos sobre o Alto Xingu, se impressionara ao visitar aldeias Yawalapíti em 1887 com a pobreza destes; os Yawalapíti reconhecem esse período como o início de sua decadência, ocasionada pelas terríveis crises de sarampo que assolaram as aldeias do Alto Xingu. Após a fase de epidemia em que grande parte dos moradores das duas aldeias – que era praticamente uma – morreram, iniciou-se o período de decadência do povo Yawalapíti. O chefe Aritana, vendo a doença desolar seu povo, resolveu morar em *Palusayupíti*, uma “fazenda” (roça) dos Yawalapíti, “ele resolveu deixar a aldeia onde os corpos das pessoas foram sepultados”. Aí ocorreu um

---

<sup>35</sup> Essa narrativa doura a pilula das relações yawalapiti/kamayurá (ver nota 29) . Ao que tudo indica, Tapi Yawalapíti redobrou seu foco nas relações amigáveis entre os dois povos, suprimindo as hostilidades latentes que existiam entre os dois (Menezes Bastos 1984/5, 1995). A relação entre estes dois povos será melhor comentada no capítulo 5.

fato que viria a dissolver os Yawalapíti enquanto povo, o qual se deu por volta de 1930.

Tapi no seu escrito afirma que Aritana morreu por causa de uma doença, uma dor muito forte que acabou ocasionando sua morte. Essa dor, na verdade, foi causada pela “doença social” que acomete os xinguanos, a feitiçaria. Foi em *palusayupíti* que um Aweti, a mando de determinados Kamayurá, teria matado o chefe Aritana, devido a acusações de feitiçaria (Menezes Bastos, 1989). Essa morte foi vingada posteriormente pelos Kuikuro, depois de terem se tornado um dos principais aliados dos Yawalapíti.

Após o luto da perda do chefe, os Yawalapíti que restaram se dispersaram pelas aldeias da região. Grande parte dos Yawalapíti foram morar na aldeia kuikuro outros se dispersaram para a aldeia dos Mehinako e para os Kamayurá. Com essa divisão, não havia mais aldeia yawalapíti e o povo se viu com pouquíssimas pessoas espalhadas em três aldeias. Dos rapazes que foram morar na aldeia kuikuro Lahatuá, o irmão mais velho chamava-se Sariruí e o outro, Kanato; estes foram crescendo até se tornarem jovens. Na aldeia, Sariruí foi praticando huka-huka e lá se tornou um grande lutador. Sariruí, Kanato e suas irmãs Wayolu, Wayuni e Kuyaukumalu moraram muitos anos com os Kuikuro.

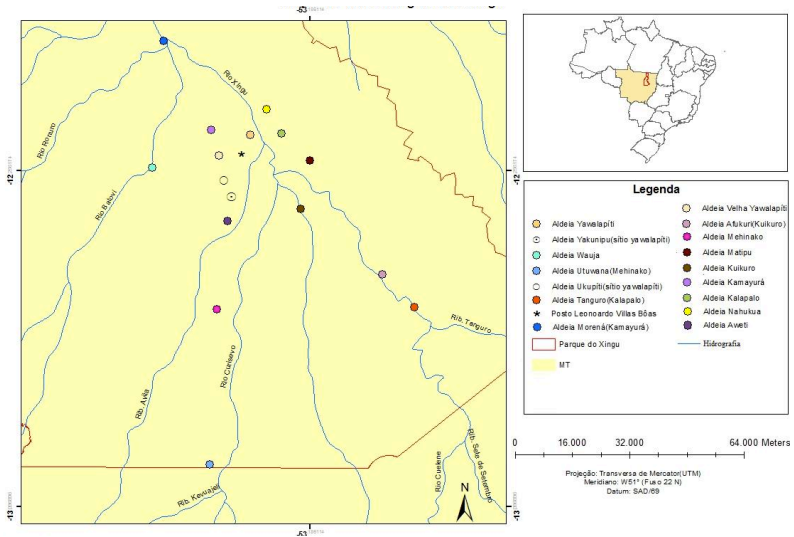


Figura 4. Mapa do Alto Xingu

Foi na aldeia Lahatuá que Kanato recebeu a notícia de que alguns caraíbas estariam distribuindo presentes – anzol, faca, rapadura – entre os Kalapalo. Interessado nos presentes, Kanatu, ainda jovem e solteiro, foi até os Kalapalo e lá conheceu Orlando Villas Bôas, que acabou o levando para acompanhá-lo em suas missões no Xingu. Tapi afirma que Orlando procurou Kanato, pois já sabia da história dos Yawalapíti e queria ajudar. O chefe não-índio perguntara ao cacique Nahu<sup>36</sup>: “Cacique, você conhece os Yawalapíti?” “Sim, tem dois Yawalapíti na minha aldeia”. Villas-Bôas pediu então a Nahu os trazer. Após uma semana, Nahu apresentou Kanato a Orlando: “‘Senhor Orlando, aqui está o Yawalapíti’, e ele cumprimentou Kanato. ‘Estou procurando o povo Yawalapíti’, disse Orlando.” A partir daí, Kanato passou a acompanhar as expedições da Marcha para o Oeste.

Certa vez, ao descer o Kuluene, um pescador kamayurá se deparou com a expedição e conversou com Kanato na língua Mehinako, indicando onde ficava sua aldeia. No outro dia, eles foram visitar os Kamayurá e, ao chegarem à aldeia, depararam-se com uma ótima receptividade dos chefes Kutamapü e Mariká. Havia três Yawalapíti morando nessa aldeia, Mapukakai, Mapi e Yakawana, que ficaram felizes em reencontrar seus parentes durante a visita. Kanato perguntou a eles se sabiam a localização exata das lagoas em que viviam o povo Yawalapíti e, após a chegada de Sariruí à aldeia kamayurá, foram os cinco procurar o lugar em que moravam. “Chegaram no local, mataram a saudade, viram as matas crescidas e fechadas, e imediatamente pegaram facões e começaram a abrir uma pequena aldeia. Lá, nessa pequena aldeia, plantaram mandioca. Os Kamayurá colaboraram, deram as ramas para os Yawalapíti e construíram uma casinha” (Yawalapíti, 2010: 12-13).

Orlando, durante esse empreendimento, realizou o primeiro casamento de Kanato com uma filha do chefe Kutamapü, Tepori<sup>37</sup>, e decidiu construir mais um posto que se chama hoje Posto Leonardo Villas-Bôas. Com Kanatu casado, ele e os outros Yawalapíti que moravam nos Kuikuro passaram a abrir roças no território dos antigos Yawalapíti, com ramas de mandioca e com ajuda dos Kamayurá. Uma vez a comida disponível, a aldeia Yawalapíti foi restabelecida, ainda com um contingente populacional baixo, que foi crescendo à medida

---

<sup>36</sup> Nahu é o avô de Mutuá Kuikuro, jovem liderança kuikuro. Ele havia aprendido a língua portuguesa no posto Simões Lopes dos Bakairi e servira de intérprete quando os Villas-Bôas chegaram no Alto Xingu.

<sup>37</sup> Mais tarde Kanato viria se casar com outra irmã de Tepori, Kuiaiu.

que integrantes de outras etnias foram se incorporando por meio de casamentos interétnicos e novos indivíduos foram nascendo. Tapi conclui:

Kanato e Tepori tiveram seu primeiro filho que se chamou Aritana Yawalapíti, neto do Aritana. Quando Aritana nasceu tinha apenas quatro casinhas e poucas pessoas. E após morarem alguns anos nessa aldeia, eles resolveram mudar de local e vieram próximo do Posto Indígena Leonardo Villas-Bôas. O lugar chama-se *Aiwakapuku* ('Dormitório') até hoje. Neste lugar o cacique Aritana se tornou jovem e novo líder Yawalapíti. A aldeia e a população começaram a se multiplicar após um grande sacrifício que passaram há muitos anos atrás com as mortes das pessoas que moravam no Yakunipü e da situação triste de minimização do número da população do povo Yawalapíti. Mas hoje em dia, vagarosamente, está se recuperando o número de pessoas, ampliando a aldeia e retornando como eram antes (com o desenvolvimento do povo) (Yawalapíti, 2010).

Como resultado desse processo, constitui-se, e se mantém até os dias de hoje, uma aldeia cosmopolita, com integrantes da maioria das etnias alto xinguanas. Com uma predominância kuikuro e kamayurá, a aldeia yawalapíti conta também com indivíduos mehinako, wauja e kalapalo, o que faz da aldeia um microcosmos alto xinguanos, fortemente influenciada por todas essas etnias fundantes. Outra consequência deste processo histórico é a atual situação linguística; hoje há somente uma dezena de falantes da língua Yawalapíti e a maioria da população da aldeia fala as línguas Kuikuro (Carib) e Kamayurá (Tupi), os principais contingentes incorporados. Desse contexto emerge uma identidade dinâmica e peculiar, que fala tanto da especificidade étnica dentro do sistema quanto compartilha de uma visão cosmopolita e múltipla, englobando aspectos da maioria das populações que habita o Alto Xingu. Viveiros de Castro (1977) definiu, entre os Yawalapíti, dois modelos de identidade: segmentar, que manipula contextos sociais em que os indivíduos se identificavam como Kuikuro nos momentos cotidianos e como Yawalapíti nas cerimônias inter-aldeias; e contínuo, em que os indivíduos eram passíveis de classificação como “um pouquinho” ou “muito” Yawalapíti, devido principalmente à filiação que, na maioria dos casos, envolvia mais de uma etnia, manipulando preferencialmente critérios de atribuição de identidades étnicas.

Conforme se percebe, na história específica dos Yawalapíti, os irmãos Villas-Bôas, especialmente Orlando, tiveram uma importância

fundamental no ressurgimento desse povo, que teve o curso de sua história alterada quando a Expedição Roncador-Xingu e a sua Marcha Para o Oeste atingiram a região. Seja incentivando relações políticas, seja fornecendo ferramentas para a construção e abertura de sua aldeia, sua ajuda e interferência tornou possível o reaparecimento dos Yawalapíti enquanto povo ou aldeia. Para situar a história dos Yawalapíti, faço um breve parêntese sobre a Marcha Para o Oeste e a prática indigenista villasboasiana.

#### **1.4 A Expedição Roncador-Xingu, a Marcha para o Oeste e o Alto Xingu.**

A ocupação massiva e permanente dos caraíbas nas cabeceiras do rio Xingu se deu com uma estratégia militar de ocupar os rincões do Brasil, completamente desconhecidos até então. No início do século, o Brasil Central era um lugar onde havia uma mancha desconhecida pairando no mapa, uma vez que a faixa-limite do conhecimento civilizado terminava no rio Araguaia. Com o intuito principal de criar vias de comunicação do sul com o Amazonas, estabelecendo pontos de comunicação radiotelegráfica; construir pistas de pouso que apoiassem e tornassem possível uma via aérea do Rio de Janeiro, via Manaus até Miami; e, finalmente, explorar e povoar esses rincões isolados do Brasil Central que pareciam “mais distante que a África”, como dizia o Jornalista Jorge Ferreira (Villas Boas, 1994), a Expedição Roncador-Xingu (ERX) partiu na sua Marcha Para o Oeste, em 1943.

O empreendimento partiu da Fundação Brasil Central e teve fortes influências rondonianas. Tudo começou com a Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas (CLTEMGA) que, com o termo *estratégicas*, possuía um sentido militar e buscava o povoamento de áreas isoladas (Lima, 1992). Essas investidas do governo brasileiro influenciaram e legitimaram a criação da ERX, uma vez que ela tinha um caráter de reconhecimento estratégico, geográfico e potencialmente econômico. A presença militar se concretizou com a Força Aérea Brasileira (FAB), que teve na base aérea do Jacaré, localizada em território xinguno, sua infra-estrutura de apoio para o desenvolvimento da aviação continental (Menezes, 2001)<sup>38</sup>. Os pressupostos que norteavam a Expedição também eram, em certa medida, os mesmos admitidos pelo Serviço de Proteção aos Índios

---

<sup>38</sup> A base Jacaré, ou *yakaré*, até alguns anos atrás tinha vôos regulares da FAB, mas, hoje em dia, se encontra desativada.

(SPI), como ocupar os chamados vazios demográficos através da política de colonização e descobrir um paraíso de riquezas a serem exploradas (Andrade, 2003).

Desde o início, a ERX buscava ter apoio social, fazendo uma campanha de divulgação dos feitos dos desbravadores<sup>39</sup>. A imprensa teve aí um papel fundamental proporcionando grandes repercussões. Sempre recebendo bem os jornalistas e a imprensa em geral, a Expedição foi objeto de uma série de reportagens, principalmente na revista *O Cruzeiro* e no jornal *A Gazeta*. Essa mobilização da opinião pública foi um fator determinante quando veio à tona o assunto da criação do, na época, Parque Nacional do Xingu, e as dificuldades fundiárias que foram encontradas.

Uma vez que os irmãos Villas Boas assumiram a liderança da ERX, mostrando-se hábeis líderes em contraposição aos supostos peões analfabetos que se apresentaram no cadastramento dos trabalhadores, começaram a intermediar as relações com os indígenas que foram encontrando. Foi com a premissa de ajudá-los a sobreviver em sua própria cultura que o SPI propôs a criação de um Parque Nacional, um misto de proteção ambiental da fauna e flora locais e de proteção cultural dos povos nativos. A proposta original do Parque abarcava uma área dez vezes maior que aquela que da atual Terra Indígena do Xingu, chegando a englobar as áreas xavante e as cabeceiras dos rios formadores do Xingu que, hoje, encontram-se fora da área indígena.

A criação do Parque teve seus principais entraves na especulação fundiária no estado do Mato Grosso, que concedeu títulos de terras às empresas de colonização dentro das terras destinadas aos indígenas; “o objetivo era especular no mercado de terras e inviabilizar a criação do Parque” (Menezes, 2001: 233). A imprensa passou então a acusar de forma veemente o governo do Mato Grosso por meio de uma campanha jornalística que enaltecia os indígenas. A opinião pública teve papel decisivo para a desarticulação do plano de concessões do Estado do Mato Grosso (Cardoso de Oliveira, 1978), tornando viável a criação do Parque.

Quando o Parque foi criado em 1961, ficou decretado que sua gerência teria de ficar a cargo de um administrador-geral, delegado do SPI, tendo estas atribuições bem amplas.

---

<sup>39</sup> Esta palavra – desbravadores – dá bem a idéia da ideologia da ERX: des-bravar, isto é, limpar toda a região do que é “bravo” (gente, animais, flora).



A administração do Parque Nacional do Xingu, entregue a Orlando Villas Boas, criou uma situação de direito que de fato já existia desde o início da década de 50: o exercício do controle e da administração da área, onde os grupos indígenas, de maneira mais ou menos direta, mais ou menos próxima, eram influenciados e comandados pela prática indigenista dos Villas-Bôas. No plano espacial, os postos indígenas exerceram um forte efeito centralizador ratificando o exercício acima referido. (Menezes, 2001: 243)

Os irmãos Villas-Bôas, comandados pelo irmão mais velho Orlando, tiveram assim a oficialização de sua política de contato. Utilizando-se e se alimentando da visão de um paraíso intocado existente no Xingu, afirmando ter-se encontrado o índio de “cultura pura”, que necessitava ser preservado (Menezes, 2000), a administração passou a isolar os seus habitantes das diretrizes assimilacionistas que norteavam as ações do SPI (Lima, 1992). Se essa mudança informa uma “recalibração de ideologias e práticas”, ela estava fundada sob um mesmo eixo de referência no trato da coisa indígena: “do telégrafo com fio ao avião” (Menezes Bastos, 1989: 392).

Essa prática resultou em muitas intervenções nas sociedades indígenas que foram expostas a ela. Uma das mais comentadas e criticadas foram os deslocamentos sofridos pelos Yudjá, pelos Txucarramãe e pelos Ikpeng, com a justificativa de retirá-los dos locais de origem, aonde estariam em perigo devido ao contato com garimpeiros e fazendeiros. Alguns outros, como os Kinsêdjê, foram “pacificados” pelos irmãos Villas Boas, que buscavam estabelecer relações pacíficas entre os grupos conflituosos, tentando por um fim às guerras e tensões locais.

Um ponto de intervenção realizado pelos administradores do Parque que teve influências visíveis até hoje foi a formação de uma elite política local. Muitas das lideranças foram escolhidas pelos Villas-Bôas, chegando a serem formadas ou criadas por eles. Entre os Yawalapítí, isso ocorreu de maneira destacada, primeiramente com Kanatu, que passou a ser um dos principais intermediadores dos indígenas com o mundo dos brancos, e depois com seu filho Aritana, que recebeu uma criação diferenciada e passou a se tornar um dos ícones xinguanos, não só internamente. Se a proeminente liderança de Kanatu e, principalmente, a de seu filho Aritana se deu de forma tão grandiosa, elas também estavam fundadas na genealogia da chefia yawalapítí, conforme nos mostra a transmissão dos nomes tradicionais.

Porém é no papel de grande representante alto-xinguano assumido pelo atual Aritana que se vê a influência direta dos Villas-Bôas<sup>40</sup>.

Devido ao longo histórico de relacionamento íntimo entre os Yawalapíti e os Irmãos Villas Boas, tendo Kanatu e Orlando como representantes máximos deste contato, este povo passou a ser um referencial das relações com o mundo dos brancos. Essa relação é intensificada com a criação de um posto indígena, situado dentro de território yawalapíti. Apenas eles ajudaram em sua construção, o que resultou na entrega do posto aos Yawalapíti, como Kanatu afirmou: “Aí Orlando diz pra Yawalapíti: ‘agora esta pista é de vocês. Não é de caraíba. É de vocês. Vou fazer posto. É de vocês’” (Menezes Bastos, 1989: 406). Tal entrega teve consequências profundas para os Yawalapíti, que passaram a controlar os recursos industrializados introduzidos por meio do novo posto e que, sendo o grupo mais próximo da administração do Parque, passou a representá-lo em diversas ocasiões<sup>41</sup>. Com relação a essa monopolização dos recursos do posto pelos Yawalapíti, há quem diga que não acontecia nada no posto sem que Kanatu desse o seu aval.

### 1.5 O Xinguano

Com crescente apelo na mídia, a campanha de propaganda dos Villas Bôas, após a instituição do Parque, focalizou-se em transmitir uma visão do paraíso xinguano à população em geral. Diversos documentários e uma série de reportagens, para redes nacionais e internacionais de comunicação, uns mais famosos que os outros, que passaram a ser gravados no Alto Xingu, bem como visitas ilustres de cientistas e personalidades, ajudaram a formar a visão do índio xinguano como estereótipo do bom selvagem. Devido à sua proximidade do Posto e sua relação íntima com este, os Yawalapíti eram frequentemente os representantes dos índios para essa mídia que invadia o Alto Xingu.

Como chama atenção Viveiros de Castro (1979), os alto-xinguanos passaram a assumir uma posição de “metáforas de si mesmos”, como representantes do indígena brasileiro, o “índio de vitrine”, que saía impresso nos cartões postais, enquanto no restante do país os índios continuavam a ser esbulhados. Não há como negar que tal

---

<sup>40</sup> O que não deixa, por sua vez, de sofrer severas críticas de outros chefes xinguanos, dada a grande rivalidade faccional que existe no Alto Xingu.

<sup>41</sup> Enquanto isso acontecia, os Kamayurá direcionavam sua relação com o mundo não-indígena, cada vez mais, para o destacamento da FAB, devido principalmente a alguns eventos truculentos com os sertanistas (Menezes Bastos, 1989, 2006).

posição é resultado de um investimento midiático que viu no modelo de retórica isolacionista empregado com os indígenas de “cultura pura” uma possibilidade de explorar essa visão exótica e distante a que nos remete a indianidade.

A cultura xinguana preservava-se na medida em que servia como exemplar da “cultura indígena”. Em suma, os índios xinguanos eram os “embaixadores” da miserável e explorada população indígena do país, requisitados sempre que se fazia necessário dar um toque de “brasilidade” a alguma coisa. (: 4)

Em um dos momentos auge dessa campanha surge, entre 1978 e 1979, uma telenovela intitulada *Aritana*, da antiga TV Tupi, rodada em parte na atual Aldeia Velha yawalapíti e tendo como personagem protagonista o ator Carlos Alberto Ricelli interpretando o atual cacique Aritana. A novela foi mal vista pelos Yawalapíti, como expressam as palavras de Kanatu, pai do personagem principal representado, ao se recordar de suas relações com Orlando: “Orlando ajudou bastante. Até agora eu me lembro Orlando. Só fiquei muito triste com ele, foi ele fez a novela (sobre) meu filho. Aí eu fiquei muito triste” (Menezes Bastos, 1989: 406). Em consequência da reprovação da novela por parte dos Yawalapíti que, como visto, influenciavam de maneira direta na administração do Parque, muitos dos cargos funcionais foram mudados, mesmo sem a aceitação dos outros grupos da região (Menezes Bastos, 1984/5).

Cientes do papel que desempenhavam na mídia, os Yawalapíti passaram a manobrá-la. O Alto Xingu, como território do modelo de índio brasileiro, passou a receber uma leva de instituições que tinham o objetivo de promover a causa indígena e pôr em voga uma noção então cada vez mais comentada: o desenvolvimento sustentável. Muitos projetos foram realizados na comunidade Yawalapíti, por uma série de proponentes; além disso, uma série de organizações indígenas e indigenistas foram criadas visando atender também os Yawalapíti – e a eles especificamente. O Alto Xingu se tornou um campo propício ao “Mercado de Projetos” (Albert, 2000), que passou a acometer intensamente, a partir do fim dos anos 1980, o universo indígena, devido à grande ploriferação de financiadores.

É aí que entra o antropólogo. Fazer pesquisa antropológica no Alto Xingu pode ser algo bastante complicado. É comum antropólogos auxiliarem as comunidades estudadas a elaborar e executar projetos,

fundar e estruturar associações indígenas e auxiliá-las em trâmites estatais e governamentais. No Alto Xingu, isso geralmente ocorre quando a continuidade da pesquisa cria laços mais profundos, como se deu com Bruna Franchetto e Carlos Fausto, os quais dão um aporte fundamental para a Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu – AIKAX<sup>42</sup>. Franchetto fala de sua experiência com o Projeto DOBES de documentação da língua kuikuro (2007), mostrando como esses se tornaram os agentes da documentação. Este talvez seja o início da Documenta Kuiruro (DKK) e de todo seu grande projeto de documentação sistemática de toda a cultura musical e oral kuikuro. Os xinguanos demonstram um grande interesse em tecnologias modernas e recursos áudio-visuais, e grande parte das casas têm TVs, DVDs, sons, gravadores e notebooks. Eles usam tais recursos para se incluírem no mundo globalizado, ao mesmo tempo em que marcam nele seu espaço.

---

<sup>42</sup> Carlos Fausto é bem recente na região, porém absorveu, de sua então esposa Bruna Franchetto, sua aura de “antiguidade”.



Foto 1. Casa do cacique (foto de João Carlos Albuquerque Souza de Almeida)



Foto 2. Comida (foto de Kichulu Yawalapíti)



Foto 3. Xinguano enfeitado (foto de Kichulu Yawalapíti)



Foto 4. Adereços distintivos de chefia (foto de Kichulu Yawalapíti)

## CAPÍTULO 2 – A SOCIOCOSMOLOGIA MÍTICA

A extensa mitologia xinguanana oferece elementos cruciais para o entendimento de um sistema xinguanano de dobras (ou dualismos). A conceitualização culmina, na mitologia, no duo identidade/diferença e se manifesta em uma série de contextos, como xinguanano/não-xinguanano, consanguíneo/afim, natureza/cultura. O objetivo do exercício que se segue é mostrar como os rituais – as festas xinguananas – com sua capacidade comunicatória e toda a mitologia relacionada realizam uma intersecção entre as dobras em processos transformacionais que introduzem uma na outra. O meu foco é investigar como a *língua franca* da xinguanidade assume aí papel crucial (pois ao se fazer inteligível, aproxima os Outros dos mesmos), com o interesse de perceber os meios comunicatórios que regem as relações de sociabilidade.

No tempo mítico, o mundo está sendo criado e as relações primevas são estabelecidas e, assim, são oferecidos os modelos prototípicos a serem seguidos e atualizados pelos xinguananos. Nesse sentido, o presente capítulo visa explorar um mito local (separado em duas partes) e suas implicações na dinâmica relacional da região<sup>43</sup>. Começarei tratando de um dos mitos centrais do Alto Xingu, o *aunatchi* ('mito') do nascimento dos gêmeos Sol e Lua. Apesar de existirem diversas versões recolhidas e publicadas de diversos povos xinguananos<sup>44</sup>, elas se estruturam, basicamente, a partir do casamento das filhas do demiurgo Kuamuti (Mawutsinin em kamayurá) com o cacique Onça, assim como do nascimento dos filhos desse casal e da vida destes. De forma resumida, o demiurgo mítico oferece suas filhas, criadas a partir de troncos de pau e animadas por Kuamuti, para o Jaguar, a fim de que este não o mate. Desse casamento surgem os Gêmeos Sol e Lua que, em suas aventuras, começam a moldar o mundo tal qual é vivido hoje. Nesse sentido, o que é estabelecido no mito segue sendo atualizado pelos xinguananos. A agencialidade das *personas* (míticas e históricas) no processo de invenção dessa cultura, moldada originariamente por Kuamuti e pelos Gêmeos Sol e Lua, é o ponto de partida para uma reflexão acerca da identidade, da alteridade, da consanguinidade e da produção do parentesco que desemboca no ritual, nas músicas e na

---

<sup>43</sup> Será analisada somente uma pequena parcela do vasto material mitológico alto-xinguanano. O mito foi selecionado de acordo com o trajeto epistemológico que norteia esta dissertação, o que não exclui a possibilidade de que haja mitos bastante pertinentes que não foram tratados. Trata-se, portanto, de um exercício que permanecerá inacabado, com uma série de lacunas a serem preenchidas *a posteriori*, afinal “estudos de mitologia são intermináveis” (Serra, 2006: 43).

<sup>44</sup> Ver Agostinho (1974), Villas-Bôas e Villas-Bôas (1970) e Monod-Bequelin (1975).

dança; tudo expresso neste “mito principal do Alto Xingu” (Gregor, 2001).

Comecemos do começo<sup>45</sup>:

Kuamuti saiu para tirar embira de tucum pra fazer rede. Suas filhas ainda o avisaram que andar por aquelas bandas era perigoso por causa do pessoal que lá habitava. Mesmo assim ele foi. Kuamuti saiu, no escuro ainda. Ao chegar aonde tem tucum, um grupo de Onças encontraram ele, o cercaram e começaram a esturrar o amendontrando. Eles queriam matar Kuamuti. As Onças cercaram e ele ficou bem no meio. Aí a Onça falou:

-Vamos matar esse cara.

Kuamuti tentou fugir para alguns lados se deparando com outras Onças e voltando ao centro do encalce, até que correu na direção do cacique Onça. Então Kuamuti falou:

-Não, espera sobrinho. Não me mata não. Eu tenho minha filha. Você pode casar com minha filha.

O cacique Onça deixou Kuamuti passar e disfarçou quando inquirido pelos seus companheiros Onça. Kuamuti chegou em casa pensativo, suas filhas logo perceberam e perguntaram ao pai o que estava ocorrendo. O pai explicou o ocorrido, porém as filhas não aceitaram se casar com a Onça com medo de que a mãe deste as comessem. Então Kuamuti seguiu pensando em uma solução. No outro dia Kuamuti saiu cedo e foi no mato cortar troncos de pau. Ele cortou seis no total, dois de cada espécie de árvore, e esculpiu corpos humanos neles. Ele rezou os troncos e ao amanhecer ouviu os barulhos das suas novas filhas. Kuamuti então tratou de resolver algumas imperfeições de sua criação. As mulheres não tinham cabelo, o que foi resolvido, após algumas tentativas, com um capim que cresce embaixo d'água. As filhas também não tinham dentes. Kuamuti tentou primeiro os dentes de piranha, que não lhe agradou pois as filhas, no teste, comeram toda a comida em poucos segundos. A solução veio a calhar quando o Demiurgo utilizou sementes de macaba e as filhas comeram devagar, como deve ser<sup>46</sup>. Após completar o serviço posterior de feitura das filhas, que inclui também os órgãos genitais que foram ajudados pelos Animais que vieram

---

<sup>45</sup> O mito que se segue é um resumo, com minhas palavras, de uma versão kamayurá colhida por mim na aldeia yawalapíti. De todas as versões recolhidas, essa foi a que melhor sintetizou, a meu ver, os pontos que serão discutidos neste capítulo.

<sup>46</sup> “Por isso que quando o nosso dente está doendo, tem buraquinho, porque é semente. Quando nosso dente estraga, a gente fica: ‘Aí meu dente’. Porque era semente.”



copular com as filhas do criador, Kuamuti anunciou à elas sua intenção ao criá-las.

- É minha filha, a onça quase me matou. Por isso que eu fiz (vocês), para vocês casarem com aquela Onça.

E ensinou a elas a direção da aldeia do cacique Onça. No caminho as irmãs encontraram o Tatu, a Anta e o Tapir que trocaram informações de direção por sexo. O trajeto foi cheio de aventuras e alguns imprevistos aconteceram. Chegaram somente duas irmãs ao porto da Onça, as outras morreram no caminho. Ao chegarem, a mais velha foi capturada pelo Lobo enquanto a mais jovem foi de encontro ao Jaguar, que recuperou depois sua outra esposa e enfim casou-se com as filhas de Kuamuti.

Aqui, o mito se inicia com um encontro furtivo de Kuamuti com os Jaguares, cujos povos eram inimigos dos seus. O herói mítico, Demiurgo xinguanos, sabia da alta periculosidade em atravessar a fronteira que separava os seus espaços dos do povo Onça. Andar em território inimigo pode ser bastante perigoso. O velho Kaiá (*apud* Villas-Boas, 1989), do povo Juruna, ilustra bem a cautela tomada ao atravessar, em expedição, porções do rio que se situavam próximas de aldeias com as quais os Juruna mantinham relações hostis. Só remavam à noite, sempre pelas sombras escuras das árvores, à beira do rio, para não serem vistos e com o mais extremo silêncio. O perigo é tanto que as filhas de Kuamuti o alertam e ainda falam um singelo “bem feito”, quando o pai pensativo conta que teve de se livrar dos jaguares que queriam comê-lo. O povo Onça era conhecido por sua belicosidade e, mesmo assim, o criador quis se aventurar para conseguir a sua valiosa embira de Tucum. Ao se ver cercado por Onças que decidiram matá-lo, teve que pensar em uma forma não-violenta de lidar com a situação. A única forma pela qual ele conseguiu sair do encalce foi oferecendo as filhas para se casarem com o cacique Onça.

Kuamuti sabia do potencial da aliança matrimonial. O demiurgo conseguiu sair ileso da emboscada e a relação de hostilidade total se transformou. É o começo do parentesco para os xinguanos, trata-se da relação matrimonial primordial que originou o mundo. Lévi-Strauss que, digamos, também está no começo do parentesco e da aliança para a antropologia moderna com as suas *Estruturas Elementares do Parentesco* (2009 [1949]), também vê o casamento como uma forma de assegurar a não-violência entre estranhos. A aliança matrimonial se configura enquanto "um conjunto complexo de manobras, conscientes ou inconscientes, para adquirir garantias e prevenir-se contra riscos no duplo terreno das alianças e das rivalidades" (:107). Para o estruturalista,

é pelo casamento, ou pela troca de parentesco, que as relações, em princípio tensas, podem se tornar pacíficas, pois dois grupos estranhos podem fazer variar alternadamente entre estados de amizade ou inimizade, no lugar em que o intercasamento instaura uma ligação permanente. Nesse sentido, a troca de mulheres seria, para Lévi-Strauss, uma passagem da hostilidade à cordialidade, sendo um meio de se estabelecer relações recíprocas e pacíficas entre os grupos. Foi assim que ocorreu com o casamento primevo; fazer parentesco para não morrer, da rivalidade para a aliança.

No desenrolar argumentativo das *Estruturas*, o dualismo se apresenta onde a troca aparece de maneira mais evidente. A distinção entre primos cruzados prescritivos e paralelos proibidos implica em um contraste cultural que culmina na organização dualista da sociedade. Dessa forma, a sociedade se organiza de modo a definir e organizar os elementos em um sistema de posições sociais por onde as pessoas se deslocam. Para Lévi-Strauss, esse sistema, ao criar uma oposição, abre a possibilidade para a troca entre as partes e incita à aliança. Ora, no Alto Xingu não há um sistema dualista consolidado com grupos de pessoas que se relacionam através do parentesco. Ao contrário dos grupos Jê e Bororo, não há hordas, metades exogâmicas ou ainda linhagens matrimoniais que se intercasam<sup>47</sup>. A oposição, entretanto, estaria presente na terminologia de parentes simétrica dos primos cruzados e paralelos, de descendência cognática<sup>48</sup>.

A larga produção de material etnográfico acerca do parentesco e organização social do Alto Xingu corrobora para a sua classificação no modelo de dravidiano amazônico desenvolvido por Viveiros de Castro (1993, 2002) a partir da teoria de Louis Dumont (1975), com um sistema terminológico-matrimonial de duas seções<sup>49</sup>, como afirma a hipótese de Coelho de Souza (1992, 1995) para o parentesco xinguno. Para a autora, há no parentesco local um sistema que classifica os afins reais e os afins possíveis como uma forma do sistema multilateral ou de troca restrita inclusiva. Entre os Aweti (1975: 19), Zarur, ao observar uma série de casamentos entre primos cruzados, já havia chegado à conclusão de que a sociedade seria dividida por algum modo de organização dualista. É pela terminologia que se torna clara a divisão entre os primos cruzados e os paralelos, apresentando feições

---

<sup>47</sup> Sobre o parentesco entre os grupos jê ver Coelho de Souza (2002).

<sup>48</sup> Sem distinção de linha paterna ou materna. Os Trumai são os únicos da região que distinguem “termos descritivos que explicitam a diferença entre [primos cruzados] patrilineares e matrilineares” (Monod-Becquelin e Guirardello, 2001: 427).

<sup>49</sup> Ver Rivière (1969).

iroquesas<sup>50</sup> e apoiando, se não uma organização dualista da sociedade, pelo menos uma oposição dual do parentesco. Trata-se, portanto, de um nível de entendimento do dualismo Nós/Outros ou consangüíneos/afins<sup>51</sup>.

O casamento que gera a troca simétrica, com a troca de irmãs em gerações não-consecutivas, parte principalmente do casamento patrilateral, aquele com a FZD para ego masculino. Nem sempre, porém, a troca matrimonial se apresenta simetricamente, principalmente quando envolve a aliança entre chefes. Em um relevante texto sobre o parentesco xinguno, Guerreiro Júnior (s/d) fala da importância da troca assimétrica matrilateral para aliança local. Para esse xinguanólogo, o casamento com a prima cruzada materna, MBD, seria uma preferência explícita dos *amulau*. Assim, um jovem chefe deve idealmente ficar noivo com a filha de seu tio materno. Essa modalidade de casamento, que geralmente envolve as famílias de chefes de diferentes aldeias, possui, em alguns casos, residência virilocal. Ora, no Alto Xingu, a regra é que o genro more na casa de sua esposa, configurando uma residência uxorilocal. O marido, no momento do casamento, leva sua rede para a casa da esposa e passa a morar com seu sogro, devendo pescar, plantar e trabalhar para este, como pagamento (*bride service*) ao casamento. Nos casamentos matrilaterais com residência virilocal, verifica-se, além do usual *bride service*, o pagamento do *bride wealth*, com colares de concha de caramujo (:17). Porém, os *amulau* com mais prestígio trazem a filha do seu tio materno para morar em sua casa driblando as prestações matrimoniais para com seu sogro. Nesse sentido, Guerreiro Junior apresenta um sistema de aliança xinguna que inventa a troca matrimonial e transforma a “anti-aliança de fato”<sup>52</sup>.

Ao não se submeter às regras que o colocam em uma hierarquia gerada pela dívida matrimonial, os *amulau* kalapalo e yawalapíti tomam as mulheres de seus afins potenciais pelo status de nobreza e se colocam na posição de “anti-afins” pois

recebem mulheres de alto status de fora do grupo local, negando tanto a troca simétrica efetiva com o « exterior » quanto as possíveis conseqüências da troca assimétrica. A diferença entre a

---

<sup>50</sup> Ver Dole (1969) para os Kuiu e Gregor (1977) para os mehinako.

<sup>51</sup> Na verdade, o parentesco xinguno é mais complexo do que pareceu primeiramente. No capítulo 5 farei uma abordagem mais detalhada desses aspectos.

<sup>52</sup> Patrick Menget (2001) afirma que o sistema matrimonial xinguno oscila entre a aliança e a “anti-aliança de fato”; a primeira seria o casamento entre primos bilaterais e a segunda o rapto de mulheres.

violência do rapto e o casamento matrilateral, localmente exogâmico e virilocal dos nobres kalapalo talvez seja mais de grau do que de natureza. (Guerreiro Junior, s/d: 17)

Essa modalidade de casamento, praticada entre os *amulau* de maior status de aldeias diferentes, afirma a hierarquia dos chefes, que evitam co-residir com seus afins. Eles também estão relacionados à rede de aliança que os chefes mantêm com o exterior de sua aldeia, pois o casamento é exogâmico do ponto de vista da origem mas cria uma “endogamia de status supra-local” (*ibid.*), a qual é tida como um modelo ideal para os chefes.

No caso referido, Kuamuti chama o cacique Onça de sobrinho cruzado, provavelmente classificatório, colocando suas filhas como MBD da Onça<sup>53</sup>. O termo para MB em que a Onça trata Kuamuti é o mesmo empregado para “sogro” corroborando a relação de afinidade potencial. Ao realizar tal movimento, Kuamuti classifica o Animal e suas filhas como cônjugues preferenciais. Este feito inicia uma relação de aliança onde reinava a hostilidade e impede que a morte do Demiurgo ocorra, haja vista o matrimônio iminente. O cacique Onça, ao ser tratado por sobrinho cruzado, entrou para a esfera da afinidade, onde a aliança governada pela regra faz com que sogro e genro se respeitem, evitem-se, mas não se matem.

Uma vez que tanto Kuamuti quanto a Onça são grandes *amulau*, o casamento entre as filhas do primeiro com o segundo inaugura um modelo para os casamentos posteriores entre os chefes, dando-se de modo virilocal. A assimetria passou para a ordem matrimonial, transformando a relação predatória em produtiva para a esfera humana. No casamento exogâmico, remetendo às *Estruturas*, um grupo ou metade sempre há de ganhar a primazia em um plano, a qual, no presente caso, era da Onça. Guerreiro Júnior prossegue afirmando que “os grandes chefes pacificam seus inimigos doando mulheres a ele”, sendo essa a estratégia de Kuamuti.

A negação das filhas em se casarem com o chefe Onça, com medo da sogra canibal, torna-se uma preocupação para o demiurgo. Diante da situação, ele usa seus poderes xamânicos para fazer suas novas filhas. Essa situação matrimonial expande o parentesco. A Onça

---

<sup>53</sup> É interessante notar que, entre os Kamayurá, o casamento preferencial com a MBD está presente desde o mito. Oberg (1953) chamou a atenção para o fato de que a palavra ‘casamento’, *apitahok*, significar ‘ir para a casa (*hok*) do *api* (MB)’ (: 66). Menezes Bastos definiu os filhos de um *api* como o “casadouro por excelência” (1990: 467).

mítica é, para os xinguanos, um super-ser, *apapalutapa* para os Yawalapíti. *Apapalutapa* é um termo glosado constantemente por “bicho” ou ainda por “espírito”. Essa noção, recorrente em todos os grupos alto-xinguanos<sup>54</sup>, condensa toda uma legião de seres potencialmente antropomorfos que representam a alteridade frente aos humanos e é central na cosmologia alto-xinguanas em geral. São super-seres que têm potencialidades específicas e extra-ordinárias, podendo principalmente causar, como veremos, doença, ritual e proteção<sup>55</sup>. O casamento inicial, portanto, foi uma forma de união com uma classe de seres que são o protótipo dos *apapalutapa*, essencialmente *Outros*, demasiadamente ferozes por natureza. Tal matrimônio, como vimos, configura um meio de relação que troca a hostilidade pela aliança sob as relações de afinidade assimétrica com o máximo da alteridade, a Onça.

*Yanumakakumã* é como os Yawalapíti se referem à Onça mítica. O sufixo superlativo *-kumã*, utilizado após *yanumaka* (onça), é utilizado para as espécies animais maiores de sua ordem, para os seres cosmológicos que correspondem a seres reais-atuais – *apapalutapa* – e para os seres míticos. Esse termo linguístico faz parte de uma série de modificadores presentes nos povos xinguanos de língua aruak (Viveiros de Castro, 1977, 2002, Barcelos Neto, 2008), existindo correspondentes nas outras línguas xinguanas, nas quais assume a posição de outrificador, marcando uma alteridade que é exterior e excessiva. Assim, na *Yanumakakumã* (hiper-onça) do mito, a sufixação “indica o diferente, mas também o arquetípico (...) apresenta uma superabundância ontológica; toda abundância é monstruosamente outra” (Viveiros de Castro, 2002: 31).

O matrimônio com a Onça *Outra*, aqui referido, expande as noções da dicotomia entre natureza e cultura, corroborando a tese de que, no mundo ameríndio, ambos “são parte de um mesmo campo sociocósmico”, pois têm uma cultura humana inata e uma multiplicidade de corpos (Viveiros de Castro, 2002). O mito de criação do mundo para os xinguanos é a diretriz do que se refere às relações no interior de uma “economia simbólica da alteridade”, buscando-se, nos tempos atuais, uma familiarização incessante da alteridade. O esforço parte do

---

<sup>54</sup> *Mama'e* para os Kamayurá (Menezes Bastos, 1999), *apapaatai* para os Wauja (Barcelos Neto, 2008; Piedade, 2004; Mello, 2005), *itseke* para os Kuikuro (Franchetto, 2001, 2007) e *apapaainhem* para os Mehinako.

<sup>55</sup> Esta categoria é empregada também para descrever todos os seres com capacidades não-humanas. Nesse sentido, o homem branco, *caraipa*, é um *apapalutapa*, pois consegue fabricar ferramentas que agem além das capacidades humanas, ou ainda um *smartphone*, que pode ser um “*apapalutapazinho*”.

princípio de que, ao familiarizar o Outro por trocas e casamentos, a predação original torna-se produtiva para os humanos. A expansão do parentesco nas relações míticas originárias, envolvendo os seres que estão além das qualidades puramente humanas, virá a ser essencial para uma concepção fértil da afinidade.

A literatura etnológica das últimas décadas tem explorado bastante essa relação acerca da política, da cosmologia e, conseqüentemente, do ritual com a afinidade. A xinguanóloga Coelho de Souza identifica uma intuição de Lévi-Strauss como a origem da questão: na discussão ameríndia na qual o estruturalista aponta o ‘cunhadio’ [“brother-in-law relationship”, marca da afinidade] como uma categoria que “funcionaria como dispositivo de abertura do universo do parentesco, servindo para estabelecer relações mais amplas” (2008: 270). O exemplo de Kwamuti é emblemático. Apesar de não estabelecer uma relação de ‘cunhadio’ propriamente dita e sim de afinidade com a geração anterior, o demiurgo desconstrói a dualidade entre sociologia e cosmologia e aplica um “dispositivo relacional que viabiliza e organiza as relações extra-locais, articulando pessoas e coletivos para além do parentesco” (*idem*: 271). Em suma, os afins potenciais, na sociocosmologia xingwana, são os *Outros*.

Essa conceitualização do exterior, como passível de se consanguinizar, cria um terceiro termo no dualismo visto acima<sup>56</sup>. A estrutura diametral se vê inserida em uma estrutura do tipo concêntrica que vê no exterior a afinidade potencial de que fala Viveiros de Castro (2002), com uma legião de seres, humanos e não-humanos, que transitam entre inimigos e aliados. Sem me prolongar na discussão detalhada das conseqüências dos multidualismos para a sociabilidade local, destaco que o mito inicial inaugura uma abertura para o Outro (do interior para o exterior), que tem a alteridade enquanto constitutiva da sociabilidade. Voltemos ao mito:

Certa vez a mulher mais nova da Onça ficou grávida de seu esposo. Algum tempo depois ela teve uma discussão com sua sogra<sup>57</sup> que a matou cortando seu pescoço. O cacique Onça

---

<sup>56</sup> Como veremos no capítulo 5, esse terceiro termo se encontra dado desde o começo, isso é, o mito, no parentesco xingvano

<sup>57</sup> Em uma versão, a discussão foi causada porque a nora cuspiu um fio de cabelo ao catar os piolhos da sogra e esta entendeu que sua nora estava com nojo. Nesse caso, foi por causa de um desentendimento causado porque a sogra Onça, ao varrer a casa do filho (que seria ocupação das noras), soltou um pum, e a nora, não agradada pelo cheiro, colocou um algodão na boca e cuspiu, fazendo com que a sogra ficasse nervosa.

retirou da mulher morta dois filhos gêmeos: Kami e Kūri, ‘Sol e Lua’. A falecida foi colocada em um cesto no teto de casa e os filhos passaram a tratar a tia como mãe. Os filhos Gêmeos cresceram espertos, sempre matando os pequenos animais. Uma vez eles foram tirar amendoim do Perdiz. Quando este chegou à sua roça começou a reclamar dos irmãos que tiravam seu amendoim.

-“Quem tirou o meu amendoim? Acho que foi aqueles dois que arrancaram o meu amendoim. Aqueles sem mãe, que fica falando pra tia: mãe. Que nada, a mãe deles já morreu. Mataram ela.”

Ao ser perguntado, Kuamuti, o avô dos Gêmeos, falou toda a verdade. Quando a tia percebeu que os sobrinhos estavam tristes perguntou o que havia acontecido. Os sobrinhos foram duros, falaram que ela não era sua mãe e que sua mãe de verdade havia morrido. A tia contou aos sobrinhos que sua mãe estava em um cesto em cima da casa. Estes trataram de pegá-la e a tentaram fazer voltar à vida, cantando e rezando. Quando a mãe já estava reanimando, os dois filhos foram para cima dela e ela morreu definitivamente. A partir daí ficou assim: quando alguém morre os parentes ficam tristes querendo que ele volte, mais ele não voltará. Quando os irmãos estavam levando sua mãe para enterrá-la, o Tatu teve um ataque de riso, fazendo com que Kami sorrisse. Kami explicou para seu irmão Kūri que riu pois se não o fizesse os netos deles iriam morrer de tristeza quando alguém morresse, ele riu para voltar a animação e alegria.

Kami resolveu fazer os humanos a partir de feixes de taquara (a madeira utilizada para a fabricação de flechas), e em seguida a festa de homenagem à sua falecida mãe. Após o *itsatchi* (*kwarup* em kamayurá, a festa de homenagem aos mortos) da mãe de Kami, em que todos os povos Animais foram convidados, ocorreu uma guerra contra os povos Animais que eram liderados pelo cacique Onça. Todos os convidados morreram e, para salvar seu pai da matança, Kami o enviou ao céu, o que pode ser visto sob a forma de uma constelação. Depois da guerra, Kami (ou Kuamuti, dependendo da versão) entregou objetos aos grupos humanos. Todos os humanos foram criados aí e passaram a se distinguir pelos objetos escolhidos: os Wauja ceramistas escolheram a panela de cerâmica, os Kayapó guerreiros escolheram a borduna, os não-indígenas belicosos escolheram a espingarda.

Após a feitura e distinção dos humanos Kami saiu atrás de quem tinha o fogo e o sol, e souberam que o Urubu os detinham. Para chamá-lo os irmãos fizeram uma Anta grande com mandioca que virou “bicho” e mandaram a Mosca ir avisar o Urubu. O Urubu suspeitou que poderia ser uma Anta, mais a Mosca afirmou que

era um animal, anta, tendo esta já verificado<sup>58</sup>. Quando o Urubu desceu para analisar encontrou os irmãos, escondidos na unha da Anta, que pediram o fogo e o Sol. O Urubu, depois de ver que não conseguiria enganar os Gêmeos, contou onde estes poderiam achar o fogo e deu um cocar para Kami, que ascendeu ao céu e se tornou o astro Sol, enquanto seu irmão se tornou a Lua. Com isso Kami e Kūri tornaram possível a vida humana na superfície terrestre.

Com o nascimento dos gêmeos, o rol de humanos prototípicos aumentou. Sol e Lua, netos do demiurgo, são agentes transformadores e criadores e, assim como seu avô, moldam o mundo conforme as situações que se defrontam. “Nisto complementam o trabalho de *Mawutsinim* [Kuamuti], que principia a pôr ordem na indefinida realidade pré-existente, tornando-a num cosmos coerente e habitável” (Agostinho, 1974: 16). Eles viveram uma vida de peripécias e aventuras. Os eventos míticos narrados, além de um extenso *corpus* mítico que envolve os heróis, chamam a atenção para a diferença que marca os irmãos. Em todas as versões recolhidas por mim, Kami atua como protagonista dos feitos primevos, enquanto seu irmão Kūri se estabelece enquanto coadjuvante. Como bem notou Barcelos Neto (2008), para os Wauja, Kamo (Kami) é “o Gêmeo mais inteligente e astuto” (:60), o que também pode se inverter como entre os Kamayurá, onde o Sol é desastrado e a Lua habilidoso (Menezes Bastos, 1990, 1999). Seja como for, a antítese entre os gêmeos toma sua forma mais marcada quando estes resolvem ascender ao céu e dar vida aos astros celestes. Seja com um cocar que o Urubu-rei traz para o Sol, ou com uma série de flechas que este atirou uma após a outra ligando a terra ao firmamento, é Kami que torna possível a vida humana em um lugar antes infestado por bichos/espíritos predadores. O antagonismo dos Gêmeos também tem suas repercussões nas práticas xinguanas. Até certo tempo, os filhos gêmeos dos xinguanos eram recusados. As explicações para essa prática

---

<sup>58</sup> Quando utiliza-se Animal está se referindo aos seres em forma animal dotados de agência humana, de Animais *apapalutapa*. São animais pajés, caçadores, que moram em aldeias, casam-se segundo as regras culturais, enfim, são seres humanizados, prototípicos. Ao utilizar animal, está se referindo ao animal em si como os que se encontram nas florestas, sem a agencialidade prototípica humana. A distinção entre Anta e anta é ontológica ao pensamento xinguno. Veremos que a “sobre-natureza”, ou seja, os Animais, são estruturantes da própria natureza, isto é, dos animais. Ao que tudo indica, a diferença entre Animais e animais é situacional e cada ser pode se apresentar de diversas formas – Anta ou anta. Aqui Kami manda enganar o urubu, dizendo que a Anta na verdade é uma anta, um animal em degradação, portanto a comida do urubu por excelência.



variam muito e, geralmente, derivam da origem mítica desigual dos seres idênticos. Como não se podia saber qual é o astuto, ambos não podiam ser socializados<sup>59</sup>. Aqui o caráter antitético dos criadores míticos se confirma no tempo histórico dos xinguanos atuais; a extrema semelhança atinge um caráter negativo, maléfico até.

Em *História de Lince*, do par de livros que o autor escreveu após a tetralogia *Mitológicas*, Lévi-Strauss, ao analisar um mito tupinambá com foco na gemelaridade, contrasta o pensamento ameríndio com o pensamento ocidental. Se, para os últimos, os gêmeos evocam uma similaridade perfeita, para os primeiros ele se apresenta como um dualismo instável. Conforme vimos anteriormente, o etnólogo já havia chegado a conclusões semelhantes ao analisar a organização social de diversos povos autóctones, e é com esse embasamento que o autor aponta para uma noção fundamental de um dualismo em perpétuo desequilíbrio. Os Gêmeos, idênticos a princípio, em ambos os mitos, são divergentes e sua dualidade desigual. A gemelaridade, fator máximo de identidade e consanguinidade, reproduz a polarização identidade/alteridade, corroborando para um dualismo em *desequilíbrio perpétuo*. Se "na América a desigualdade se mantém e ganha progressivamente todos os domínios: a cosmologia e a sociologia indígenas lhe devem sua mola mestra" (Lévi-Strauss, 1993: 206); a assimetria se expande ao plano sociocosmológico.

A literatura etnológica daí partiu para caracterizar o idioma da relação entre o Mesmo e o Outro, no qual este Outro estaria no papel de um "afim potencial" como no caso Xinguanos e Araweté; "um inimigo concebido sob o modo da aliança possível" (Viveiros de Castro, 2002:271). Essa posição de destaque que a socialidade indígena confere à alteridade formula uma dialética entre identidade e diferença. Ao afirmar que o Outro merece posição de destaque na formação do Mesmo, caracteriza-se a instabilidade da identidade e sua abertura à alteridade, além de empregar à esta um estado revogável ou provisório (Lévi-Strauss, 1993:206; Coelho de Souza, 2008; Coelho de Souza & Fausto, 2004).<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Não me cabe aqui discutir este fenômeno tão delicado e polêmico que foi cunhado por "infanticídio". Posso afirmar que hoje esta prática encontra-se em desuso pelos xinguanos. Alternativas à morte do recém-nascido, principalmente a adoção, têm sido a principal maneira de contornar a situação dos filhos indesejados.

<sup>60</sup> Esta formulação já se encontra presente nas *Estruturas Elementares do Parentesco* quando, ao tratar do dualismo concêntrico, Lévi-Strauss afirma que se "precisa sempre se referir ao meio circundante".

Tal argumento vai de acordo com o que vimos até agora no *anatchi* de Kuamuti. O criador, ao se deparar com a Onça, alteridade prototípica dos humanos, ofereceu suas filhas e estabeleceu uma relação assimétrica, mas não predatória. A alteridade inicial é, portanto, constituinte da identidade humana, o pai dos Gêmeos, pelo menos inicialmente. O mito conta que Kami e Kūri passaram a tratar a Onça não como pai, e sim como chefe, após ficarem sabendo do falecimento de sua mãe. Apesar disso, sugiro que os Gêmeos o consideravam um pai, sim, mas um pai, por assim dizer, trágico. Nota-se que o paricídio empregado pelos Gêmeos foi somente contra o povo de seu pai, este sendo poupado e enviado ao céu, onde veio a se formar a constelação da Onça.

Se, no momento mítico, o afim é *Yanumakakumã*, é contra o seu povo que seus netos Gêmeos irão guerrear no primeiro *Itsatchi* realizado. Em um primeiro momento, as Onças são familiarizadas e, logo após, elas se tornam inimigas novamente. Nesse caso e em diversas sociedades ameríndias, a distinção da posição de afim e de inimigo é tênue e, em diversas ocasiões, ambos são tratados com o mesmo termo. Entre os Arara, por exemplo, a categoria *ipari*, que denomina o poste cerimonial que leva(va) os troféus humanos, denota, a grosso modo, relações de afinidade entre grupos residenciais masculinos. Porém, alerta Teixeira-Pinto, ela se expande para muito além, servindo como “instrumento de definição de um imenso universo de sentido” (1997: 31) em que se empregam ou a agressividade extrema, ou uma necessidade de convivência urgente. Os afins podem ser Outros perigosos.

Tal movimento que vê na alteridade um princípio constitutivo da identidade se tornou célebre com as etnografias dos anos 80 e 90, e teve um de seus primeiros trabalhos baseado em uma sociedade (não-alto-)xinguana. *Em nome dos Outros* (Menget, 2001) foi um trabalho pioneiro nesse sentido. Além de fornecer um questionamento profundo acerca das relações que envolvem o complexo multiétnico do Alto Xingu, como a pacificidade e a belicosidade, a partir de um grupo “periférico”, o autor abordou o tema da função constitutiva da guerra e dos inimigos na reprodução social dos Txicão, também conhecidos como Ikpeng. A predação e a familiarização levada a cabo por esses índios se apresentam como laços institucionais de “sobre-parentesco”, nos quais a dicotomia identidade/alteridade se encontra paralela à de consanguinidade/afinidade. Tal problemática, como vimos, bastante pertinente com o cenário ameríndio em geral e xinguano especificamente, foi elaborada teoricamente nos termos de uma

*afinidade potencial* por Viveiros de Castro (2002), tendo no trabalho do xinguanólogo supracitado sua prefiguração. Para esse autor, a dualidade entre a consanguinidade e a afinidade se expande na forma de um padrão concêntrico que gera um desequilíbrio iminente. A afinidade potencial, e não a efetiva, atua, para o autor, como condição exterior ao parentesco. Dessa maneira, todos os seres, humanos e não-humanos, que estão exteriores ao grupo local, são banhados em afinidade “concebidas que são como afins genéricos ou como versões (às vezes, inversões) particularizadas dessa posição onipresente. O Outro, em suma, é primeiro de tudo um Afim” (:416).

No *aunatchi* de Kuamuti, quando ocorre a origem do parentesco humano, há uma supremacia da relação matrimonial por aliança sobre-humana com o afim Animal. Contornando essa situação, Kuamuti criou os humanos (“todos os índios e os brancos”) e fez questão de diferenciá-los originalmente. Assim surgiu, a partir de flechas, os Wauja, os Kamayurá, os Yawalapíti, os Kayapó e até os civilizados, que se distinguiram pelos objetos escolhidos entre os que Kwamuti ofereceu. Os Wauja escolheram a panela de cerâmica, os Kamayurá o arco preto, enquanto os Kayapó escolheram a borduna e os *caraipa* a espingarda, o “ferro-velho” feio e rejeitado pelos xinguanos. Criaram-se, assim, diferenças enfáticas entre os grupos, e o que movimentou tal diferenciação foi justamente uma marca da sua relação com os outros, seja ela de troca comercial ou de guerra. O rol de pessoas com as quais os grupos se relacionam foi dado por Kuamuti, a afinidade potencial se instaurou aí<sup>61</sup>.

Nesse mesmo sentido, podemos afirmar, assim como Viveiros de Castro, que a afinidade potencial foi dada, ou seja, ela é concebida pelos xinguanos como inata. O que cabe aos humanos atuais é, em certa medida, transformar a relação de modo que ela fique produtiva. O esforço de Kwamuti, assim como o dos xinguanos atuais, foi construir uma relação de consanguinidade à afinidade dada<sup>62</sup>, ou, como bem notou Viveiros de Castro, a afinidade é atribuída à função do dado na “matriz relacional cósmica”, enquanto a consanguinidade “toca a intenção e ação humanas atualizar”.

---

<sup>61</sup> Foi aí também que a relação assimétrica entre humanos e *apapalutapa* teve seu início, o que será melhor abordado no seguinte capítulo.

<sup>62</sup> Para o autor os afins efetivos são consanguinizados pela relação matrimonial, através, entre outros, da comensalidade. Guerreiro Junior (s/d) e Basso (1973, 1975) notaram que esta organização se aplica à terminologia kalapalo, onde os afins são, em algumas ocasiões, chamados de ‘meu irmão’.

A afinidade potencial é tida como inata, pois ela remete ao tempo primevo, quando o mundo foi (trans)formado. Notemos que no *aunatchi*, aqui apresentado, está a explicação para uma série de práticas atuais, rituais ou não. Alguns itens como a arranhadeira, as panelas, o cocar, os enfeites, a língua, as músicas e os instrumentos foram dados aos humanos nesse tempo. Os personagens míticos com este poder criacional são glossados por *awapuka*: “‘nossos primeiros’, ‘os que nos começaram’ (ver /*púk-*/, brotar ou crescer)” em oposição aos *shikúnalaw* ‘os antigos’ (Viveiros de Castro, 2002: 65). Dessa maneira, o que se passa com os *awapuka* é tido como modelo e causa do que se passa com os Yawalapíti atuais, o que inclui também todo o conhecimento imemorial, aquilo que os Yawalapíti chamam de *cultura*.

Se o que podemos chamar de cultura possui caráter inato, são as relações que orientam a constante atualização da cultura. A “auto-invenção dialética da sociedade tribal” (Wagner, 1981: 118) faz com que a sociedade crie a si mesma em uma harmonia cosmológica, que remete aos tempos de criação do mundo e das convenções da cultura. A semiótica wagneriana aponta bem para a ênfase da ação dos sujeitos. A *invenção da cultura* (1981 [1975]) é marcada pela diferença entre as sociedades tribais e as sociedades ocidentais, que se fundamenta na distinção do que é tido como inato, dado de antemão à existência humana, e aquilo que é tido como feito, socialmente construído, fruto das ações das pessoas. O interessante é o contraste pressuposto pelas sociedades tribais, que ressoa muito bem com o pensamento xinguanos. A convenção social é criada por Kuamuti, Sol e Lua, e é inata, pois surgiu em um tempo modelar, protótipo do mundo em que se têm vivido. Ela remete aos tempos primevos onde o norte para os papéis sociais foram dados. O que se realiza é uma atualização, dotada de inventividade, do tempo pré-humano do Sol, por parte dos sujeitos viventes. Ou seja, as associações simbólicas que os xinguanos partilham em comum, sua cultura, seus rituais, seus saberes e suas músicas são inatas e dependentes da sua contínua reinvenção.

Conforme Viveiros de Castro (1977), os Yawalapíti, assim como os Kamaiurá (Menezes Bastos, 1999), concebem a temporalidade em termos de uma dualidade. Os pólos integrantes dessa dualidade são subsequentes, complementam-se e se inventam em uma contínua dialética. Menezes Bastos se refere ao 'tempo mítico', *mawe*, e ao 'tempo histórico', *ãng*, kamayurá (1999). O tempo mítico se trata daquele primevo, modelar, dado de antemão pelas *personas* arquetípicas, e o tempo histórico, dos xinguanos mesmo, no qual os eventos são

prováveis de acontecer. No *Ang*, a agencialidade parte das pessoas e as ações se dão conforme esta; ele é “o espaço lógico das durações (eventos) prováveis, isto é, atestadamente ocorridas, ocorrentes e a ocorrer. (...) Se o *ang* é o tempo experimental, memorial e esgotamento atual, o *mawe* é, definidamente, o tempo cosmológico, imemorial e daquilo que sempre acontece de forma inesgotável” (Menezes Bastos, 1999: 109 e 110). O tempo mítico, comumente traduzido por ‘antigamente’, não se trata, como vimos, de um passado recente; ele remete a um tempo anterior, aos eventos que são anteriores à humanidade, quando os modelos para a realidade foram criados, passando, assim, a determinar a ordem natural das coisas, orientando e justificando a realidade. É neste tempo que os mitos narrados tomam forma, sendo “‘um outro tempo’, um tempo de essência diferente do atual” (Viveiros de Castro, 1977: 111), um tempo com uma essência prototípica, *original*. Já no tempo histórico, tempo dos Yawalapíti atuais, as coisas do mundo acontecem na sua realidade atual, dotadas de inventividade. Nesse contexto, seguindo a ótica wagneriana, o *mawe* é dado e o que é tido como construído são justamente as relações que se dão no *ang*; a dialética entre os dois momentos que inventa a coletividade xinguana. Esse movimento dinâmico remete tanto aos dias atuais quanto à prototopia.

Takumã, grande *amulau* e pajé kamayurá, ao explicar os significados das palavras que remetem aos tempos histórico e mítico, *ãng* e *mawe* em kamayurá, informou como o tempo mítico conduz a contínua reordenação do tempo histórico. Ele diz que o *mawe*

“é antigo porque acontece desde o começo, e não é, porque é de agora também: é de toda hora. (...) os avós dos Kamayurá e os *mama’e* [*apapalutapa*] existem sempre, a gente não, está vivendo aqui agora, nascendo e morrendo. Agora veja, quando Kamayurá está triste, aí ele faz *toryp* [ritual] e fica alegre, *oryp*. No *toryp* a gente canta e dança, fazendo que nem os avós dos Kamayurá” (*appud* Menezes Bastos, 1999: 123).

Conforme Takumã, no tempo histórico, as pessoas nascem e morrem. As pessoas, entre os Yawalapíti e também entre os Kamayurá, recebem os seus nomes por gerações alternadas, assim as crianças ganham os nomes dos seus avós, o que faz uma pessoa, em certos casos, possuir diversos nomes. A transmissão desses nomes sugere uma contínua resignificação periódica do modelo mítico. É como se as novas

gerações viessem renovar as que estão indo<sup>63</sup>, atualizando o tempo mítico no tempo histórico, de acordo com uma série de nomes míticos que os acompanham, desde tempos imemoriais, conferindo suas especificidades e personalidades a um modelo nominal que é passado de avôs, *natukirinau*, para netos, *ipuyakanau*.

Ele também afirma que, no ritual, os Kamayurá fazem igual aos seus “avôs”, remetendo-se aos ancestrais do tempo mítico. Viveiros de Castro concluiu também que, entre os Yawalapíti, “o ritual é sempre o momento de contato entre o tempo mítico e o mundo cotidiano” (1977: 117), sendo no ritual que ocorre o ápice da complementaridade entre os tempos, a sua interseção. O que se faz no ritual é o que está descrito nos mitos; os mitos, dessa forma, descrevem as ações rituais, oferecendo seu modelo, dando as diretrizes de suas evoluções e performances. As performances públicas do mito funcionam, assim, como mantenedoras da ordem primeva e evitam a dissolução do mundo ao recriá-lo.

Tal pensamento a respeito do ritual e sua música derivarem de um tempo mítico particular e sustentarem o mundo pode ser encontrado em diversas sociedades ameríndias. Entre os Guarani, por exemplo, a música é elemento crucial para a manutenção da ordem das coisas e, sendo assim, o mundo precisa de música constantemente. Durante os períodos diurnos, essa ocupação cabe ao Sol, enquanto à noite, os homens se tornam os responsáveis por tocar, cantar e dançar. Como o mundo, para os Guarani, depende dos cantos, eles são enfáticos ao afirmar que “não há possibilidade de vida na Terra se os Guarani não estiverem cantando e dançando” (Montardo, 2009: 13). Montardo enfatiza o caráter comunicatório dos rituais guarani para sustentar essa afirmação, pois são por meio deles que a manutenção da comunicação com as divindades de origem mítica se dá.

Já no Alto Xingu a relação do ritual com o mito aparece de maneira explícita. Mello (2005), ao analisar o *Iamurikumã wauja*, afirma que, para os xinguanos, a compreensão do mito passa pelo rito e vice-versa. O ritual, pela perspectiva da performance, configura-se enquanto uma auto-encenação que revive os tempos míticos, inventando os modelos dados por Kwamuti e seus netos Sol e Lua. O mito é visto como uma espécie de “partitura do ritual”, gerando uma renovação periódica cerimonial do mundo e permitindo manter o modelo descrito no tempo mítico de forma dinâmica. A perspectiva

---

<sup>63</sup> Menezes Bastos afirma que, para os Kamayurá, uma morte na aldeia dos mortos corresponde a um nascimento na aldeia dos xinguanos, e vice-versa. (1999: 124, nota 15).

mítica, que se aproxima de “uma visão musical do universo” (Basso, 1985), fundamenta o ritual, musical por excelência, que o performa.

A música, dessa maneira, funciona como um elo que liga o mito à performance, fundamentando a estrutura ternária formada pela suíte mito-rito-performance<sup>64</sup> em que se baseia o rito xinguano, conforme proposta por Menezes Bastos (1999). Ele afirma que

“o mito e a música (funcionam) como os dois pontos iniciais da *suíte* que, completada pela dança (e, também, pela plumária e pinturas corporais), é a armação própria do discurso cerimonial: na entrada do sistema, o mito, ainda palavra, linguagem de referência por excelência; na saída, a dança, a corporificação mimética dos referentes; no meio, como *pivot*, a música, máquina de transformar verbo em corpo: da cognição à motricidade, passando pelo sentimento” (1999: 53, grifos do autor).

Ou seja, a música, como momento máximo da ação ritual, transforma o discurso mítico em dança e pinturas corporais.

A ênfase dada ao mito legitima o ritual, tornando-o coeso na contínua invenção do tempo mítico. Esse processo se torna claro na aprendizagem dos saberes rituais. A transmissão musical entre os Yawalapiti se dá no âmbito familiar e doméstico, principalmente de pai para filho, mas qualquer um pode adquirir um conhecimento musical de terceiros, desde que pague por isso. O aluno tem que “fazer o curso” musical até estar “formado”, só então ele é habilitado a aparecer como músico nos contextos rituais, o que leva um certo tempo, talvez até anos. Tapi, jovem mestre formado no gênero musical *itsatchi*<sup>65</sup>, certa vez me falou que a atenção das aulas com o mestre de música não está voltada somente para a música e que, quando se aprende um gênero musical, o conhecimento que é passado contém “a história, a música e a regra” de uma festa. É preciso dominar a história da origem do ritual, as músicas que são nele executadas, e a regra de como proceder durante o mesmo; só assim, o aluno passa a ser um mestre da festa, uma autoridade no assunto<sup>66</sup>. A suíte mito-rito-performance é como a

---

<sup>64</sup> Performance aqui pensada como a dança, a indumentária (enfeites e pinturas corporais) e as evoluções rituais.

<sup>65</sup> Filho primogênito do cacique Aritana, escolhido como futuro cacique dos Yawalapiti e professor da Escola Estadual Indígena Yawalapiti.

<sup>66</sup> Existe também o caso de roubo de músicas, e isso é um assunto muito sério. Quando aprende uma música, o aluno passa a possuí-la como uma espécie de propriedade, ela não sendo, portanto, um conhecimento compartilhado pela comunidade. Piedade (2004) mostra a

ementa para o curso ministrado pelo mestre de música, em que cada elemento é tratado separadamente para formar o conhecimento cerimonial de uma manifestação ritual que contextualiza a execução musical. O conhecimento das origens e dos procedimentos da performance é que dão um significado pleno e legítimo para a reprodução musical (Ball, 2007), a qual transforma o mito em dança.

Takumã, sábio como é, demonstra bem o sentimento que a música exprime nos alto-xinguanos. Quando os Kamayurá estão tristes, fazem um ritual e ficam alegres, sendo o ritual, assim, uma manifestação da alegria. A língua kamayurá exprime bem como o cerimonial é determinado por esse sentimento, assim como o *jumualhi* (*shumualhi*) yawalapíti que designa tanto o ritual, “festa”, quanto “alegria” (Viveiros de Castro, 2002: 70). O termo para alegre, usado pelo mestre de música kamayurá, *oryp*, é traduzido também por ‘conforme o nosso modelo’ ou ‘reordenados’. Menezes Bastos compôs o termo enquanto or-, ‘nós’ (exclusivo), com o sufixo -yp, ‘modelo’ (‘pau’), remetendo aos troncos primevos com os quais Kuamuti fez suas filhas (1999: 123, nota 14). Assim sendo, os Kamayurá, os Yawalapíti, os Wauja e, também, os Alto-Xinguanos realizam os rituais, *toryp*, para ficarem *oryp*, alegres, ‘conforme nosso modelo’. O ritual, ao seguir seu modelo mítico, reordena os participantes conforme o modelo mítico em um movimento banhado de alegria.

Esse movimento provoca uma reordenação, a partir de uma ordem mítica, do caos mundano. Note-se que o movimento nunca é completo, uma vez que, no tempo histórico, é impossível a reprodução idêntica do tempo mítico, o que sugere, por sua vez, a contínua atualização do segundo pelo primeiro. Uma atualização com ruído, que

---

preocupação dos flautistas wauja com as gravações que fizera das flautas *kawoKa* (*apapalu* em yawalapíti) ao descrever os cuidados recomendados de não mostrá-las para nenhum outro alto-xingano. O autor também afirma que existem músicas mais particulares que são executadas somente em ocasiões intratribais, nas ocasiões intertribais são cantadas aquelas mais conhecidas. Ball (2007), falando também sobre os Wauja, chamou a atenção para uma ocasião em que um jovem yawalapíti estava gravando o canto de uma execução ritual de *tapanawanã*, o que gerou certa desconfiança por parte de um wauja quanto ao possível roubo da música. Um outro indivíduo wauja, porém, não concordou, dizendo que a aprendizagem correta só pode ocorrer com cantores especialistas, e sem o conhecimento das origens e dos procedimentos rituais da performance a reprodução da música se torna sem significado, sem valor. O roubo só se daria por meio dos mestres de música (Piedade, 2004), pois só eles têm a autoridade de reproduzir a música alheia em contexto ritual e o conhecimento das estruturas rítmico-melódicas e motívicas. Esse assunto dá margem para uma discussão bastante atual sobre a coletivização de saberes individuais em diálogo com questões de patrimônio imaterial (Carneiro da Cunha, 2005).



nunca se efetua perfeitamente, pois “o ritual repete aquilo que no mito era autenticidade, e hoje é mimese ou símbolo” (Viveiros de Castro, 2002: 71). Ao atualizar os mitos como uma auto-encenação da época da criação do mundo, os rituais assumem um papel de mantenedores da ordem primeva, dinamizando (pois nunca será idêntica) uma convenção cultural que existe desde os tempos imemoriais. Tempo mítico e tempo histórico se confundem, um é expresso no outro, em forma de uma contínua (re)invenção.

Aquele grau de diferença dada de antemão no tempo mítico e que cabe à ação humana atualizar familiarizando no ritual, divide-se em dois estatutos, a saber, a humana e a não-humana<sup>67</sup>. A suposição é de que justamente esse movimento de tornar as relações, a princípio tensas, em produtivas, faz do ritual e todas as suas premissas e consequências peça chave para a formação do que Serra cunhou de *ecumene xinguana* (2008). Quer-se, dessa maneira, compreender o papel da música e do ritual musical na formação do sistema pluriétnico e multilíngüe do Alto Xingu e, por meio de uma descrição etnográfica do *tapanawanã*, entender como o ritual estabelece, renova e articula relações, bem como o quanto tais relações são essenciais para a formação do Alto Xingu como sistema social. O argumento vai no mesmo sentido de Bruna Franchetto ao afirmar que

“O modo xinguano de lidar com a alteridade agressiva, humana e não-humana, é tentar domesticá-la por meio da troca ritual. Historicamente, foi assim que o sistema pluriétnico e multilíngüe do Alto Xingu tomou forma. O recurso que tornou possível o amálgama cultural alto-xinguano foi a costura relacional, ou seja, a produção de relações cada vez mais cordiais através de visitas, dons e casamentos, o que acabou por tecer uma rede de identidades de maior densidade do que a rede das diferenças, sobretudo lingüísticas” (2007: 15-16)

e, ao que tudo indica, cosmológicas. O que quero afirmar é que o ritual é o momento por excelência em que essa costura de que fala a autora é atestada e promovida, na mesma medida em que reordena o modelo mítico.

---

<sup>67</sup> Resta ainda aquela alteridade, bastante presente principalmente no ritual de *itsatchi* (a homenagem aos mortos), que são as almas dos falecidos que, por sua complexidade, abordarei em um outro momento.

Para promover um grau de identidade xinguana que seja maior que as diferenças étnicas, o ritual xinguano conta com uma capacidade comunicatória que expande as barreiras linguísticas. Menezes Bastos afirma que o subsistema musical é um dos fatores que produzem um comportamento aceitável entre os habitantes dessa região, ou seja, ele faz com que as diferenças (característica do alto grau de abrangência) se minimizem, criando um comportamento ritual compartilhado (característica do alto grau de partilhamento). Nesse processo, o efetivo ingresso na sociedade alto-tinguana é publicamente reconhecido quando um grupo passa a participar e sediar os rituais intertribais. Assim, são os rituais que, carregando, condensando e representando toda uma bagagem cultural, funcionam como atestado de xinguanidade (Menezes Bastos, 1983).

O ritual, empregado no contexto plurilíngüe xinguano com línguas ininteligíveis entre si, leva-nos a pensar na sua alta capacidade comunicativa. Além de articular esferas sociais e cosmológicas, o ritual expressa, de forma eminente, o universo cultural compartilhado pelos indivíduos que o realizam. Ao unir em um só sentimento povos antes distanciados pelas barreiras linguísticas, criando meios de comunicação que as transpõem, o ritual – e a música como seu fator central – assume o papel de comunicador por excelência. Nesse sentido, pode-se dizer que o ritual musical atua enquanto uma *língua franca* alto-tinguana (Menezes Bastos, 1983, 1999), pois é passível de decodificação fonológica-musical por todos xinguanos, conforme lhe foi ensinado pelo sábio Takumã Kamayurá.

Depois da festa, inquiri a Takuma sobre se todos “entendiam” ali o que todos diziam; ele, muito filosoficamente, tendo-me dito que, por um lado, sim, por outro não. Desenvolvi minha pergunta: “Como Takumã, eu não entendo nada”. Sua resposta foi curta e certa: todos ali “entendiam” o que todos diziam porque o discurso verbal não é isolado, ocorrendo biunivocamente com relação às fases do ritual – destas se ocupando da marcação –, ou, mesmo, com relação a toda e qualquer situação social outra: mesmo fora do ritual, dizia ele – na consideração, por exemplo, do choro esquisito dos Kalapálo, pelos anfritiões –, as pessoas sabiam o que as outras diziam, os referentes sendo tão presentemente claros como eram. Por outro lado, ele respondeu que, do ponto de vista verbal rigoroso, pouquíssimas pessoas “entendiam” o que ali estava sendo dito, isto porque cada um, em princípio, sabia falar só a sua própria língua. Note-se aqui duas possibilidades de decodificação

paralelas dos “mesmos” signos verbais, a primeira, no plano, digamos, fonológico-musical, a segunda, no verbal propriamente dito. (1999: 246)

O trajeto seguido, até aqui, sugere uma interpretação do ritual xinguano que norteará os capítulos seguintes. A familiarização da diferença, seja ela humana ou não-humana, presente no “mito principal”, pode ser encontrada em uma série de narrativas que justificam as práticas rituais existentes. O esforço a ser seguido é, justamente, descrever esses processos imbuídos em uma parcela dos rituais e analisar a importância da música em um ritual específico, o *tapanawanã*. Para tal, passo a descrever, no capítulo que se segue, o processo de familiarização da alteridade não-humana nos rituais de *apapalutapa*, que envolve, assim como no mito de Kuamuti, uma predação inicial e uma contra-predação que a torna a relação produtiva para os humanos, transformando-a em um ato de reciprocidade coletiva.

### CAPÍTULO 3 – A ALTERIDADE NÃO-HUMANA

Conforme tentei mostrar ao longo do capítulo precedente, o pensamento mítico xinguanos, a partir dos Yawalapíti, relega à esfera da afinidade a alteridade que é passível de familiarização. Em um primeiro momento, foi a Onça, o protótipo da alteridade, consanguinizada, tornando a relação, antes hostil, não-predatória. Realizando tal movimento, Kuamuti estabeleceu uma possibilidade de relação produtiva com os *apapalutapa*. Os Gêmeos, netos do Demiurgo, e este, instauraram o casamento preferencial entre humanos, porém os *apapalutapa* continuaram a figurar o papel de aliança potencial com os humanos. É sobre este processo que se dará a argumentação do presente capítulo.

Há uma unanimidade entre xinguanos e xinguanólogos de que o ritual é o momento por excelência em que o mito é vivido, encenado, performado. Nas festas, os xinguanos fazem como seus ‘vovôs’, atualizando um tempo imemorial e inventando sua própria coletividade. São, também, pelos rituais que a alteridade não-humana é trazida para a esfera produtiva. Se os *apapalutapa* são seres predatórios, a sua predação resulta, preferencialmente, em rituais e alegria. Para entender melhor esse processo é preciso compreender a origem desses seres.

A potência patogênica presente nos *apapalutapa* tem início no tempo pré-humano, em que os espaços da superfície eram habitados por eles. Seu surgimento remete, portanto, ao tempo mítico antes que Kuamuti houvesse criado os seres humanos. Sua concepção, como explicou Barcelos Neto, para os Wauja, não é a mesma que a dos humanos, com acúmulo de esperma paterno e sangue materno (2008). A consequência corporal é a ausência de umbigo nos *apapalutapa*, o que, algumas vezes, é o único modo de diferenciá-los dos humanos.

Os *apapalutapa* habitavam os lugares hoje destinados aos humanos, tinham suas roças, pescavam e assavam seus alimentos. Kami, com o desejo de vingar sua mãe, morta por sua sogra Onça, perguntou ao avô Kuamuti como poderia fazer para tomar o lugar dos *apapalutapa*. O Demiurgo explicou que a luminosidade seria a maneira de afugentar esses seres-outros. Kami, com seu “cocar verdadeiro” entregue pelo Urubu-rei, feito de penas de arara, rei-congo e tucano, então, ascendeu ao céu, fazendo surgir o astro celeste.

Com o surgimento da luz solar, os *apapalutapanau* se refugiaram no fundo dos rios e nas matas, lugares escuros e com pouca influência do sol. No mesmo movimento, também perderam o fogo, pois quando o Sol foi buscá-lo no local indicado pelo Urubu mítico o roubou

dos *apapalutapanau*. A partir de então, no mundo instaurado para a vida humana, eles se tornaram “exilados vingativos” (Piedade, 2004: 46) e passaram a acometer as pessoas. Porém, essa vingança, em grande parte dos casos, não é plena, o que os faz conviver produtivamente entre os humanos, principalmente nos rituais que lhe são oferecidos.

Os Yawalapíti apontam basicamente três formas em que o *apapalutapa* patogênico se apresenta: espírito, gente e bicho. A invisibilidade ordinária é uma característica geral dos *apapalutapa* em sua forma ‘espírito’; vê-los, nos sonhos ou ainda nas matas, pode ser o índice de que uma grave enfermidade está por vir. Qualquer contato com eles, quando aparecem em sua forma ‘gente’, pode levar à morte. Os animais de ordem superior aos demais, demasiadamente grandes e/ou poderosos, configuram a forma ‘bicho’; são Animais *apapalutapa*. Mello, nesse sentido, define os *apapaatai* wauja como uma “categoria [que] corresponde tanto aos seres invisíveis e temidos que povoam o cosmo Wauja como aos animais do mundo físico observável” (2005: 64). Os bichos-espíritos povoam o universo xinguano e, ainda que estejam em um nível superior à natureza como a percebemos, ela mesma é “estruturante da própria natureza imediata” (Piedade, 2004: 45-6), ou seja, a natureza encontra-se banhada de “sobre-natureza”.

Esses seres, uma vez que fugiram para outras ordens, estruturam a natureza cósmica dos xinguanos. Sua idéia de abundância e ferocidade corrobora definições que o indicam, para o *mama’e* kamayurá, como “aquilo inesgotável de essência extrema” (Menezes Bastos, 1999: 61), ou ainda, para o *itseke* kuikuro, como “hiper-seres” (Franchetto, 1996: 46). O excesso, relacionado ao mundo do exílio (Piedade, 2004: 46), está presente, como vimos, no tempo mítico e se deslocou para o tempo histórico principalmente na forma de uma agência patogênica. Para a sua terminologia etimológica kalapalo<sup>68</sup> apontada por João Neto (2010) encontramos *its-* ou *i-* como prefixo na conjugação em terceira pessoa do singular em determinados verbos, ou seja, *ele* ao contrário de *eu* (primeira pessoa do singular, *u-*), aliado ao sufixo *-eke* ou *-heke* como marcador da agentividade do sujeito. Dessa maneira, a respeito da intencionalidade patológica, o *itseke* seria o “causador Outro” (: 116-117). Ou, ainda, após certo inquérito sobre a natureza dos *apapalutapanau*: “são espíritos que causam mal para nós”.

Em yawalapíti, há uma prática classificatória que abrange os seres vivos em classes a partir de conceitos ou modificadores “cuja função seria estabelecer a distância metonímica ou a diferença

---

<sup>68</sup> Língua com grande número de falantes na aldeia yawalapíti.

metafórica entre protótipo ideal e fenômeno atual” (Viveiros de Castro, 2002: 28). O autor identifica quatro afixos – *-kumã*, *-rúru*, *-mína*, *-malú* –, em um esquema contínuo gradativo na classificação yawalapíti, e os elabora como pertinentes à lógica alimentar e corporal, de acordo com as suas origens míticas.

As coisas-*rúru* são aquelas verdadeiras, legítimas, como a *parúru*, ‘casa de verdade’, que designa a casa do chefe da aldeia, de acordo com seu caráter autêntico. No outro oposto, as coisas-*malú* são as que “‘não são’ ou ‘não fazem’ conforme seu protótipo” (*idem*: 38), assim os *uimalú* são cobras, ‘*ui*’, sem veneno. Se esses afixos dão uma idéia binária de autenticidade e imperfeição, são os modificadores *-kumã* e *-mína* que levam a discussão mais a fundo. O classificador – *mína* (em feminino, *-tapa*), empregado mais difusamente, leva a crer que está relacionado à corporalidade, pois indica inclusão à uma classe, exemplar imperfeito de uma classe, estado corporal e corpo. Dessa maneira, *-mína* estaria entre o *-rúru*, autêntico, e o *-malú*, inprestável. O significado exemplar e exemplar imperfeito de uma classe das coisas *-mína*, glosado também por Viveiros de Castro como ‘próximas ao modelo’, é posto em oposição às coisas-*kumã*. O afixo *-kumã*, como vimos no capítulo anterior, denota o modelo arquétipo dos seres míticos, além de seres de grandeza incomum e os *apapalutapa*.

Para um exemplo, temos a onça, *yanumaka*, que pode ser uma *yanumakakumã*, a Onça mítica, pai do Sol, ou uma onça de grandeza maior e mais valente que as normais, ao contrário de uma *yanumakamína*, a jaguatirica. Entre os kamayurá, o afixo *-uwiap* sugere a mesma idéia de grandeza e ferocidade<sup>69</sup> enquanto entre os kuikuro o *kuengü* é o seu equivalente<sup>70</sup>. A denominação-*kumã* dos *apapalutapa* vai conforme as definições apresentadas acima para esses seres cosmológicos uma vez que

A definição mais abstrata de */kumã/* seria “Outro”; assim, a anexação deste sufixo a um conceito-tipo indica uma alteridade radical do referente quanto à essência do tipo. Esta alteridade é uma exterioridade, mas também um excesso. Esse excesso, concretamente concebido pelos Yawalapíti em termos de tamanho ou ferocidade, termina por condensar significados

---

<sup>69</sup> Por exemplo, o que os xinguanos chamam de ‘fogo sagrado’, é glosado, em yawalapíti, por *chihalakumã*, e em kamayurá por *tataaruwyap*.

<sup>70</sup> Como no título do premiado filme *Hiper Mulheres: Itão Kuengü* do Coletivo Kuikuro de Cinema (Sette, Kuikuro e Fausto, 2011)

contraditórios de /*kumã*/: /*kumã*/ é o Outro, mas por isso mesmo é o arquétipico. (*idem*, 1977: 156).

Nas minhas interrogações aos Yawalapíti sobre a natureza de tal ou qual espécie ou exemplar de espécie animal, muitas vezes, a explicação mais sucinta recaía sobre a onça. *Yanumaka* é o felino mais temido e respeitado do mundo animal, porém nem só de *panthera onça* vive o mundo das onças. As onças geralmente têm medo dos humanos e não se aproximam dos espaços habitados por estes. Ataques de onças a humanos nas roças ou nos portos de banho, locais de constante movimento, são raros e só registrei dentre todos os relatos somente uma vez em que uma onça ousou adentrar o limite da aldeia. Certo dia, em meados de fevereiro de 2011, soube que uma onça havia subido em uma casa da aldeia, que estava, em sua maior parte, coberta de lona. No outro dia, fui até a casa do *amulau yawalapíti* e este me contou que parecia gente ou um bicho grande que pisava em seu teto durante a madrugada. Ao sair munido de espingarda só viu um vulto descendo e correndo para a mata, bem como as pegadas de onça. Realmente, vi a lona rasgada por onde a onça teria subido e fiquei perplexo com a ousadia desse felino. O chefe me contou que não era onça nem Onça, e sim uma roupa de onça que “gente estava usando”.

Este tipo de ‘gente’ poderia ser algum *apapalutapa* antropomorfo transformado em Onça, mas me foi confirmado ser um feiticeiro que usava as roupas. Essas roupas foram feitas pelos *apapalutapa* para se protegerem da luz solar quando Kami ascendeu ao céu, porém algumas ficaram enterradas e foram pegadas pelos feiticeiros. O que nos interessa é a primeira opção de onças, as *yanumakakumã*, que são espíritos-gente-bicho, ou seja, espíritos *apapalutapa* antropomorfos em forma de animais. O modificador *-kumã* articula aqui ferocidade, tamanho, alteridade, em que a noção de *apapalutapa* se consolida

A cosmogonia wauja afirma que os *yerupoho* (*yeru-*, ‘antigo’ + *poho*, ‘aldeia, povo’) criaram roupas, máscaras e flautas, para se protegerem da luminosidade iminente, transformando-se nos *apapaatai* existentes. Os que não fabricaram sua roupa são os refugiados que habitam os lugares de baixa luminosidade<sup>71</sup>. Barcelos Neto elabora a distinção entre *apapaatai* e *yerupoho* como um contínuo de processos transformacionais dos seres cosmológicos em que a roupa, *iyau* em

---

<sup>71</sup> Ver Mello (2005), Piedade (2004) e Barcelos Neto (2008).

wauja e *iná* em yawalapíti, é o agente<sup>72</sup>. Os indivíduos wauja da aldeia yawalapíti me confirmam a distinção, enquanto os oriundos de outros povos me indicaram que ambos, os seres pré-humanos e sua manifestação em roupas, podem ser designados como *apapalutapa* (ou *mama'e*, ou *itseke*, seus referentes nas outras línguas xinguanas faladas na aldeia).

Esses seres também são denominados enquanto *üküiti*, ‘donos’, de ambientes naturais, como as árvores, o rio ou lugares geográficos. Os donos, humanos ou não-humanos, protegem suas posses, à medida que concedem meios para sua manutenção, algo como um guardião. Nesse sentido, os donos *apapalutapa* protegem os ambientes contra aqueles que fazem mau uso dos seus recursos. Os xinguanos do Toatoari me contam que é preciso “pedir licença” toda vez que se derruba uma mata, realiza-se uma pescaria cerimonial ou se entra em um sitio mítico. Um caso que me foi relatado fala de um xinguanos que derrubou um grande jatobá para fazer um banco. Sem pedir licença, ligou sua motosserra e derrubou a magnífica árvore. Passados cinco dias ele adoeceu gravemente e morreu; os pajés diagnosticaram: o dono do Jatobá havia se enfurecido. Desse mesmo modo, se uma pessoa queimar um pequizal, seus donos podem vir a acometê-lo. Para o pequi (*caryocar brasiliense cambess*), *aká* em yawalapíti, temos como dono o Beija-Flor, *tchitchawiyu*, que é o fertilizador principal da flor dessa fruta. Acerca da conexão do *üküiti* com a doença e o ritual, Barcelos Neto fala que

A noção de dono [*üküiti*] conecta Beija-Flor, beija-flor, pequi e consumidores de pequi, e, em um sentido mais amplo, conecta estes à festa do pequi e ao patrocinador [*üküiti*] desta, que não por acaso é alguém que sofreu de uma doença causada por Kumesi-xumã (Beija Flor). (2008: 78)

Temos o dono *apapalutapa* como provedor, protetor, agente da doença e agente do ritual, sendo que no último os *apapalutapa* comem a comida dos xinguanos, ou seja, são familiarizados.

O que se torna relevante, a princípio, é a potência patogênica existente neles. Uma vez dado o exílio, os bichos-espíritos passaram a almejar as ‘almas’ humanas. Dessa maneira a doença passou a ser a relação primária dos humanos com esses seres. Uma relação puramente predatória que, ocasionalmente, pode levar à morte. É esse princípio

---

<sup>72</sup> Para uma descrição detalhada das possíveis transformações através de ‘roupas’, ver Barcelos Neto (2008, cap. 2; 2006)



que, aliado ao xamanismo, cria uma terapêutica que culmina e se efetiva nos rituais.

### 3.1 – A DOENÇA E A CURA

Em muito se tem melhorado o atendimento à saúde na aldeia yawalapíti, principalmente com o incentivo à formação dos Agentes Indígenas de Saúde (AIS) os quais, junto com os Agentes Indígenas Sanitários (AISan), têm prevenido e tratado grande parte das enfermidades. Porém, nem todas as doenças que existem na aldeia têm uma melhora significativa com a interferência dos AIS e seus remédios farmacológicos. Conversando com um agente, pude perceber que existem as doenças “de branco”, que são curadas pelos médicos e auxiliada pelos AIS; as doenças “de índio”, curadas pelos pajés e raizeiros; e a feitiçaria, que é dificilmente curada pelos pajés e praticamente incurável do ponto de vista médico<sup>73</sup>. O universo patológico que se divide entre essas categorias contém muitas continuidades, sendo, muitas vezes, difícil distinguir qual tipo de doença um enfermo possui.

Entre elas, as que trataremos aqui são parte das doenças de índio que, por sua vez, também podem se diferenciar entre doenças físicas e doenças da alma. Às primeiras, cabe ao raizeiro tirar os remédios da floresta e administrar no paciente, enquanto às segundas, cabe ao pajé retirar os objetos patogênicos do corpo do doente e recuperar sua alma. Esses objetos patogênicos são as ‘flechas’ dos *apapalutapa* que são atiradas no corpo dos xinguanos e permitem o rapto de sua ‘alma’.

A noção de existência xinguana indica que o indivíduo possui um ‘corpo’, (*tapatishi*) e uma ‘alma’, (*paliütchi*), sendo que a divisão total entre uma e outra acarreta a morte<sup>74</sup>. Os Yawalapíti indicam duas manifestações da ‘alma’: aquela que aparece no olho, ‘alma-olho’, (*uritalhi*) e a da sombra, ‘alma-sombra’, (*pitalatchi*). Para os *apapalutapa*, é somente a ‘alma-sombra’ que lhe interessa, uma vez que

---

<sup>73</sup> Para a distinção entre a “doença de índio” causada pelos *apapalutapa* e a “doença de branco”, ver Neto (2010).

<sup>74</sup> de acordo com o conceito xinguano de *morte*. Para esses, um homem pode “morrer” e depois voltar a viver, sendo os momentos de morte considerados episódios extraordinários em que a alma de um doente, ou de um pajé, deixa o corpo por completo para depois voltar. Em ambos, a *morte* pode ser bastante perigosa. Ver Bachelos Neto (2008), para uma *morte* de um chefe Wauja que teve sua alma reavida, gerando prestígio e (2002), para um pajé desta mesma etnia que morreu em uma *morte*.

esta é passível de se desprender do corpo da pessoa, no sonho ou na doença. A literatura xinguna corrobora essa afirmação. Entre os Kamayurá, a ‘alma sombra’ (*i’ang*) é verdadeiro objeto de cobiça por parte dos *mamãe* (Junqueira, 2005: 153; Samain, 1991: 187). Isso pode ser dito para os Kuikuro e Kalapalo, para os quais a *akua*, ‘alma-sombra’, é o componente humano a ser raptado (Verani, 1990: 155; Neto, 2010: 105). Os exegetas afirmam que, ao acertar o xinguno com uma ‘flechinha’, invisível aos humanos, o espírito-bicho começa a retirar-lhe porções de ‘alma-sombra’, o que faz com que o enfermo vá perdendo aos poucos seu princípio vital.

A predação do *apapalutapa* se instaura durante um estado específico da alma, o *nukapatatichi*<sup>75</sup>. Esse estado está associado principalmente ao descontrole dos desejos alimentares. Basicamente o *nukapatatichi* ocorre quando uma pessoa vê uma comida que não lhe é oferecida, ou ainda, quando deixa de comer algo e sente desejo de comê-lo depois<sup>76</sup>. Podendo durar um lapso de instante ou algumas horas, é necessário desejar somente aquilo que se dispõe, para não abrir brecha para os *apapalutapa*. As crianças são as mais vulneráveis nesse sentido. As doenças são geradas no contato com esses entes espirituais, devido a esta abertura que permite a interação. Os *apapalutapa* só buscam as almas dos que não mantêm o equilíbrio entre a ação e o desejo, ou seja, pessoas que vivem em contradições que envolvem desejos irrealizados. As situações de vulnerabilidade só ocorrem quando os desejos da pessoa não se realizam, pondo em perigo a sua integridade cósmica. Isso requer um extremo autocontrole dos desejos, pois não se deve desejar o que não se pode ter, e todo desejo deve ser passível de satisfação (Mello, 2005), o que gera uma vigilância moral constante.

Durante minhas estadas na aldeia yawalapíti, pude perceber que, assim que saía alguma comida, em qualquer casa, todos que estavam presentes se serviam, após serem convidados pelo dono da casa, mesmo quando havia uma pequena quantidade. Recusar comida é uma desfeita muito grande no Alto Xingu, o que poderia indicar

---

<sup>75</sup> *Kukahujetilu* para os Kuikuro, *yerusat* em kamayurá e *witsixuki* em wauja.

<sup>76</sup> Maria Mello afirmou que o *witsixuki*, para os Wauja, trata de desejos não só alimentares (2005); “os *apapaatai* podem penetrar no pensamento das pessoas desde que detectem contradições essenciais envolvendo desejos irrealizados” (:68). Os Yawalapíti me confirmaram essa afirmação. Alguns me afirmaram que pensar na namorada que está longe também é uma forma de se fazer vulnerável aos *apapalutapa*. Ao que me parece, esse estado tem a ver com uma gama maior de desejos, como afirmou Mello, fato que não consegui obter dos Yawalapíti, que demonstravam o *nukapatatichi* com o desejo mais imediato, a comida.

desconfiança quanto à sua procedência, e sempre se come até que o alimento acabe ou que todos fiquem satisfeitos<sup>77</sup>. Uma explicação que me foi dada é de que sempre se deve oferecer a comida que alguém vê, “para ele não ficar doente”, ou seja, para que não ocorra o *nukapatatichi*.

Não sendo o *nukapatatichi* a causa da doença e sim uma janela de vulnerabilidade da alma, o *apapalutapa* a aproveita atirando ‘flechinhas’ de feitiço na pessoa almejada. Os Yawalapíti me informaram que o corpo do *apapalutapa* é coberto de feitiço e, qualquer contato com ele, ainda que visual, é o bastante para se instaurar uma enfermidade. Viveiros de Castro afirmou que “todos os espíritos são feiticeiros – pois são *ukú wikiti*, ‘donos de flecha’, como os feiticeiros; lançam estas flechas no corpo do doente” (1977: 181)<sup>78</sup>. Essas flechinhas passam a subtrair porções de alma daquele que veio a se tornar enfermo, retirando-lhe seu princípio vital. São partes da alma-sombra que são subtraídas, o que pode aumentar com novas investidas do mesmo *apapalutapa*, de outros ou ainda de feiticeiros. Geralmente o que se tem são doentes que, ao caírem enfermos por um espírito, são acometidos por uma seqüência de outros que aproveitam a vulnerabilidade do doente, podendo inclusive brigar entre si pela posse da alma raptada<sup>79</sup>.

Durante o estado moribundo, o doente “fica doido” e bastante debilitado pela perda de sua alma; só fica na rede, entre estados alternados de vigília e inconsciência. De acordo com estudos médicos realizados entre os Kamayurá, as doenças de *mama’e* podem ser classificadas como epilepsia, esquizofrenia, entre outras doenças neurológicas, variando de acordo com o agente causador, como doença de Tatu ou doença de Coruja (Artal e Cabrera, 2001). Os Yawalapíti classificam esses distúrbios como “ataques”, “*apapalutapa* deixa você doido”. Os ‘ataques’ significam que a alma está ausente do corpo, e este a está reclamando de volta, ou seja, a integridade do doente está ameaçada e a necessidade de uma intervenção é urgente, ou o corpo físico sucumbirá à ausência da alma.

---

<sup>77</sup> A capacidade dos xinguanos com os quais convivo de comer grandes quantidades de comida é muito maior que a minha, além da sua capacidade de suportar grandes períodos de tempo sem comer.

<sup>78</sup> Os *apapalutapa*, quando predadores, e os feiticeiros têm algumas continuidades. Como falei acima, as roupas que os feiticeiros usam foram feitas pelos *apapalutapa*, ainda no tempo de Kuamuti. Ambos usam flechinhas de feitiço, oriundas dos *apapalutapa*, para atacar seus alvos.

<sup>79</sup> Ver Barcelos Neto (2002: 226-227).

Instaurada a eficácia da patogenia dos *apapalutapa*, seguida de seguidos furtos de segmentos da alma do doente, esta passa a ter uma mobilidade forçada para uma convivência nociva com os *apapalutapa* – nociva à medida que essa intimidade pode levar a des-socialização humana para uma socialização entre os espíritos, causando a falência do corpo. Essa mobilidade é mais frequente em pajés e enfermos, em alguns casos específicos, principalmente nos tranSES, para os primeiros, e nos sonhos, em ambos<sup>80</sup>. O transe por parte dos pajés é induzido pelo uso de tabaco, ou seja, deve-se à uma diligência desses a comunicação com o mundo dos *apapalutapa*, já o sonho como comunicação entre os seres humanos e não-humanos depende da agência do espírito. Far-se-á, assim, uma breve abordagem dos sonhos dos doentes.

Nos sonhos, os doentes passam a conviver com os *apapalutapa* e, à medida que cada vez mais porções de alma são subtraídas, o perigo do processo se tornar irreversível se torna iminente. O espírito vai, aos poucos, tornando a alma do doente um *apapalutapa*, e isto se dá principalmente pela comensalidade. Sangue é oferecido como mingau, carne crua ou pus como um suculento peixe assado. A pessoa, ao aceitar essas comidas em suas experiências oníricas, começa a acompanhar os espíritos predadores e, à medida que isso ocorre com mais frequência, o corpo convalescido vai perdendo sua alma e a pessoa, a vida. Ao ser socializado por um espírito, aquela pessoa que, por um instante, não teve controle dos seus desejos, morre. Porém, na maioria dos casos, a investida predatória dos *apapalutapa* não é levada a cabo totalmente, sendo inclusive de interesse desses que isso não ocorra, pois antes a família do doente já haveria de ter chamado um pajé, o qual começa a trabalhar para reaver a integridade da alma no corpo de seu paciente.

É no mundo onírico do doente que a troca de perspectivas assume sua forma mais explícita. Como no Alto Xingu não há esforços de dessubjetivação de caças, pois não há uma cultura caçadora e os

---

<sup>80</sup> Há alguns casos em que não só a alma, mas também o corpo, vai ao encontro aos *apapalutapa*. No lado dos pajés, isso geralmente ocorre na sua intervenção mais drástica, o *payemeramaraka* (Menezes Bastos, 1984/5) em kamayurá, quando os *yatamá* vão recuperar a alma do doente *in loco*. No lado dos doentes, há casos em que o doente *vira bicho*, ou seja, tanto sua alma e seu corpo são familiarizados pelo espírito, ao contrário da maioria dos casos, em que somente a alma é trazida para a esfera-*apapalutapa* da identidade, enquanto o corpo vai convalescendo. O caso mais célebre é aquele em que Sapain e Takumã lideraram uma captura de um casal de garotos kalapalo, já adultos hoje em dia, que foram familiarizados pelo Veado (Villas-Boas, 2000). Nesse caso, as crianças já estavam *virando bicho*, de corpo e alma, e os pajés kamayurá adentraram o território da alteridade (leia-se mató) para buscá-las e trazê-las à esfera humana.

pontos de vistas são bem definidos, assumir o ponto de vista do outro significa estar doente<sup>81</sup>. Essa relação é predatória, a princípio, porém a mudança de perspectiva, quase sempre, é reversível e o esforço dos pajés é investido em instaurar uma relação de reciprocidade entre xinguano e espírito. Com a intervenção xamânica, o pajé inverte a relação e faz com que o *apapalutapa* assuma o ponto de vista humano, efetuando a familiarização.

O processo xamânico vem a tona quando um parente consanguíneo e co-residente do convalescido anuncia ao pajé a necessidade do paciente. Atualmente, chamar um pajé ou um raizeiro para tratar de enfermidades nem sempre é a primeira opção. Em conversas com os terapeutas de ambos os processos curativos – pajés e raizeiros; médicos, enfermeiros e AIS – obtive a explicação de que os doentes têm o costume de requerer aos procedimentos médicos ao primeiro sinal de enfermidade. Consultam-se com enfermeiros e médicos da assistência à saúde e tentam recompor a integridade, podendo passar por vários estágios. Uma vez manifestada a ineficácia do tratamento é que costumam partir para a segunda e, acredita-se, mais eficiente alternativa<sup>82</sup>. Tunuly Yawalapíti, raizeiro de atuação pan-xinguana, afirma que muitos pacientes procuram seus serviços, quando o tratamento da assistência médica não soluciona a enfermidade, principalmente pelo fato desse tratamento ser gratuito e o seu muito caro. O pagamento, que deve ser substancial, está diretamente ligada ao sucesso do tratamento, pois ele é direcionado ao *apapalutapa üküti* do emético ou espírito do pajé; “é necessário agradecer o *apapalutapa*”. A eficácia depende de sua satisfação com o pagamento, dada a sua agência no processo<sup>83</sup>.

Os Yawalapíti, assim como todo o Alto Xingu, dividem os pajés em dois tipos. O pajé de ver e ouvir, *yatama*, considerado “pajé de verdade” e capaz de transitar no mundo dos *apapalutapa* em seus transe oníricos, e o pajé rezador, *kupuiüküti*, não falso, mas sim, talvez, incompleto, que possui rezas que ativam a cura do paciente<sup>84</sup>. Nos caso

---

<sup>81</sup> Com exceção dos feiticeiros, que transitam entre os mundos e usam o ponto de vista – leia-se roupa (*iná*) – dos *apapalutapa* para fazer mal aos outros humanos. Nota-se que os pajés são ditos estarem sempre “meio doentes”.

<sup>82</sup> Cada caso tem nuances específicas. Barcelos Neto descreve o caso do chefe Wauja Atamai que, após um sonho revelador, deixou o hospital em Brasília e foi se tratar, com sucesso, na aldeia (2008: 55-56)

<sup>83</sup> Para mais informações das simultaneidades terapêuticas entre os Kalapalo ver a fértil dissertação de João Veridiano Neto (2009).

<sup>84</sup> Os pajés desta categoria, presentes na aldeia yawalapíti, estão em vias de se tornarem pajés de ver e ouvir. A iniciação requer um grande período de reclusão que, quanto mais longo,

graves de doença de *apapalutapa*, que nos interessa aqui, o primeiro é o responsável principal pela cura.

Uma vez que o *yatama* é requerido para cuidar de um enfermo, instaura-se o processo xamânico, podendo levar à realização de rituais, o qual passo a descrever. O processo de cura do que caiu doente por um *apapalutapa* é bastante complexo e envolve uma gama de papéis, imprescindíveis ao êxito, os quais materializam o universo cosmológico. Primeiramente, o pajé visionário, após convocado, passa a retirar as flechas atiradas pelo *apapalutapa*, em uma intervenção de urgência, para amenizar as dores do paciente. Em seguida, passa a identificar o agente causador do mal, que pode ser um *apapalutapa* ou um feiticeiro<sup>85</sup> em seu transe xamânico, após fumar grandes quantidades de tabaco à beira da rede do convalescido. No primeiro caso, ele então informa quais *apapalutapa* estão agindo contra a alma do doente. O cigarro do pajé, *airi*, é o instrumento que possibilita o transe, no qual o *yatamá* vê os *apapalutapanau*, interage com eles e dá o diagnóstico<sup>86</sup>.

Após a identificação dos agentes causadores *apapalutapa*, um grupo co-residente do doente prepara caldeirões com mingau correspondentes ao número de *apapalutapa* envolvido no processo. Chama-se, então, os *inumatsamina*<sup>87</sup> que representarão o espírito perante o doente. O mingau é oferecido às pessoas que irão personificar o *apapalutapa* no processo curatório, que o bebem, sendo identificados acerca do *apapalutapa* representado e seguem até a casa do doente. Eles também representarão o *apapalutapa* nos rituais consequentes, assumindo o papel de “pedidor” ou “coordenador”, segundo uma tradução dos yawalapíti para *inumatsamina*. Nesse primeiro momento, o *apapalutapa* começa a ser familiarizado pelo consumo do alimento humano; esse é o início de um processo de aproximação e domesticação do agente não-humano. Nesse momento, há sempre uma execução musical, que é a música do *apapalutapa* identificado. No caso do

---

maior será a eficácia de seu tratamento. Ver Viveiros de Castro (1977, anexos) e Fénelon Costa (1998: 148) para narrativas de iniciação de pajés kamayurá e mehinako.

<sup>85</sup> A feitiçaria é um assunto muito delicado que traz à tona muitas tensões. Não se fala abertamente sobre feitiçaria e as acusações de feiticeiros tem implicações muito sérias e severas por parte do acusado e dos acusadores. Ela é uma das formas mais letais de enfermidades que permeiam o universo xinguano, sendo, portanto, uma preocupação constante. Por ser um assunto tabu, este tema, ainda que possa trazer clarificações acerca da cosmologia e da política local, será abordado apenas de maneira superficial.

<sup>86</sup> Thomas Gregor afirma que “fumar é essencial na cura, porque o tabaco e a fumaça são os alimentos do espírito” (1982: 322).

<sup>87</sup> *Kawokalamona* em wauja (Barcelos Neto, 2008).

*tapanawanã*<sup>88</sup>, canta-se indo do centro da aldeia à porta da casa do doente, em coro, a seguinte canção:

yo ko\_\_ ko yo ko ko ko yo ko\_\_ ko yo ko ko ko ko

yo ko\_\_ ko yo ko ko ko ko yo ko\_\_ ko ko yo ko\_\_ ko ko

yo ko\_\_ ko ko yo ko\_\_ ko ko yo ko\_\_ ko\_\_ ko ko\_\_ yo ko ko

ko yo ko ko yo ko\_\_ ko ko\_\_ yo ko\_\_ ko ko

Os *apapalutapa* representados recebem um cigarro do *yatama* junto à rede do doente e fumam (sem tragar, caso não sejam pajé) despejando a fumaça sobre o doente, materializando simbolicamente uma aceitação do processo de cura. Caso a saúde do doente não se restabeleça, pode se fazer necessária uma intervenção mais radical, a saber, um ritual musical entoado pelos pajés que tem como objetivo reintegrar a alma do doente<sup>89</sup>.

Nesse sentido, ao aceitar o pote de mingau pelo *inuamãtsamina* que assume, nesse momento, seu papel de extensão existencial do espírito, o *apapalutapa* começa a ser familiarizado pelos humanos. Esse ato primário de comensalidade traz o espírito para a esfera humana, tornando a relação, antes predatória, produtiva.

<sup>88</sup> Essa música é muito extensa. Para somente exemplificar a melodia, transcrevo a seguir seu primeiro movimento. O restante da música é composto de uma série de operações de variações desses motivos iniciais. Sabe-se que o ritual de *yokoko* faz parte do conjunto cerimonial da flauta *apapalu* (Menezes Bastos, 1999), sendo esse o motivo dessa música ser cantada nessa situação. Sobre a relação que os rituais xinguanos tecem entre si, ainda há muito o que se explorar.

<sup>89</sup> Para mais informações sobre essa forma mais radical do xamanismo alto xinguanu entre os Kamayurá, ver Menezes Bastos (1985). Sobre o processo xamânico de aproximação dos *apapalutapa* entre os Wauja, ver Barcelos Neto (2008), Mello (2005) e Piedade (2004). Sobre o xamanismo alto-xinguanu, ver Dole (1973) para os Kuikuro, e Villas-Bôas (2000) para os Kamayurá.

Os *apapalutapa* existem como entes cósmicos e enquanto *extensões existenciais*, na base do que Piedade (2004) definiu como um princípio de imanência, no qual há uma presença da causa (*apapalutapa*) na ação (extensão: representação) (: 52). Ou seja, os *apapalutapa* existem em si próprios e em suas representações (flautas, máscaras, pinturas, etc.), que assumem a forma de “extensões existenciais” destes. Isso pode ser visto tanto nas flautas sagradas *apapalu*, quanto nas grandes máscaras rituais, entre tantos outros casos. Conforme afirma Barcelos Neto (2008), os *apapalutapa* existem como agentes patogênicos e (podendo ser convertido em) personagens (e objetos) rituais. No processo curatório, os *inumatsamina* assumem a presença do *apapalutapa*, que se torna um agente ritual. A implicação da existência do *apapalutapa* como corpo físico manipulável pelos humanos tem ligação direta com o mundo ritual, ou mais ainda, ela existe somente no papel de personagem ritual.

Buscando compreender a relação humano/*apapalutapa*, o xinguanólogo supracitado afirma que a etapa *adoecer* – passear com *apapaatai* (*apapalutapa*) – dá início a uma estrutura seqüencial de eventos correlatos em que se baseia sua etnografia do ritual de máscaras wauja. Para o autor, essa etapa e as próximas – *trazer* (curar) e *fazer apapaatai* (festejar) – constituem um movimento que tem o xamanismo como pivô e se soma a outros movimentos, constituindo “um extenso ciclo de transformações sociocsmológicas de constituição e manipulação das diferenças e modos de relacionamento com estas” (2008: 34). Ou seja, a alteridade, que tem sua marca inicial na relação predadora, tem sua periculosidade iminente, proveniente de sua diferença original, transformada por uma diplomacia que envolve trocas, concessões e alianças. O outro é familiarizado pelo ritual.

### 3.2 A FAMILIARIZAÇÃO RITUAL

Se a doença é a investida do *apapalutapa* em minimizar as diferenças entre os humanos e não-humanos em forma de predação, a cura e o ritual atuam como uma contrapredação na forma de uma familiarização ritual. É uma forma de aproximar os dois pólos de agência de uma forma em que a relação se torne produtiva para os xinguanos, pois aí o processo se transforma, de predação para proteção, de um ex-doente que se tornará dono, *üküti*, do *apapalutapa* que o acometia; instaura-se aí uma relação não-predatória.

Uma vez identificados os agentes *apapalutapa* causadores do mal, pode se dar – o que geralmente ocorre – o processo de



familiarização do espírito pelo ritual. Ele tem início no oferecimento do mingau às suas *extensões existenciais*, uma relação de comensalidade que, para Carlos Fausto, “é um dispositivo geral que serve para pensar a passagem de uma condição de parentesco à outra” (2002: 15) ou aquilo que o autor chamou de familiarização e ressoa muito bem com o caso precedente. O *apapalutapa* primeiramente tenta familiarizar o doente, oferecendo-lhe sua comida – sangue, carne crua –, o que degenera a alma do corpo humano e a faz se habituar com o seu ambiente. Nota-se que, nesse tipo de relação, não há reciprocidade e a pessoa morre, pois não há possibilidade de se fazer aparentar enquanto *apapalutapa* e continuar a vida humana. Ora, o esforço humano é justamente aplicar reciprocidade onde há puramente predação. Esse movimento, mediado inicialmente pelo *yatama*, busca tornar o espírito familiar aos humanos através de constantes oferecimentos de comida cozida, que é particularmente humana, mas que era a comida desses seres outrora, tendo seu início no ato em que o *inumatsamina* recebe os potes de mingau do parente do achacadiço.

O também xinguanólogo Carlos Fausto desenvolveu, em sua etnografia entre os Parakanã (2001), um esquema bastante elaborado acerca das relações de predação, predação familiarizante e familiarização. A relação principal é a do Senhor-Xerimbabo, no qual a posição assumida por aquele familiarizado, que pode ser um cativo de guerra, um espírito ou até um branco, é semelhante ao de um animal de estimação, domesticado e feito familiar, sobretudo pelo oferecimento de comida. Trata-se, portanto, de um esquema relacional conceituado como uma forma de adoção, “ou, mais exatamente, ao movimento de conversão de uma relação predatória em outra de controle e proteção, esquematizada como passagem da afinidade à consanguinidade” (:413). Atua, nesse sentido, o movimento xinguan que se efetua com a promoção de rituais para o espírito acometedor.

Após o restabelecimento da saúde do doente, ocorre um novo dimensionamento da relação com os *apapalutapanau*. A cura se apresenta como um compromisso de relação com os *inumatsamina* e os *apapalutapanau* propriamente ditos. A reciprocidade se estabelece quando o *apapalutapa* é reconhecido enquanto *iako* do ex-doente. O *iako* passa a ser um companheiro, protegendo-o dos perigos que o possam acontecer, tendo em troca oferecimentos constantes de comida cozida. Esse ex-doente também passa a assumir compromissos cerimoniais para com o espírito aliado, criando uma rede de reciprocidades.

Para a cura se tornar efetiva, fazendo com que os *apapalutapa* não atormentem mais o ex-doente, é necessário que este se esforce para torná-los *iako*. Isso pode dar-se de somente uma maneira: patrocinando, com comida, rituais para o espírito e oferecendo comida cozida no centro da aldeia, fora dos rituais, aos seus *inumatsamina*. A doença, por meio dos *apapalutapanau*, causa uma série de rituais e ciclos de pagamentos tributários que envolvem uma produção excedente de alimentos para uma rede alimentar cósmica na qual os espíritos ocupam o topo.

O *iako üküiti* passa então a receber proteção do espírito, contra outros *apapalutapa*, no perigoso trajeto até a aldeia dos mortos e em diversas outras ocasiões. Yanahin Wauja traça uma comparação fértil, comentando sobre uma vez em que se safou de um acidente de carro em Canarana: “Aqui na cidade, vocês falam ‘Deus!’, ‘graças a Deus’, vocês agradecem a Deus, a gente agradece o nosso *apapaatai*, aquele que nos adoeceu, que a gente deu festa para ele” (*apud* Barcelos Neto, 2008: 174). Ele ainda falou que o espírito protetor é “tipo vacina da gente” (*idem*, 2007), apontando para o caráter corporal da relação com o *apapalutapa*; o que era doença se transforma em “anti-corpo” na prevenção de outras *doenças*.

É dessa maneira que pode se iniciar a duradoura relação entre ex-doente e *apapalutapa*, que, conforme mencionado, passa a ser uma relação de reciprocidade, em que agrados alimentares e rituais são retribuídos com proteção cosmológica. O ex-doente passa a assumir responsabilidades rituais para com o *apapalutapa* e, para com aquele que representou o *apapalutapa* no processo de cura, envolvendo uma alta produção alimentar. Em todas as situações, o *apapalutapa* está presente, recebendo alimento de seu protegido por meio de suas extensões existenciais – seus representantes e executantes.

Caso o ex-doente não realize rituais periódicos para o *apapalutapa*, este pode se voltar contra ele novamente, além de não oferecer nenhum tipo de proteção. O ritual de/para *apapalutapa* se efetua, portanto, como uma terapia ou um “pós-operatório”, que garante a manutenção da saúde do antigo paciente. A cura retira o espírito de sua condição anímica e o faz ser realizado em corpos humanos<sup>90</sup>, o que permite que a relação opere no nível corporal, possibilitando as ofertas de alimento e a familiarização do *apapalutapa*.

---

<sup>90</sup> É importante ressaltar que no Alto Xingu não há possessão, ou seja, os *inumatsamina* não incorporam os espíritos *iako*. Estes são representados, fazendo-se presente pelos humanos que estão imbuídos do caráter corporificador do *apapalutapa*.

O ato de superação da condição puramente espiritual desse relacionamento com os *apapalutapa* se dá pelos ritos em que eles são materializados. Como já vimos, os *inumatsamina* personificam o *apapalutapa*, quando este passa a assumir sua posição de *iako*, em um movimento que traz o espírito para a esfera humana. Os espíritos são expressos por suas extensões existenciais que, além dos *inumatsamina*, também assumem a forma de flautas, máscaras e aerofones. É aí que o *iako* se faz presente em sua forma mais explícita, sendo personificado ou manipulado ao som de sua música correspondente. Os instrumentos, como os aerofones, atuam como “índices de agências patológicas que objetificam relações de aliança entre não-humanos e humanos e destes entre si por meio da produção ritual de bens materiais” (Barcelos Neto, 2008: 47)<sup>91</sup>.

É importante notar que essas músicas são sempre produzidas e transmitidas (pelo menos inicialmente) pelos *apapalutapa*, seja nos momentos míticos ou por meio dos sonhos, as músicas sempre remetem ao seu *apapalutapa*<sup>92</sup>. A música é percebida como a fala ou língua dos *apapalutapa* (Melo, 2005; Piedade, 2004), sendo o músico humano, personificando o espírito, um instrumento que externaliza a sua manifestação musical.

Estes espíritos personificados no ritual se constituem, ao mesmo tempo, em seu público. Piedade (2004), tratando do ritual wauja da flauta sagrada *kawoka* (*apapalu*), apontou essa audiência que observa, julga e analisa a acuidade e beleza da apresentação musical. Assim, como os espíritos controlam o bom temperamento humano, assistindo a seus atos constantemente e atacando a alma dos que têm desejos irrealizados, eles também induzem o controle da execução correta dos rituais. Certa vez, durante um ritual de *yamurikumalu* entre os Wauja, um vendaval derrubou uma das casas. À noite, Ajoukuma, um dos pajés wauja, entrou em transe no sonho e teve visões de alguns *apapaapatai* que estariam reclamando do comportamento dos Wauja. Ele viu o espírito de *yamurikumalu* e o espírito masculino da flauta sagrada bravar pelo fato de as mulheres terem passado o “urucum de

---

<sup>91</sup> Quando a objetificação não se dá por meio de artefatos, como no caso do *tapanawanã*, um gênero vocal, os próprios participantes da performance assumem esse papel.

<sup>92</sup> Hoje são comuns muitas músicas inventadas: até onde sei, isso é exclusivo do repertório ritual do *apapalutapa takuara*. Muitas também são músicas de flauta Yudjá (Juruna), que são adequadas para a *takuara*. Nota-se, porém, uma certa desvalorização dessas músicas face às músicas originais, oriundas do *apapalu takuara*. Há também uma gradação de originalidade, segundo a qual essas últimas são as mais originais, as meio originais são aquelas Yudjá e as músicas “paraguai”, as inventadas. Toda essa questão de autoria e apropriação também pode se remeter à discussão sobre patrimônio imaterial (Carneiro da Cunha, 2005).

mulher”, material de pintura exclusivamente feminino, nos homens. Os espíritos falaram para o pajé avisar seu pessoal para parar com isso, pois eles podiam acabar roubando a alma de alguém (Piedade, 2004: 71; Mello, 2005: 197). Esse é um relato de um caso em que os espíritos espectadores assistem a uma performance na qual os atores são os humanos e que tem uma série de regras de conduta que devem ser seguidas ao preço de os *apapalutapanau* ficarem bravos, podendo acontecer alguma coisa de ruim. “Os *apapaatai* [*apapalutapa*], assim como os humanos, têm muitos desejos, cujas manifestações frequentemente causam espanto, sofrimento ou ansiedade nos humanos” (Barcelos Neto, 2008: 200), e um dos desejos é que tudo ocorra conforme manda a regra durante os rituais a eles destinados.

O processo de cura é a principal fonte de aquisição de um ritual de espírito. Um indivíduo, ao adoecer, “possui a condição ideal de estabelecer uma aliança mais ampla com a comunidade por meio da ritualização dos seus *apapaatai*. Contudo, apenas certos indivíduos potencializaram essa aliança” (Barcelos Neto, 2008: 262), ou seja, nem todos que adoecem assumem as responsabilidades rituais do *apapalutapa* que o adoeceu, e os que não o fazem não recebem a proteção desse perante os perigos do mundo cósmico. Essa posição de dono não é fixa, ela segue uma dinâmica própria e particular e pode ser transmitida, principalmente por hereditariedade.

Além da obtenção pela doença, há uma outra forma de tornar-se dono de um ritual de espírito. São os donos que cuidam da festa e do *apapalutapa* por um período de tempo e depois a entregam encerrando sua responsabilidade. As informações que obtive indicam que as festas que se submetem a essa forma alternativa de aquisição são o *tapanawanã* e a *takuara*, conforme as palavras de Matariwá:

*Takuara* já é outra coisa, quando a pessoa interessou em ser o dono da flauta ele falou pros rapazes: “eu estou interessado, quero ser o dono”. No outro dia o pessoal resolveu, levaram um banco lá no meio e chamaram o atual dono, ele saiu, o sogro dele pegou ele pelo braço e o sentou, pegou uma *takuara* botou no chão na frente dele e falou: você pode cuidar dessa flauta, este é o pedido das pessoas. Pronto, a partir de então virou dono. Quando tem festa ele tem o dever de dar comida pra todo o pessoal, quando pesca, mesmo sem dança, dá peixe pro pessoal.

É interessante notar que o compromisso firmado publicamente é feito diante da extensão existencial do *apapalutapa* do ritual, nesse caso a

flauta, para o *tapanawanã*, os adereços. A partir de então, a festa passa a ser responsabilidade de seu novo dono, que deve prover alimento não só nos momentos rituais mas cotidianamente por meio dos *inumatsamina*<sup>93</sup>.

Depois de firmado o compromisso, o agora *üküti* do ritual convoca os escolhidos para serem os *inumatsamina*, que devem pedir para o dono a realização da festa, toda vez que esta acontecer. Essa convocação acontece com o dono levando potes de mingau para o centro, chamando seus pedidos pelo nome, assim como acontece com a convocação das pessoas que representarão o *apapalutapa* no processo de cura. Nesses casos, quando alguém anuncia um nome no *wükuka* ('centro da aldeia') para ser um *inumatsamina*, está implícito que os escolhidos serão investidos de responsabilidades rituais. A decisão inicial da realização desses rituais parte desses coordenadores e eles também ajudam o dono no patrocínio, especialmente plantando roças e trabalhando para este.

Quando se decide que o dono deve entregar o ritual e deixar as suas responsabilidades, é realizado um grande ritual, muitas vezes envolvendo aldeias convidadas, em que a produção de alimento atinge níveis muito altos, exigindo uma grande quantidade de trabalho. Ao final desse rito, os *inumatsamina* entregam presentes significativos para os donos, principalmente grandes painéis de cerâmica ou colares de caramujo, e todos aqueles participantes que se alimentaram da comida provida pelo patrocinador entregam-lhe presentes menores, como flechas e (cada vez mais) miçangas. Assim, o compromisso de prover condições para a realização do ritual é encerrado e pode ser entregue a outra pessoa que se interesse em assumi-lo.

Os rituais de *apapalutapa* abarcam uma gama de cerimônias. O da flauta *apapalu*<sup>94</sup>, o *apapalutapa* mais perigoso e, também, o ritual mais sagrado para os Yawalapíti, dispõe-se em uma complementaridade com o gênero ritual feminino do *pirá*, cujos cantos têm fortes semelhanças com as músicas de *apapalu*. O *apapalutapa* que é ritualizado de forma exclusivamente feminina é o *yamurikumalu*. Há

---

<sup>93</sup> Os *inumatsamina* mediam a distribuição de comida nos momentos em que o dono a oferta. Eles recebem a comida e a dividem conforme a quantidade de pessoas que está reunida no centro da aldeia e todos comem do alimento, menos os co-residentes do *üküti* do ritual.

<sup>94</sup> É interessante notar como a palavra utilizada para a designação dos espíritos, *apapalutapa*, se refere à flauta sagrada *apapalu* (*apapalu* + *tapa*) que é um importante e temido *apapalutapa*. Uma análise linguística do sufixo modificador *-tapa* poderia clarificar a relação. Entre os wauja, o termo usado para designar essas flautas, *kawoká*, fundamenta um outro termo essencial para a cosmologia dos *apapalutapanau*, são os *kawokalamona* (*inumatsamina*), que representam os *apapalutapa* no processo curatório, onde *mona* indica "no lugar de" ou "representante do". (Mello, 2005: 72)

também as flautas *takuara*; o *mapulawa*, ritual para o *apapalutapa* dono do pequi; a flauta *kuluta*, que corresponde a uma versão minimizada da flauta *apapalu* e, quando utilizada em contexto ritual, configura um *apapalutapa* específico; e o *tapanawanã*, a festa dos peixes, que será melhor comentada no próximo capítulo. Existe uma série de outros rituais envolvendo os *apapalutapa* dos quais não tenho informações (como o ritual em que são feitos as pás de beiju e os dessenterradores de mandioca), ou não são praticados pelos Yawalapíti (como os rituais de máscaras).

### 3.4 O *apapalutapa* e a formação da pessoa

Aristóteles Barcelos Neto realizou, em sua tese, um trabalho descritivo das relações entre humanos e não-humanos entre os wauja e, a grande parte dos dados apresentados, equivalem-se ao que me foi informado na aldeia yawalapíti. A sua grande contribuição, a meu ver<sup>95</sup>, na discussão etnológica foi o seu comentário final acerca da “cosmopolítica wauja”. Nessa seção, o autor traça um paralelo entre o processo de aquisição de rituais e a ascensão política de seus donos, trabalhando com biografias de certos *amulau* wauja. Nos rituais existem uma série de relações entre pessoas, humanas e não-humanas; o *üküti* deve prestações aos seus *iako* por intermédio de seus *inumatsamina* que se alimentam devido ao trabalho de seu dono. Se os *inumatsamina* se sentirem contentes com as ofertas, passam a trabalhar para o *iako üküti* plantando roças, construindo canoas ou construindo casas. A vergonha, *pariku* em yawalapíti, que os *inumatsamina* sentem da comida que consumiram os fazem trabalhar para aquele provedor, gerando prestígio para o dono do ritual. Se fartura de comida, música e dança articulam-se mutuamente no movimento de trazer alegria através do ritual, elas são essenciais para a formação da pessoa xingwana enquanto um *amulau* de prestígio.

Esses trabalhos coletivos para os donos de rituais são realizados pelos *apapalutapanau* e estão diretamente ligados com o ciclo alimentar e com a residência desses entre os humanos, que os fazem presentes. Esse ciclo de trabalho e alimentação que gira em torno dos rituais para

---

<sup>95</sup> para os antropólogos. Para os xinguanos, segundo alguns deles com os quais conversei a respeito, a grande contribuição de trabalhos etnográficos é o registro para as futuras gerações; “não sirva para nada este livro, certamente servirá pelo registro deste testemunho” (Menezes Bastos, 1990: ix). Há algum tempo, os próprios xinguanos já vêm tomando frente e realizando um trabalho, às vezes sistemático, de documentação de dados etnográficos (ou do patrimônio imaterial).

os *apapalutapa*, junto com os pagamentos cerimoniais dos *inumatsamina* aos *iako üküti*, cria uma política da opulência em que, quanto maior o prestígio dos donos de ritual, maior será o trabalho demandado para esses e mais belos serão os pagamentos endereçados a ele. Em uma sociedade no qual todos podem reclamar algum status de *amulau* (Fausto, 2005) e este deve ser confirmado com atitudes perante o grupo, a aquisição de rituais e contraprestações rituais são essenciais para a ascensão política no interior do grupo.

A relação entre a ascensão política e a aquisição de *apapalutapa* também foi descrita por Rafael Menezes Bastos em uma etnografia do xamanismo (1984/5). Como veremos, o peso político dos kamayurá entre os yawalapíti, ainda hoje, é relevante, devido a uma família kamayurá. Um kamayurá que foi morar entre os Yawalapíti devido a residência uxorilocal de seus casamentos é um dos *yatamá* mais prestigiosos de todo o Alto Xingu, para não dizer do Brasil e, até, do mundo. Com a grande ascensão do prestígio do *yatama* kamayurá lá residente, este passou a viajar muito e, aos poucos, sua clientela maior foi mudando, dos xinguanos para os caraíbas. Uma doença grave do referido pajé foi essencial para uma acumulação de prestígio que o elevou, nos dias de hoje, a um patamar notório frente aos outros *yatama* xinguanos. Depois de alguns diagnósticos, envolvendo acusações de feitiçaria e uma intervenção xamânica realizada pelos Kuikuro, os quais os Kamayurá disseram estarem aprendendo ainda, um grupo destes realizou um ritual a fim de reaver a alma do pajé. “Sua crise foi, no entanto, tão poderosa, que dela pôde sair extremamente mais forte, aquisição de poder que envolveu a arregimentação (...) de toda a comunidade de pajés de duas aldeias de grande peso na trama xinguanas” (: 168). O *yatama* kamayurá recebeu um total de nove festas, ou *apapalutapa*, tornando-o um pajé mais poderoso e aumentando suas capacidades pessoais de “ver e ouvir” os *apapalutapa*.

Situações como essa são comuns no mundo ameríndio. Carlos Fausto, ao traçar um paralelo entre a relação Chefe-Xerimbabo com os espíritos familiares e a predação familiarizante, enumera uma série de grupos indígenas com uma grande distância linguística e cultural – entre eles os Mehinako (Gregor, 1982), além dos Jívaro-Achuar (Descola, 1993), os Tapirapés (Wagley, 1976), os Yáguas do Peru (Chaumeil, 1983) e os Yanomami (Albert, 1985) – que concebem “a operação de aquisição de poder xamânico como um processo de familiarização de entes extra-humanos” (Fausto, 2001: 415).

O que estou sugerindo é que a aquisição de *apapalutapa*, fato corrente também entre os *yatama*, é essencial em um processo de

formação da pessoa xingwana em meio a um mundo político do prestígio. Uma vez que o é ritual ativado pela noção de doença (e o xamanismo a ela associado) que atinge os maiores níveis de integração da aldeia (Segger *et alli*, 1979), a arregimentação em torno de uma pessoa, o *iako üküti*, faz com que todo o grupo, assim como o *apapalutapa*, sinta-se “cuidado”, e essa é uma das principais funções do *amulau*, “cuidar do seu pessoal”.

Tal situação pode ser comparada à uma proposição feita por Marcio Goldman a respeito da posse e a formação ritual da pessoa no candomblé (1984). Se, nessa tradição Iorubá, o processo parte do controle da posse, obtida ao longo dos anos de relacionamento com a entidade, no Alto Xingu, esse se dá conforme a aquisição de espíritos e rituais associados, que ocorre ao longo dos anos da vida adulta. Afora as inúmeras diferenças que envolvem as duas situações, são os seres de outras ordens e a relação dos humanos para com esses que possibilita a ascensão em uma hierarquia social, no caso xingvano, fundada no prestígio social.

Para empreender um projeto político deste porte, é necessário que exista todo um aparato de recursos humanos comprometido com o *üküti*. Sabe-se que, no Alto Xingu, ter prestígio também significa congregar pessoas ao seu redor. Sendo assim, parentes consanguíneos e por afinidade do dono do ritual, quando há prestígio, empenham-se em ajudá-lo a prover os recursos necessários para a realização dos rituais. Ou seja, o prestígio de congregar pessoas faz com que um *iako üküti* seja capaz de patrocinar rituais, aumentando seu prestígio e convergindo mais pessoas ao seu redor. Vejamos o que nos fala Barcelos Neto a propósito dos Wauja:

A economia política wauja está baseada na possibilidade de distribuir constantemente o que foi acumulado nos rituais de produção e de reiniciar novos ciclos produtivos a partir do que foi previamente distribuído. Um grande chefe é alguém capaz de sustentar considerável número de rituais, e conseqüentemente de arregimentar pessoas para os trabalhos. Essas pessoas trabalham nos rituais patrocinados pelos chefes porque elas confiam na sua generosidade, ou seja, no seu compromisso em dar continuidade aos ciclos produtivos. Um homem de poder entre os Wauja é um homem capaz de acumular e distribuir (2008: 302-303).

Nota-se um ciclo em que prestígio e status estão diretamente relacionados com a generosidade e benevolência que devem ser atributos de um *amulau*.



A visão xingwana da aldeia yawalapíti denomina uma série de situações e fases da vida em que o acúmulo de *apapalutapa* protetores viabiliza um processo de formação da pessoa. Apesar desse trabalho ter como foco os *üküiti* dos rituais, vimos que no caso dos *yatamanau*, os *apapalutapa* têm papel central. Muito também me foi contado da importância dos *apapalutapa* na formação dos lutadores. Viveiros de Castro (1977) se dedicou, em sua dissertação, ao processo de formação corporal dos lutadores por um período de couvade em que os consanguíneos das gerações superiores ministram eméticos no corpo do candidato a lutador. A constante fabricação dos corpos é o exemplo do esforço destinado a “particularizar um corpo ainda demasiado genérico” (: 388).

A atenção do antropólogo se deu, também, para o caráter corporal do processo de formação de um lutador, já dando pistas de um desenvolvimento teórico que viria, pouco depois, ter grande influência no circuito etnográfico. A formação da pessoa no domínio privado do gabinete de reclusão é exibida durante a vida pública, especialmente nos contextos cerimoniais; “o complexo da reclusão é, em suma, *um* dispositivo de construção da pessoa” (Viveiros de Castro, 2002a: 76, grifo meu). Essa fabricação corporal se encaixa no modo como a construção da pessoa ameríndia foi pensada em relação à corporalidade, lugar onde os papéis sociais são tornados públicos. Tal temática foi introduzida no contexto ameríndio brasileiro (Seeger *et alli*, 1979), especialmente no que tange à relação entre a corporalidade e a “definição e construção da pessoa pela sociedade” como ponto de partida para a compreensão de sua cosmologia e organização social (:3-4).

Uma hipótese que gostaria de levantar é que *todos* os processos de formação da pessoa yawalapíti estão centrados na alteridade. O discurso nativo aponta para seus ‘donos’ *apapalutapa* (*ataya üküiti*, ‘dono do emético’) e para a relação existente entre eles e os jovens que os utilizam, relação esta cheia dos perigos que são característicos desses seres e fundamental para o sucesso da fabricação corporal. Ao ministrar um emético, o candidato a lutador também inicia um processo de relação com o *apapalutapa üküiti* da raiz ou ‘remédio’. Os lutadores e ex-lutadores da aldeia yawalapíti foram enfáticos ao afirmar que a pessoa tem que *respeitar* o dono da raiz. Quanto mais forte a raiz, mais forte o lutador e mais exigente é o dono. Restrições alimentares e sexuais fazem parte do processo e quebrar essas regras pode ser muito perigoso, sendo ‘ficar aleijado’ a consequência mais comum e a morte, a mais radical. Se o jovem segue à risca as restrições imposta pelo

*apapalutapa*, este pode aceitá-lo e passar a acompanhar o lutador nos embates.

O sinal de que o *apapalutapa* irá participar do projeto de formação de um lutador se dá primeiramente no sonho. O dono da raiz aparece na forma de uma pessoa que já usou aquela raiz e, só depois, caso a relação se estabeleça, ele passa a aparecer em sua forma real, um ser antropomorfo. A relação se instaura quando uma pessoa (*apapalutapa*) vêm no sonho e entrega os adereços usados na luta para o lutador. Ao acordar, esse já pode se considerar um “lutador com espírito” e começa a notar um grande avanço técnico e de força nos embates. A participação do *apapalutapa* no processo de se tornar um grande *kahri üküti* (‘dono da luta’<sup>96</sup>) é essencial para o seu sucesso. Lutadores que têm ou tinham espírito são lembrados como possuindo uma força descomunal, sendo praticamente impossível derrubá-los. Os xinguanos falam que o *apapalutapa* está lutando com o lutador, que este ganhará sempre, obtendo muito prestígio e status social. “Quando ele (o lutador) está *com* espírito, dá pra sentir logo, (pois) eles são muito fortes”, diz Atayawana, grande lutador yawalapíti.

É consenso que em terras ameríndias a pessoa se conceba de maneira divisível, processual e cumulativa. Partes de si, como o esperma, dividem-se para dar origem a novos seres que, por sua vez, vão se constituir em um longo processo de elaboração (que talvez nunca haja uma conclusão). Em meio a esse processo ocorre, como tentei demonstrar, uma intensa incorporação de aspectos físicos e cosmológicos dos *apapalutapa* em que a pessoa se encontra em relação, constituindo um acúmulo subjetivo que transforma a alteridade em identidade. O que emerge é uma pessoa composta e múltipla, em constante processo de construção. Dessa forma, a pessoa pode ser concebida como um construto de suas relações; *a pessoa emerge das relações*. Em um mundo em que seres naturais são dotados de subjetividade e agência, tais relações são estendidas a um leque de possibilidades que perpassa o universo humano para além dele, incluindo, no caso xinguanos, os *apapalutapa*.

Tal noção de ser relacional e processual tão bem encaixada no contexto ameríndio apareceu primeiramente nas incursões antropológicas na Melanésia, onde, assim como na Amazônia, o ser não se concebe de maneira indivisível. Leenhardt (1971), em pesquisa junto aos canaques melanésios, percebeu como a pessoa só existe nas relações

---

<sup>96</sup> Ou ‘campeão’, no português de contato.

sociais entre os seres vivos, que não são necessariamente humanos. O sujeito se constitui como uma pessoa processual que se constrói assumindo determinada posição em uma relação, havendo um conjunto de relações que constituem a pessoa; o que se tem é uma “pessoa difusa” que, por sua vez, alcança sua integridade, deixando de ser difusa ao assumir um contorno, um corpo, um nome. A realidade social canaque “sobrepassa o homem e o fortalece”.

Em diálogo com Leenhardt, Strathern (2006 [1988]) desenvolveu a noção de pessoa, também na Melanésia, trabalhando questões de gênero e de relações. Em um contraponto à noção moderna de indivíduo, a autora concebe o *divíduo*, como um ser divisível, produto da junção de partes de outras pessoas e suas ações. As relações duais de Leenhardt passam a manifestar relações justapostas, ou seja, as relações nunca se encerram por si, estando carregadas de outras relações. A pessoa, ao invés de ser o agente das relações, transforma-se na causa da agência de outrem, o vetor da ação. O agente, dessa maneira, não é o sujeito da ação, mas se constrói a partir dela; ele é quem “*a partir de seu próprio ponto de vista, age tendo em mente um outrem*” (:399). Tal discussão chega ao ser relacional, uma pessoa que é revelada no contexto das relações.

A noção de pessoa fractal desenvolvida por Wagner (1991), outro melanesista, também caminha na mesma direção da constituição relacional da pessoa. Percebemos, assim, como as incursões melanesistas sobre a noção de pessoa concebida como um ser que se constitui nas relações em muito contribuiu para a percepção do discurso nativo acerca desta discussão.

Donos de rituais, pajés e lutadores compartilham a noção de que pessoas *apapalutapa*, ao se relacionar com eles, formam um tipo ideal de pessoa, de *divíduo*. As diversas economias de que se trata a produção etnográfica xinguana – *economia política*, *economia simbólica da alteridade*, *economia cosmopolítica* – parecem imbuídas desses seres, os *apapalutapa*, que têm como língua a música.

## CAPÍTULO 4 – MÚSICA, A LÍNGUA FRANCA

Essa dissertação tratou, nos capítulos anteriores, de descrever sumariamente aspectos míticos e cosmológicos de um processo que foi cunhado por *familiarização da alteridade*. Pode se perceber como aspectos da origem do mundo influem na dinâmica cosmológica das relações com os *apapalutapa* e o quanto elas são importantes na formação da pessoa xinguana. Vimos também, no primeiro capítulo, que o Alto Xingu se constitui como um amálgama de povos coligados, os quais mantêm suas diferenças e partilham de um substrato cultural, mítico e cosmológico – uma verdadeira *ecumene*, como bem observou Ordep Serra.

Também foi descrito, de forma genérica, o processo de familiarização da alteridade não-humana. Um fator de extrema importância nesse modo de relação que o faz deixar de ser pura predação é a música. A música ritual, como fala dos *apapalutapa*, é o momento em que a articulação entre os seres é expressa, tornando-se linguagem comum para todos os participantes. O partilhamento que daí surge transpõe barreiras e permite o entendimento geral do que é comunicado. Nesse sentido, o ritual e sua música podem ser considerados a *língua franca* do sistema alto-xinguano, conforme propôs Menezes Bastos (1990, 1999). Os amigos da boca do Toatoari me fizeram pensar que o rol dos seres que se utilizam da música como ferramenta comunicadora por excelência vai além do proposto de forma objetiva pelo xinguanólogo. Além de se fazer inteligível entre os humanos, sendo decodificada no plano fonológico-musical, ela se expressa como forma de comunicação dos espíritos *apapalutapa*<sup>97</sup>.

Externalizada pelas suas extensões existenciais humanas, a música é um índice do espírito, sua manifestação musical, que confirma a relação produtiva que ele travou com os humanos. Como espectadores, os *apapalutapa* analisam a acuidade das performances de suas músicas.

---

<sup>97</sup> São vários os momentos em que Rafael desenvolve sua tese. O mais notável, devido também à popularidade da obra, foi, para mim, na *Musicológica Kamayurá*, livro praticamente obrigatório para qualquer interessado em etnomusicologia nas terras ameríndias. Nesse e em muitos outros momentos, o autor se detém na música como forma de comunicação das populações xinguanas e, refletindo sobre os ensinamentos de alguns Kamayurá, afirma que “falar sobre música sendo coisa tão imperiosamente interessante para o Kamayurá, é porque ‘fazer’ música também o é, música como aquela ponte que liga o mito às expressões do corpo, esta triade constituindo, como constitui, o cerimonial, o atestado básico de xinguanidade e sua efetiva linguagem franca”. O que quero expressar é a extensão dessa sua teoria que envolve, também, os espíritos não-humanos. Cabe ressaltar que o próprio e seus alunos xinguanólogos (Piedade, 2004; Mello, 2005; Barcelos Neto, 2002) já haviam, de certa forma, afirmado isso.

É por isso que, em muitos casos, errar uma música de *apapalutapa* pode ser muito perigoso, podendo levar à morte. Como todas as músicas de *apapalutapa* foram ensinadas em um tempo mítico aos seres responsáveis pela sua introdução no plano humano ou foram entregues no tempo histórico pelos sonhos<sup>98</sup>, esses seres, melhor que ninguém, conhecem a maneira correta de como as músicas devem ser executadas. Trata-se, portanto, de uma comunicação musical entre humanos e não-humanos, a música como *fala* do *apapalutapa*, sua *língua*. Ou seja, os espíritos predadores/protetores, durante o ritual, entendem tudo o que está sendo executado musicalmente; a língua franca é mais franca ainda.

Esse capítulo trata desse fator central no processo de familiarização da alteridade, a música. Por meio de uma análise etnomusicológica, pretendo demonstrar como a compreensão franca, ou seja, um entendimento, por todos, do que está sendo veiculado nas performances musicais, possibilita o amálgama xinguano. Isso no sentido de que há estruturas musicais que são amplamente compartilhadas pelos xinguanos, sendo identificadas em cada execução independente da origem dos cantores. Sobre essas estruturas, os cantores imprimem uma subjetivação em suas músicas, tornando o repertório de cada cantor diferente, elaborando-as a partir de estruturas musicais compartilhadas. Para tal objetivo, foi escolhido um gênero musical do rol das festas de *apapalutapa*, a saber: o *tapanawanã*, a festa dos peixes.

Takumã, ao falar que todos entendiam, por um lado, o que estava sendo dito no *yawari* kamayurá (*irhlaka* em yawalapíti) de 1974, o que pode se estender a todo cerimonial xinguano, deixa a entender que os referentes musicais do rito são presentemente claros acerca das fases do ritual, sua marcação. Apesar da grande maioria, como também afirmou o pajé, não entender nada no plano verbal rigoroso das músicas, todos os participantes sabiam como proceder em determinado momento devido à marcação musical do rito (*apud* Menezes Bastos, 1999: 246). De outro modo, o que todos entendem é a sua “regra” (ver cap. 2), que se encontra embutida na música, assim como a sua origem mítica. Os participantes sabem o que fazer, para aonde ir, o que gritar, como dançar, como se portar, pois entendem os referentes musicais que indicam tais procedimentos.

A estrutura das músicas é essencial nesse entendimento. No caso que apresentarei a seguir, o sistema estrutural das músicas desenvolvido por Acácio Piedade, baseado na teoria musical de Rafael Menezes Bastos, porém com bastante personalidade, mostrou-se crucial

---

<sup>98</sup> Que não deixa de ser, também, um tempo mítico.

para demonstrar o entendimento franco das músicas no sentido acima. Ao que tudo indica, todo o Alto Xingu partilha dessas mesmas estruturas musicais, onde cada unidade e cada *apayüküiti*, ‘dono do canto’<sup>99</sup>, elaboram-nas subjetivamente. Essa estrutura, entendida por todos e inclusive pelos *apapalutapa*, como afirmam os *yatamanau* da aldeia yawalapíti, é crucial para o processo de familiarização da alteridade, pois, ao tornar a comunicação viável, cria-se um grau de identificação entre os diferentes, possibilitando o estabelecimento de uma relação produtiva, ao invés de pura predação e/ou guerra.

Com esta dissertação, aproximo-me de uma perspectiva da antropologia que tem sua origem na crítica do já superado *dilema da etnomusicologia*. Este tem como principal porta-voz Merriam (1964, 1967), que delimitou o campo inicialmente como “o estudo da música na cultura” (1967: 7). Menezes Bastos (1999, 1990, 1995) foi quem inaugurou uma crítica a esse autor, apontando o seu dilema em tratar a música e a cultura separadamente. Nesse sentido deveríamos rever

(...) [a] postura etnocêntrica que lhe marca desde a fundação [da etnomusicologia], [que] se concretiza na antinomização das abordagens da música como sistema, primeiro, fonológico-gramatical, segundo, semântico, entre os dois extremos se colocando um abismo: de um lado, o plano da expressão, a “música”; de outro, o do conteúdo, a “cultura musical”, esta última sendo entendida como a “música” referida à “cultura”, isto é, basicamente, à organização social e parentesco, política e economia. (: 42)

Tendo percebido a separação gerada em sua definição, Merriam tratou de reconceituar a disciplina como “o estudo da música como cultura” (1977: 204), que perceberia “o sentido da música (*cultura*) como algo *codificado em sua própria estrutura*” (Menezes Bastos, 1990: 43, grifos do autor), o que não chegou a levar adiante devido a uma morte prematura.

Se o tempo mítico serve como modelo para a atualidade, ele se aproxima de uma “visão musical do universo”, tornando o ritual o ponto de interseção entre os tempos (Basso, 1985). A ordem dada do mito encontra-se atualizada e (re)inventada por esses momentos coletivizantes, quando os graus de inventividade atingem seus pontos

---

<sup>99</sup> *Marakay’p* em kamayurá. Ver, entre outros, Menezes Bastos (1999).

máximos (Wagner, 1981). Como o ritual é musical por excelência e é durante ele que os xinguanos se reordenam, ficam alegres e conforme o seu modelo, um estudo da música como expressão eminente da manifestação cultural se faz necessário.

Persigo aqui, portanto, a fértil base epistemológica consolidada nos estudos dos rituais xinguanos, que tem seu início com a *partitura crítico-interpretativa* do *jawari* kamayurá (Menezes Bastos, 1990). Este trabalho serviu como base para duas teses que serão fundamentais para a análise posterior<sup>100</sup>. Acácio Piedade e Maria Ignez Mello realizaram suas pesquisas em complementaridade sobre dois rituais também complementares, a saber: o ritual das flautas sagradas *kawoka* (*apapalu* em yawalapíti) (Piedade, 2004) e o ritual feminino *yamurikumalu* (Mello, 2005), ambos em sua versão wauja. Esses autores, assim como Feld (1982), identificam códigos que expressam sentimentos profundos dos povos estudados. Dessa forma, a etnomusicologia xingwana confirma a proposição de uma vasta literatura que, de fora do sub-campo da etnomusicologia, aponta a música enquanto uma importante porta de entrada para se pensar as conexões do sistema xingvano<sup>101</sup>.

Assim sendo, a música não é (apenas) uma manifestação artística, ela não só expressa elementos e posições sociais ou, ainda, tem um caráter puramente funcional. A música é ponto fundamental para um complexo sistema relacional que envolve humanos e não-humanos, xinguanos e não-xinguanos, e cria um ambiente partilhado há muito promovido. Este trabalho vai no caminho de tantos outros que, como diz Menezes Bastos (2004), mostram “como a música nas terras baixas da América do Sul é não simplesmente um veículo para dizer-se algo, mas o cerne do dizer” (: 11).

#### 4.1 O *tapanawanã*

Para melhor descrever um fundamento musical do processo que abordo, foi escolhido o rito de *tapanawanã*, uma festa de *apapalutapa*, que se apresenta como um gênero vocal de dispersão pan-xingwana. Alguns pontos me levaram a essa escolha: o *tapanawanã* integra o que os yawalapíti chamam de rituais do cotidiano, ou seja, não necessitam

---

<sup>100</sup> Cito aqui apenas os trabalhos de xinguanólogos. Cabe ainda ressaltar a extensa produção etnomusicológica que, sob a orientação ou influência do professor Rafael Menezes Bastos, avançou muito nas discussões acerca da música indígena. Ver, entre outros, Montardo (2002), Piedade (1997), Bueno da Silva (1997), Lourenço (2009).

<sup>101</sup> Ver, entre outros, Basso (1985), Barcelos Neto (1999, 2004), Carneiro (1993), Franchetto (1993), Monod-Becquelin (1994), Agostinho (1974) e Zarur (1975).

de momentos específicos para serem realizados (como o *mapulawa*, que só é festejado na época do pequi), tendo como um de seus motivos de realização “alegrar o pessoal, quando a aldeia está triste *tapanawanã* sai e fica alegre”; ele também integra aqueles rituais que podem ser oferecidos ou pedidos a (por) um dono, sendo imprescindível que este exista, sendo ele um ex-doente ou não, o que indica sua importância para a alegria (reordenação) da aldeia; o interesse dos *amulaunau yawalapíti* de que este ritual seja documentado, para que fique de registro para as gerações posteriores; e, por fim, e talvez o mais importante, o acesso a um cantor que se mostrou solícito com a pesquisa, passando para o pesquisador os seus conhecimentos musicais desse repertório.

Sobre esse último ponto, cabe um parêntese que em muito evidencia o caráter de *língua franca* que a música assume nesse ritual. O meu aprendizado se deu na casa do mestre, que também é a casa que me recebe na aldeia, e contemplou todos os ensinamentos que um aprendiz em *tapanawanã* deve receber. Iniciou-se com o mito, passando pela gravação e exegese das músicas, tratando também das regras cerimoniais, suas fases, suítes e até mesmo a inclinação do corpo com o modo correto de tocar o chocalho; enfim, um aprendizado digno de um *apayüküti*. O professor é um kamayurá, irmão júnior de Takumã, que reside entre os Yawalapíti há cerca de quarenta anos; a sua ida para lá foi devido a um casamento matrilocal com uma filha de um falecido Kuikuro que ajudou na reconstrução da aldeia. Detentor de uma rica biografia, Ayupú (seu nome de registro) ou Moyë (seu atual nome), além de ser músico, também é *kupuiüküti*, ‘rezador’, bastante reconhecido e um eminente arquiteto das casas tradicionais xinguanas. Sua presença como *apayüküti* na aldeia yawalapíti reforça ainda mais a teoria da *língua franca*.

Ayupú é um entusiasta dos rituais. *Üküti* da flauta *kuluta*, uma versão reduzida e sem tantos interditos da flauta *apapalu*, sempre oferece peixe à comunidade por intermédio de seus *inumatsamina* e, muitas vezes, dá o veredicto final em questões acerca dos procedimentos rituais. Quando ainda jovem, começou seu aprendizado em dois gêneros musicais: o *itsatchi* e o *tapanawanã*. Seu professor foi seu sogro, como falei, um kuikuro. Dado o aprendizado completo, Ayupú passou a possuir dois repertórios de origem kuikuro – Carib, portanto – que é executado e entendido frequentemente nos momentos cerimoniais em que é requisitado. Vejamos, a pessoa em questão se reconhece como kamayurá (Tupi), executa músicas kuikuro (Carib) na aldeia yawalapíti (Aruak), ou seja, ela é um verdadeiro exemplo de como a aceitabilidade



e o entendimento das músicas xinguanas transpõem barreiras étnicas e linguísticas.

Retornemos ao começo, ou seja, ao mito, dessa vez do *tapanawanã*<sup>102</sup>.

Yarihunu é o protagonista do mito de origem do ritual *tapanawanã*, a festa dos peixes. Era um marido dedicado, sempre trazendo peixes para sua amada, só que esse carinho não era correspondido. Mesmo se dedicando, ela só o desprezava. Certa vez, lá estava ele esperando os peixes, quando notou que não havia peixe nenhum na água. Após procurar em alguns lugares, emergiram dois Peixes Voadeira, em forma de gente<sup>103</sup>, e falaram com o rapaz, chamando-o de cunhado e pedindo para que este não os matassem, pois o pai deles os mandara buscar o pescador para se casar com sua filha. Após inquiridos por Yarihunu sobre onde estavam os outros peixes, os Voadeiras responderam que estavam todos na aldeia e estava ocorrendo uma grande festa, convidando Yarihunu para descer até lá (ver figura 5).

Nota-se uma semelhança com o mito de Kwamuti. O anúncio de um matrimônio futuro é utilizado para suprimir uma relação de predação; entretanto, no presente caso, o chefe dos peixes Waritchumã, um Pacu (*Piaractus brachypomus*), é que havia mandado buscar o humano predador para se casar com sua filha. A residência se configurou de modo uxorilocal, a regra no Alto Xingu, ao invés de virilocal – como foi o casamento das filhas de Kuamuti e o Jaguar dono da aldeia dos bichos. O humano predador foi familiarizado.

O caminho para a aldeia dos peixes era uma estrada bem limpa, onde Yarihunu chegou após seguir “penetrando em um outro mundo” (Ferro, 2008: 70). Ao chegar à aldeia, logo avistou a noiva com sua irmã dançando no *wükuka*. Yarihunu, então, sentou ao lado da rede da esposa e conversou com seu sogro, aceitando o casamento. Logo em seguida, o chefe Pacu chamou sua filha e ela felicitou o novo marido e, depois da dança, os dois se casaram.

No dia seguinte ao casamento, a mulher de Yarihunu explicou ao marido todos os detalhes da festa. O mito enfatiza a divisão das

---

<sup>102</sup> O texto que se segue é um resumo, com minhas palavras, em meio a comentários do mito que me foi ensinado por Ayupú durante meu processo de aprendizagem no *tapanawanã*. Esse é quase idêntico ao mito publicado no livro *Awapá, nosso canto* (Ferro, 2008), salvo algumas pequenas variações que não se mostraram relevantes para o objetivo deste trabalho.

<sup>103</sup> Yarihunu, ao retornar à sua aldeia, falou para seus pais: “Isto que nós comemos não é peixe. É ser humano” (Ferro, 2008: 72).

músicas em grupos, em que cada peixe tinha um. A origem do rito já evidencia o que vem a ser uma de suas características mais marcantes, a sua estrutura seqüencial de suíte. O etnomusicólogo do *yawari* já apontou esse fenômeno, da sequencialidade das músicas xinguanas, quiçá ameríndias, em suas análises, atentando para o grau de propriedades transformativas que cada suíte opera em si e entre elas. “Essas seqüências frequentemente ancoram a cronologia do dia e da noite e são por elas ancoradas” (Menezes Bastos, 2007)<sup>104</sup>; no *tapanawanã*, assim como no *yawari* kamayurá, o tempo é mensurado musicalmente e a música determina a passagem do tempo.

O repertório a que tive acesso divide o dia e o ritual, pois este é diurno, em nove grupos, ou suítes. Essas suítes são marcadas pelos grupos de música tocados sem intervalos no centro da aldeia. Entre as suítes ocorre uma pausa em que os homens entram na casa-das-flautas e as mulheres esperam em suas casas. Existe, nesse sentido, uma ordem de música a ser seguida que é requisito básico para a execução do ritual.

Os xinguanos com quem convivo separam tais fases apontando a posição do sol no céu e comparando com os horários do nosso sistema temporal (p. ex. das dez às onze da manhã, das onze até meio dia, etc.). Cabe informar que o fator determinante para a separação temporal do dia durante a festa é ancorado nas suítes musicais, como a mulher de Yarihunu explicou a ele. Mesmo não explorando a complexa *estrutura seqüencial de suíte* nas deduções de sua elaboração, afirmo o caráter *isotópico* – da localização das partes do dia em suítes musicais<sup>105</sup> – que

---

<sup>104</sup> “É possível que também o façam naquelas de outros ciclos temporais, como os meses, as estações, etc., compondo assim calendários musicais” (*op. cit.*). Sobre isso, podemos relacionar os rituais num *continuum* que se entrelaça seguindo uma hierarquia interna (Barcelos Neto, 2008: parte 3). Durante o final de Outubro de 2011, passei duas semanas na aldeia yawalapíti, podendo compreender como determinados fatores naturais, além da disponibilidade de peixes, incidem sobre a distribuição temporal dos rituais. Era época de pequi e, em uma visita aos kamayurá, presenciei a doação de pequi para um par de rituais – *takuara* e *iamurikumã* – que me fizeram atentar sobre a centralidade dessa fruta nos calendários rituais. Na hierarquia dos rituais, no sentido (também) da sociabilidade xinguanas, temos o *itsatchi* (*kwarup*, em kamayurá) como ocupando o posto mais alto. É justamente nesse rito que o ciclo do pequi se encerra, com a quebra das castanhas para serem oferecidas aos *amulau* convidados pelos donos da festa, acompanhados de jovens moças saindo da reclusão, como afirmou Pedro Agostinho (1974), que também sublinhou a origem feminina dessa fruta. O pequi é um bem altamente social e, nas grandes festas, sua presença é obrigatória. Ao que tudo indica, o pequi, *aka* em yawalapíti, instaura uma ordem cronológica de festas, com seu ápice na homenagem aos mortos, que têm seus momentos densos regidos por um tempo musical. Cabe um estudo nessa direção, o que deixo para um outro momento.

<sup>105</sup> O caráter isotópico é definido como a relação de suítes musicais com a marcação do tempo em partes do dia. Ver Rafael Menezes Bastos (2007, 1990, 1999), Mello (2003, 2005) e Piedade (2004).

as suítes empregam no tempo ritual. Esse caráter cria uma periodicidade musical para o dia, sendo o tempo, no ritual, marcado pelas suítes; no ritual, a música faz o tempo (Menezes Bastos, 1990, 2007). Nota-se que esse caráter já está afirmado no mito de origem e faz parte das explicações dos procedimentos do rito, sua “regra”.

Voltando ao mito, após as explicações, ocorreu um fato que determinou a vida de Yarihunu no mundo dos peixes: o oferecimento do ritual para o recém-afim humano. Os Peixes foram executando a música cerimonial de entrega do rito até a nova morada de Yarihunu. Em seguida, o casal foi ao centro da aldeia e os Peixes ofereceram a festa ao humano, deixando sua esposa muito contente. Yarihunu aprovou a oferta e, a partir daí, começou a cuidar do pessoal Peixe durante as execuções do *tapanawanã*. Vejamos que, no mito, a obtenção do título de dono não foi realizada pela doença, uma vez que os agentes causadores do mal já haviam familiarizado Yarihunu pelo casamento. Abriu-se, a partir de então, a possibilidade de oferecer o ritual a uma pessoa interessada em cuidar, assim como na descrição da *takuara* feita por Matariwá (ver cap. 3). Nesses casos, falando de ambos os tempos, o processo de aquisição de prestígio se encontra fortalecido pois, ao demonstrar interesse pela vida ritual da aldeia (este é um rito principalmente intratribal), o interessado se mostra um homem benévolo, que assume responsabilidades para com o grupo.

Yarihunu, então, retorna à aldeia de seus pais e conta o ocorrido, explica que morará entre os Peixes e leva seu primo Iritu para lá, que confirmará seu destino. Em seguida, ocorre uma retaliação por parte de um afim-Peixe que quase leva Yarihunu à morte. Passado o susto, Yarihunu apresenta a casa-dos-homens a seu primo Iritu; nela são encontrados vários bancos de tracajá, que pertencem aos peixes<sup>106</sup>. Ao apresentar os peixes, que estão na casa, Yarihunu comenta que o peixe Bicuda é especialista na flauta *apapalu*, que estava sendo tocada por este, e aponta os peixes Bico de Pato como seus acompanhantes.

Durante as execuções rituais do *tapanawanã*, o trio de flautas *apapalu* é tocado dentro da casa-dos-homens. Sua origem também é relacionada aos peixes, sendo elas “pescadas” por Yanamã, filho de criação de Kuamuti. A relação entre os dois rituais remete ao mito, ambos têm origem nas águas e as flautas *apapalu* estão presentes na narrativa de origem do *tapanawanã*. Assim, encontram-se vinculados no tempo mítico e, conseqüentemente, no tempo histórico.

---

<sup>106</sup> Os bancos zoomórficos são largamente usados em todo o Alto Xingu, sendo bastante valorizados pelos indígenas e não-indígenas.

Após o retorno de Iritu à sua aldeia, ele contou tudo o que viu para seu pessoal e, desde então, a aldeia de Yarihunu pratica a festa *tapanawanã* que, a partir daí, espalhou-se para outras aldeias e hoje é conhecida e praticada por todo o Alto Xingu. Certos rituais tem uma origem reconhecida em determinada etnia, como o *tapanawanã* se originou na aldeia de Yarihunu. O caso mais célebre e confirmado é a origem do *ihrlaka* (*yawari* em kamayurá), que falaremos mais a seguir. Alguns rituais têm sua origem desconhecida, enquanto outros ainda são reclamados por diversas etnias.

Essa festa tem duração de um dia, começando por volta de sete horas da manhã e indo até às cinco horas da tarde. Com uma estrutura núcleo/periferia (Menezes Bastos, 1999) bastante aparente, um cantor solista e seu acompanhante assumem a posição central. Cantando em pé, o cantor principal usa um arco como apoio na mão esquerda e um chocalho na mão direita, com o qual marca o ritmo. O acompanhante permanece sentado batendo um idiofone feito de bambu sobre uma base de madeira de acordo com o ritmo da música. Os dançarinos, que elaboram a performance da música, permanecem na parte periférica da formação músico-coreográfica, realizando um círculo concêntrico em relação aos cantores centrais, batendo seus pés no chão ritmicamente e fazendo evoluções circulares em que vão e voltam em direção ao centro (ver fotos 5 e 6).

Juntamente com os homens, as mulheres também têm sua parte na performance, sendo imprescindível sua participação. Elas permanecem em um círculo mais externo, até que um homem venha e se posicione de costas diante dela; a partir de então, ela o acompanha pelas costas, segurando alguns fios de buriti que compõem a saia usada pelos homens, até o final da música.

Nota-se, em todos os ritos alto-xinguanos, um caráter catabático das coreografias em que a gravidade é afirmada com o bater de pés no chão, indo contrariamente a algumas manifestações coreográficas em que ocorre uma negação da gravidade, como no balé clássico (Veras, 2000). No entanto, no *tapanawanã*, a coreografia se difere da maioria dos outros ritos xinguanos, em que o pé direito afirma a gravidade enquanto o outro se arrasta levemente pelo chão. Nesse, ambos os pés são batidos contra o chão, acompanhando a marcação da música que é marcadamente fixa entre 180 e 200 batimentos por minutos. Essa marcação pelo chocalho de mão, idiofone e chocalhos de pé (tanto de castanha de pequi quanto de guizos metálicos) cria uma esfera bastante animada.

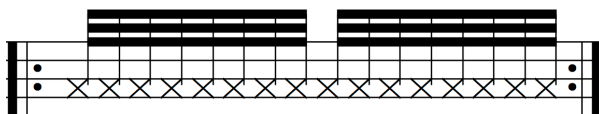


Figura 5. Yarihunu e os Voadeiras



Figura 6. Aspecto ritual do *tapanawanã* na aldeia dos Peixes  
Ilustrações: Kamukayaká Kamayurá. Fonte: Ferro (2008)

A abertura das músicas é feita ritmicamente. O chocalho e o idiofone, junto com os gritos dos dançarinos, anunciam a nova canção.



A transcrição acima descreve a percussão na abertura das peças. O idiofone e os chocalhos – de mão e de pé – marcam a entrada em uma peça, com uma marcação sub-dividida que se repete até que as onomatopéias (‘gritos’) dos executantes da periferia complete seu ciclo de abertura (Ver fotos 5 e 6).

Logo em seguida, o cantor principal inicia seu solo e a percussão passa a marcar um pulso firme do cantor principal com o chocalho, que marca o tempo da canção. Os dançarinos, nas evoluções, são guiados por gritos, ou seja, as onomatopéias têm uma característica coreológica, além da musical, que define junto com o solista as execuções coreográficas. Geralmente um jovem lutador assume a posição principal da periferia musical e guia as onomatopéias, sendo seguido e respondido pelos outros executantes. Estes, dançam se aproximando dos cantores, seguidos pelo tecido polifônico dos dançarinos. O cantor principal, então, faz uma marcação rítmica em três tempos, enquanto o idiofone continua na marcação anterior. Tal marcação faz com que os dançarinos se dispersem no círculo inicial, reiniciando a evolução da dança.

O sistema rítmico do *tapanawanã* é fixo, o que dá uma referência para a dança, porém a métrica é altamente variável. Ao fazer as primeiras audições, quando pensava que havia chegado em uma marcação de compasso, logo o cantor variava e entrava em um tempo diferente. Ao que tudo indica, trata-se de variações na métrica que encaixam as partes da música em recortes temporais não fixos<sup>107</sup>.

Sobre a performance, em casos especiais, notam-se coreografias distintas da praticada comumente. Uma delas segue um ritmo diferenciado que se subdivide em determinados trechos da música; outra

---

<sup>107</sup> Piedade, sobre esse assunto, falou que “como ocorre em muitos outros repertórios musicais indígenas, a métrica da marcação rítmica acompanha estritamente a métrica melódica, podendo inverter os acentos sem problemas, pois bater os pés no chão (ou o bastão de bambú) [ou o chocalho] ritmicamente serve para demarcar unidades de recorte temporal, pontuando o andamento da música, e não para marcar seus aspectos sintáticos” (2004: 163, nota 214).

inclui breves momentos em que se batem as palmas da mão sobre o chão. No final da tarde, durante a última música do ritual, o grupo de dançarinos faz uma evolução vindo em direção à casa dos homens e voltando à linha em que se encontram os cantores, repetidas vezes, sinalizando o encerramento das atividades musicais do rito de *tapanawanã*<sup>108</sup>.

Durante as execuções do *tapanawanã*, a flauta *apapalu* é tocada na casa-dos-homens e lá permanece grande parte da população masculina da aldeia. O dono do *tapanawanã* provê comida e mingau durante todo o dia, além dos instrumentos musicais e saias usadas durante o ritual (ver fotos 5 e 6), com exceção do trio de flautas *apapalu*. Da casa-dos-homens, saem grupos de aproximadamente oito a dez indivíduos (este número pode variar substancialmente) que vão ao centro e realizam um grupo, de quatro a cinco músicas, e voltam à casa-das-flautas (*apapalupina* em yawalapíti) para um intervalo. Os grupos de dançarinos se revezam, porém os cantores permanecem os mesmos durante todo o dia. As mulheres que acompanham os dançarinos passam os intervalos entre os grupos de músicas dentro de suas casas; nos intervalos entre as músicas, ficam no centro da aldeia de costas para a casa-dos-homens, onde está sendo executada a flauta *apapalu*, cuja visão é interdita à elas.

A indumentária consiste em uma saia de palha de buriti, cocares e uma pintura corporal à base de carvão, urucum e óleo de copaíba com temas específicos<sup>109</sup>. As mulheres utilizam os padrões geométricos usados na maioria dos rituais xinguanos, explorando os membros inferiores e seguindo distinções etárias (Mello, 2005; Junqueira *et alli*, 2008). Os homens utilizam galhos de folhas de uma planta nativa, que também é utilizada como remédio, presa aos braceletes; é um grande

---

<sup>108</sup> Essas manifestações extraordinárias não serão abordadas neste trabalho. Como disse na apresentação, pelo caminho que essa dissertação tomou e, por falta de tempo e espaço, preferi dar atenção somente a alguns aspectos da música do *tapanawanã* que, por si só, já renderia um trabalho exaustivo. Uma etnografia centrada no *tapanawanã*, que possa esmiuçar seus microdetalhes, o que certamente evidenciaria muitas questões levantadas aqui, ficará para um próximo momento. É também por essas razões que utilizarei aqui somente uma parcela de canções da totalidade do repertório do *tapanawanã*. Como o que busco elucidar aqui – uma estrutura – está presente em todas as peças, a escolha foi aleatória e direcionada pelo mestre musical detentor do repertório aqui apresentado.

<sup>109</sup> Hoje em dia, observa-se, com certa frequência, especialmente entre os jovens, o uso de padrões geométricos característicos de outros rituais durante a execução do *tapanawanã*, feitos a base de jenipapo, ou ainda, a partir da tinta industrializada *Nankin*, além de “invenções” nas pinturas corporais.

galho dessa mesma planta que, sob um sol escaldante, finca-se no chão para dar sombra aos cantores (ver foto 6).

O *tapanawanã* é uma festa do cotidiano, sendo realizada, muitas vezes, somente “para alegrar” a aldeia. As suas manifestações são principalmente intratribais; porém, há casos em que ocorrem manifestações intertribais desse rito. O principal caso é quando se dá a cerimônia do *ulutchi*, em que uma aldeia é convidada para uma troca ritualizada de bens. O *ulutchi* dura três dias, conforme registrei em janeiro de 2008, numa ocasião em que os Kalapalo visitaram a aldeia yawalapíti. No primeiro dia, assim que chegam os convidados, há a luta corporal seguida da troca no fim da tarde; no segundo, ocorre o *tapanawanã* e, no terceiro, a *takuara*, sendo que, na madrugada do primeiro para o segundo dia, a flauta *apapalu* canta no centro da aldeia. Durante o *ulutchi*, notei que no *tapanawanã* e na *takuara* os homens convidados dançavam com as mulheres anfitriãs e vice-versa. Barcelos Neto (2008) afirma que, entre os Wauja, o rito de *huluki* (*ulutchi*) está associado às andorinhas, o que, provavelmente, é o caso também entre os Yawalapíti, os quais glosam andorinha por *ulutchialu*.

Passo agora para a descrição e análise de algumas músicas do repertório de *tapanawanã*.

#### 4.2 Apá

As músicas xinguanas perseguem um modelo de variação que já foi descrito e atestado em uma série de rituais de dois grupos xinguanos – os Kamayurá e os Wauja. Seu princípio se remete ao *jawari* (*ihrlaka* em yawalapíti) kamayurá de junho de 1981, etnografado, transcrito e analisado por Rafael Menezes Bastos (1990). Este trabalho, grandioso em todos os aspectos, tematizou o vasto repertório dessa festa nos planos cancionais, seqüenciais e interseqüenciais de maneira bastante elaborada. Em um exercício estruturalista de análise musical, o xinguanólogo estava fundando “uma das correntes mais expressivas da Etnomusicologia” que tem como diferenciação uma atenção privilegiada

do “contexto cultural no qual a música é produzida, enfatizando seus aspectos semânticos, apreendidos através de exegeses, ou interpretações nativas” (Lima, 1998: 58). O *ihrlaka* é um ritual oriundo do povo Pajetã e foi introduzido no Alto Xingu pelos Trumai, de língua isolada, os quais têm uma turbulenta história com os xinguanos, especialmente os Yawalapíti. Esse ritual, assim como todos os outros, tem uma série de



peculiaridades musicais, porém segue um princípio de estrutura musical confirmado e atestado por outros pesquisadores xinguanólogos.

O sistema musical apontado pelos *apayüküiti* kamayurá, registrado por Rafael Menezes Bastos, vê o plano motivico das canções como seu elemento constituinte. O motivo, como segmento mínimo irreduzível, desenvolve-se nas músicas de acordo com uma elaboração bastante complexa feita pelos executantes musicais. O *jogo motivico* envolve uma série de operações de variação, como a exclusão e a inclusão, que operam em diversos níveis da música. Este fundamento musical também foi identificado em músicas wauja por Acácio Piedade (2004, 2011) e Maria Ignez Mello (2005) para o *kawoka* (*apapalu* em yawalapíti) e para o *yamurikumalu*.

Apesar de não me deter no plano motivico das músicas do *tapanawanã* estudadas, cabe ressaltar que meu curto aprendizado do repertório estava fundamentado nos motivos e suas variações. Meu foco cabe mais às estruturas de tema e toque, nas quais estão incluídos os motivos musicais. Essa distinção foi elaborada teoricamente por Acácio Piedade, para a música de *apapalu* wauja. Este etnomusicólogo afirmou que

toda peça *kawoká* [*apapalu*] é constituída de motivos-de-toque e de motivos-de-tema, os primeiros sendo os mesmos para todas as peças de uma suíte, os segundos diferentes a cada peça. (...) Em todos os repertórios há esta dicotomia entre o conjunto de frases musicais que é repetido sempre (ainda que não da mesma forma) e o conjunto que é novo a cada música. O primeiro [toque] funciona como assinatura que denota o vínculo da peça (parte) com um repertório (todo), ao mesmo tempo em que constitui um campo (no sentido de “chão”, metáfora já antiga na musicalidade ocidental) sobre o qual brota a assinatura da idéia [tema], sobre o qual o novo é forjado, constituído de partículas comuns. (2004: 149 e 204).

As distinções entre temas e toques foram clarificadas a partir de um repertório que é considerado o mais elaborado e o mais secreto. As flautas *apapalu* me foram expostas inúmeras vezes como o dono da aldeia, “sem elas a aldeia pára”, elevando sua música para o nível daquilo que é o mais “caro”. Uma vez que tudo no Alto Xingu tem um dono e o meio para se obter um conhecimento restrito é pelo pagamento ou hereditariedade, o repertório de *apapalu* é o mais valioso, porém o mais perigoso. Os Wauja afirmam e os yawalapíti os confirmam que os temas, inéditos de cada peça, são considerados os elementos mais

importantes. Dessa maneira, são os temas que guardam o caráter exclusivo e mais inventivo, único a cada peça, do repertório das flautas *apapalu*; “os motivos-de-tema, assinaturas da peça, constituem a ‘diferença’ a partir de uma base repetida” (*idem*: 150).

Tal base repetida são os toques, no caso da música de *apapalu*, características de cada suíte. A distinção entre ambos, que Piedade acreditou fazer parte da musicalidade xinguana, se mostrou proeminente também no repertório de *tapanawanã*. Em ambos, os temas dão lugar à subjetivação musical de canções e cantores, uma vez que o flautista principal é o único que “canta” os temas, os toques aparecem como uma assinatura de um conjunto de canções; no caso das flautas sagradas existem os toques de abertura e encerramento e os toques inicial, central e final.

As flautas *apapalu*, em uma de suas origens, foram pescadas por Yanamã, um filho de criação de Kuamuti, desenrolando um conflito de posse entre esse e os irmãos Gêmeos, em que a retenção das flautas originais e das réplicas enfraquecidas era o estopim<sup>110</sup> (Ferro, 2007). A origem dessas flautas se remete, portanto, ao mundo dos peixes e foi em uma pescaria que elas se entrelaçaram na rede de Yanamã, após longa espera. As associações míticas das flautas *apapalu* com o *tapanawanã* também estão explícitas no mito de Yarihunu. Este próprio e seu primo Iritu presenciaram uma execução do trio na casa dos homens da aldeia dos Peixes durante o *tapanawanã* e, assim, continuou ocorrendo em todos os momentos cerimoniais desse ritual. Um *tapanawanã* sem *apapalu* é “sem graça”, como me informaram os Yawalapíti.

Ao que tudo indica, a associação mítica da origem subaquática de ambos os rituais está presente também em sua música. A estrutura musical sob a qual se tecem inúmeras elaborações musicais da flauta *apapalu* se encontra presente também nas músicas do *tapanawanã*. Identifiquei em todo o repertório da festa dos peixes a mesma distinção entre tema e toque, em que este é a assinatura do gênero musical (o repertório do *tapanawanã*) e não das suítes como na flauta *apapalu*, já aquele é o exclusivo de cada peça. Em ambos os repertórios, os motivos-de-tema que formam um tema – A ou B – se encontram intercalados em motivos-de-toque – T – orientando um esquema geral das peças<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> Na outra, elas foram roubadas das mulheres por Kami, que as amedontou com os zunidores. Ver Piedade (2004: 123).

<sup>111</sup> “Assim, todas as peças de *kawoká* que conheço se iniciam com a execução de frases-padrão típicas da suíte e somente após isto são tocadas as primeiras frases únicas, e então, volta-se às frases padrão, após o que são apresentadas novas frases únicas, a peça terminando sempre com

Mesmo com algumas pequenas variações, todas as músicas do repertório de *tapanawanã* ouvidas por mim entre os Yawalapíti, em outras aldeias e em gravações áudio-visuais seguem uma mesma estrutura rítmica e melódica para o toque. Das que registrei no processo de aprendizado, temos como toque



sendo executado no início e no término de cada peça e entre os temas com uma ou duas repetições. Sempre que aparecer o T nas partituras leia-se o toque apresentado.

Os temas, que se dividem em A e B – que serão assim representados nas partituras –, assim como nas flautas *apapalu* e na análise destas músicas feita por Piedade, serão discutidos a seguir, juntamente com a apresentação de algumas músicas. A transcrição da totalidade do repertório, juntamente com uma análise minuciosa de suas operações no plano motivico, que podem evidenciar aspectos importantes acerca do pensamento musical xinguano, ficará para um próximo momento. Por enquanto, deter-me-ei na estrutura de temas e toques, bem como em algumas de suas operações que evidenciam um nível musical que seja compartilhado, entendido pelos executantes coreográficos e musicais.

Em se tratando de temas, não há como não trabalhar com os motivos, pois os motivos-de-tema se apresentam como um estrato mínimo dos temas<sup>112</sup>. Essa perspectiva, da minimalidade do motivo, partiu de Lidov (1975), sendo utilizada com êxito nas músicas xinguanas (Menezes Bastos, 1990; Piedade, 2004; Mello, 2005). A elaboração musical com base nas estruturas rítmico-melódicas - frases e motivos - é um fator que requer atenção especial na transmissão musical e é salientado no discurso nativo.

No processo de transcrição musical, tive uma grande dificuldade em definir qual a altura de determinadas notas musicais de acordo com a notação utilizada. Para solucionar isso, foram realizadas

---

frases-padrão”. (Piedade, 2011) A estrutura musical do *tapanawanã* se aproxima do esquema apresentado por esse autor, com algumas diferenças que ressaltarei abaixo.

<sup>112</sup> Para um quadro com os conceitos musicais – gênero, suíte, peça, toque, tema –, ver Piedade (*idem*: 158-159).

aproximações, ora para uma região mais grave, ora para mais agudas. Os gritos, mesmo sendo marcas fundamentais na formação acústica das manifestações musicais aqui expostas, serão postos de lado, devido à limitação de espaço e modelo de aplicação nos pentagramas. Sendo assim, as transcrições serão feitas a partir do canto proferido pelos cantores, o que carrega em si o jogo motivico. Como o acompanhamento segue a linha melódica do cantor principal, criando uma ambiência que permite a este respirar em momentos determinados, as músicas não foram transcritas a duas vozes. Durante as execuções o cantor acompanhante preenche os espaços de pausa do cantor principal, sendo nestas pausas que este respira. Nas transcrições, foi omitida a marcação do chocalho e do tambor por motivo de simplificação e clareza do material. A referência utilizada para definir as células rítmicas foram as linhas de marcação de tempo.

As músicas selecionadas têm início por volta de duas horas da tarde, com sol quase a pino, quando canta-se a canção *numaka yawanikarü*, a qual exponho a seguir<sup>113</sup>:

#### 4.2.1 Numaka Yawanikarü

A

E hy o hy o nu ma ka ya wa ni e hy o hy o nu ma ka ya wa ni

nu ma ka ya wa ni ka rü wem ya wa ni ka rü nu ma ka ya wa ni ka rü wem ya wa ni ka rü

B

nu ma ka nu ma ka nu ma ka ya wa ni nu ma ka nu ma ka nu ma ka ya wa ni

nu ma ka ya wa ni nu ma ka ya wa ni nu ma ka ya wa ni nu ma ka ya wa ni ka rü

A

T B A T

<sup>113</sup> De acordo com o áudio em anexo das músicas, pode se perceber que as músicas estão em uma região bastante grave. Na verdade esta é uma técnica de solfejo utilizada pelos cantores xinguanos. Como o registro em que me debrucei foi registrado utilizando esta técnica, as transcrições foram escritas dessa maneira. Em tal técnica os cantores cantam com uma oitava abaixo atingindo notas realmente graves com precisão.

ehyo hyo numaka yawani  
 numaka yawanikarū  
 wem yawanikarū  
 numaka numaka numaka yawani  
 numaka yawani numaka yawani  
 numaka yawani numaka yawanikarū<sup>114</sup>

Segue-se, então, a canção *ekukawi uniwekene*:

#### 4.2.2 *Ekukawi uniuekene*

The musical score is written in bass clef. It consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff is marked with a 'T' and a section marker 'A'. The second staff is marked with 'T A T'. The third staff is marked with 'B' and 'A T'. The lyrics are: 'e ku ka yi u ni ue ke ne e ku ka yi u ni ue ke ne na ku ma ya ka', 'gi to ho ue ni ku a ua i ya ku na ku ma ya ka gi to ho ue ni ku a ua i ya ku', and 'e gi nau in nu ya ka i me e gi nau in nu ya ka i me e gi nau in nu ya ka i me'. Below the third staff, there is a line with the letters 'A T B A T B A T A T' under a staff line.

ekukayi uniuekene  
 nakumayaka gitoho ueniku auaiyaku  
 egi nauin nuyakaime

Esta peça fecha uma suíte. A próxima integra uma suíte que possui uma peça apenas. Ou seja, nesta ocasião o grupo de dançarinos executa somente a referida peça. Esta é a *numaka yakagitenū*<sup>115</sup>.

<sup>114</sup> Estas transcrições das letras das músicas servem para uma melhor descrição das peças. Ela foi realizada livremente, sem um aparato linguístico específico.

<sup>115</sup> Ver página 126 para a explicação do tema BA e do Toque entre o tema.

### 4.2.3 Numaka Yakagitenü

B A

nu ma ka nu ma ka ya ka gi tenunu ma ka nu ma ka ya ka gi tenu

nu ma ka nu ma ka ya ka gite i ja u la gi te nu ue ni ku i ja u la gi te nu ue ni

ku i gi na tu i gi na tu nu ma ka gi hi te nu

i gi na tu i gi na tu nu ma ka gi hi te nu

i gi na tu i gi na tu nu ma ka gi hi te nu

i gi na tu i gi na tu nu ma ka gi hi te nu

numaka numaka yakagitenu  
 ijaulagitenu ueniku  
 igi natu  
 numaka gihitenu

### 4.3 Comentários

Essa pequena parcela do repertório do *tapanawanã* já nos dá um exemplo da estrutura que venho enunciando. Aqui, no *tapanawanã*, como falei, só existe um toque para todo o repertório, com pequenas

variações. A abertura, que ocorre no início de cada peça, é marcada somente pela percussão e pelos gritos dos *performers*. O encerramento de cada peça é comandado pelos dançarinos e marcado por um rápido *fade-out* dos cantores.

São reconhecidas em todas as peças transcritas que, pelas audições, valem para todo o repertório, os temas A e B, além do toque. A forma como estes dialogam entre si é específica de cada peça, sendo possível notar um princípio de organização. A estrutura geral das peças, pelo menos nos inícios de cada uma, assemelha-se ao mesmo registrado por Piedade (ver nota 14). Temos, para o *tapanawanã*, a seguinte estrutura padrão:

1. Toque
2. Tema A
3. Toque
4. repetição do Tema A
5. Toque
6. Tema B/A
7. Toque
8. (...)

Toda peça que escutei na aldeia yawalapíti se inicia com um Toque. Em seguida, há o tema A, este sempre seguido do toque. Geralmente se repete o tema A seguido do toque, para então entrar no tema B. O tema B se distingue por conter nele o tema A, assim, sempre que é executado o primeiro, passa-se diretamente para o segundo, sem o toque entre eles. A partir de então, segue-se sempre com temas e toques, sendo que sempre o tema A vem sozinho, e o tema B seguido do tema A, como no esquema geral.

Como quem determina quando a peça deve encerrar são os dançarinos e não o cantor, as peças podem durar de um pouco mais de um minuto até mais que três minutos. Os Kamayurá falam que a música “vai dentro” da dança (Menezes Bastos, 1990). Como vimos, a dança é o termo de saída da suíte tripartite que fundamenta o rito. No *tapanawanã*, está explícito o caráter de redutor da cadeia intersemiótica (*idem*; Veras, 2000), nesse caso, delimitando o tempo das músicas. Como a duração das músicas não depende do cantor, ela pode variar substancialmente, fazendo com que a estrutura padrão seja repetida variadamente até a coda.

É importante observar que esse se trata de um esquema geral sujeito a variações. Em sua grande maioria, as peças se iniciam com os

toques, seguindo do tema A. Essa introdução de toque + tema A foi identificada como estruturante do repertório adquirido. O tema A sempre aparece como a idéia inicial da peça, seu material básico, e o tema B faz uma reconfiguração desse em uma camada superior, atingindo a nota mais aguda da escala (Mello, 2005). Se o tema B trata-se de uma variante do A na região mais aguda, ele sempre é seguido imediatamente do tema A, sem o toque entre eles. Assim, como amplamente verificado por Piedade para a música *apapalu*, no *tapanawanã* “há sempre um retorno para A depois da exposição de B, pois ocorre que A se encontra contido em B” (2004: 154; 2011). No repertório estudado, esse processo se dá às claras, o tema A se encontra contido por inteiro no tema B, ou seja, sempre o tema B é procedido pelo tema A por completo, “eles andam juntos”. No caso da flauta wauja, o sistema de englobamento de A por B é muito mais complexo e envolve uma série de princípios de variação, principalmente a elipse (: 164, 171, 188). Sobre uma construção dialógica entre os temas A e B no repertório do *apapalu*, Piedade afirmou que

Os motivos-de-tema se constroem dialogicamente, ou seja, sempre há contrastes entre eles e especialmente entre eles e os motivos-de-toque. A marca fundamental de uma peça é o tema A, que constitui a primeira idéia da peça, e que sempre é repetida, como que para reafirmar sua unicidade. O tema B surge como conseqüente da proposição inicial A, e uma das marcas regulares deste contraste é a enunciação da nota mais aguda. (...) B é sempre um tema que responde a A, sua identidade é contrastiva.

Quase sempre após B há uma reexposição de A, seja integral ou parcial, de tal forma que esta reaparição de A é contida em B. Em outras palavras, não se trata de uma reexposição sempre clara, preparada, evidente, mas sim da articulação de alguns motivos-de-tema de A “dentro” de B. Este caráter englobante de B tem um sentido de recapitulação da proposta inicial, ainda que através de reminescências, breves motivos, pois raramente há uma recuperação total de A. (: 203).

Vejamos, também no *tapanawanã*, o tema A carrega a marca fundamental da peça. Se o tema A anuncia, o tema B responde, como no repertório de *apapalu* (: 211-212). A resposta de B sempre atinge a região mais aguda da peça. O tema B reconfigura o tema A imprimindo sua distintividade. Dessa maneira, há uma estrutura dos temas que se compara ao sistema de pergunta e resposta encontrado na música



ocidental. Piedade afirma que os temas formam “um esquema dialético de articulação da diferença: a síntese seria a própria antítese, que engloba e evoca a tese como reminescência.” (: 203).

A relação dos temas, ao que tudo indica, está relacionada com uma das características mais notáveis dos estudos de música nas terras baixas evidenciadas por Menezes Bastos (2007), o elemento básico no processo de composição ameríndio: a variação.

Nesse processo, o material temático — tipicamente os motivos — exposto via de regra no *caput* das peças, é elaborado através de vários procedimentos, entre os quais os de repetição, aumento, diminuição, transposição, retrogradação e outros, as transformações daí resultantes guardando as características essenciais daquele material (: 303).

Sem me deter na análise motivica das peças, posso afirmar, como já esbocei alhures (Almeida, 2009), que o tema B elabora o tema A imprimindo sobre este uma série de variações.

Vimos que o tema B, nas músicas de *apapalu*, englobam o tema A, e que no *tapanawanã* ocorre uma reiteração por completo do tema A no final do tema B. Nas músicas de *iamurikumã* que provêm de sua origem mitológica, há uma relação entre temas A e B também semelhante. Maria Ignez Mello (2005) aponta para “uma espécie de transposição” em que o tema A configura o material básico da peça e o tema B elabora esse material em uma região acima, geralmente atingindo a nota mais aguda da escala. Nesse gênero exclusivamente feminino, nota-se também o englobamento do tema A pelo tema B, o que, às vezes, dá-se por completo (:251). O que se dá em determinados momentos no *yamurikumalu* e no *apapalu* – o englobamento completo de A por B – acontece como fenômeno musical amplamente disperso no repertório do *tapanawanã*.

A operação de reiteração (Piedade: 2004: 202-203) parece também se aplicar, só que de um modo um pouco mais simples do que apontado pelo autor. Essa operação – “um princípio que toma a porção final de um enunciado como uma unidade, repetindo-a após o motivo principal, criando uma espécie de confirmação sintética da proposição inicial” – também pode ser identificado em relação entre os temas A e B no *tapanawanã*. Se não há reiteração propriamente dita, quando se tem motivos que são reiterados, a operação se dá no âmbito temático. São os temas iniciais A que são confirmados, sendo repetidos ao final dos temas B seguintes.

Durante as audições do material gravado na casa de Ayupú, percebi que uma peça me saltava à vista. Trata-se da peça *numaka yakagitenü* (4.1.3). Ela guarda fortes semelhanças com sua antecessora *numaka yawanikarü* (4.1.2), na letra e na música. A primeira não se inicia com o tema A. Se realizarmos uma comparação motívica com a segunda, veremos que *numaka yakagitenü* se inicia com o tema B. Realmente, não consegui identificar nenhum momento em que se dá a passagem de B para A como é constante nas outras músicas desse repertório. Mesmo não destacando o tema A, induzi que ele está presente, englobado.

Há também outro ponto muito interessante que faz esta peça se destacar das demais. No final do tema inicial, no que parece ser já o tema A englobado, ocorre um toque, para depois voltar nos mesmos motivos do suposto tema A. Se fôssemos induzir pela estrutura, poderíamos falar que trata-se aí do tema A completo, sendo repetido, como que afirmando sua existência como proposição inicial (que aqui vem depois). Esse toque, em especial, está aí para tornar a peça ainda mais única e o seu enunciado principal sendo executado somente uma vez. Nos toques após o tema BA, no final do 3°, 4° e 5° pentagrama da transcrição, leia-se, sem repetições:



Trata-se de um anúncio do toque que virá completo, depois de um fragmento (ao que tudo indica) do tema A.

Uma peça kamayurá de *tapanawanã* presente no LP *Xingu: cantos e ritmos* (Phillips, 1972), a qual analisei anteriormente (Almeida, 2009), apresenta-se como a mesma peça que a *numaka yawanikarü* (4.1.2), cujo título é *numaka yawünikaru*. Audições na aldeia yawalapíti me confirmaram tratar-se da mesma música, só que “um pouco diferente”. Das similaridades temos a letra da peça, já as diferenças se encontram em uma elaboração melódica distinta, mas que guarda suas semelhanças. Essa peça se inicia notadamente com o tema B após o toque inicial e se segue do tema A diretamente, sem o toque entre eles. O tema A está claro pois se trata praticamente dos mesmos motivos-de-tema que encontramos no tema A da música *numaka yawanikarü* (4.1.2). Se o tema A está sempre contido no tema B, no caso dessa música especial (4.1.3), ele encontra-se englobado, o tema B aí fragmentando o tema A.

Num CD anexo ao livro *Awapá, nosso canto: aldeia Yawalapíti* (Ferro, 2009), o flautista Hinako usa um artifício em suas músicas de *apapalu* de partículas de toques durante os temas, que em muito se assemelha ao toque apresentado logo acima. Nas músicas de Hinako, durante a elaboração dos temas, este parece entrecortado por fragmentos de toque. Na aldeia yawalapíti, há atualmente dois repertórios da flauta *apapalu*; um de origem Carib, que é o de Hinako, um Kuikuro, e um de origem Tupi, cujo dono é Yanumakakumã, um Kamayurá irmão de Takumã. O primeiro passou suas músicas da flauta sagrada para um jovem yawalapíti, que pagou pelo aprendizado; já o segundo, passou para seu genro, irmão do *putaka iküiti*. Ayupú, certa vez, informou-me que esse fragmento de toque nas músicas de Hinako formava um tipo diferente de música de *apapalu*, como um estilo, distintivo de seu repertório; “ele corta a música no meio, já Tupi vai e depois corta”, como parece ser também o caso wauja. Seja estilo ou estrutura na música de *tapanawanã*, ao que tudo indica, o tema B parece possuir esse artifício, em situações específicas, de reiterar motivos do toque entre os temas, para logo, em seguida, marcá-lo por inteiro.

Nas músicas de *tapanawanã*, o primeiro tempo de cada tema é acentuado, seja ele A ou B. Porém é sempre o tema B o mais frisado. Nas primeiras células do tema B, além do acento, atinge-se a região mais aguda da peça. Este parece ser um dos maiores níveis de compreensão por parte dos ouvintes – a dinâmica musical dos temas. Sobre o pulso forte das entradas dos temas, Piedade afirmou que “nas aulas de flauta, quando eu tocava junto com meu mestre, ele sempre levantava e baixava a flauta na entrada do tema, principalmente no primeiro tempo do tema B” (2004: 212). Após ler esta tese, comecei a perceber mais as manifestações dos executantes e participantes dos rituais que presenciei, podendo constatar que tal ênfase nos inícios dos temas é corrente em outros repertórios, além do da flauta *apapalu*. No *tapanawanã*, quando os temas se iniciam, o cantor, que está inclinado para frente, levanta seu corpo. Esse movimento é notadamente mais marcante quando se inicia o tema B, justamente quando a peça atinge sua região mais aguda. Além da marcação citada nas músicas de *apapalu*, no *itsatchi* essa marcação é bastante explícita. Mesmo sem deter-me sobre as peças deste ritual intercomunitário, é possível perceber que sempre que os cantores do *itsatchi* atingem sua região mais aguda o chocalho muda a marcação e praticamente todos os presentes

gritam. Quanto mais animado o ritual, mais potente será o alarido que os participantes fazem<sup>116</sup>.

Há, portanto, uma estrutura musical amplamente compartilhada – temas e toques – que, pelo que ouvi de outros repertórios de *tapanawanã*, *apapalu* e *yamurikumalu*, é pan-xinguana. Trata-se de um grau de partilhamento que foi crucial no processo de amalgamento xinguano, pois permitia que todos se familiarizassem, de algum modo, com o que estava sendo executado. Como veremos no próximo capítulo, é este ponto em comum com as músicas xinguanas que poderia ter criado tamanho grau de identificação entre grupos linguisticamente distintos.

Se uma discussão entre estrutura e subjetividade em que padrões estéticos são manipulados pode se estender à cultura como um todo (Wagner, 1986), ela tem bastante fundamento quando aplicada à arte ameríndia. Em se tratando dos grafismos indígenas, Vidal atentou para o processo de individuação na criação da cultura. Trazendo para a discussão Barth (1987) que trata dos processos de subjetivação nas cosmologias da Nova Guiné, a autora atenta para os processos de variação a partir de um repertório comum. Assim, em se tratando dos Kayapó, cada subgrupo deste vasto coletivo introduziu variações, por intermédio de seus artistas em uma tradição comum, sendo possível identificar tanto as especificidades quanto as continuidades. “A variação se faz a partir de um repertório comum, de um patrimônio cultural coletivamente construído, compartilhado, compreendido” (Vidal, 1992: 292). Barcelos Neto, tratando do grafismo Wauja, também aponta para a variação de motivos estruturais básicos que dão origem a novos temas. Para esse autor “a manipulação dos motivos na decoração da cultura material varia segundo padrões de simetria e ritmo” (2002: 171).

O que parece ser evidente nessas breves discussões é a centralidade dos motivos e a capacidade da variação interminável a partir de noções estruturais, gerando uma capacidade de subjetivação dos *artistas* – músicos, pintores, dançarinos, narradores de mitos – sobre uma estrutura comum e compartilhada. Kaepler (2001), ao discutir o

---

<sup>116</sup> Sobre a aplicação da reiteração, Piedade afirmou: “Observei reiterações em várias peças de *kawoká*, e também em outros repertórios instrumentais, como a música da flauta *watana* [*wupii* em *yawalapíti*, *uruá* em *kamayurá*], e também em vocais como *kagapa*, *iamurikumã*, *kumai* [*itsatxi, kwaryp*] e outros, não apenas entre os Wauja, mas também entre outros grupos xinguanos. Enfim, creio que esta operação seja prevalente na musicalidade xinguana em geral. Se realmente tiver esta dimensão, a reiteração, além de um fenômeno musical, pode se manifestar como princípio estético, ou ainda mais amplamente, um princípio cosmológico, ou seja, uma orientação na visão de como constituir a diferença no mundo, *um ‘outro’ que é corte da extremidade do ‘mesmo’*” (2004: 202-203, grifos meus).

conceito de estilo na dança, elaborou um pensamento que ressoa muito bem ao que estou propondo. Para essa autora, a forma da dança consiste em estrutura mais estilo, “o dançarino *performa* a ‘estrutura’ de uma certa maneira que pode ser considerada seu ‘estilo’”.

Esse processo dialético entre modelo e subjetivação se torna possível devido a uma propriedade da convenção social xingwana. A cultura é tida, para os xinguanos, como inata. O que se realiza é uma atualização, dotada de inventividade, dos tempos míticos por parte dos sujeitos viventes, ou seja, as associações simbólicas que as pessoas partilham em comum, sua 'cultura', 'gramática', suas 'tradições', são dependentes da contínua reinvenção, que constrói o que é dado. Se, no tempo mítico, as estruturas (não somente) musicais foram dadas, no tempo histórico elas são re-produzidas, sendo particularizadas pelos indivíduos que a expressam.

No Alto Xingu, os músicos tem uma espécie de ‘ouvido gravador’ que reconhece facilmente as estruturas musicais dos gêneros que lhe são familiares, sendo, a partir daí, que imprimem seu estilo, que pode ser próprio individual ou coletivo, de determinado grupo xingvano. Longe de me deter exaustivamente nas possibilidades de variação das estruturas musicais<sup>117</sup>, o que tentei apresentar foi a presença de tais estruturas, que fundamentam as músicas do *tapanawanã*, com indícios de fazê-lo em todos os repertórios musicais xinguanos.

O que aponte trata-se apenas de um tópico de um princípio estrutural das músicas xinguanas. Como os rituais são o momento em que a interação entre grupos com línguas ininteligíveis entre si chega a seus níveis mais amplos, sendo eles musicais por excelência, pode-se certamente concluir seu caráter de *língua franca*. Altamente compartilhada, as estruturas musicais expressam uma pertinência comunicativa amplamente dispersa. A música ritual também é importante, como vimos, devido à sua capacidade intersemiótica, ou seja, um *pivot* do discurso cerimonial que liga o mito (palavra) à dança (ação). Sabemos que, assim como as músicas, um corpo mitológico e estruturas performáticas também são compartilhadas pelos xinguanos. A unanimidade de que foi uma longa trama de visitas cordiais em que se faziam festa juntos que possibilitou o amalgamento xingvano, também corrobora essa teoria da *língua franca*. Se o Alto Xingu dependeu dos encontros, que tinham como ponto central a música, para ter o grau de proximidade que encontramos hoje, isso confirma que certas estruturas

---

<sup>117</sup> O que foi realizado por Menezes Bastos (1990) para o *ihrlaka (jawari)* kamayurá.

musicais foram amplamente dispersas. Não seria exagero afirmar que a música foi um elemento capital, senão o mais importante de todo um processo de xinguanização de grupos culturalmente diferentes.

Incorporação, agregação, transformação e mudança é justamente o que parece estar em jogo quando falamos de temas e toques. O pensamento musical yawalapíti, desse modo, encontra-se centrado na diferença e, onde se geralmente ouve simples e repetitivas peças, há um sistema complexo que faz com que esses motivos aparentemente iguais sejam diferentes e variados. Essa variação, no entanto, não é aleatória, mas segue um princípio básico que é passível de manipulação. Se entre os xinguanos as diferenças originárias dão lugar a um compartilhamento sócio cultural, nas suas músicas é a repetição que dá origem à diferença. Trata-se, na música, de uma dialética entre tese – tema A – e antítese – tema B –, na qual a antítese elabora a tese de modo que, no *tapanawanã*, ela acaba por integrá-la por completo (Mello, 2005: 251).

Suponho que exista uma gramática musical que, lembrando Saussure (1967), cria uma linguagem musical sobre a qual os músicos tecem suas especificidades, modificando-a. Essa estrutura parece estar baseada principalmente na importância intersemiótica da música xinguanas; na sua estrutura seqüencial de suíte, que agrupa as peças em conjuntos isotópicos; na estrutura núcleo-periferia das formações acústicas e rituais; e na variação motívica que compõe o jogo entre os temas que sublinhei. Esses elementos, amplamente dispersos em âmbito ameríndio, configuraram um verdadeiro “estado da arte” por que têm passado os estudos etnomusicológicos (Menezes Bastos, 2007). Ao particularizar de um modo específico uma estrutura musical e fazendo com que ela seja compartilhada pelos outros povos, cria-se um nível franco de comunicação sociocultural.

Se há uma compreensão mútua entre os participantes dos rituais no quesito musical, no quesito puramente lingüístico das canções, na maioria das vezes o entendimento não é franco. Takumã já havia alertado que no plano verbal rigoroso pouquíssimas pessoas entendem o que está sendo cantado. Nas músicas de *tapanawanã* apresentadas, não consegui obter exegeses precisas das letras e sim o significado de algumas palavras soltas. Por se tratar de uma linguagem muito antiga, não havendo tradução literal do sentido dos termos utilizados, uma exegese iria indicar somente fragmentos de significado. É interessante que, mesmo se tratando de uma letra relativamente curta, os executores das peças não identifiquem uma tradução literal, por se tratar de uma língua antiga que foi cristalizada na manifestação musical. Tal

fenômeno de intradutibilidade das letras musicais pode ser encontrado em outros trabalhos envolvendo os povos alto-xinguanos (Franchetto, 2001; Mello, 2005; Menezes Bastos, 1990, Barcelos Neto, 2008), o que remete à antiguidade dos substratos musicais na região.

Pude identificar palavras em Aruak, em Carib e o que seriam partículas Tupi em meio à letra. Uma tradução literal torna-se muito complicada até para tradutores xinguanos especializados. A unanimidade desses foi de que a letra está em Aruak arcaico. Sobre a presença aruak nos rituais alto-xinguanos, Franchetto afirma que “rituais importantes, agora comuns a todos os grupos e centrados na dramatização das oposições sexuais, são considerados como originários dos aruak. (...) Os kuikuro executam esses cantos como fórmulas incompreensíveis, embora possam dar a tradução de palavras isoladas” (2001: 148-149). No Alto-Xingu, canta-se em outras línguas, além de sua própria, seguindo uma estrutura compartilhada que é compreendida por todas as unidades do sistema. Pode-se perceber com essas considerações que a música assume um importante meio de comunicação dentro do sistema pluriétnico xinguanos. Comunicação que se utiliza da linguagem, mas que não se apóia nela, e sim em termos fonológico-musicais. O cerimonial, verdadeiro instrumento de reordenação do mundo, torna possível a comunicação com que as barreiras lingüísticas impedem que esta se dê no plano da língua falada. Trata-se, sem dúvida, da *língua franca* da xinguanidade.



Foto 5. *Tapanawanã*. Nota-se a estrutura núcleo-periferia. (Foto de Kamukayaká Kamayurá)



Foto 6. Aspecto ritual do *tapanawanã*. Nota-se o galho enfiado no chão. (Foto de Kamukayaká Kamayurá)



## 5 – A ALTERIDADE HUMANA

Há vários registros acerca de que o Alto Xingu é uma área pacífica que não tem a guerra como instituição social. Sobre a tensão que irrompia na região, há também algumas evidências. Sobreposta a essa (aparente) descontinuidade, tem-se a distinção, também já descrita, entre xinguanos pacifistas e vizinhos intrusivos e belicosos. A história xinguaniana está repleta de casos de guerra, raptos de mulheres, incêndio de aldeias, mas também, ocorrendo concomitantemente, um processo em que os inimigos são familiarizados, fazem festas juntos, casam-se, tornam-se afins. O objetivo final deste trabalho é, a partir de pistas de processos e posições sociais que se ativam pelo ritual, pontuar a importância da música cerimonial na tênue passagem entre os humanos da hostilidade para uma relação produtiva no Alto Xingu.

Para tal, iniciamos com uma regressão ao segundo capítulo quando comentava da aliança, ou acordo, feita entre Kuamuti e o *Yanumakakumã* mítico, na qual o casamento eminente contornou uma relação altamente predatória. A atitude de guerra, ou canibalismo, foi renegociada e a Onça canibal passou para o status de afim potencial, um sobrinho cruzado em um mundo antropogênico. Lévis-Strauss colocou importantes questões sobre esse aspecto, ainda em 1949, falando que o casamento é uma chave importante para adquirir garantias no campo das hostilidades (2009). Tais garantias, pelo que nos mostra os escritos etnográficos, não são tão garantidas assim e, muitas vezes, um matrimônio não consegue pôr fim a um processo bélico, mas pode ajudá-lo a atenuar-se. No relato mítico de Kuamuti, por exemplo, a Onça, que é familiarizada, tem seu povo massacrado pelos gêmeos Kami e Kūri, que vingavam a morte da mãe<sup>118</sup>. Uma variante desse mito (Gregor, 2001) narra que, após casar com as filhas de Kuamuti, o cacique Onça declarou que não comeria mais humanos e exortou seus companheiros a fazerem assim, impelido por suas mulheres. Só que, após o massacre final, as Onças se rebelaram e por isso ainda há casos raros de morte devido à ataque de onças<sup>119</sup>. Nesse caso da mitologia xinguaniana, a reciprocidade não se deu e a hostilidade voltou a reinar entre humanos e Onças.

---

<sup>118</sup> O pai foi enviado aos céus pelos filhos, salvando-o do massacre, formando, assim, a constelação da Onça.

<sup>119</sup> Nesses casos dizem que não são simplesmente onças e sim Onças. “Isso que atacou fulano é gente Joca”, diziam apontando para o caráter *apapalutapa* da Onça. São *apapalutapa* antropomorfos, ou feiticeiros, vestidos com roupa de onça (ver cap. 3).

O que quis mostrar com esse mito é como a cosmogonia xinguna retrata bem uma situação presente em muitas histórias, da sutil diferença entre rivalidade e aliança. Em muitos casos, uma não suprime a outra, apenas a sobrepõe. Sobre o Alto Xingu, com base em obras do fim do século XVIII e início do XIX, Lévi-Strauss constatou que “dessas relações, meio belicosas, meio amistosas, resultam muitas vezes casamentos entre membros de grupos diferentes” (1942: 329); ou seja, o outro, ainda que hostil, é um afim potencial, um cruzado virtual, como no caso de Kuamuti. Patrick Menget, sob orientação do estruturalista, ao discorrer sobre os xinguanos e os outros, fala de “toda uma longa crônica de ataques surpresa, de represálias, de visitas cordiais, de tomada de prisioneiros mútuos, em que esforços amigáveis alternam erráticamente com a hostilidade aberta” (2001: 46).

Nem sempre uma aliança matrimonial expressa uma aliança entre grupos. Muitas vezes, o movimento se inicia com trocas materiais, visitas cordiais e convites para cerimoniais musicais. Sobre as populações da América pré-colombina, Lévi-Strauss afirmou que entre eles “as trocas comerciais representam guerras potenciais, pacificamente resolvidas; e as guerras são o resultado de transações mal-feitas” (*idem*: 337). Assim, podemos afirmar que a descontinuidade entre a aliança e a beligerância é, na verdade, o resultado de esforços em tornar a relação produtiva; troca-se para não morrer, mata-se para não trocar, desde antes do “descobrimento”.

Se guerra, comércio, troca e casamento estão intimamente ligados, é porque estão imbuídos de uma ideologia ameríndia da necessidade da alteridade para a constituição da identidade. Ainda que um grupo possa ser restritamente endogâmico, este detém no exterior uma fonte inesgotável de recursos, tanto materiais quanto simbólicos – nomes, cantos, poderes, pessoas. São das relações com o exterior que o interior se mantém, ou seja, a continuidade do interior depende do exterior. Tal pensamento rendeu boas etnografias no cenário ameríndio, no qual pela predação e pela familiarização, estrangeiros e seus elementos eram incorporados no seio de uma sociedade. Esse caminho epistemológico começou então a prestar atenção nas faixas mais externas de uma série de círculos concêntricos, nos quais, quanto mais se avançava para fora, mais se passava de um estágio de sociabilidade para um estado de hostilidade e relações assimétricas.

Se o conceito de ‘inimigo’ assinala um valor cardinal em uma economia da alteridade na Amazônia indígena (Viveiros de Castro, 2002: 267), ele é essencial no processo de construção da identidade. É amplo o âmbito ameríndio em que sociedades conferem ao ‘inimigo’ um

status de afim potencial como, por exemplo, entre os Araweté (*idem*, 1986). Assim como estes, outro grupo tupi gerou uma discussão profunda acerca da guerra ameríndia como forma de troca com a alteridade, marcada pela hostilidade. Entre os tupinambá quinhentistas, nomes, troféus humanos, mulheres, crianças e cantos circulavam pela guerra e pelo canibalismo. Nesse caso, as dádivas não seguiam uma lógica produtiva para ambos os lados, elas eram apoderadas pela violência. Segundo Florestan Fernandes (1976), o inimigo é essencial para a reprodução social e cultural dessa sociedade. A figura do guerreiro matador ativa um processo de prestações que envolve toda a comunidade e mantém alimentadas as relações sociais. No processo do canibalismo, a subjetividade do inimigo é reconhecida e devorada em um banquete que visa usurpar sua virtualidade de existência (Fausto, 2002). Essa subjetividade alimenta um ciclo de vingança que movimentava a belicosidade tupinambá, unindo, de um lado, um grupo que se identifica entre si, e de outro, um grupo de estrangeiros que atua como fonte de recursos, separando os que eram potencialmente comida um do outro. Assim como entre os Parakanã (*idem*), o guerreiro matador tupinambá se embebedava da subjetividade da vítima e deve passar por um período de resguardo e privação para que este se livre do potencial simbólico do morto. O que ocorre nesses povos é uma assimilação pela guerra, por parte do matador e por parte da comunidade, de elementos estrangeiros de alto valor simbólico.

Assim como nesse caso, diversas outras sociedades conferem à busca guerreira da alteridade uma forma de assimilar bens. Até certo tempo, essa era uma prática corrente no Xingu. São inúmeras as histórias de invasões bélicas associadas ao rapto de mulheres e crianças, assim como de bens manufaturados de alto valor. Essas investidas se remetem, pelos Yawalapíti, como envolvendo os povos não-(alto)xinguanos e tendo, em sua maioria, os xinguanos como vítimas dos ataques. É justamente acerca dessa fluida distinção na humanidade que se desenrolavam grande parte dos conflitos de guerra. Longe de ser uma dicotomia fixa entre pacíficos e “bravos”, essa situação de oposição merece algum destaque.

### **5.1 *Putaka e warayu*, uma distinção movente de humanidade**

A origem do ser humano está atrelada ao tempo mítico. Remetendo ao mito de Kuamuti (cap 2), foi visto que Kami criou todos igualmente humanos, de modo que abrangeu, em seu sentido mais amplo, toda a população do planeta. Nesse episódio, o Sol fez todos, a

partir de feixes de taquara e, com todo o seu poder criativo, definiu o que viria a ser o que chamamos de *homo sapiens*, (*ipunhũnhũri*, ‘humanos’). Sua criação estava, no primeiro momento, indefinida, vaga, sem distinção.

Nesse mito narrado pelos Wauja, Kamo (Kami) separou os grupos humanos com homens feitas de arcos de madeira dura entre eles, e destes surgiram os homens proeminentes de cada grupo, suas lideranças. Nesse sentido, o herói mítico, em seu primeiro ato de diferenciação, criou a hierarquia, interna em cada grupo, distinguindo a maioria que foi feita a partir de flechas de taquara de poucos oriundos da madeira (Barcelos Neto, 2008: 61)<sup>120</sup>. A discriminação máxima da humanidade nos moldes em que conhecemos, veio quando o criador ofereceu objetos às suas criaturas que, segundo a versão mais difundida do mito, separou os diversos povos da região e os caraíbas.

O fator de diferenciação foi a dádiva de certos utensílios aos grupos humanos. Conta-se que a espingarda oferecida era feia, suja e enferrujada, “verdadeiro ferro-velho”, por isso nenhum povo xinguanos quis pegá-la. Quando viram a panela de cerâmica e o colar de caramujo, acharam muito bonito e resolveram pegá-los, daí surgindo os Wauja, especialistas em cerâmica, e os grupos Carib, que são hoje “fábrica de colar de caramujo”. A borduna foi escolhida pelos Kayapó e, por isso, eles são um povo tão guerreiro. Já o arco-preto foi pego pelos Kamayurá, um grupo, segundo um exegeta yawalapíti, “um pouco violento (até certo tempo atrás)”.

Nota-se que há uma distinção marcante entre grupos de violência exacerbada e os que não a instituem<sup>121</sup>. É esse ponto que marcará uma dicotomia central no pensamento yawalapíti que, até onde sei, é pan-xinguanos<sup>122</sup>, entre *putaka*, *warayu* e *caraipa*. Os primeiros são os povos xinguanos que se relacionam entre si sem o uso institucional da guerra, ainda que haja uma tensão latente; os segundos são referidos mais comumente como os povos vizinhos que habitam as porções do

---

<sup>120</sup> Note-se que, nesse primeiro momento, não há a hierarquia *entre* os povos e sim a hierarquia *nos* povos.

<sup>121</sup> Ireland transcreveu uma versão wauja do mesmo mito que conta que “o Sol circulou uma cuia de cabaça da qual cada um dos homens deveria beber. O ancestral dos waurá chegou perto, mas percebeu que a cuia estava cheia de sangue até a boca. Ele se recusou a pegar a cuia, mas quando ela foi oferecida ao ‘índio bravo’, este prontamente aceitou e bebeu. Quando o Sol finalmente ofereceu a cuia de sangue ao branco, este bebeu tudo com volúpia e em grandes golas. É por isso que o branco e os ‘índios bravos’ são *tão* violentos hoje em dia” (Ireland, 2001: 273, grifo meu).

<sup>122</sup> Ver Ireland (2001), Gregor (1977), Viveiros de Castro (1977), Menezes Bastos (1983), entre outros.

médio, baixo e leste Xingu, que, em um sentido mais amplo, abarcam todos os povos indígenas não-xinguanos; e os últimos são os não-indígenas. *Putaka* me foi traduzido por ‘xinguano’, já a glosa *warayu* remete a ‘outro índio’, ‘índio brabo’, ‘índio burro’, ou ainda, ‘índio’, em sua forma genérica.

A discriminação mítica da humanidade determinou também os modos de relação entre os povos. Os amigos xinguanos da aldeia yawalapíti afirmam que o modo de relação entre os *putakanau* são baseadas em trocas comerciais, matrimoniais e na participação em uma rede cerimonial local, sendo partilhado entre eles uma estrutura cultural comum. Já as relações com os *warayu* seriam marcadas, há um tempo, também por trocas, só que assimétricas, em que a tensão era facilmente eclodida e transformada em guerras mortíferas.

Esse consenso dos grupos *putaka* e *warayu* que se articulam entre si é, senão ambivalente, altamente processual. A história oral xinguanas registra diversas evidências etnográficas que imprimem um caráter instável a tais categorias. Parece-me que as categorizações xinguanas dessa ambivalência estão fundadas em uma diligência para tornar as relações mais produtivas e menos violentas, onde a distinção, afora seu caráter de ideal explicativo, está longe de ser fixa.

Se a distintividade da categoria *warayu* está em sua pré-disposição guerreira, ela se apóia em uma série de eventos ainda vivos na memória dos xinguanos. Entre estes, os Yudjá (Juruna), os Ikpeng (ou Txicão) e os Kinsêdjê (Suyá) são os principais protagonistas. São casos de raptos, genocídios e guerra que andam lado a lado com visitas amistosas e encontros de troca. Ainda que poucos trabalhos se detenham nas complexas relações entre os *putakanau* e os *warayunau*, algumas narrativas demonstram bem o clima de tensão que pairava no Alto Xingu.

Os relatos wauja acerca de suas relações mais antigas com os Ikpeng narram uma série de represálias, invasão de aldeias, profanação dos corpos e raptos de mulheres e crianças. Assim como na história yawalapíti (cap. 1), os wauja também passaram por situações de mobilidade forçada pela beligerância destes *warayu*; “os Ikpeng estão logo ali no Sítio do Milharal! Vamos mudar nossa aldeia para o velho local perto do sitio do Veado” (Ireland, 2001: 260), dizia um menino wauja após um ataque destes Carib. Os Wauja, como conta Ireland, realizaram uma investida contra os Ikpeng, a fim de reaver duas jovens mulheres raptadas. Mesmo sem conseguir recuperar as moças, esses xinguanos aniquilaram um grande grupo dos inimigos, pondo fim a uma trama de violência (*idem*: 261-264). É importante mencionar que os

Wauja não se vangloriam desse fato, ao contrário, tratam-no sob evasivas, pois remete à um sentimento de descontrole que esses, assim como todos os outros xinguanos, buscam (e nem sempre conseguem) suprimir.

Os Ikpeng, segundo Menget, tinham como objetivo da guerra a obtenção de utensílios e instrumentos, e, como preocupação, vingar a morte, principalmente as que se deram por feitiçaria (2001: 103). O autor narra que o episódio de retaliação empreendido pelos Wauja que, em 1960, abateram doze Ikpeng foi seguido de uma série de epidemias de origem “civilizada”, potencializadas pela falta de mandioca. É nessa situação que esses são removidos pelos irmãos indigenistas e realocados para o Alto Xingu. Encorajados pelas autoridades caraíba, os xinguanos começam a tecer relações amigáveis, principalmente com o auxílio alimentar. Acusações de feitiçaria fazem com que algumas mulheres wauja e suas famílias busquem exílio entre os Ikpeng, aumentando a rede de parentesco entre os Ikpeng e os xinguanos. O grupo recém-chegado e os da região, especialmente os Wauja, dessa forma, “transformaram os antagonismos resultantes do seu passado guerreiro numa situação de relativo equilíbrio, através do jogo das alianças matrimoniais” (*idem*: 110). Mesmo com equilíbrio, as relações não deixavam de exprimir a rivalidade de outrora, principalmente pela ironia e pela agressividade verbal. Menget prossegue comentando que “à medida que os casamentos entre Xinguano e Txicão se multiplicarem, a rede de parentela xinguanana poderá crescer e incluir o grupo Txicão” (*idem*).

Os Wauja também contam de um “massacre suyá” que ocorreu em forma de uma emboscada. Encontros para trocas entre Kinsêdjê e Wauja ocorriam corriqueiramente, mas em uma delas o desfecho foi diferente. Certa vez, pouco depois da virada do século, em uma visita dos primeiros aos segundos, um homem wauja que havia sido cativo dos Kinsêdjê percebeu os cabelos presos dos convidados e alertou seu povo de que esses tinham intenção de atacar. Porém o chefe não lhe deu a devida atenção e seguiu para dar formalmente as boas-vindas, enquanto o seu pessoal se pintava na casa-dos-homens. Nesse momento, ocorreu uma carnificina que assolou toda a aldeia e somente os que conseguiram fugir para a floresta sobreviveram. “Os Waurá foram pegos de surpresa precisamente porque *esperavam fazer comércio, e não a guerra*, com seus visitantes” (*idem*: 264-5, grifos meus).

Ao se indagar por que os Kinsêdjê cantam, o etnomusicólogo Anthony Seeger (2004) tratou de traçar o contexto sociopolítico da canção desse povo. Por volta de 1915, quando um grupo yudjá atacou a

aldeia suyá com alto poderio de fogo, iniciou-se uma fase de hostilidade interétnica. Após esse ataque, Seeger prossegue, os Kinsêdjê assaltaram aldeias xinguanas em busca de mulheres, dando-se uma sociedade em que muitas mulheres eram estrangeiras. Esse entrelaçamento dos Kinsêdjê e os xinguanos operacionalizou uma série de mudanças nesse grupo Jê. Passaram, assim, a adotar cada vez mais padrões xinguanos, especialmente, no primeiro momento, os femininos.

Os Kinsêdjê percebem os cantos como aprendidos de onças, ratos e inimigos que viviam sob a terra em um passado mítico. Dessa mesma maneira, há menos tempo, aprenderam-nos dos índios que mantiveram relações geralmente hostis. Assim, mais recentemente, os Kinsêdjê têm praticado uma série de rituais de origem xinguanos, como o *yamurikumalu*, o ritual feminino introduzido pelas mulheres cativas. Seeger relata o caso de um *yawari* (em kamayurá, *ihralaka* em yawalapiti) em que os Kinsêdjê foram convidados por uma aldeia xinguanas e viajaram rio acima para cantar e dançar. Seeger conclui que “pode ser que, um dia, os suyá venham cantar cantos do Alto Xingu, a enfatizar sua identidade de índios do Mato Grosso. (...) A identidade étnica é um processo, não uma condição. Suas características concretas dependem das relações entre os diversos grupos na arena social”.

É o velho Káia, ao contar a história de seu povo Yudjá, que oferece uma das mais vívidas narrativas dos tempos de guerra já publicadas (Villas-Bôas, 1984). Abordando um período do fim do século XIX ao final da década de quarenta, o antigo guerreiro deu detalhes de expedições e ataques sofridos e realizados à época da depopulação desse povo, marcada também pela chegada dos exploradores da indústria. O depoimento conta as relações oscilantes, cheias de emboscadas e vinganças, principalmente entre os Kinsêdjê, os Kamayurá, os Txucarramãe e os Trumai. “O espírito irrequieto dos Juruna não os mantinham por muito tempo na aldeia. Alguma coisa tinham que fazer. *Procurar novos amigos ou atacar os inimigos*” (*ibid.*: 100).

No episódio intitulado “Nharicu mata o filho de Tacumã”, uma suposta enganação de Aparrarru, um Kamayurá, de que os Trumai estavam planejando matar o filho de Nhariacu Juruna fez com que este e mais alguns companheiros subissem para atacar os supostos inimigos. Lá, mataram quatro pessoas, entre estas dois Kamayurá que estavam visitando os Trumai, e um deles era o filho do chefe Takumã. Esses fizeram questão de avisar o cacique do incidente que se mostrou bastante descontente mas quase nada disse. Dias depois, um grupo Yudjá resolveu testar a amizade dos Kamayurá e os encontraram

empenhados em uma grande pescaria na foz do Toatoari. Passado certo tempo, um outro grupo foi obter informações sobre os Yudjá que os visitaram. Eles tiveram uma recepção acolhedora, porém uma suspeita sobre o destino daqueles ainda pairava. Os Kamayurá diziam que os Yudjá tinham ido aos Bakairi, e a demora se dava porque o rio era muito raso e com muitas corredeiras. Em outra visita, os Kamayurá executaram seu plano. Eles afirmaram desejar ver o modo Yudjá de fabricação de flechas, o que foi prontamente atendido. Numa manobra de vingança, os Kamayurá pegaram as armas encostadas dos Yudjá, que estavam absorvidos pelo trabalho, e avançaram sobre eles. O velho Kaiá prossegue: “as relações com Trumai e, agora, com Kamaiurá estavam definitivamente cortadas. E, o pior é que os Juruna tinham deixado, um e outro, muito bem armados” (*idem*: 119).

O que podemos destacar com todos estes relatos é que o fato de fazer parte dos grupos culturalmente ligados – *putakanau* – não descarta a tensão existente entre estes e entre estes e os *warayunau*. A promoção da área como uma zona pacífica deixa entrever que as relações bélicas se dariam somente com esses estrangeiros intrusivos, seguindo uma memória de um passado não-distante<sup>123</sup>. Realmente, foi mais ou menos essa configuração de aliança pacífica entre grupos *putaka* e de uma alternância entre reciprocidade e guerra entre os primeiros e os *warayunau*, e destes entre si, que os sertanistas da Expedição Roncador-Xingu se depararam.

Percebe-se em várias partes das histórias é que havia um intenso processo relacional entre todos os grupos – *putaka* ou *warayu*. Assim como Lévi-Strauss bem notou, guerra, troca e casamento, muitas vezes, aparecem simultaneamente, uma linha tênue os separa. Sabemos que o amalgama alto-xinguano surgiu em um contínuo processual de assimilação dos povos estrangeiros<sup>124</sup>. A assimetria encontra-se claramente atrelada ao processo, manifestando-se em guerras, violência, trocas unilaterais e hostilidades, mas também caminham juntas com rituais, visitas de troca e casamentos exogâmicos. Nesse ínterim, diversos grupos desapareceram, sendo geralmente reduzidos e absorvidos pelos outros (como os Yawalapíti). Os receptores podiam ser aliados ou inimigos, situação essa também altamente flutuante. Esse

---

<sup>123</sup> Todos os eventos relatados aconteceram entre o final do século XVIII à meados do século XIX.

<sup>124</sup> Este processo pode, por outro lado, também expelir grupos, como os Bakairi. Talakwai, um aweti, ainda guarda na memória quando esses “subiram o rio e foram embora, lá para onde estão eles agora” (*appud* Coelho de Souza, 2001), provavelmente nas primeiras décadas do século passado.



misto de confrontos e alianças entre diversos grupos que adentravam a região – dos quais nem todos se tornaram *putaka* – deixam entrever uma processualidade nessa dicotomia nativa. A distinção entre *putaka* e *warayu* aparece de modo articulatório e processual em que grupos são feitos e desfeitos em uma articulação das diferenças.

Ao invés do processo de xinguanização se dar em uma via única de colonização dos intrusivos, o sistema foi se modificando e recebendo novos elementos, cada vez que um grupo se xinguanizava, transformando o que é ser *putaka*. Sem deixar de notar o aruakismo existente no Alto Xingu, esse sistema múltiplo parece ser melhor entendido quando as suas estruturas de longa duração não são tomadas como fixas, pelo contrário, sendo passíveis de manipulação drástica, principalmente pelos povos mais recentes no sistema. Algumas evidências deixam entrever esse fato, principalmente com os últimos contingentes Tupi e Trumai que adentraram a região.

A casa xingwana, opulenta, que abriga dezenas de pessoas, na sua versão kamayurá, foi notadamente registrada por Steinen como a mais bem construída entre os grupos xinguanos, “alta e espaçosa” (1940). Junqueira, sobre este grupo Tupi, anota que “eles afirmam que construíam casas ainda maiores no passado (...) e dizem ter ensinado os outros grupos a fazer casas grandes”. Nessa época, a construção das *hok* (‘casa’, em kamayurá, em yawalapíti *pa*) era um grande empreendimento, envolvendo “muita gente, mesmo de outras aldeias” (Junqueira, 1975). Não por acaso, hoje, as casas kamayurá são, senão as mais belas, muito magníficas. Um sinal grandioso da política da opulência que movimenta as relações entre grupos. O xamanismo elaborado também já foi evidenciado como de possível origem Tupi no seu estado atual do sistema xingvano. A especial sofisticação Kamayurá no xamanismo, na elaboração das teorias da alma e na efetividade da terapia xamânica, junto com uma etnologia do xamanismo Tupi, corrobora a suposição de que as liturgias do processo xamânico têm origem Tupi (Menezes Bastos, 1984/5)<sup>125</sup>. Atrelado também como de origem kamayurá está a “casa das flautas” (*tapiy* em kamayurá, *apapaluipina* em yawalapíti). Steinen também já havia afirmado a origem Tupi dessa instituição (1940: 404). Menezes Bastos (1995) a destaca como uma característica dos *Apiap*, “ou os Kamayurá de verdade” e registra que ainda está na memória kamayurá um tempo em

---

<sup>125</sup> Ainda que do ponto de vista estritamente musical os rituais (ver cap 3) sejam aruak (*idem.*: 167).

que a reclusão masculina se dava coletivamente dentro da *tapiy*, legitimando um *ethos* guerreiro reprimido pela etiqueta xinguanu (:228).

É justamente esse povo Tupi que nos dá, de acordo com a etnografia, uma visão mais processual da categoria *putaka*. Os Kamayurá são, atestadamente pelos próprios, fruto de um amplo contingente formado por diversos grupos. Os pró-kamayurá – “grupos de fala tupi que possivelmente a partir do século XVIII, invadindo a região dos formadores do Xingu, paulatinamente foram constituindo o que hoje resulta na formação kamayurá” (Menezes Bastos, 2001: 354) – seriam, entre outros, os Apiap e os Arupaci<sup>126</sup>. Se os *apiap* são os “Kamayurá de verdade”, os outros, como os arupaci, seriam os “Kamayurá de mentira”. A entrada desses grupos na região foi tensa e permeada de conflitos, uma ferocidade que foi atribuída à designação que os xinguanos mais próximos deram a eles. O etnônimo Kamayurá provém do aruak; *kãmá-*, ‘morto’, + *-yúla*, ‘jirau, comida’, ‘morto no jirau, morto que é comida’; remetendo ao costume pré-xinguanu do canibalismo praticado por esses. Os Kamayurá tratam a origem dessa denominação às evasivas, remetendo a um tempo passado, “quando os kamayurá não eram gente ainda”.

Com diferenças atestadas linguisticamente, o grupo Kamayurá se vê em meio a um processo em que a situação atual é fruto de uma história de migrações, guerras, fugas e perseguições. A penetração desses grupos na região teria se dado nos interflúvios Tapajós-Xingu e Xingu-Araguaia, de acordo com narrativas e referências na literatura (Menezes Bastos, 1995). No primeiro, estariam encontros com os *caraiipa* “capitães do mato”, ávidos por jovens para a escravização, já, no segundo, relações com os Tapirapé e os Karajá, com os quais os Kamayurá afirmam ter uma familiaridade muito grande, atestam a direção<sup>127</sup>. Cabe notar aqui que uma franca beligerância se dava entre os maiores contingentes pró-kamayurá – *apiap* e *arupaci* (*ibid.*). Estes, já fundidos, vão adentrar as cabeceiras do Xingu obtendo dos Wauja, de forma irrecíproca, os territórios que hoje ocupam. “Os Kamayurá parecem ser, assim, um nome e uma coisa produzidos em processo” (*ibid.*: 234).

Fusões e alianças também estavam presentes em um outro contingente Tupi que compuseram os Aweti atuais. A antropóloga

---

<sup>126</sup> Possivelmente os Piapay e os Arupáy que Nimuendaju inscreveu na quadra E4 do *Mapa etnohistórico* (1981 *apud* Menezes Bastos, 1995).

<sup>127</sup> Desde minha primeira visita ao Xingu tenho ouvido diversos relatos de encontros entre os Kamayurá e os Tapirapé, em ambas as aldeias, principalmente para jogar futebol.

Marcela Coelho de Souza (2001) afirma, com base em dados etnográficos e arqueológicos, que uma associação entre os Aweti e os Enumania teria se dado antes da fixação dos primeiros no seu território atual. Com uma viva lembrança desses já associados<sup>128</sup> e aliados com os Bakairi e os extintos Warawara, os narradores aweti afirmam que o tempo pré-xinguano era marcado pela beligerância, devidamente instituída. Em determinado momento, também no período entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, depois que os três “foram matar gente no Tahununu”, os Enumania, junto com os Aweti, acomodaram-se em Tsuepelu. Essa fixação representou uma mudança no *ethos* do grupo, “agora os enumania não vão mais ser índios (*waraju*) (não vão mais matar, ficar brigando), vão passar a ser gente (*mu'at*)” (*ibid.*: 364).

A autora faz uma observação de como o processo de xinguanização coincide com um assentamento territorial (*ibid.* nota 42). Em yawalapíti, o termo *putaka* que, como vimos, se traduz por ‘xinguano’, significa também ‘aldeia’. O que me deixa entrever dessa história aweti do processo de xinguanização é que ele não se dá como um ponto crítico, estando atrelado sim a um contínuo de relações tecidas (guerra, casamento e troca) e à fixação dentro de um território estabelecido. Nesse decurso, tanto os Aweti quanto os Kamayurá assumem prerrogativas de comportamento, sem antes as modificar, e passam a não comer mais carne de caça (Menezes Bastos, 1990) ou a virar gente, sem ficar brigando (Coelho de Souza, 2001). Desse passado pré-xinguano ficam as lembranças de um *ethos* guerreiro que se busca (ou são impelidos a buscar) suprimir.

Os grupos Carib, que adentraram a região séculos antes que os Tupi, também preservam a memória de um período em que a guerra era instituída no seio da sociedade. Ellen Basso, ao analisar narrativas kalapalo (1995), depara-se com o “dono do arco”, homens “cuja inteligência era voltada para a guerra e cuja presença viril ofuscava a de outros homens” (: 91). A autora os remete a uma ordem pré-xingua em que noções como o “*we people*” e o “*fierce people*” escondia relações hostis e violentas entre as pessoas. O esforço dos Kalapalo foi o de redefinir o próprio grupo e os inimigos, formando assim um novo grupo, com uma nova moral, no qual o valor do *ifutisu* (em kalapalo, ‘comportamento modesto, pacífico, autocontrolado’) dirigem as relações internas e externas (: 104).

---

<sup>128</sup> “Embora o narrador se refira apenas aos enumania, o tradutor nos explica: ‘junto com os aweti (...)’” (:369).

A tensão que emergia das guerras no passado são canalizadas para outras formas de embate. O embate físico da luta e a guerra simulada do *ihrlaka* prefiguram, no discurso xinguanos, como o momento ideal para encaminhar a hostilidade. A conversão da guerra em embates porém não oculta a outra válvula de escape para a beligerância, a feitiçaria, tão ou mais letal que a guerra propriamente dita.

O feiticeiro é visto como um ser anti-social, o qual deve ser eliminado da sociedade. É o único caso em que os xinguanos parecem aceitar uma violência traumática que ocasione a morte. O problema é que a feitiçaria é um assunto muito nebuloso, as acusações de feitiçaria andam lado a lado com o jogo político faccional e, como todo mundo tem muito medo dos feiticeiros, evitam falar no assunto ou, muito menos, acusar diretamente alguém. Menget expõe que os Ikpeng vêem a vingança dos mortos como a preocupação principal na organização de represálias. Quando as baixas não se dão em guerra, os Ikpeng a entendem como causadas por feitiçaria que, comumente, vem dos xinguanos (2001: 103). Se para os *warayu* a guerra era institucionalizada, o que sabemos é que a feitiçaria também configura uma guerra, porém silenciada.

Se a feitiçaria trata-se de uma guerra, válvula de escape para a aparente pacificidade, ela gira em torno da vingança e do faccionalismo. Para estes grupos mais recentes no Alto Xingu

foi preciso realmente converter os conflitos guerreiros no jogo de acusações de feitiçaria e execução de feiticeiros, que (re)internalizava no entanto a mesma oposição “nós/outros” que havia sido projetada neste processo como marcas das fronteiras do sistema (Coelho de Souza, 2001: 371)

Em uma sociedade na qual todos podem requerer seu estatuto de chefe (Fausto, 2005) e em que todos têm a possibilidade de serem acusados de feitiçaria, a identificação (e possível consequente assassinato) de um feiticeiro está atrelada a questões eminentemente políticas. O drama da acusação geralmente está em torno de disputas de chefia, mobilizando grupos de apoio de chefes rivais em cada grupo. A rivalidade, antes exprimida pela guerra, encontra pano de fundo na feitiçaria; ser xinguanos não descarta a tensão existente entre eles.

A já abordada história dos Yawalapíti, por exemplo, retrata bem os efeitos de investidas bélicas, acusações de feitiçaria e alianças políticas no jogo de tensões. Os Yawalapíti saem da *yawalapíti* e a

primeira menção que se tem deles é, quando Steinen os visita, em 1887, vivendo à beira da lagoa *Üuyia*, do mesmo sistema de lagoas em que estava a aldeia Yakunipü, e nota a triste situação por que esses passavam, não tendo nem beiju para oferecer para os visitantes (Steinen 1940: 144-148). Esses reconhecem o período como o início de sua decadência, devido principalmente a epidemias de sarampo que devastaram toda a região. Ainda que esse seja o discurso oficial, o que parece é que a praga do sarampo veio assolar muitos povos, praticamente extinguindo os que já eram frágeis devido à beligerância.

A narrativa compilada por Tapi Yawalapíti (2010) certifica que as tensões entre os povos expressas pela guerra causavam mortes, capturas e mobilidade forçada. Os narradores yawalapíti atestam relações de franca beligerância, nesse período, somente com os Trumai, mas há indícios na literatura de alguns outros ataques, inclusive o que os dissolveu como grupo. Os Manicawa, encontrados por Steinen na região do rio homônimo, teriam sido exterminados pelos Kinsêdjê, os quais ficaram motivados a se vingarem de um ataque daqueles aos Yawalapíti, que voltavam de uma “visita amistosa” a estes (Villas-Bôas, 1970: 32). Seriam, então, os Yawalapíti, aliados dos Kinsêdjê, e/ou estariam realizando um movimento contínuo de transformação de uma relação hostil em produtiva.

Esse fato demonstra como a categoria *putaka* é antes um estado do que uma condição. Os Kamayurá e os Aweti, por exemplo, são grupos que no processo de xinguanização se tornaram *putaka*. Se esses eram beligerantes, deixaram a instituição da guerra de lado para se tornarem “gente”. Porém, mesmo após xinguanizados, e com uma viva memória guerreira, esses ainda tiveram casos de guerra em que a vingança foi o elemento motivador. Até mesmo os Wauja, de origem Aruak, que seria um dos primeiros povos da região, pacifistas por excelência, sabem que, em determinados casos, somente uma retaliação guerreira pode levar a cabo um conflito. Sobre os Yawalapíti, as referências da literatura apontam para um movimento de uma relação amistosa com os Kinsêdjê, que levou estes a tomarem as dores de um ataque àqueles. Estariam os Kinsêdjê se xinguanizando? Ao que tudo indica sim, e mais, ser *warayu* significa ser *putaka* em potencial, o processo sendo levado a cabo por alguns e não por outros devido principalmente a fatores externos, que evidenciarei mais adiante. Os Trumai, por exemplo, foi um grupo que, quando as expedições sertanistas chegaram à região, encontravam-se depauperados, também pelas conseqüências bélicas do processo de xinguanização.

Na época em que os Trumai eram um grupo forte (Schaden, 1965), estes arrasaram os Karayaya, um dos grupos pró-kamayurá, estabelecendo-se no sítio que levou o nome dos antigos moradores (Menezes Bastos, 1995: 239). Os remanescentes foram incorporados ao contingente pró-kamayurá que passou a tecer relações hostis com os Trumai. Steinen encontrou os Trumai no rio Xingu e, por pouco, não caiu em uma emboscada em que perderia as suas armas exatamente como os Bakairi já os haviam advertido<sup>129</sup>. Sua depauperação como povo deve-se a investidas dos pró-Kamayurá (*ibid.*), dos Kinsêdjê (Menget, 2001: 64) e, como pontuou Tapi, dos Yawalapíti (2010). Vencidos, eles foram asilados e cativizados pelos Kamayurá até irem residir no então já criado Posto Leonardo Villas-Bôas.

Como vimos, os Yawalapíti também passaram por situações difíceis, chegando a se extinguirem como grupo. Estes, já desolados no início do século, firmam-se na *palusayupíti*, uma fazenda (roça) de Aritana, segundo a narrativa do falecido Kanato (Menezes Bastos, 1984/5), filho deste<sup>130</sup>. Quando um jovem cunhado (WB) de Aritana faleceu entre os Kamayurá na década de 30, estes acusaram o primeiro de ser o executor da feitiçaria que o matou. Os parentes do jovem falecido contratam um Awetí para vingar a morte. Quando ambos – Kamayurá e Aweti – foram em *palusayupíti* para tomar satisfações, Aritana ainda tentou se explicar: “eu não sei fazer feitiço. (Além do mais), este rapaz era o tio materno dos nossos filhos. Eu sou casado com irmã dele. Não posso matar o tio materno dos nossos filhos” (: 399). O Aweti que lá estava não deu ouvidos e acertou um tiro bem nas costas de Aritana, matando-o, para logo em seguida queimar sua casa. Os remanescentes tentaram se refugiar na aldeia *Üyuya*, onde Warãnáku, sobrinho de Aritana, morava. “Aí, eles ficaram em Yuyá. Aí, aweti foi lá também. Quer matar Warãnáku. Quer acabar yawalapíti. Aweti tinha muito neste tempo” (*ibid.*).

A partir deste fatídico dia, os remanescentes do grupo foram se refugiar em outras aldeias com as quais mantinham relações, e os Yawalapíti acabaram como povo. O narrador, junto com outros

---

<sup>129</sup> “Diziam claramente que os trumais *recebiam muito bem os estranhos*, adulavam-n’os até obter-lhes sorrateiramente as armas, *para depois se atirarem a eles de surpresa*” (*ibid.*, grifos meus). Essa estratégia também era conhecida dos Kamayurá, que a empregaram com os Yudjá, como apresentei acima. Nota-se que a posse de armas de fogo era uma preocupação estratégica para as investidas guerreiras.

<sup>130</sup> E pai do atual Aritana, que agora já se chama Manbitxuri, passando seu prestigioso nome a seu neto.

yawalapíti, foram residir entre os Kuikuro<sup>131</sup>. Ao saberem da morte de um de seus aliados, os kuikuro planejaram uma vingança, foram até *palusayupíti* e encontraram Ayrá, um Aweti. Houve, portanto, uma apropriação das roças e bens por parte desses Tupi em *palusayupíti*, e os vingadores, estrategicamente, já sabiam desse fato. Menezes Bastos conta que uma aliança Kamayurá-Aweti tinha por objetivo ocupar os territórios de *Ipawu* e do *Tipatipa*, respectivamente (1990, 1995). Houve, assim, uma apropriação pelos Kamayurá do território wauja de *Ipawu*, e pelos aweti do território yawalapíti. Após encontrar este Aweti, os aliados yawalapíti-kuikuro o mataram<sup>132</sup>.

Depois de alguns anos chegaram os *caraiipa* sertanistas da Expedição Roncador-Xingu. A ajuda desses estrangeiros em terras xinguanas foi crucial para o realdeamento dos Yawalapíti. Orlando “mandou chamar” os Yawalapíti dispersos com a intenção de reuni-los. Sua ajuda, porém, segundo contam os Yawalapíti, foi devido principalmente às ferramentas de trabalho que esses forneceram para o empreendimento, sendo que a ajuda de mutirão, trabalhando junto para abrir as roças, foi principalmente kamayurá. “Abrimos roça lá. Eu estava ainda no Kamayurá. Kamayurá ajudou muito. Mandioca de Kamayurá. Trumai também. (Enquanto isto), roça (dos Yawalapíti) está crescendo” (:405).

Os Trumai referidos, ao que tudo indica, tratavam-se dos cativos e asilados entre os Kamayurá. Como veremos, os Kamayurá representarão, por muito tempo, uma grande influência política nos Yawalapíti. É interessante notar que os Kamayurá que influenciaram diretamente na dissolução dos Yawalapíti foram os que possibilitaram o seu ressurgimento. Com isso, foram juntos também os Trumai, inimigos antigos dos Yawalapíti. Esses fatos também deixam margem para pensar a flutuação das posições entre aliados e inimigos, mesmo dentro de um sistema aparentemente pacífico. O mesmo pode ser dito dos Aweti, em que um desses matou o chefe yawalapíti que culminou no desaparecimento do povo e, ao mesmo tempo, alguns (ou algum[a]) Yawalapíti foram morar entre eles.

Sobre as relações entre os Yawalapíti e os Aweti, há na literatura um importante fato. Karl von den Steinen encontrou os “Arauiti”, formados por homens Aweti e mulheres Yawalapíti. Ainda

---

<sup>131</sup> “Tudo Yawalapíti acabou (aldeias). Não tem mais aldeia. Tem (pessoas Yawalapíti) no Kuikuro, no Mehináku, Kamayurá, Aweti” (*ibid.*: 401).

<sup>132</sup> Mäbitxuri traduzindo o relato de seu pai comenta que “Ayrá não era ‘parente’ de aweti que matou meu avô não. (Ele foi morto) só (por) raiva de (contra) aweti mesmo” (*ibid.*, 1995: 418)

que a dominância masculina fosse aweti, o grupo enfatizava sua identidade yawalapíti (1940). São indícios de um longo processo das relações entre esses grupos<sup>133</sup>. Ao que tudo indica, os Yawalapíti que o narrador de Menezes Bastos diz terem ido morar nos Aweti foram mulheres tomadas como cativas no ataque a Aritana (Zarur, 1975).

Seja como for, a história da “aliança” aweti-yawalapiti me parece uma boa ilustração da ausência de “solução de continuidade” entre ataques guerreiros e execuções de feitiçaria, bem como da associação existente entre estas modalidades de conflito e a dinâmica das alianças matrimoniais entre os grupos (Coelho de Souza, 2001: 376).

Ainda que sejam inimigos ou que hajam tensões latentes entre eles, o que parece é que, seja quem for, pode-se ser sempre um aliado ou inimigo em potencial. São constatações que nos levam a pensar as categorias nativas de oposição de modo bastante processual, para não dizer situacional.

Menget, nesse sentido, afirma que

A coletividade xinguana codifica as relações sociais como uma rede idealmente homogênea de unidades cambistas, ao mesmo tempo que racionaliza as relações, por natureza ambivalentes, que permitem fazer e desfazer a sociedade (2001: 68).

Fazer e desfazer sociedades como o que aconteceu não apenas com os Yawalapíti, mas também com os Kustenau, os Anumaniá, os Iarumá, os Maritsaua, entre outros (Villas-Bôas, 1990: 31-33). No Alto Xingu, grupos foram feitos, desfeitos e refeitos em um contínuo relacional conturbado envolvendo as quatro grandes origens linguísticas do Brasil.

Como foi mencionado no primeiro capítulo, ainda que nos deixassem entrever pistas cruciais para o entendimento das relações xinguanas, a maioria dos trabalhos sobre essa região encontrava fundamentada nos limites de suas abordagens. A maioria são escritos que vêem os grupos da região como culturalmente similares ou monograficamente distintos. Um Alto Xingu com grupos similares, ou até idênticos, é o que passa a noção de *área do uluri* de Galvão,

---

<sup>133</sup> “Ganhar mulheres, e agir de modo a não ficar devendo nada, tentação porventura universal, é o ideal de relação com o inimigo” (Menget, 2001: 65).



consolidando uma visão de homogeneidade xingwana<sup>134</sup>. Essa visão teve seu contraponto em estudos monográficos que viam as sociedades monograficamente, centradas em si mesmas.

Como vimos, Manget (1977, 1978) foi o primeiro a criticar essa distinção metodológica dos trabalhos científicos e o pacifismo xingvano. Essas visões, apesar de muito produtivas, suprimem o intenso processo relacional que existe entre os xingvanos e os outros. Vendo-os como tão simplesmente similares ou diferentes, uma grande parte da etnografia da região deixa de notar o intenso processo de negociação das diferenças que cria o sentimento da unidade *putaka*. Unidade esta nem tão unitária assim.

Rafael Menezes Bastos levou essas críticas adiante e desenvolveu, em sua vasta produção (1984/5, 1992, 1995, 2001), uma visão bem xingvana desse processo<sup>135</sup>. Afirma ele que “os xingvanos – que entre si não são nem iguais nem meramente diferentes, na senda culturalista – não têm nem iguais nem mesmo as suas diferenças, diferencialmente diferenciantes” (1995: 236). Essas diferenças estariam baseadas em princípios de partilhamento e abrangência nos quais as posições seriam flexíveis e o sistema, aberto de fora para dentro e de dentro para fora, sendo a xingvanização e a des-xingvanização suas propriedades básicas<sup>136</sup>. A articulação das diferenças partiria de uma diversidade de sistemas de comunicação que fomenta, no caso da xingvanização, um movimento adaptativo que permite a interação dos grupos à medida que a diferença entre eles é negociada.

Nesses termos, o ritual, principalmente o intertribal, e, dentro dele, a sua música, assume papel principal. Como língua franca da xingvanidade, o ritual permite a comunicação entre os diferentes, sem antes ativar uma série de papéis que visam negociar as disparidades. Foi exatamente o que quis mostrar com o capítulo anterior e, de certa forma, com todo o trabalho. Se a comunicação entre os *putakanau* “tem sua vigência baseada no alto grau de partilhamento de estruturas culturais” (*ibid.*, 1999: 68), suas estruturas musicais criam um partilhamento próprio daqueles que se consideram *putaka*. Isso visto que o cerimonial intertribal xingvano atua como um “atestado de xingvanidade”, ou seja,

---

<sup>134</sup> Ver, entre outros, Steinen (1940, 1942), Galvão (1979), Meyer (1897, 1900), Ehrenreich (1929), Schmidt (1942).

<sup>135</sup> Assim como os trabalhos de Marcela Coelho de Souza sobre o parenteco aweti e xingvano (1992, 1995) e sobre a história deste povo (2001).

<sup>136</sup> Essa é uma distinção que identifico entre as visões de Menezes Bastos e Manget. Enquanto o segundo vê o sistema aberto, capaz de assimilar contingentes, o primeiro vê também a capacidade do sistema de expelir grupos, o caso Bakairi sendo o seu principal exemplo.

ele atesta, ainda que temporariamente, que um grupo “virou gente”, para usar as palavras de Talakwai.

## 5.2 O parentesco xinguno

Sem desmentir toda a história de desacordos entre as aldeias e até dentro delas, passo a focar mais na produtividade das relações e nos mecanismos xingunos de familiarizar a alteridade hostil. Se o cenário interétnico era bastante conturbado, foi preciso existir uma máquina de familiarização que deixasse as relações produtivas, algo que incentivasse a reciprocidade. No caso não-humano, é o xamanismo que opera familiarizando a alteridade predadora e instaurando uma troca prolífica com os *apapalutapa*. Entre os humanos, a aliança é um misto de visitas, trocas e casamentos; o parentesco fundindo uma capacidade de produção da aliança. Porém, o parentesco xinguno, longe de ser elementar, é fruto de uma discussão que vai além dos instrumentos conceituais.

A questão do debate acerca do parentesco xinguno é causada justamente pela ineficiência dos modelos quando aplicados na prática das realidades nas aldeias. Ele pode se remeter até aos escritos de Schneider (1965), que levantou a questão da existência do objeto de estudo parentesco. Com sua ênfase nas relações produzidas, aquelas dadas de antemão não viriam a ser tão determinantes na sociedade, o que faria com que o aspecto biológico do parentesco estivesse invalidado. O caso xinguno levanta importantes questões sobre a processualidade do parentesco, que manipula as regras conforme a situação, superando-o, mas nem por isso invalidando-o.

As regras de relação matrimonial no Alto Xingu foram geralmente descritas como de duas seções ou ainda como uma aliança matrimonial na qual grupos predefinidos trocam mulheres ou irmãs, configurando grupos terminológicos. O problema é que esse modelo corresponde a um tipo ideal de matrimônio nem sempre posto em prática. No Alto Xingu, não há sistema de grupos corporados, como alguns ainda afirmaram, existindo termos específicos para as categorias de afinidade. Os comportamentos dos xingunos não obedecem à regra de parentesco, a norma sendo, nesse caso, altamente situacional.

A classificação terminológica do parentesco na antropologia clássica idealmente exprime idealmente um modelo. No caso xinguno, ela é contrastada por categorias comportamentais que, de um lado, “reúnem parentes diferenciados terminologicamente e, de outro, operam e exprimem clivagens internas às categorias da nomenclatura” (Coelho

de Souza, 1995: 129). São comportamentos que não correspondem exatamente às classificações em que são relacionadas. Seriam essas as principais descontinuidades frutos de um “paradoxo iroquês-havaiano” (Menezes Bastos, 1990), que é baseado na incerteza do casamento preferencial entre primos que geralmente não se aplica, e na existência de um sistema terminológico da afinidade.

As relações matrimoniais xinguanas não seguem à risca um sistema baseado em posições biológicas; ao contrário, elas o manipulam de forma a se tornarem mais produtivas. Lévi-Strauss já havia falado que as atitudes do parentesco são “destinadas a resolver contradições e superar insuficiências inerentes ao sistema terminológico” em uma “integração dinâmica do outro” (2003 [1958]: 54). O que ocorre entre os xinguanos yawalapíti é muito mais uma arregimentação em uma base de diferenciação. A terminologia xingwana tupi kamayurá (Menezes Bastos, 1990), carib kalapalo (Basso, 1973) e aruak yawalapíti (Viveiros de Castro, 1977) indicam que as estruturas de oposição do parentesco estariam divididas em consanguíneos (paralelos) e cruzados, estes últimos configurando uma “afinidade terminológica” (Dumont, 1975), da qual seriam arregimentados os afins (Menezes Bastos, 1990), o terceiro elemento.

Aliada a esta estrutura ternária – consanguíneos, afins e cruzados – está um gradiente de proximidade amplamente disperso entre os grupos estudados<sup>137</sup>. Entre os Yawalapíti, Viveiros de Castro já havia notado que os parentes *-ruru* estariam gradualmente distantes dos parentes *-mina* ou *iheku* (“longe”), e que esta distância estaria operada por laços biológicos e pela residência, comensalidade, faccionalismo, língua (1977: 187-192). Dole afirma que o termo kalapalo *telo* (ver *teloi*, capítulo I), que em yawalapíti corresponderia ao *iheku*, expressaria os “não-parentes” ou uma distância social que expresse “afinabilidade” (1969: 55-56)<sup>138</sup>. Dessa maneira, os parentes próximos – os consanguíneos e os cruzados – seriam reunidos sob o mesmo domínio dos *itutakánhau*, que é glosado como ‘irmãos’. Os *itutakánhau* estão gradativamente relacionados aos irmãos consanguíneos reais, aos primos paralelos, aos primos cruzados e, no sentido mais amplo, a todos os moradores da aldeia. Entre os Yawalapíti, esse fator de proximidade se aplica geralmente aos primos cruzados, *italunhiri*, e paralelos, *itutaká*, de graus próximos. Os parentes-*ruru* cruzados, dada a sua

---

<sup>137</sup> Ver Basso (1969, 1970), Zarur (1975), Viveiros de Castro (1977), Gregor (1977), Franchetto (1988).

<sup>138</sup> Do inglês *affinability*.

proximidade, ainda que configurem um papel de cônjuge potencial, raramente se casam<sup>139</sup>. “Os Yawalapíti dizem que a proximidade gera *kawika* [‘vergonha’], os primos ficam ‘igual a irmão’, e então decidem ‘não ficar’ *italunhiri*” (Viveiros de Castro, 1977: 188).

Uma vez que o sistema não tem instituição de linhagens e que a filiação é bilateral – paterna e/ou materna –, o sistema classificatório se expande para além das fronteiras da aldeia, haja vista o grande número de casamentos interétnicos entre os Yawalapíti, na forma de um contínuo graduável. Assim, mesmo existindo esta distinção terminológica entre paralelos e cruzados, os cruzados próximos são tratados como consanguíneos, enquanto os consanguíneos distantes são convertidos em não-cognatos, ou ainda afins possíveis<sup>140</sup>.

Um “irmão” distante está fora do círculo dos meus parentes verdadeiros não porque *n* gerações nos separem de um ancestral comum, mas porque vive em outra casa (ou aldeia), não me ajuda na abertura da roça, não me dá comida. (...) Seja como for, a ênfase de quase todos os autores sobre as múltiplas possibilidades de classificação e sua intensa manipulação política, para além do círculo dos parentes próximos, sugere este ser um campo em constante reorganização (Coelho de Souza, 1995: 135-136, 145).

Reorganização esta em que o casamento preferencial entre cruzados distantes os trazem para o círculo próximo do parentesco como afins. Estes, quando próximos, contrastam com os cruzados, preferencialmente distantes.

No caso dos Yawalapíti, a distância preferencial dos casamentos se mostrou ainda mais conveniente, fato que se encontra corrente até hoje, pois na época do realdeamento essas eram as (quase) únicas opções. Separando a aldeia por casas, a se iniciar pela casa do *putaka üküti*, em direção anti-horária, temos as seguintes alianças matrimoniais para os donos das casas<sup>141</sup>: i. um Yawalapíti (1) com duas irmãs Kalapalo (2, 3); ii. um Yawalapíti (4-B de 1) com uma Mehinako (5); iii. um Wauja (6) com uma Yawalapíti (7-S de 1,4); iv. um

---

<sup>139</sup> Ver Gregor (1977) para os Mehinako e Basso (1970) para os Kalapalo.

<sup>140</sup> “Vale a pena notar que o termo em português que as pessoas que não têm relações de parentesco usam para se referir umas às outras quando se tornam amigos ou parceiros de troca é justamente “primo” (Guerreiro Jr., s/d: 11).

<sup>141</sup> *Pa üküti* em yawalapíti, que denomina geralmente o(s) pai(s) da parentela ou seu filho primogênito. Aqui foi utilizada a primeira opção, salvo quando estes já morreram ou quando algum filho abriu uma casa própria.

Yawalapíti (8) com uma Kamayurá (9); v. um Wauja (10) com duas irmãs Yawalapíti (11, 12); vi. um Yawalapíti (13) com uma Kuikuro (14); vii. uma aliança entre cunhados Kamayurá (15-MBS de 1) e Yawalapíti (16-B de 11, 17-B de 1); viii. Um Yawalapíti (18) com uma Yawalapíti (19-Z de 1); ix. um Kamayurá (20) com uma Yawalapíti (21-Z de 11); x. um Kuikuro (22) com uma Yawalapíti (23); xi. um Kamayurá (24-MB de 1) com uma Yawalapíti (25-Z de 19); xii. um Yawalapíti (26-FBS de 1) com duas irmãs Kuikuro (27, 28)<sup>142</sup>; xiii. Um Kalapalo (29) com uma Yawalapíti (30-D de 26 e 28); e xiv. um Yawalapíti (31-BS de 1) com uma Mehinako (32 de 5). Cabe ressaltar que de todos os Yawalapíti, nenhum o é de origem bilateral, apesar de todos terem nascido na aldeia yawalapíti. Essa geração, em sua maioria, é a G-1 para aquela que se reagrupou, com alguns casos de G-2, sendo a G0 formada por alianças entre os Yawalapíti antes dispersos com os Kamayurá e os Kuikuro. Entre os Yawalapíti, portanto, a preferência pela distância era e continua sendo a regra geral (ver Anexo 1).

Se na G0, as alianças deram-se principalmente com os Kamayurá e Kuikuro, na G-1 este leque aumentou significativamente, abrangendo quase todos os grupos xinguanos. Nesse sentido, muitas outras alianças se sucederam, corroborando ainda mais para o caráter cosmopolita da aldeia yawalapíti. Como vimos no caso entre os chefes míticos – as filhas de Kuamuti e a Onça (ver cap. 2) – as alianças entre *amulau* xinguanos geralmente envolvem a virilocalidade e criam uma “endogamia de status supra-local” (Guerreiro Júnior, s/d). Como as famílias kuikuro e kamayurá envolvidas no realdeamento eram de linhagem *amulau*, grande parte dos filhos dessas uniões poderiam reclamar também seu status de chefe e, quando homens, driblar as prestações que vêm com a residência uxorilocal, trazendo suas mulheres para a casa de seus pais. Como a maioria dos casamentos se dá fora da aldeia, isso significa aumentar a população aldeã.

Sobre as alianças da G-1 do mapa, temos uma grande gama de grupos envolvidos. As mulheres kapalalo (2,3) que se casaram com o *putaka üküti* (1) são de uma linha de chefia kalapalo, tendo uma ascendência “nobre” inquestionável (Guerreiro Junior, Com. pessoal). Um irmão desse cacique (4) casou-se com uma liderança feminina mehinako (5), irmã de um reconhecido *amulau* desse povo. Cabe ressaltar que esses cunhados são funcionários de carreira da FUNAI e ambos já foram administradores do Parque, configurando assim uma

---

<sup>142</sup> No final de 2010, 26 e 28 se separaram, ela indo morar com seu genro (29), o qual abriu a casa xiii.

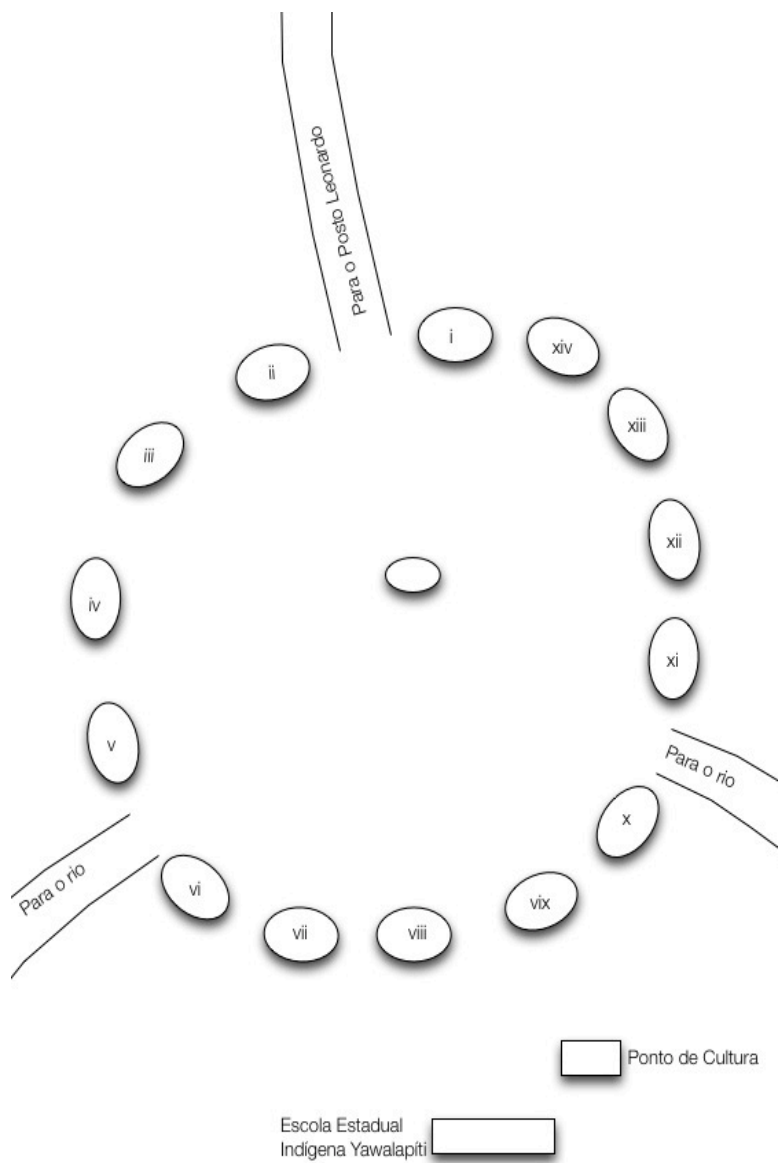


Figura 4. Diagrama da aldeia

aliança política não só internamente mas também no âmbito governamental. Se os filhos de Kanato driblaram as prestações a seus sogros e sogras com uma residência uxorilocal somente simbólica, uma filha deste (7) contraiu um casamento exclusivamente uxorilocal<sup>143</sup> com um *amulau* wauja (6). Barcelos Neto comenta essa aliança: “o casamento do primogênito de um grande chefe wauja das décadas de 1960 e 1970 com uma *amuluneju* yawalapíti foi uma das alianças estrategicamente idealizadas entre esses dois grupos” (2008: 264, nota 10). A aldeia yawalapíti assim passou a abrigar indivíduos yawalapíti, kamayurá, kuikuro, wauja, mehinako e kalapalo, um verdadeiro microcosmos xinguano.

A estratégia de matrimônio dos Yawalapíti foi e continua sendo diferente daquela “ideal” entre primos cruzados. O casamento distante se mostrou mais produtivo, capaz de agregar mais pessoas, mesmo o casamento próximo se mostrando uma opção viável, quando ainda estavam dispersos, como anotou Oberg.

Kanato [30, F de 1], my Iwalapeti informant, explained that he and his sister could reform a village of two houses if he and his sister both raised sons and daughters... All that will be necessary will be an Exchange of daughters between Kanato and his sister’s husband (1955: 480).

Na verdade, os Yawalapíti, durante todo esse tempo que vai do reagrupamento até agora, casaram-se preferencialmente com cruzados distantes, fazendo-os afins e aumentando a produtividade do grupo de “irmãos”, seus e de seus filhos.

Na grande maioria dos casos atuais, quando o casamento é entre cruzados reais, ele se refere a casos de aliança entre as famílias – kamayurá, kuikuro e yawalapíti – que reuniram a aldeia yawalapíti. Como os Yawalapíti dispersos foram se refugiar principalmente nas aldeias kamayurá e kuikuro, onde também já tinham relações matrimoniais, as alianças do realdeamento, de alguma forma, poderiam representar um grau de proximidade. É um distante que é processualmente aproximado, capaz de gerar mais pessoas que, por sua vez, vão aproximar mais distantes, possibilitando o salto demográfico de poucas dezenas de quando se deu o realdeamento para trezentas,

---

<sup>143</sup> Falo exclusivo pois, após pagar todas as dívidas com seu sogro, o casal formou uma casa própria na aldeia yawalapíti, e não entre os wauja.

sessenta e dois anos depois. Trata-se, portanto, de operações de reorganização de um parentesco ternário em um outro binário; um eu (consangüíneo), um você (cruzado) e um afim (ele) que se transforma em um nós (próximos) e um eles (distantes) (Menezes Bastos, 1990), sendo que os cruzados são preferencialmente distantes, restando aos próximos a consanguinização.

As relações com os Kuikuro remontam, segundo as genealogias da década de 70 (Viveiros de Castro, 1977: 68; Menezes Bastos, 1984/5: 426), a um irmão classificatório do *amulaw* falecido Aritana; “Lá foi (um homem) Kuikuro buscar. Nome dele: *Arihutuá*. Foi buscar *Warānaku* e seu pessoal. *Arihutua* é primo de meu pai”, dizia Kanato a Menezes Bastos (*ibid.*). Essa relação parece se remeter a um ascendente comum e configura uma aliança política e, não por acaso, foi esse mesmo homem que vingou a morte do *amulaw* acusado.

Se os Kuikuro eram os paralelos, os Kamayurá haviam de ser os cruzados. A região do rio Toatoari (em português, *Tipatipa* em yawalapíti) leva esse nome devido ao seu termo em kamayurá, que nos evidencia essa relação cruzada. O nome Toatoari vem do kamayurá *Tiwatìwarip*, “composto pela duplicação do referencial para ‘cruzado’ (*tìwa*) mais o sufixo *-ip*, que dá a idéia de ‘ambiente’, resultando na composição ‘ambiente pleno de *tìwa*’” (*ibid.*, 1984/5: 236); os cruzados que se tornariam afins com a apropriação de suas mulheres, no primeiro momento. Rafael Menezes Bastos nota que os Kamayurá apontam, para esse caso, “a irreciprocidade e o vácuo sociológico em geral” (*ibid.*). Trata-se de um movimento desapropriador, já comentado acima, por parte dos Kamayurá sobre os Yawalapíti, que, ao que tudo indica, também era o caso com os Wauja, desapropriação esta que se concretizou com a subtração de seu território – a bela lagoa *Ipawu*.

Deve ter sido esse, ou não, um dos motivos que fez com que no reagrupamento, uma filha do grande chefe kamayurá Kutapampü fosse literalmente capturada por Orlando, sem o consentimento de seu pai, para se casar com Kanato (ver cap. 1). Os Yawalapíti, agora com uma estratégica aliança com os sertanistas, reveteram o quadro; Kanato casou-se com duas irmãs kamayurá, e depois vieram três dos seus cunhados casar entre os Yawalapíti e fixar residência uxorilocal, todos descendendo do grande chefe Kutamapü, cujo filho primogênito é Takumã.

Revedo essas alianças, percebi que os casamentos entre os primos cruzados de primeiro grau, aquele próximo e ideal, mas que segundo a prática é a exceção das preferências, ocorreu em algumas ocasiões bem especiais. Detenho-me no recorte da aliança



yawalapíti/kamayurá, de onde se originará a maioria dos casamentos entre primos cruzados próximos. À época em que os Yawalapíti se juntaram, Kanato (1) casou com duas irmãs Kamayurá (2,3) filhas do proeminente *amulaw* Kutamapü (4), e os irmãos homens deste mesmo pai (5,6,7-S de 4) se casaram com três Yawalapíti (8,9,10) descendentes também dos Kuikuro. Na G-1, alguns filhos dos Kamayurá (11,12) se casaram com filhas (13,14) de Kanato, enquanto três filhas desses (15,16,17) se casaram com filhos do *amulaw* yawalapíti (18,19,20) (ver Anexo 2).

Assim como já falamos (ver cap.2), o casamento com a prima cruzada (MBD) seria um privilégio dos *amulaunau*, nesse caso dos *amulaunau* yawalapíti. Os homens Yawalapíti em questão da G-1 (18,19,20) casaram-se com as suas primas cruzadas reais (MBD). Segundo Guerreiro Júnior, esse é um casamento de *valor positivo*, que remete às regras míticas, como no casamento das filhas de Kwamuti, e nos casamentos antigos; “antigamente as pessoas se casavam com suas primas de verdade, os tios davam as filhas pros sobrinhos e todos ficavam noivos” (s/d: 16), diria um kalapalo. Cabe notar que os três Yawalapíti que se casaram com sua MBD tiveram residência uxorilocal e foi pago um *Bride wealth*, além do *bride service*, que veio com a residência. Já os filhos dos Kamayurá afinizados (11,12) casaram-se também com primas, FZD, sendo que desses dois um (12) se divorciou e o outro (11) foi fruto de um segundo casamento. Se é que podemos falar em simetria na extensa rede de casamentos xinguanos, esse não parece ter sido o caso entre as alianças yawalapíti-kamayurá.

O parentesco xingvano, como falamos acima, tem um sistema terminológico próprio de afinidade, o que, por sua vez, caracteriza as bases do paradoxo do parentesco desta região. Os yawalapíti, assim como todos os xinguanos, porém, usam-no de forma rara, como vocativo, em uma espécie de censura à afinidade. O que os xinguanos fazem, à exceção talvez somente dos cunhados masculinos, é imprimir um tecnônimo que se trace a partir da consanguinidade, como “pai de meu filho ou mãe do meu neto”. As crianças, frutos de alianças, casamentos e trocas, apóiam uma relação que esconde a afinidade, consanguinizando. Como os termos de afinidade são evitados, isto configura uma espécie de “pornografia” (Menezes Bastos, 1990), ou seja, ao invés de anunciar a relação sexual que este afim teria com nossa consanguínea, prefere-se pôr a ênfase nos frutos dessa relação, isto é, os

filhos e netos<sup>144</sup>. Na casa onde fico, quando vou à aldeia Yawalapíti, por exemplo, o filho de Kanatu (17), que se casou com a sua MBD (14), frequentemente se refere a seu sogro (6) como ‘tio’, e não como ‘pai de minha mulher’, isto é, ‘sogro’. De outro lado, uma vez que a residência foi aqui uxorilocal, como manda a regra, o afim (17) é constantemente chamado por ‘pai do Makapi’, ou ainda ‘Makapi’, sua presença ficando, assim, implícita.

Se o parentesco xinguano se divide à primeira vista em consanguíneos, cruzados e afins, o esforço das alianças consiste em afinizar os cruzados para, em seguida, consanguinizá-los pelos filhos e netos. Estes, consanguinizados pela proximidade, podem, assim, gerar filhos que vão arregimentar mais afins. Ao que tudo indica, essa lógica parece se aplicar aos casamentos dos yawalapíti. O que dá mais sentido à afirmação de um parentesco que vai do 3 para o 2 é justamente o processo que venho tratando nessa dissertação. A familiarização da alteridade – leia-se cruzados distantes – segue um mesmo padrão mítico realizado entre os arquétipos e entre os *apapalutapa*: aproximar o outro de modo a fundar uma relação produtiva. Não por acaso, tanto essa arregimentação quanto uma tensão pré-existente entre distantes tornam-se explícitas nos rituais, a *máquina xinguana de familiarização da alteridade*.

### 5.3 O ritual socializante

O objetivo das duas seções anteriores foi demonstrar que os xinguanos não simplesmente renegam a violência, mas também criam mecanismos para contorná-la. Os rituais, principalmente os intertribais, tornam explícita uma divisão dicotômica do *socius*. A estrutura ternária consanguíneos-afins-cruzados se transforma em uma oposição entre cruzados (convidados) e paralelos (anfitriões), na qual os paralelos são os consanguíneos e os cruzados próximos, e os cruzados são os que disputam entre si nos encontros intercomunitários e de onde se arregimentam os afins. Esses encontros são, como já se esperava, recheado de tensões e, ao mesmo tempo, envolvem uma série de

---

<sup>144</sup> As crianças são geralmente referidas com verdadeiro orgulho em diversos povos ameríndios; vejamos o que fala o xavante Valeriano Rãiwí’a: “A soja está nos cercando, os fazendeiros acham que vão acabar com a nossa tradição. *Mas estamos aqui dançando, nossa tradição nunca vai acabar*. Vocês jovens têm que valorizar e amar mais nossa cultura. Quando chegamos, éramos poucos, e *hoje temos muitas crianças*. Isso nos emociona muito” (*appud* Tserewahu, 2009, grifo meu).

cordialidades rituais que são centrais no complexo sistema relacional da região. Existem aí diversas condutas que visam tornar não-violento esse encontro que é banhado de hostilidades, uma verdadeira política da diplomacia.

Na primeira vez que cheguei à aldeia Yawalapíti, surpreendi-me com a hospitalidade que me foi ofertada. Por sorte, ou força do destino, fui parar na casa de um *amulau* (9) que havia recebido, quando ainda jovem, instruções valiosas no trato com o outro. Com o tempo, fui percebendo que essa hospitalidade é fruto de um ideal de pessoa imprescindível para o sucesso dos encontros interétnicos que, muitas vezes, atua no limite da não-violência. O que Ayupú me deixou claro é que se deve receber bem todas as pessoas, deixá-las à vontade, ser um verdadeiro anfitrião. Também me contou que um *amulau* louvável não pode jamais, em hipótese nenhuma, ficar nervoso, agredir, gritar ou, até mesmo, alterar o tom de voz; “se ficar nervoso, não é mais cacique”.

Em um outro momento, quando já estava mais habituado à dinâmica da aldeia, um jovem *amulau* xinguano elogiou um casaco que eu estava vestindo. prontamente retirei o casaco e entreguei-o a ele. Este agradeceu e comentou “– pena que não posso usá-lo” para logo depois se explicar “– se eu usar o pessoal vai pedir, e eu vou ter que dar”. É dessa maneira que vivem os *amulaunau*. Se para eles convergem bens valiosos na dinâmica dos pagamentos rituais, são eles também que mais os põem em circulação. A generosidade se explicita, nesse caso, como conduta a ser seguida pelos chefes. O *amulau*, então, é não o lugar da acumulação mas de distribuição da riqueza. Como no Alto Xingu, todos podem argüir serem *amulau*, todos devem o lugar da distribuição referida.

Conforme foi tratado anteriormente, os *amulaunau*, que podem ser tanto homem quanto mulher, para se tornarem *amulaururu* (‘chefe verdadeiro’), precisam ter descendência hereditária, preferencialmente bilateral<sup>145</sup>, de uma linhagem de *amulau* e se fazer reconhecer socialmente como um. A filiação de um indivíduo está diretamente ligada à formação de sua pessoa e ao investimento dos seus consanguíneos diretos nesse processo. Alguns são feitos chefes ainda criança e, se incorporarem e colocarem em prática toda uma base de conselhos, legitimam a posição social e ritual que lhes foram investidas.

---

<sup>145</sup> Em muitos casos, os *putaka üküti* possuem descendência apenas unilateral, o que não impede que estes sejam *amulaururu*, mas que também pode ser alvo de críticas e acusações, principalmente pela facção oposta.

A ética dos *amulaunau* é reconhecidamente um modelo mítico. A benevolência remete à Kuamuti, que era um grande campeão de luta, exímio flautista, de grande generosidade, além de alto, forte e bonito. Outro chefe mitológico é o Urubu de duas cabeças que sustenta o firmamento para que este não caia na cabeça dos xinguanos. Benévolos, os Urubus sempre ajudaram os humanos em ciladas míticas, demonstrando uma generosidade a ser seguida<sup>146</sup>. Ambos são *amulaukumã*. Esse é um exemplo de como a categoria *amulau* pode ser hierarquizada à luz dos afixos-modificadores. Assim, se o *amulaukumã* são os chefes arquétipos, os *amulaururu* ('chefe verdadeiro') são os *putaka üküiti*, grandes líderes de prestígio. Abaixo estão os *amulaw-mína*, chefes que ajudam o cacique a cuidar de seu pessoal que geralmente se portam como seguidores desse chefe e assumem em seu lugar quando ele se ausenta. No ponto mais baixo, estão os *amulaumalu* ou, na tradução xinguaná, 'chefe paraguai', sendo designados assim os chefes por linhagem que não assumem as posturas dignas. Dessa forma, por exemplo, um *amulau* que esconde seu peixe para não entregar a seu pessoal é um *amulaumalu*.

A seção acima mostra que, na aldeia yawalapíti de hoje, praticamente qualquer pessoa pode traçar alguma ligação genealógica com algum *amulau*, seja ele kuikuro, kamayurá, yawalapíti, ou ainda kalapalo, wauja ou mehinako. Como a gradação yawalapíti também se aplica aos chefes, temos uma aldeia em que o prestígio é o principal diferenciador na hierarquia social, prestígio esse que só é obtido caso a pessoa tenha uma conduta digna de um *amulau*. Essa conduta envolve principalmente a paciência, a benevolência, a generosidade e o sucesso nos embates corporais, que dependem diretamente do processo de formação da pessoa durante a reclusão pubertária. Como Ayupu bem falou, a posição de *amulau*, no entanto, não é fixa, e qualquer manifestação de inconformidade com essa conduta faz com que a pessoa deixe de ter o suporte social necessário para a manutenção do status. A efetividade de um *amulau* está diretamente ligada à política do prestígio que congrega bens e pessoas ao seu redor.

A hierarquia e a dinâmica social estabelecem a noção de *homem eminente*<sup>147</sup> que é "basicamente um núcleo de uma grande

---

<sup>146</sup> Essa generosidade do Urubu nos tempos míticos configurou uma aliança dos humanos com esses animais. Geralmente os restos de carniça de caças e pesca são deixados no mato ao redor da aldeia "para urubu comer" (Serra, 2006).

<sup>147</sup> Noção evocada do *big man* melanésio segundo Menget (1977) e Menezes Bastos (1995).

parentela – um sogro/cunhado/irmão conspícuo – e de uma clientela também importante – um cativizador e asilador por excelência” (Menezes Bastos, 1995: 260), como reflexo da dinâmica do parentesco. Agregar pessoas ao seu redor significa ter mais força de produção e mais capacidade de patrocinar rituais, o que, por sua vez, agrega também pessoas não-humanas (ver cap. 3). Se a aldeia aparece enquanto uma “estrutura intermediária de um processo político total de arregimentação de aliados” (*ibid.*: 263), essa é efetivada em nome de um ou alguns *amulaunau*, como retrata bem o processo de ressurgimento dos Yawalapíti.

Há um certo consenso entre os xinguanólogos de que a hierarquia local é intensamente ritualizada, o que pode ser visto também como um “poder” cosmopolítico. Os rituais de *amulau* são basicamente ritos de passagem, abordando os períodos liminares da vida de um indivíduo, a iniciação e a morte; elas inauguram a posição de um chefe para de outro lado a homenagear *post mortem*. São necessariamente rituais intertribais e hoje podem chegar a reunir todas as unidades alto-xinguanas. Viveiros de Castro (1977) as definiu como as cerimônias inter-aldeias que não estão ligadas a nenhum espírito nem têm dono fixo, em oposição àquelas festas que recebem o nome de um espírito (: 120). Como todo o ritual promove a posição de um ou mais *amulau* (cap.3), seu reconhecimento máximo se dá justamente nessas festas, em que o status de chefe é publicamente exposto.

O exemplo mais célebre dos ritos de chefe é o *itsatchi* (*kwarup* em kamayurá), a festa para homenagear os mortos, em que se reúnem o maior número de convidados e que alcança as maiores proporções. São somente os *amulaunau* que “gozam do direito de terem celebrados funerais especiais e *Kwarip* [*itsatchi*] em sua memória” (Agostinho, 1974). Cabe lembrar que, ao homenagear um chefe, este pode levar consigo todos aqueles que morreram entre um *itsatchi* e outro e aqueles que não foram homenageados, sendo o *amulau* o homenageado principal.

No mito de origem do *Itsatchi*, Kami criou seus cantos na tentativa de reaver sua mãe morta a partir de troncos de madeira dura – os mesmos usados por Kuamuti quando este fez as irmãs mães dos Gêmeos. Quando a alma da mãe do Sol já estava no tronco e este já começava a tomar a forma humana, um homem quebrou um interdito sexual e o processo se abortou. O Sol instaurou então o *itsatchi* para lembrar dos que já foram, como fez com sua mãe, pela sua alma que se instala no tronco durante o ápice do rito, em uma última despedida, fazendo com que a tristeza pela perda se transforme em alegria.

O ritual se estende desde o sepultamento até o seu momento ápice, em agosto, quando chegam os convidados das outras aldeias alto-xinguanas. Suas primeiras etapas são, nesta ordem, o enterro, a fabricação da sepultura cerimonial, a doação de pequi, a doação de polvilho, a quebra da castanha, a grande pescaria e os momentos finais. São nestes últimos quando são retirados os troncos que representarão os mortos durante o ritual. Eles são pintados, levados até o centro da aldeia e enfeitados, todo processo sendo marcado por muita música e dança, seguido de um momento de reclusão para que a alma do morto possa se estabelecer no tronco. O ritual prossegue com uma alternância entre momentos de choro e de música, que é “tipo reza, que fala com a alma do morto”, atravessando toda a madrugada. Na manhã seguinte, realiza-se a luta corporal e é neste momento que a grande maioria dos convidados entram efetivamente em cena, com exceção dos cantores que cantam na madrugada.

Outra festa que homenageia os mortos é o *ihralaka (jawari)*, a festa para tirar o luto, quando ocorre a queima do arco de um guerreiro falecido. Esse ritual, cujo ato central é um duelo de dardos, é frequentemente referido como uma festa de guerra<sup>148</sup>. Na outra ponta dos períodos liminares está a iniciação. O *pihiká*, ‘furação de orelha’, é sua manifestação masculina; ele só acontece quando é decidido que um filho de um *amulau*, escolhido para assumir a posição do pai, deve furar sua orelha. Na celebração, porém, qualquer jovem que não teve ainda sua orelha furada pode tê-lo; a diferença está no fato de que aquele que está iniciando sua carreira de *amulau* tem sua orelha furada com um osso de onça, enquanto o restante fura com madeira – tudo sempre permeado com muita música. A manifestação feminina é a festa de colocação do cordão perineal, o *litcha* (uluri), que pode acontecer em uma versão específica do *yamurikumalu*, que os Wauja chamam de *kajatapá* (Mello, 2005); é o momento em que a moça sai do seu período de reclusão, o qual se iniciou quando se deu seu primeiro período menstrual. Existem também outras ocasiões de saída da reclusão feminina, principalmente no término do *itsatchi*.

Cada edição desses ritos de chefia tem um dono específico, ou mais de um, necessariamente parentes consanguíneos reais – pai e filho – dos homenageados principais. Se os rituais intertribais marcam publicamente um status de *amulau*, nessas ocasiões, a mediação entre as duas comunidades se dá pelos “chefes de convidados”, uma posição

---

<sup>148</sup> Menezes Bastos (1990) realizou uma densa etnografia musical de uma manifestação deste ritual entre os Kamayurá, para dela extrair uma teoria musical nativa.

ritual que é requisito mínimo para uma pessoa ser considerada *amulau*. Sempre que há um encontro entre aldeias, são escolhidos previamente três pessoas que cuidarão de seus convidados, no caso de anfitriões, ou de seu pessoal, no caso dos convidados. Eles são convocados no centro da aldeia nos momentos que antecedem a partida ou a chegada de uma aldeia para/em outra. Ser um “chefe dos convidados” significa preencher todos os pré-requisitos de um chefe, essenciais para o bom andamento do encontro, este sendo para muitos o primeiro momento de reconhecimento do status. É comum ver crianças que ainda não furaram a orelha ou menstruaram sendo “chefe dos convidados”, fruto de uma formação do *amulau* que começa desde cedo.

Os *amulaunau* “chefe dos convidados” são aqueles recebidos formalmente pelos *amulaunau* anfitriões, que o fazem sempre agachados, de cabeça baixa e em um tom de voz quase inaudível, em sinal de respeito. Quando convidados, os *amulaunau* permanecem durante a maior parte do ritual sentados em bancos providenciados pelos anfitriões. São eles também que recebem e distribuem os alimentos, organizam a viagem e intermediam qualquer ponto a ser tratado entre as duas comunidades. É, por isso, que, quando se vai para uma outra aldeia como “chefe dos convidados”, fala-se que alguém “foi sobre o banco” (*tahaguho telü* em *kuikuro*), o que significa falar que ele é um chefe (Fausto, 2005: 33). Quando os *amulaunau* são anfitriões, estes devem cuidar de seus convidados e não deixar que nada falte, entregam comida, mingau, lenha, amarram a rede dos “chefes dos convidados” e são os responsáveis pela estadia de seus hóspedes. Os *amulaunau* requisitados para essa função ritual devem, portanto, imprimir confiança nos seus, pois o bom andamento dos encontros depende diretamente da capacidade dos *amulaunau* de encaminhá-los bem. São estes *amulaunau*, anfitriões e convidados, embaixadores de seu povo.

Em uma situação que presenciei na aldeia yawalapíti quando o dono da aldeia convocava os que seriam “chefe dos convidados” em um *ulutchi* na aldeia kalapalo Tanguro, cerca de três recusaram a proposta. Isso se deveu não ao fato de estes não quererem assumir as responsabilidades, mas sim ao fato de não terem objetos valiosos para trocar. Os *amulaunau*, quando recebem ou são recebidos, realizam uma troca cerimonial de objetos de valor entre si – cerâmicas, panelas, cocares, colares e instrumentos. A generosidade cobrada dos *amulaunau* se faz requisito básico. Esses objetos estão diretamente ligados à beleza e à circulação do prestígio, algo semelhante ao *kula* de Malinowski (1978 [1922]), no qual se busca, pela troca, estabelecer relações sociais e ganhar prestígio. “No mundo xingano, a obtenção de objetos belos é

um sinal de enobrecimento tanto de quem oferece como de quem recebe” (Barcelos Neto, 2008: 276).

Até algum tempo, os *amulaururu* possuíam um banco zoomorfo em forma de urubu com duas cabeças. Distintivo de chefia, os caciques sentavam nesses no centro da aldeia em ocasiões rituais. Barcelos Neto afirma que entre os wauja os *amunaw* (*amulau*) também são chamados *sapiyekeho*, ‘dono do banco’, apontando para alguém que senta sobre a imagem de um poderoso *amulau* mítico (2008: 264). Ainda que hoje em dia nos momentos intercomunitários sejam usados bancos elaborados, bancos mais simples e até carteiras velhas das escolas, os *amulaunau* que vão sobre o banco nas comunidades evocam uma representação diplomática da comunidade. Para estarem sentados eles representam, entre os yawalapíti, estarem perto do tipo ideal de pessoa xinguana. Ir sobre o banco para um ritual é o indicador social de chefia em uma comunidade onde todos são potencialmente chefes (Fausto, 2005).

Como não se pode negar, encontros entre as comunidades são recheados de tensão. Casos mencionados na primeira seção mostram como convites e visitas diplomáticas podem rapidamente se transformar em uma cilada. A mitologia também se refere, em diversas partes, a festas que se transformaram em morticínios. As emboscadas são um perigo real quando as rivalidades não são canalizadas.

No mito de origem da flauta *apapalu* em sua versão kamayurá, Yanamá, um filho adotivo de Kuamuti, MB do Sol, põe-se a tocar a flauta após ela se emaranhar na rede de pesca do herói. O Sol então vem pedir que seu tio lhe dê a flauta, mas Yanamá dá simulacros de madeira iguais aos tocados nos dias de hoje. Essas flautas não tinham o mesmo som que a original, que dava para escutar a quilômetros de distância. Kami, junto com seu irmão Kūri, prepararam uma emboscada para Yanamá, que conseguiu resistir ao veneno que tomou como convidado. Em outro momento, Yanamá chama Kami e seu pessoal para um encontro pacífico e, ao ver que esses estavam todos enraivecidos, mandou-os de volta para o Morená com um sopro (Villas-Bôas, 1970).

Já em outro mito também kamayurá, uma emboscada pôs fim a uma festa. Na origem do aerofone *takuara*, Makapiputang, chefe e grande guerreiro, aceitou o convite dos Pajetã para um ritual. Mesmo anunciando sua intenção pacífica, os Pajetã tomaram Makapiputang como refém, quando este chegou como convidado e mataram seus companheiros. Somente o herói conseguiu se libertar, ajudado por uma jovem moça, chegando a sua aldeia após muito custo. Lá, seu pai organizou uma represália em vingança, na qual exterminaram todos os Pajetã (Ferro, 2008). Assim como nos mitos, os encontros interétnicos,



muitas vezes, são realizados no limiar da violência, sendo o esforço dos xinguanos e de seus *amulaunau* voltado para contornar essa tensão pré-existente.

Em todas as ocasiões em que dois grupos xinguanos se encontram, há luta e, quando não há, é porque se dá o embate armado de flechas com ponta de cera de abelha do *ihrlaka*<sup>149</sup>. É para os embates que a agressividade é canalizada de forma explícita, trazendo prestígio para a comunidade e animando o pessoal. Em todos os encontros de luta que presenciei, notei que era mesmo “pra valer”, muitos inclusive saindo com lesões sérias. Trata-se de um jogo perigoso em que a força, a base e a agilidade são seus principais atributos. O momento mais célebre em que ocorre a luta também se encontra no *itsatchi*, onde os anfitriões lutam com os convidados durante toda uma manhã. Nesses casos, primeiramente os *amulaunau* donos da festa convocam uma “seleção” dos melhores lutadores que se apresentam agachados como onças à frente dos convidados. Suas lutas são únicas, cada um com um dos melhores lutadores do grupo convidado e na frente de todos. Logo em seguida, os convidados chegam mais perto e se inicia uma série de lutas paralelas em um pequeno espaço. Praticamente todos os homens, que estão em forma de lutar, lutam, desde os pequenos até os veteranos; as lutas são casadas em forma de desafio, um lutador vai até o outro grupo e aponta seu oponente, se este estiver cansado alguém deve prontamente se apresentar para substituí-lo. Também há casos em que os pais levam os seus filhos pela mão e escolhem seus adversários.

Esses momentos de lutas coletivas mais parecem um embate generalizado. Chega a haver alguma semelhança com as cenas de filmes de guerra, salvo que nos filmes há armas e aqui não<sup>150</sup>. Durante um pequeno período de tempo, em que os grupos convidados se aproximam dos anfitriões e as lutas coletivas estão para acontecer, ocorre um atijamento de ambas as partes, chamando seus oponentes, como quem diz, prontos para a luta, “-vem, vem”. Se as lutas individuais dos “campeões” são (nem sempre) mais diplomáticas, durante as lutas coletivas se intensificam os xingamentos e as provocações.

O *wrestling* xingvano se inicia com um som emitido pelos lutadores enquanto rodam e batem o pé direito no chão. Em uma

---

<sup>149</sup> Como nunca presenciei um *ihrlaka*, não me deterei nestes embates. Nota-se que, no *ihrlaka*, a rivalidade se mostra patente quando são colocados pregos e anzóis escondidos na ponta de cera das flechas. Para uma descrição densa de uma versão kamayurá ver Menezes Bastos (1990).

<sup>150</sup> É interessante notar que os filmes de guerra e luta são a preferência incontestável nas televisões da aldeia yawalapíti.

alternância progressiva, o esturro da onça é imitado para, logo em seguida, os dois se prostarem um de frente ao outro como duas onças em combate. O objetivo é derrubar, geralmente com uma “baiana” (expressão popular do golpe no Jiu-Jitsu), porém, se algum lutador dominar a perna do adversário, este já ganhou a luta. O protocolo diz que, depois da luta, os lutadores devem se abraçar, o que geralmente ocorre. O sinal de uma vitória é o alarido que o grupo do vitorioso faz, o que pode algumas vezes ocorrer dos dois lados, ou ainda ser contestado pelos supostos derrotados.

A luta é um momento muito perigoso e é importante que se esteja bem preparado. A agressividade pode extrapolar as condutas da luta e os *amulaunau* sabem bem disso. Sempre que ocorre uma vitória unânime ou, quando o clima esquenta, eles intercedem e separam os lutadores. Em confrontos em que a rivalidade é mais acirrada, é possível vê-los de um lado para o outro acalmando os ânimos. O comportamento calmo é posto em prática. Houveram casos recentes, os quais não presenciei, em que um soco se transformou em uma briga generalizada, “parecia briga de torcida”. Nesses casos os *amulaunau* respectivos apartaram, com certo custo.

São também *amulau* os únicos a portarem uma arma quando se dão os encontros interetnicos. No *itsatchi*, estes são os donos da festa, parentes próximos do falecido homenageado principal. Com o poder de fogo nas mãos, os *amulau* são os que dariam o ultimato, se o embate saísse dos limites, caso que nunca ocorreu, pelo menos segundo lembram alguns Yawalapíti. Esse poder, que só é investido em pessoas calmas que consigam controlar sua raiva, é muito mais simbólico do que real, porém demonstra também a capacidade de tomar atitudes mais vigorosas. No *itsatchi* de 2007, um dos donos da festa, não havendo arco e flechas disponíveis, pegou uma espingarda e se prostou na sua posição (ver foto 7). Tudo indica que se não fossem os *amulau* e sua propensão à diplomacia para intermediar o encontro entre as comunidades, muitos poderiam ter desfechos trágicos. Vejamos aqui um relato vívido de como a tensão se manifestou em um *itsatchi* kamayurá.

Saiu então da casa VI a longa fila característica da dança *ho'at* com seus homens carregando tochas e outros objetos, que circulou por volta dos chefes e *kwarip*, e, dispersando, foi à casa I, a partir da qual repetiu a mesma coreografia. Completa, foram todos agrupar-se compactamente sob a cobertura protetora das efígies, à espera do resto dos Kalapálo. Estes aproximaram-se pela retaguarda de seus chefes sentados, e, infletindo para a

direita, deram volta ao pátio, dançando *ho'at* com grande alarido; na hora de dispersar avançaram sobre as fogueiras e, acendendo nelas, também, tochas, arrebataram as achas e saíram correndo rumo ao seu campo. O ambiente ficou tenso, pois os da aldeia temem que lhe incendeiem as casas; os outros dançam e portam-se com agressividade patente, que suscita comentários irritados dos que os recebem, entre si. O “capitão” Kamayurá fez questão de que para a ocasião todos os civilizados presentes se juntassem sob o toldo, deixando espaço livre para os que dançavam; que havia motivo para isso, viu-se, pois a impressão que se tem é a de que alguém desgarrado será levado de roldão; e que essa impressão andava bem próxima da realidade (...).

A animosidade intertribal latente transparece aqui, excelentemente: além do receio de incêndio e da irritação provocada pelo comportamento dos hóspedes, observado em todos, o capitão *Takuma(n)*, dos Kamayurá, veio pedir-nos munição .44, com a qual carregou um rifle emprestado, dizendo claramente que se algo saísse dos limites, “tocava fogo”. Isso não aconteceu, nem cremos que a intenção fosse real: era antes um modo de deixar clara a capacidade de tomar atitudes enérgicas, e, mais do que isso, de excitar a si próprio a consciência de oposição, tensão e agressividade que encontrariam, na luta do dia seguinte, manifestação e válvula de escape final. A excitação coletiva tocou um grau não comparável aos simples comentários depreciativos notados pela manhã, e era alimentada, buscando aumentar a combatividade e consciência de grupo, culturalmente previstas, face aos futuros adversários (1974: 98-99).

A dinâmica do encontro no *itsatchi* é resumidamente assim: no fim da tarde chegam os convidados, após a dança; então os anfitriões recebem formalmente os chefes de seus convidados e armam suas redes. Ao anoitecer ocorre a dança *ho'at* (em kamayurá). Nela os convidados entram em círculo e levam o fogo para os acampamentos. Trata-se de um acolhimento simbólico, com a entrega do fogo, mas que carrega, como nos mostrou Agostinho, toda a tensão do encontro. Certa vez, presenciei isto, quando um Yawalapíti havia adiado sua decisão de se aposentar das lutas devido a um convidado que quase queimou seus tios, em 2008. Nesse mesmo momento, no *itsatchi* kalapalo de 2011, os kuikuro realizaram o movimento da dança mas não pegaram o fogo. Intrigado, perguntei o porquê à um Kuikuro no dia seguinte e este me falou que seu *amulau* não havia permitido que eles levassem as tochas de lenha. Nessa manhã, quando começaram os embates entre os Kalapalo e os Kuikuro, ouvi um comentário de que a rivalidade aí era

maior, pois ambos entendiam os ataçamentos. Talvez o chefe *kuikuro* sabia da rivalidade e não autorizou que os seus pegassem o fogo, pois são os *amulaunau* que agem tanto para defender quanto para conter o seu pessoal.

Ordep Serra, tratando do mito de Yanamá, fez uma relação que ilustra bem o quadro que ora comento. Os convidados se tornam hóspedes dos anfitriões e a luta é o motivo principal da maioria desses nas viagens para as festas. Hóspedes, segundo a origem etimológica, comenta o autor, vem de *hospes*, porém traz consigo uma “ambivalência originária do nome de que ele deriva: *hostis*, no latim mais antigo, tinha também o significado que *hospes* veio a ter depois” (2006: 116). Assim como no Alto Xingu, o hóspede está relacionado à hostilidade.

Como já se mencionara, esses hóspedes *hostis* são os cruzados que, sendo distantes, tornam-se afins potenciais. Os embates, dizem os xinguanos, dão-se entre primos cruzados, sendo este também um fator na escolha dos convidados; “vamos chamar os fulanos, a gente tem muito primo lá”. Notamos, portanto, a continuidade do que se tentou demonstrar ao longo deste trabalho. A familiarização da alteridade humana, representada pelos cruzados, é expressamente articulada no ritual. A tensão é canalizada para a luta, os movimentos diplomáticos são conduzidos por chefes de temperamento calmo. Com os que se lutam, arregimentam-se os afins, que são, por sua vez, consanguinizados, familiarizados; de adversário a afim. Este parece ser o movimento da familiarização dos cruzados.

Há um ponto importante nesse movimento de reorganização do parentesco que merece atenção. A gradação do parentesco aliada à descendência bilateral cria uma ampla possibilidade de classificação de um parente. Desse modo, um tio cruzado pode ser um cunhado, ou ainda uma sobrinha cruzada e uma prima ao mesmo tempo. Um chefe *mehinako* afirmou que o primo real de sua esposa é “*a lot my brother-in-law and a little my cousin*” (*appud* Gregor, 1977: 249). Um fator essencial na designação da relação que um homem trava com um outro é a proximidade, o cotidiano. Essa gradação faz com que os cruzados que vivem próximos, habitam as mesmas casas e comem da mesma comida se transformem em irmãos. A manipulação do parentesco não se detém ao laço biológico, criando a oposição presente nos encontros entre as aldeias. A ativação do parentesco estabelece as alianças travadas com a convivência das relações entre os cruzados, paralelos e afins sob o signo da consanguinidade, ao mesmo tempo que os segrega como cruzados, quando esses são distantes ou não têm uma relação de convivência diária, i.e, quando moram em outra aldeia. Sobre esse ponto, Coelho de

Souza verificou que em todos os casos da literatura que abordam o parentesco xinguanos há uma elasticidade da categoria de cognatos. Há, em todos os grupos xinguanos, “a mesma possibilidade de reunião de consanguíneos e afins terminológicos sob o signo da proximidade e a mesma conversão potencial de consanguíneos distantes em não-cognatos (e assim em afins possíveis)” (1995: 135).

A definição da posição assumida no sistema de parentesco se torna patente com os comportamentos entre os parentes. Dos vários comportamentos pré-definidos, detenho-me no existente entre os cruzados, que é emblemático para pensar o processo de familiarização. Apesar da literatura xinguanas afirmar que as regras e comportamentos são altamente manipuláveis pelos Yawalapíti, estes me afirmaram que uma marca da relação cruzada é a brincadeira, o *joking*. Isso foi marcado por Viveiros de Castro, para os yawalapíti, como uma escolha preferencialmente individual, ligada à amizade e ao namoro. Um fato interessante é que eles estão sempre localizados no plano dos não-parentes e dos parentes distantes, os afins potenciais. Se a relação de afinidade potencial é carregada de tensão, que é encenada nos embates rituais, o *joking* aparece como uma forma de driblá-la. A camaradagem dos amigos ajuda a contornar a relação baseada excessivamente no *kawika* (‘vergonha’) e no *pariku* (‘respeito’) quando esses se tornam cunhados, que adotam, das regras de conduta da afinidade, apenas a evitação do nome, mantendo a solidariedade. A relação de amizade envolve uma expectativa de troca de presentes e favores<sup>151</sup>, inclusive a mediação nos relacionamentos afetivos.

Se a amizade busca estabelecer uma relação de camaradagem, é justamente para driblar a tensão pré-existente. Os cruzados, como afins potenciais, apresentam-se portando uma oposição e hostilidade distintas. A oposição declarada é canalizada para a luta, driblada com as amizades e amenizada pelos protocolos de diplomacia. Os rituais intercomunitários se apresentam como o momento em que estes movimentos se efetivam ou, como afirmou Basso, “the contest can be thought of as a ritual enactment of the ambiguity of ‘strength’ which exists in the *infandaw* [primos cruzados]” (1973: 84).

Percebe-se que o ritual está fortemente ligado aos *amulaunau*, sejam ele donos da festa, coordenadores ou chefes dos visitantes. Os intercâmbios ativados envolvem bens e pessoas, que circulam e são

---

<sup>151</sup> No *itsatchi*, após os convidados se estabelecerem em seus acampamentos, os anfitriões levam peixe moqueado para seus amigos, que, por sua vez, vão receber quando visitar a aldeia daqueles que alimentaram.

arregimentados de maneira especial. É como se todo ritual validasse um processo de relações que envolve os mesmos e os outros e, no caso do ritual interétnico, afirmasse a reorganização dos termos dessas relações. Isso acaba por criar um sistema que se amplia e se regenera, possibilitando o “entrelaçamento relacional” que Fausto afirma ser o “dispositivo xinguno de incorporação da alteridade” – “a produção de mais e mais relações cordiais por meio de visitas, de presentes, de casamentos, que acabam por tecer uma trama de identidade mais densa que aquelas das diferenças” (2005: 25).

Acontece que os rituais são sempre em nome de um ou mais *amulau* e esses parecem ser também o núcleo de todo esse processo de familiarização dos humanos. Assim também são os Yawalapíti, o Alto Xingu e outros nomes e coisas, assentados em indivíduos singulares, que se acumulam de capital simbólico e social por intermédio dos rituais. As dinâmicas matrimoniais e as alianças políticas são criadas e sustentadas em grande parte como um histórico dos envolvimento rituais de indivíduos de alto status social. Se os rituais são o “atestado de xinguanidade”, eles também são os momentos em que ocorre uma formalização da interação com os outros xinguanos. Os *amulaunau* são os patrocinadores e os beneficiados de um processo relacional bem comentado, em 1977, pelo xinguanólogo francês Patrick Menget:

No Alto Xingu, estamos perante o exemplo de uma sociedade primitiva a que um modelo fixista e a-histórico não faz justiça, porque está dotada de uma capacidade de absorção (ou de reabsorção) dinâmica. (...) A sociedade xinguna não se opõe aos seus vizinhos como se fossem dois tipos de sociedade; antes possui os meios de os compreender, em todos os sentidos. Os seus vizinhos são-lhe inteligíveis, na medida em que a relação de aliança desigual é um ideal que partilham, e são-lhe assimiláveis porque opera por um mecanismo expansivo.



Foto 7. Chefes donos do *itsatxi* de 2008 na Aldeia Yawalapiti.

## CONCLUSÃO

Até aqui o movimento das abordagens temáticas seguiu uma divisão metodológica inspirada no movimento ritual. Daí pode-se notar a centralidade da música, tendo de um lado o mito e a cosmologia, e de outro lado a dança e toda a relação que ela representa. De outro modo, temos, no início, a noção de doença e toda a cosmologia relacionada que, através do ritual musical, atinge os maiores níveis de integração da aldeia. Dada esta formulação estrutural, o que busquei foi aproximar a mito-cosmologia à noção de doença, de um lado, e a dança à “integração da aldeia<sup>152</sup>”, do outro, no meio estando a música, como ferramenta de transformação de um em outro.

O que se quis mostrar, em todas essas instâncias, foi um movimento que ressalta, nas relações xinguanas, a familiarização da alteridade. Nesse contexto, surge um movimento de partilhamento, que, ao mesmo tempo, marca bem os antagonismos e as tensões internas. É importante ressaltar que o sistema xinguanos se apresenta como aberto, permitindo a familiarização. Os Outros são trazidos para uma esfera de relação que compartilha de certas estruturas culturais e passam a entendê-la, expandindo o sistema.

Os rituais nos levam a confirmar que os xinguanos são, desde cedo, preparados para mediar este movimento. A alteridade é marcada, desde o mito, como hostil e perigosa, e a relação para com ela, marcadamente tensa. É a partir deste dado que persegui o movimento que transforma a predação inicial em encontros produtivos para ambos. No processo de familiarização, o que ocorre então seria uma passagem de um estado de predação, a doença e a guerra basicamente, para um estado de produção, que se efetiva através das festas e do ritual. Como tentei demonstrar com algumas passagens, a dualidade predação/produção não é nitidamente marcada e, ainda em relações produtivas bem estabelecidas, há espaço para a animosidade. É sob a máscara de um sistema aparentemente pacífico por natureza que se escondem as rivalidades entre os grupos e as tensões faccionais que atravessam as aldeias. Ou seja, não se trata de um movimento único de familiarização e sim de uma constante renovação dos círculos

---

<sup>152</sup> Ver apresentação.



familiares que buscam, e muitas vezes não conseguem, trazer o Outro para sua esfera produtiva.

A alteridade ficou centrada em dois estatutos: a alteridade não-humana e a alteridade humana. Os espíritos *apapalutapa* formam o primeiro grupo, sendo familiarizados através de rituais musicais oferecidos à eles. Já a alteridade humana se encontra principalmente nos *wajayo*, que são passíveis de xinguanização, mas também nos cruzados xinguanos, aqueles que não habitam o mesmo círculo de convivência. Ambos são trazidos para a esfera do próximo durante as festas, que impõe uma trégua na animosidade ao mesmo tempo que a marca de maneira ritual.

Nos mitos de Kwamuti e Yagihunu, a familiarização do predador é marcada por originar uma relação de criação ou enriquecimento da cultura xingua. Neles também se pode perceber que a passagem da predação para a produção é tênue e nunca se dá por completo, como quando os Gêmeos se voltam contra o povo de seu pai em uma guerra que teve cabo em uma festa. As festas são tensas, mas também são alegres, e assim tem sido desde o tempo mítico.

O ritual do *tapanawanã* que foi brevemente apresentado é um exemplo da atualização que o ritual faz do tempo mítico. A festa entregue pelos Peixes ao recém-afim humano selou uma aliança duradoura (fato que não ocorreu com a Onça mítica) e fez surgir o ritual no Alto Xingu. A tristeza originária que fez Yagihunu ir pescar solitário, e assim ir ao encontro dos peixes, aprendendo destes o ritual de *tapanawanã*, transformou-se em uma alegria que reordena o mundo periodicamente. Os seres originais, antropomorfos, “gente mesmo”, são os responsáveis por essa transmissão das práticas rituais e musicais, e também oferecem, pela primeira vez, a posse do ritual de *tapanawanã* a um humano. São nos rituais que a interação entre o tempo mítico inesgotável e o tempo histórico da duração se dá. Os mitos funcionam, no Alto Xingu, como uma linha paralela de tempo que se encontra disponível para ser ativada nos rituais. A reordenação aparente nas festas parte da ativação deste tempo mítico e sua subsequente reinvenção.

Os *apapalutapa* são seres míticos; eles não nascem e morrem como os humanos. Iritu, primo de Yagihunu, durante sua estadia na aldeia dos Peixes, ouviu atentamente às músicas e gravou todos os detalhes do ritual. As músicas aí são um ponto importante para perceber a amplitude da familiarização. O narrador conta que

Iritu ensinou o ritual ao seu povo, que o ensinaram à outros povos, chegando a ser realizado em todas as aldeias xinguanas, nos tempos atuais.

Por se tratar de um ritual do cotidiano que não segue nenhuma sazonalidade bem definida, o *tapanawanã* é realizado frequentemente. Ele é também, junto com o *iamurikuma*, um dos rituais mais dispersos da região, sendo praticado por diversos grupos que não participam ou sediam o *itsatxi*<sup>153</sup>. Já assisti, na aldeia yawalapíti, a registros áudio-visuais de versões Kisêdjê e Yudjá deste ritual, e alguns contam que grupos xinguanos ocasionalmente são convidados para dançar o *tapanawanã* em aldeias não-xinguanas. Ao passar a executar um ritual xinguanos, os grupos do Médio e Leste Xingu passam a compartilhar alguns aspectos culturais alto-xinguanos, que acompanham o cenário musical.

Os momentos extraordinários de manifestação ritual coletivizam o sentimento de comunidade compartilhado por seus executantes. Roy Wagner (1981) tratou da dialética entre as atividades coletivizantes rituais e as diferenciadoras da vida cotidiana nas sociedades “tribais”, em que a individualidade é manifestada como ação criativa que media as convenções da cultura. A “auto-invenção dialética da sociedade tribal” (: 118) faz com que a sociedade crie a si mesma em uma harmonia cosmológica que remete aos tempos de criação das convenções da cultura, que para essas sociedades são inatas, ou seja, foram criadas junto com o mundo, neste caso, no tempo mítico. É essa dialética de invenção e atualização que faz com que, no caso apresentado, o princípio seja articulado musicalmente, uma vez que o ritual é musical por excelência.

O *tapanawanã* assume um papel importante nesta produção de coletivos através de alianças intercomunitárias e inter-cósmicas. As festas permitem uma negociação musical da diferença, seguindo a idéia de Menezes Bastos (1990, 1995), em que elementos de identificação são salientados nos diferentes, ou seja, na alteridade. A alteridade primária se situa no interior das aldeias, são cunhados, cativos, genros e cruzados que, no caso Yawalapíti, abarca pessoas de quase todas as aldeias xinguanas. Por ser uma festa do cotidiano, os maiores níveis de integração da aldeia se dá justamente neste

---

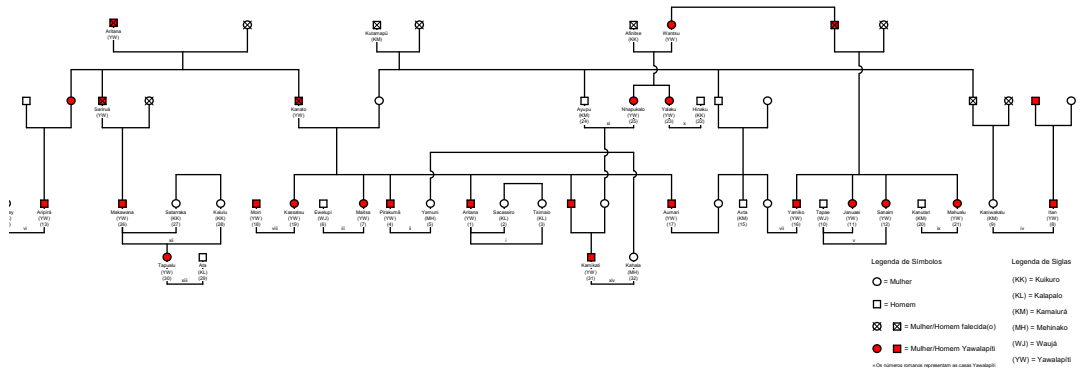
<sup>153</sup> Este é o maior *atestado de xinguanidade*, conforme proposto por Menezes Bastos (1999,1990). Ver capítulo 5.

ritual. É aí que acontece a produção de um coletivo que irá se opor a outro no caso dos encontros intercomunitários.

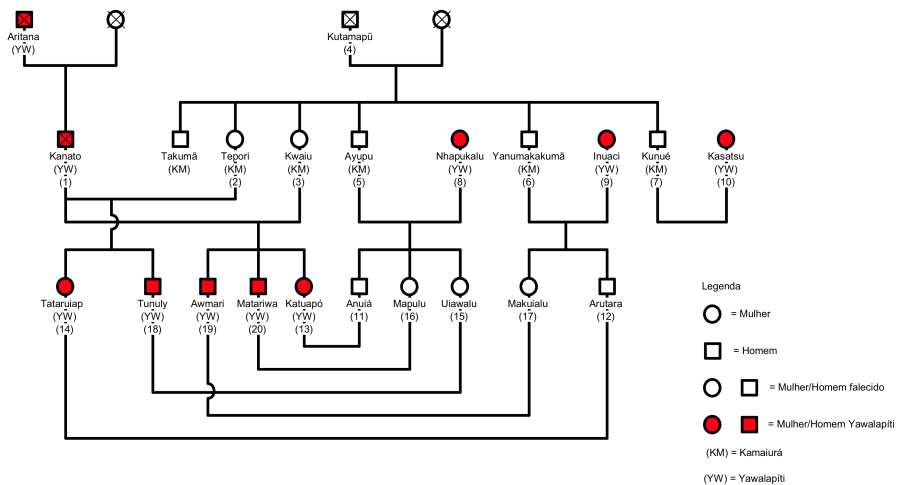
A afirmação de que outros povos não-xinguanos estejam praticando o *tapanawanã* desde certo tempo deixa entrever a capacidade deste ritual de atravessar fronteiras, ou as desconstruir. Nesse contexto, a nossa música, *awapá*, passa também a ser deles, aproximando-os de nós. Toda a história de guerras e raptos que foi ressaltada no início do último capítulo aponta para os rituais como momentos de trégua, possivelmente dissimulada, e de formação de alianças duradouras. Se é a *awapá* que cria um partilhamento xinguno maior do que a abrangência xingunara, para usar os termos de Menezes Bastos (1981), ela opera num espaço cada vez mais abrangente. Nesse contexto, o *tapanawanã* atua na linha de frente da expansão do sistema xinguno, que se modifica toda vez que um novo grupo o integra.

Podemos perceber com a história dos Yawalapíti e com todo o trabalho, que um grupo, ou o que chamamos de etnia, é feito e refeito em um processo de convivência e familiarização. Neste processo, os rituais intratribais marcam um coletivo que irá se assumir enquanto Yawalapíti. No caso do *tapanawanã*, os rituais cotidianos integram o coletivo que, em situações com convidados, vai se opor à outro durante a luta. A música é o idioma, o meio de comunicação que atinge afins, inimigos e espíritos, possibilitando a familiarização.

Anexo 1. Mapa genealógico dos chefes das casas



## Anexo 2. Mapa genealógico da aliança Yawalapíti-Kamayurá



## **CD ANEXO**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, Pedro. 1974. *Kwarip: mito e ritual no Alto Xingu*. São Paulo: EPU, Ed. Da Universidade de São Paulo.
- ALBERT, Bruce. 1985. Temps du sang, temps de cendres. Représentations de la maladie, système rituel et espace politique chez les Yanomami du sud-est (Amazonie brésilienne). Tese de Doutorado, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Université de Paris X.
- \_\_\_\_\_. 2000. Associações indígenas e desenvolvimento sustentável na Amazônia brasileira. In: Carlos Alberto Ricardo (org.), *Povos indígenas no Brasil 1996-2000*. São Paulo: Instituto Socioambiental (ISA). Pp. 197-207.
- ALMEIDA, João Carlos Albuquerque Souza de. 2009. *Etnomusicologias alto-xinguanas: os Yawalapiti*, Monografia de Graduação. Brasília: DAN-UnB
- ANDRADE, Karenina Vieira. 2003. Cap. 3. Uma análise estrutural do Programa Calha Norte. O Projeto Calha Norte e suas transformações. Dissertação de Mestrado Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília.
- ARTAL, F.J. Carod & CABRERA, C. Vázquez. 2001. Antropología neurológica entre los indios Kamayurá del Alto Xingu. *Revista Neurológica*; 32 (7), pp. 688-695.
- BALL, Christopher Gordon. 2007. *Out of the park: trajectories of wauja (xingu aruak) language and culture*. Dissertação de Doutorado em antropologia e linguística. University of Chicago.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. 1999. *Arte Estética e Cosmologia entre os Índios Waurá da Amazônia Meridional*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, UFSC.
- \_\_\_\_\_. 2002. *A Arte dos Sonhos: uma iconografia ameríndia*. Lisboa: Assírio & Alvim / Museu Nacional de Etnologia.
- \_\_\_\_\_. 2004 [2008]. *Apaapatai: rituais de mascaras no Alto Xingu*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, USP.
- BARTH, Fredrik. 1990. *Cosmologies in the making: a generative approach to cultural variation in inner New Guinea*. Cambridge: Univ. of Cambridge Press.
- BASSO, Ellen. 1969. *Xingu Society*. University of Chicago. Tese de Doutorado.
- \_\_\_\_\_. 1970. Xingu Carib Kinship Terminology and Marriage: Another View. *Southwestern Journal of Anthropology*, v.26, n.4, pp. 402-416.
- \_\_\_\_\_. 1973. *The Kalapalo Indians of Central Brazil*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

- \_\_\_\_\_. 1975. Kalapalo affinity: its cultural and social contexts, *American Ethnologist*, 2, pp. 207-228.
- \_\_\_\_\_. 1985. *A musical view of the universe: Kalapalo myth and ritual performances*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BEQUELIN, Monod e Guirardello. 2001. In: B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.), *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp.
- BUENO DA SILVA, Domingos A. 1997. *Música e Pessoalidade: por uma Antropologia da Música entre os Kulina do Alto Purus*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, UFSC.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 1978. O índio na consciência nacional. *A Sociologia do Brasil indígena*. Brasília: UnB, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, pp. 65-74.
- CARNEIRO, Robert L. 1993. Quarup: a festa dos mortos no Alto Xingu. In: Vera P. Coelho (org.), *Karl von den Steinen: um século de antropologia no Xingu*. São Paulo: EDUSP, pp. 407-429.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1978. *Os mortos e os outros. Uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahó*. São Paulo: Hucitec.
- \_\_\_\_\_. 2005. Introdução. Patrimônio imaterial e biodiversidade. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 32, pp. 5-11.
- CHAUMEIL, Jean-Pierre. 1983. *Voir, Savoir, Pouvoir: Le chamanisme chez lês Yagua du Nord-Est Péruvien*. Paris, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- COELHO, Vera Penteado (org.). 1993. *Karl von den Steinen: um século de antropologia no Xingu*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo
- COELHO DE SOUZA, Marcela. 1992. *Faces da Afinidade: um estudo bibliográfico do parentesco xinguano*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado.
- \_\_\_\_\_. 1995. Da complexidade do elementar: para uma reconsideração do parentesco xinguano, in VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (org.), *Antropologia do Parentesco: Estudos Ameríndios*, Editora da UFRJ, Rio de Janeiro, pp. 121-206.
- \_\_\_\_\_. 2001. Virando gente: notas a uma história aweti. In: B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.), *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 401-443



\_\_\_\_\_. 2008. Por que a identidade não pode durar: a troca entre Lévi-Strauss e os índios. In.: QUEIROZ, R. & NOBRE, R. (orgs.) *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

COELHO DE SOUZA, Marcela & FAUSTO, Carlos. 2004. Reconquistando o campo perdido: o que Lévi-Strauss deve aos ameríndios. In.: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v.47 n° 1

DESCOLA, Philippe. 1993. "Les affinités sélectives: alliance, guerre et prédation dans l'ensemble jivaro". *L'Homme* 126-128 XXXIII(2-4):171-190.

DOLE, Gertrude. 1969. Generation kinship nomenclature as an adaptation to endogamy, *Southwestern Journal of Anthropology*, 2, pp. 105-123.

\_\_\_\_\_. 1973. Shamanism and political control among the Kuikuru. In: Daniel R. Gross (ed.). *Peoples and cultures of native south america*. Nova York: Doubleday/Natural History Press, pp. 294-307.

\_\_\_\_\_. Retrospectiva da história comparativa das culturas do Alto Xingu. In: B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.), *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 63-76

DUMONT, Louis. 1975 [1953]. Le Vocabulaire de parenté dravidien comme expression du mariage. In: *Dravidien et Kariëra: l'alliance de mariage dans l'Inde du Sud et en Australie*. Paris: Mouton. pp. 85-100.

EHRENREICH, P. 1929. *A segunda expedição alemã ao rio Xingu*. São Paulo: Revista do Museu Paulista.

FAUSTO, Carlos. 2001. *Inimigos Fiéis: História, Guerra e Xamanismo na Amazônia*. São Paulo: EDUSP.

\_\_\_\_\_. 2002. "Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia". *Mana. Estudos de Antropologia Social*, 8(2):7-44

\_\_\_\_\_. 2005. Entre o passado e o presente: mil anos de história indígena no Alto Xingu. *Revista de Estudos e Pesquisas*, v.2, n.2 Brasília: FUNAI: CGEP/CGDTI., pp. 9-52.

FELD, Steven. 1982. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetry and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

FÉNELON COSTA, Maria Heloisa. 1988. *O Mundo dos Mehinaku e suas Representações Visuais*. Brasília: Editora da UnB, 1988.

FERNANDES, Florestan. 1976 [1963]. *A organização social dos Tupinambás*. São Paulo: Difel.

FERRO, Lila Rosa Sardinha (org.). 2008 [2007]. *Awapá, Nosso Canto: aldeia Yawalapíti*. Brasília: Secretaria de Extrativismo e Desenvolvimento Rural /Ministério do Meio Ambiente.

FRANCHETTO, Bruna. 1986. *Falar Kuikúro: estudo etnolinguístico de um grupo Karibe do Alto Xingu*. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado, PPGAS/Museu Nacional.

\_\_\_\_\_. 1988. *Forma e significado na poética oral Kuikúro*. Ameríndia, Paris: CNRS/Laboratoire d'Ethnolinguistique, n.14.

\_\_\_\_\_. 1993. A celebração da história nos discursos cerimoniais Kuikúro (Alto Xingu). In: M. C. da Cunha & E. Viveiros de Castro (orgs.), *Amazônia: Etnologia e História Indígena*. São Paulo: USP/Fapesp, pp. 95-116.

\_\_\_\_\_. 1996. "Mulheres entre os Kuikúro". *Estudos Feministas*, 4(1): 35-54.

\_\_\_\_\_. 2001. Línguas e história no Alto Xingu. In: B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.), *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 111-156.

\_\_\_\_\_. 2007. A comunidade indígena como agente da documentação linguística. *Revista de Estudos e Pesquisas*, v.4, n.1 Brasília: FUNAI: CGEP/CGDTI., pp. 11-32.

FRANCHETTO, Bruna e HECKENBERGER, Michael (orgs.). 2001. *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

GALVÃO, Eduardo. Apontamentos sobre os índios Kamaiurá. In: *Encontros de Sociedades: índios e brancos no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p.17-38, [1949] 1979.

\_\_\_\_\_. Cultura e sistema de parentesco das tribos do Alto-Xingu. In: *Encontros de Sociedades: índios e brancos no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p.73-119, [1953] 1979

GOLDMAN, Márcio. 1984. A possessão e a construção ritual da pessoa no Candomblé. *Religião e Sociedade*.

GUERREIRO JUNIOR, Antônio. S/D. Aliança, chefia e regionalismo no Alto Xingu (no prelo).

GREGOR, Thomas. 1982 [1977]. *Mehináku: o drama da vida diária em uma aldeia do Alto Xingu*. São Paulo: Editora Nacional, Brasileira, vol.373.

\_\_\_\_\_. 1990. Uneasy peace: intertribal relations in Brazil's Upper Xingu. In: Jonathan Haas (ed.), *The Anthropology of War*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 105-124.

\_\_\_\_\_. 1996. Introduction. In. GREGOR, Thomas (org.). *A natural History of Peace*. Nashville: Vanderbilt University Press, pp. ix-xxiii.

\_\_\_\_\_. 2001. Casamento, aliança e paz intertribal. In: B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.), *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 175-192.

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

\_\_\_\_\_. 2001. Estrutura, história e transformação: a cultura xinguaná na longue durée, 1000-2000d.C. In: B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.), *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp.21-62.

\_\_\_\_\_. 2002. Rethinking the arawakan diaspora: hierarchy, regionality, and the Amazonian formative. In: Jonathan Hill & Fernando Santos-Ganero (eds.), *Comparative arawakan histories: rethinking language family and culture area in amazonia*. University of Illinois Press. pp. 99-122

\_\_\_\_\_. 2005. *The Ecology of Power. Culture, place and personhood in the Southern Amazon A. D. 1000-2000*. New York: Routledge.

IRELAND, Emilienne M. 2001. Noções Waurá de humanidade e identidade cultural. In: FRANCHETTO, B. e HECKENBERGER, M. (orgs.). *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p.249-286.

JUNQUEIRA, Carmen Sylvia de Alvarenga. 1975. *Os Índios de Ipavú: um estudo sobre a vida do grupo Kamaiurá*. São Paulo: Editora Ática (coleção Ensaios, No 07).

\_\_\_\_\_. 2005. Pajés e feiticeiros. In: BARUZZI, R. e JUNQUEIRA, C. (orgs.). *Parque Indígena do Xingu. Saúde, Cultura e História*. São Paulo: Terra Virgem, p.147-161

JUNQUEIRA, Carmem; KAMAYURÁ, Wary & KAMAYURÁ, Aisanain Pálto. *Cultura Kamaiurá*. Cuiabá: EdUFMT; FAPEMAT (Coleção Educação e Psicologia; v. 9.). 2008.

KAEPLER, A. L. 1998. Dance and the Concept of Style, in: *Dance, Style, Youth, Identities*. Straznice: Institute of Folk Culture.

LAGROU, Els. 2007. *A Fluidez da Forma: arte, alteridade e agencia em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.

LEENHARDT, M. 1971. *Do Kamo. La personne et Le mythe dans Le monde Melanesien*. Paris: Gallimard.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1993 [1991]. *História de Lince*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. 2003 [1958]. *Antropologia Estrutural*. Paris: Plon.

\_\_\_\_\_. 2009 [1967]. *Estruturas Elementares do Parentesco*.

LIDOV, David. 1975. *On Musical Phrase*. Montréal: Université de Montréal.

LIMA, Ana Paula Ratto de. 1998. *Traços Nômades: Rítmicas da Música Ameríndia*. PPGAS/Universidade Federal do Rio de Janeiro/Museu Nacional. Dissertação de Mestrado.

LIMA, Antonio Carlos de Souza. 1992. O governo dos índios sob a gestão do serviço nacional de proteção aos índios. In: Manuela C. da Cunha (org.), *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal da Cultura, FAPESP, pp. 152-172.

LOURENÇO, Sônia. 2009. *Brincadeiras de Aruanã: Performances, Mito, Música e Dança entre os Javaé da Ilha do Bananal (TO)*. PPGAS/Universidade Federal de Santa Catarina. Tese de Doutorado.

MALINOWSKI, B. 1978 [1922]. *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Melanesian New Guinea*. Psychology Press.

MELLO, Maria Ignez Cruz. 1999. *Música e Mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. PPGAS/UFSC.

\_\_\_\_\_. 2003. Arte e encontros interétnicos: a aldeia Wauja e o planeta. *Antropologia de Primeira Mão*.

\_\_\_\_\_. 2005. *Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de Doutorado, PPGAS/UFSC.

MENEZES, Maria Lucia Pires. 2000. *Parque indígena do Xingu: a construção de um território estatal*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial.

\_\_\_\_\_. 2001. Parque do Xingu: uma história territorial. In: B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.), *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 219-248.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1983. Sistemas políticos, de comunicação e articulação social no Alto-Xingu. *Anuário Antropológico*, 81, pp. 43-58.

\_\_\_\_\_. 1984/5. O “Payememaraká” Kamayurá: Uma Contribuição à Etnografia do Xamanismo no Alto Xingu. *Revista de Antropologia*, 27/28, pp.139-177.

\_\_\_\_\_. 1989. Exegeses yawalapití e kamayurá da criação do parque indígena do Xingu e a invenção da saga dos irmão Villas Boas. *Revista de Antropologia*, 30/31/32.

\_\_\_\_\_. 1990. *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico interpretativa*. Dissertação de Doutorado, USP.

\_\_\_\_\_. 1995. Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem. *Anuário Antropológico*, nº 93, pp. 9-73.

\_\_\_\_\_. 1999 [1978]. *A Musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC.

\_\_\_\_\_. 2001. Ritual, história e política no Alto Xingu: observações a partir dos kamayurá e do estudo da festa da jaguatirica (jawari). In: B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.), *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 335-357.

\_\_\_\_\_. 2004. Etnomusicologia no Brasil: algumas tendências hoje. *Antropologia em Primeira Mão*, 67.

\_\_\_\_\_. 2007. Música nas sociedades indígenas das Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte. *Mana*, v.13, pp. 293-316.

MENGET, Patrick. 1988. “Note sur L’Adoption chez les Txicão du Brésil Central”. *Anthropologie et Sociétés*, 12(2): 63-72

\_\_\_\_\_. 2001 [1977]. *Em nome dos outros: classificação das relações sociais entre os txicão do Alto Xingu*. Lisboa: Assírio & Alvim.

MERRIAM, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.

\_\_\_\_\_. 1967. *Ethnomusicology of the flathead Indians*. New York: Werner-Gren.

\_\_\_\_\_. 1977. Definitions of “comparative musicology” and “ethnomusicology”: an historical-theoretical perspective. *Ethnomusicology*, 21 (2), pp. 189-204.

MEYER, H. 1987. Über seine Expedition nach Central-Brasilien. *Verhandlungen der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin*, n. 24, pp. 172-198.

\_\_\_\_\_. 1900. *Berichte über seine Zweite Xingu-Expedition*. Inédito.

MONOD-BECQUELIN, Aurore. 1975. *La Pratique linguistique des Indiens Trumai (Haut Xingu, Mato Grosso, Brésil)*. Paris: Société d’Études Linguistiques et Anthropologiques de France.

\_\_\_\_\_. 1993. *Mémoire de la tradition*. Paris: Société d’Ethnologie.

\_\_\_\_\_. 1994. Le guerrier et l’oiseau. Mythe et rite du javari chez les Trumai, Haut Xingú. *Bulletin de la Société Suisses des Américanistes*, 57-58, pp. 97-122.

MONOD-BECQUELIN, Aurore & GUIRARDELLO, Raquel. 2001. Histórias Trumai. In: FRANCHETTO, B. e HECKENBERGER, M. (orgs.). *Os Povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p.401-443.

- MONTARDO, Deise Lucy. 2009 [2002]. *Através do mbaraka: música e xamanismo Guarani*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. São Paulo: USP.
- NETO, João Veridiano Franco. 2010. *Xamanismo Kalapalo e Assistência médica no Alto Xingu: estudo etnográfico das práticas curativas*. PPGAS/Universidade Federal de Campinas. Dissertação de Mestrado.
- OBERG, Kalervo. 1953. *Indian tribes of Northern Mato Grosso*, Smithsonian Institution, Washington.
- PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. 1997. *Música Ye'pâ-masa: Por uma Antropologia da Música no Alto Rio Negro*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, UFSC.
- \_\_\_\_\_. 2004. *O Canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de Doutorado, PPGAS/UFSC.
- \_\_\_\_\_. 2011. Análise musical e contexto na música indígena: a poética das flautas. *Trans*, 15.
- RIBEIRO, D. 1970. *Os índios e a civilização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- RIVIÈRE, Peter. 1969. *Marriage among the Trio: a Principle of Social Organization*. Oxford: Claredon Press.
- SANTOS-GRANERO, Fernando. 2002. The arawakan matrix: ethos, language, and history in native south américa. In: Jonathan Hill & Fernando Santos-Ganero (eds.), *Comparative arawakan histories: rethinking language family and culture area in amazonia*. University of Illinois Press. pp. 25-50
- SAMAIN, Etienne Ghislain. 1991. *Moroneta Kamayurá: mitos e aspectos da realidade social dos índios Kmayurá (Alto Xingu)*. Rio de Janeiro: Lidador.
- SAUSSURE, F. de. 1967 [1915]. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Brás Cultrix.
- SCHADEN, Egon. Aspectos e problemas etnológicos de uma área de aculturação intertribal: o Alto Xingu. In: *Aculturação Indígena*. São Paulo: Edusp, p.65-102, 1965.
- SCHMIDT, M. 1942. *Estudos de etnologia brasileira*. Companhia Editora Nacional.
- SEEGER, Anthony. 1987. *Why Suyá Sing: a musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press.

- SEEGER, Anthony, DAMATTA, Roberto & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1979. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras, In: *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, Museu Nacional, nº32, pp. 2-19
- SERRA, Ordep. 2006. Um tumulto de asas: breve estudo de mitologia kamayurá. Salvador: EDUFBA.
- STEINEN, Karl von den. 1940 [1894]. *Entre os Aborígenes do Brasil Central*. São Paulo: Departamento de Cultura.
- Steinen, 1942 [1886].
- STRATHERN, Marilyn. 2006 [1988]. *O Gênero da Dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*, Editora da Unicamp, Campinas.
- TEIXEIRA-PINTO, Márnio. 1997. *Iepari. Sacrifício e Vida Social entre os índios Arara*. São Paulo: Hucitec/ANPOCS/Editora da UFPR.
- THIEME, Inge. 1993. Karl von den Steinen: vida e obra. In: Vera Penteadó Coelho (org.), *Karl von den Steinen: um século de antropologia no Xingu*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, pp. 35-108.
- URBAN, Greg. 1992. A História da Cultura Brasileira segundo as Línguas Nativas, In: Manuela Carneiro da Cunha (org.), *História dos Índios no Brasil*, São Paulo: Sec. Mun. de Cultura- Fapesp-Companhia das Letras.
- VERANI, Cibele Barretto Lins. 1990. *A “Doença da Reclusão” no Alto Xingu: estudo de um caso de confronto intercultural*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado, PPGAS/Museu Nacional.
- VERAS, Karin. 2000. *A dança matipú: corpos, movimentos e comportamentos no ritual xinguanos*. Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFSC. Florianópolis.
- VIDAL, Lux & SILVA, Aracy Lopes. 1992. Antropologia Estética: enfoques Teóricos e Contribuições Metodológicas, In: *Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética*. São Paulo: Edusp.
- VILLAS-BÔAS, Orlando. 2000. *A arte dos pajés: impressões sobre o universo espiritual do índio xinguanos*. São Paulo: Globo.
- VILLAS-BÔAS, Orlando & VILLAS-BÔAS, Claudio. 1970. *Xingu: os índios, seus mitos*. Porto Alegre: Kuarupe.
- \_\_\_\_\_. 1972. *Xingu, seus índios, seus mitos*. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. 1989 *Xingu: o velho káia (conta a história do seu povo)*. São Paulo: Editora Kuarup.

\_\_\_\_\_. 1994. *A marcha para o oeste: a epopéia da Expedição Roncador-Xingu*. São Paulo: Globo.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1977. *Indivíduo e Sociedade no Alto Xingu: os Yawalapiti*. Dissertação de Mestrado, UFRJ/Museu Nacional.

\_\_\_\_\_. 1979. Quanto custa ser a metáfora de si mesmo: os paradoxos da identidade xinguana. *Publicações Avulsas* n° 1. Florianópolis: UFSC/Museu de Antropologia.

\_\_\_\_\_. 1986. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ANPOCS.

\_\_\_\_\_. 1993. Alguns aspectos da afinidade no dravidiano Amazônico, in Eduardo Viveiros de Castro & Manuela Carneiro da Cunha (orgs.) *Amazônia: etnologia e história indígena*, EDUSP/FAPESP, São Paulo, pp. 150-210.

\_\_\_\_\_. 2002. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo *et alli*. 2003. *Transformações indígenas: os regimes de subjetivação ameríndios à prova da história*. Projeto Pronex.

WAGLEY, C. 1976. *Amazon Town*. London: Oxford University.

WAGNER, Roy. 1981 [1975]. *The invention of culture*. Chicago: The Chicago Univ. Press.

\_\_\_\_\_. 1991. The fractal person. In.: GODELIER, M. & STRATHERN, M. (orgs.) *Big Men and Great Men: personifications of power in Melanésia*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 159-173.

YAWALAPÍTI, Tapi. 2010. *História Yawalapiti*. Trabalho de conclusão de curso de magistério indígena. Curso Haiyô. TI do Xingu, CTL Leonardo, Gaúcha do Norte, MT.

ZARUR, George. 1975. *Parentesco, Ritual e Economia no Alto Xingu*. Brasília: FUNAI.



## REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

BARCELOS NETO, Aristóteles. 2007. *Apapaatai*. 18 min (VO/ST-en)

KUIKURO, Takumã e Coletivo Kuikuro de Cinema. 2007a. *Os Kuikuro se apresentam – Vídeo Nas Aldeias*. Vídeo Nas Aldeias. Brasil. 7 minutos e 8 segundos. Disponível em:

<http://www.youtube.com/user/VideoNasAldeias#p/u/4/RsymYzBdck>

\_\_\_\_\_. 2007. *Inauguração DVD Kuikuro - "Espero que vocês gostem destes filmes"*. Vídeo Nas Aldeias. Brasil. 9 minutos e 55 segundos. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=TqGkqwgVBy8>

TSEREWAHU, Divino. 2009. *Pi'õnhitsi, mulheres Xavante sem nome*. Vídeo nas Aldeias. 56 min.

FAUSTO, Carlos; SETTE, Leonardo & KUIKURO, Takumã. 2011. *As hiper mulheres: Itã Kuengü*. Coletivo Kuikuro de Cinema. Rio de Janeiro e Recife. 80 minutos.

## REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

VILLAS-BÔAS, Orlando & VILLAS-BÔAS, Cláudio (orgs.). 1972. *Xingu: cantos e ritmos*. Philips/Phonogram. 6586026