

WAMON

Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação
em Antropologia Social da UFAM



VOL. 5 | N. 1 | 2020

DOSSIÊ COSMOLOGIA, PESSOA E GÊNERO

Antônio Augusto Oliveira Gonçalves (org.)

Daniela Santos Alves (org.)

ARTIGOS LIVRES • ENTREVISTA • ENSÁIOS FOTOGRÁFICOS • RESENHA



wamoni

Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação
em Antropologia Social da UFAM



PPGAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ANTROPOLOGIA SOCIAL • UFAM

Museu 
Amazônico
Universidade Federal do Amazonas



LEGENDA COSMOLÓGICA

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer o convite para elaborar a arte da capa Revista Wamon, dos discentes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas, que nesta edição traz como destaque o dossiê temático “Cosmologia, pessoa e gênero”, organizado pelos pesquisadorxs Antônio Augusto Oliveira Gonçalves (PPGAS/UFG) e Daniella Santos Alves (PPGAS/UFSCar). Assim, este desenho traz uma reflexividade na visão cosmológica do povo Desâna.

A partir dos traços cósmicos, o desenho aborda as organizações, as estruturas, as plataformas do universo indígena. Os especialistas do conhecimento Desâna fazem a leitura do sentido e do significado do universo mitológico.

A plataforma superior demonstra a estrutura do universo, aonde habitam os seres ancestrais, isto é, os heróis culturais ali habit, que são mediadores e orientadores do ciclo da vida social da população indígena. Como se pode verificar na arte, a plataforma do meio é dividida em dois universos (Cosmo e Terra) que chamamos de caminho da passagem dos seres de nuvens. Nesse espaço cósmico, existem outros seres que fazem a ligação com as duas plataformas (Fenômeno-Humano-Natureza).

A plataforma inferior representa a Terra, aonde habitam as diversidades humanas, manifestadas como “corpos”, “gênero”, “pessoa”, “povos”. Cada ser humano e não-humano tem sua especificidade cultural. Na base, trago uma estrutura da maloca e em seu contorno o grafismo que garante a proteção para humanidade.

Dessa maneira os grandes pensadores filosóficos indígenas da cosmologia fazem sua ligação, realizando uma leitura para criar sua filosofia, seu pensar e agir. Esse desenho representa a capacidade criativa da humanidade, em especial, dxs pesquisadorxs, que têm a capacidade de criar seus conceitos e definições com seu olhar crítico e, assim, trazer e buscar uma discussão inovadora de várias temáticas sobre o conhecimento indígena e o conhecimento científico.

“Para os índios, a terra é o reflexo do céu. Eles detêm o conhecimento e aplicam na ecologia e na biodiversidade”

Jaime Diakara | 2020



Legenda Cosmológica

Volume 5 | Número 1 | Ano 2020

WAMON

Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação
em Antropologia Social da UFAM



Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação
em Antropologia Social da UFAM

Comissão Editorial (2020)

Editores Responsáveis

Eriki Aleixo de Melo
Diego Omar da Silveira

Editores-executivos

Itala Tuanny Rodrigues Nepomuceno
Marcos Alan Costa Farias
Luiza Maria Fonseca Câmpera
Vinicius Cosmos Benvegnu
Riccardo Rella
Ianna Paula Batista Gonçalves
Luis Felipe Costa
Silvia Katherine Pacheco Teixeira

Org. do dossiê “Cosmologia, pessoa e gênero” (v. 5 n. 1 – 2020.1)

Antônio Augusto Oliveira Gonçalves
PPGAS/UFMG
Daniella Santos Alves
PPGAS/UFSCar

Capa

Jaime Diakara

Diagramação

Luis Felipe Costa

Revisão

Equipe Editorial

Produção Editorial da Revista Eletrônica

Tito Fernandes

Projeto Gráfico

Luiz D. da Paz

Assessoria de Comunicação

Luis Felipe Costa
Marcos Alan Costa Farias

Revisor de inglês

Riccardo Rella

Conselho Editorial

Alfredo Wagner Berno de Almeida
UEA/UFAM
Ana Carla dos Santos Bruno
INPA/UFAM
Charles Hale
Texas University
Deise Lucy Oliveira Montardo
UFAM
João Dal Poz Neto
UFJF
João Pacheco de Oliveira Filho
MN/UFRRJ
José Exequiel Basini Rodrigues
UFAM
José Guilherme C. Magnani
USP
Márcia Regina Calderipe Farias Rufino
UFAM
Márcio Silva
USP
Thereza Cristina Cardoso Menezes
CPDA/UFRRJ

Ficha catalográfica

W243 Wamon - Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM. Manaus: Edua, 2020 – v.5 n.1; 30cm.

ISSN: 2446-8371
Semestral

1. Antropologia. 2. Etnografia. 3. Ciências Humanas.

CDU 316.4(811.3)

**Pareceristas *Ad Hoc* do dossiê temático
“Cosmologia, pessoa e gênero”**

Adriana García Martínez

Pesquisadora independente/México

Antônio Augusto Oliveira Gonçalves

UFG

Avelino Gambim Júnior

UNIFAP

Camila Mainardi

UFG

Daniella Santos Alves

UFSCar

Emília Guimarães Mota

UFG

Felipe Sotto Maior Cruz

UNEB/UnB

Flávia Valéria Cassimiro Braga Melo

UEG

Gicele Sucupira

UNIR/UFSCar

Juliana Vaz da Silva Nunes

UFU

Julieta Briseño Roa

UNAM/México

Jurema Machado de Andrade Souza

UFRB

Lauriene Seraguza Olegário e Souza

USP

Luiz Davi Vieira Gonçalves

UEA

Márcio Ferreira de Souza

UFU

Melissa Santana de Oliveira

UFSCar

Mônica Thereza Soares Pechincha

UFG

Robert Mori

UFU

Roberto Murilo Xavier Reis

UFG

Rochelle Foltram

UFSCar

Socorro de Souza Batalha

UFAM

Tatiana Lotierzo

UnB

Thiago Oliveira

USP

**Pareceristas *Ad Hoc* das demais seções
nesta edição (artigos livres, ensaios fo-
tográficos, resenhas e entrevistas)**

Allan S. Rodrigues

UFAM

Diego Omar da Silveira

UEA

Elieyd Sousa de Menezes

UFMA

Eriki Aleixo de Melo

UFAM

Glacy Ane Araujo de Souza dos Santos

UFAM

Jordeanes do Nascimento Araújo

UFAM

Larissa de Albuquerque Silva

UFAM/UFES

Mônica Xavier de Medeiros

UEA

Natã Souza Lima

UFAM

Vinicius Cosmos Benvegno

UFAM

SUMÁRIO

EDITORIAL

- Pela autoridade da ciência antropológica | 11
Eriki Aleixo de Melo e Diega Omar da Silveira

ENTREVISTA

- Entrevista com Gilton Mendes dos Santos | 17
Riccardo Rella

DOSSIÊ TEMÁTICO “COSMOLOGIA, PESSOA E GÊNERO”

- Apresentação do dossiê temático: “Cosmologia, pessoa e gênero” | 25
Antônio Augusto Oliveira Gonçalves (Org.) e Daniella Santos Alves (Org.)

- Política em desequilíbrio perpétuo: considerações sobre relações de gênero
e geracionais na política e na moralidade kaiowá | 31
Diógenes Egídio Cariaga

- Da prática ao pátio: performances e gênero no processo de
aprendizagem-ensino dos cantos Timbira | 49
Lígia Raquel Rodrigues Soares e Odair Giralдин

- O cuidado das comadres: gênero e semelhança num contexto Nahua | 63
Lucas da Costa Maciel

- Aprendendo a ouvir as mulheres Kawaiwete-kaiabi: um breve relato etnográfico | 75
Jéssica Zaramella

- Corpo e pessoa Assuriní: práticas de resguardo na aldeia indígena Trocará | 89
Bárbara de Nazaré Pantoja Ribeiro

- Do encontro das águas, Dinahi: reflexões ancoradas no feminino | 103
Adan Renê Pereira da Silva e Ericky da Silva Nakanome

- Da sociedade dos vivos à sociedade dos mortos: urnas mortuárias e dinâmicas
transformativas no “Sertão do Gentio Cayapó” – séc. XVIII e XIX | 119
Tayná Bonfim Mazzei Mazza

- Como amarrar o céu com firmeza? | 135
Alberto Luiz de Andrade Neto

ARTIGOS LIVRES

'Tá grávida do que?': (re)pensando as relações de gênero no Chá de Revelação | **153**
Vanessa Fonte

Da experiência do cinema novo ao novo cinema brasileiro do século XXI: uma abordagem sociológica e política do filme Bacurau | **165**
José de Lima Soares

Garotas de programa em Teresina: produções do corpo no contexto da prostituição | **191**
Marcos Paulo Magalhães de Figueiredo

ENSAIOS FOTOGRÁFICOS

Devoções em marcha no Círio de Nazaré | **207**
Cristian Sicsú da Glória

Imagens sensíveis, Brumadinho 2019 | **215**
Isis Medeiros

RESENHA

STENGERS, Isabelle. 2015. No tempo das catástrofes. São Paulo: CosacNaify. | **227**
Pablo Baptista Rodrigues

EDITORIAL

PELA AUTORIDADE DA CIÊNCIA ANTROPOLÓGICA

Eriki Aleixo de Melo¹
Diego Omar da Silveira²

A Revista Wamon chega ao seu sexto ano com mais uma edição. Uma vitória a ser celebrada, mesmo em tempos tão difíceis, nos quais assistimos tombarem milhares de pessoas e sentimos a dor de perder lideranças que guardavam a memória ancestral dos povos da Amazônia.

Tempos que alteraram drasticamente as formas de viver e se relacionar em várias partes do mundo e nos quais precisamos (re)situar nossas práticas de pesquisa tendo em vista as atuais condições de isolamento social, limitações de deslocamento e conseqüentemente as condições materiais em que elas surgem e sobre as quais repercutem. Os impactos da pandemia do Covid-19, que tem nos colocado diante de uma das maiores crises sanitárias da modernidade, ainda são incertos. Mas todos sabemos que são reais e que têm modificado a forma e pensar e produzir nas mais diferentes áreas do conhecimento, o que inclui, é claro, a Antropologia.

Tempos de negacionismos, marcados pela desautorização da ciência, disseminação de fake news e perseguição às instituições de ensino superior e pesquisa e seus corpos profissionais. No caso da Antropologia, os ataques têm sido ainda mais frequentes, desde a Comissão Parlamentar de Inquérito... até o tom belicoso de vários membros do atual governo que não cessam de acusar antropólogos e antropólogas de promoverem “balbúrdia” nas Universidades, além de invasões de terra, de se vincularem a interesses internacionais e de tramarem contra órgãos do estado, como a Fundação Nacional do Índio (Funai) e os Distrito Especiais de Saúde Indígena (DSEI's). Trazendo de volta o fantasma da ditadura, militares e missionários evangélicos avançam sobre Terras Indígenas enquanto se estabelece uma nova política de impedimento de trabalho de campo, perseguições e demissões de indigenistas e de assassinato de militantes e lideranças indígenas e quilombolas. Alguns companheiros de trabalho, antropólogos e cientistas sociais, tem vivido na pele esse drama, ainda mais triste quando culminado em atos de violência física e no martírio desses lutadores.

Compreendemos que esse é um momento importante, em que é preciso manter nossos projetos em pé, como forma de esperança no futuro. É também um momento em que nós precisamos nos pronun-

¹ Doutorando em Antropologia Social na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Pesquisador do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA). E-mail: eriki.aleixo@hotmail.com

² Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). É professor assistente no Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e membro da Rede de Pesquisa: História e Catolicismo no mundo contemporâneo, do Centro de Estudos Políticos, Religião e Sociedade (CEPRES) e do Laboratório de Estudos Panamazônicos Práticas de Pesquisa e Intervenção Social (LEPAPIS). E-mail: diegomarhistoria@yahoo.com.br.

ciar, ocupar os espaços públicos com informações confiáveis, com o produto de nossas pesquisas, com projetos de intervenção que fortaleçam a defesa da educação gratuita e de qualidade, do estudo como forma saudável de compreender e vencer os desafios que se impõem, da saúde pública que tem salvado milhares de vidas em um país tão desigual como o nosso, enfim, da democracia como sistema político em que diferentes grupos políticos e ideologias se dispõem ao debate saudável e construtivo.

Nesse sentido, esse número da Revista Wamon, assim como o de tantos outros periódicos científicos, produzido em meio a tantas turbulências, busca levar ao público o trabalho de pesquisadores e pesquisadoras empenhados no avanço do debate acadêmico, mas igualmente atentos às questões sociais e políticas de nosso país. O crescimento do fluxo de textos e do número de pessoas envolvidas com nossa revista nos faz acreditar que todo o esforço tem valido a pena. Internamente, depois de passarmos por uma transição da antiga para a nova equipe editorial (em 2019 contamos com apenas 2 editores) novos mestrandos e doutorandos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) se incorporaram ao nosso corpo editorial. Os resultados, para além de mantermos a periodicidade, é que passamos a divulgar os textos publicados na Revista também nas redes sociais (com a criação de uma página na rede social Instagram: @revistawamon), ampliamos o número de pareceristas (por meio de uma chamada pública) e retomamos a DOI () para os artigos publicados a partir dessa edição. A repercussão que temos com tudo isso é bastante satisfatória: pesquisadores e pesquisadoras de outras instituições passaram a buscar a revista com mais intensidade, seja para enviarem seus trabalhos ou para organização de dossiê temáticos.

No sentido de estreitar laços com a produção das linhas de pesquisa do PPGAS e divulgar a produção local, damos continuidade também à publicação de entrevistas com professores da UFAM que discutem em suas pesquisas temas próximos aos propostos nos dossiês. Nesse número, um dos nossos editores, Riccardo Rella, entrevista o professor Gilton Mendes do Santos, coordenador do Núcleo de Estudos da Amazônia Indígena (NEAI), que tratou de sua trajetória acadêmica vinculada ao estudo dos povos indígenas e sobre sua experiência em trazer para a Universidade a voz dos próprios indígenas, que nos revelam novos mundos ontológicos e outras reflexividades.

Para nós, também é motivo de grande satisfação seguirmos publicando os dossiês temáticos. Desta vez trazemos o dossiê “Cosmologia, pessoa e gênero” organizado pelos antropólogos Antônio Augusto Oliveira Gonçalves, do PPGAS/UFMG, e Daniella Santos Alves, do PPGAS/UFSCar, que traz 8 (oito) artigos tratando de temas específicos, aprofundados, e minuciosamente avaliados por esta nova rede de pesquisadorxs. A experiência de construir a Revista Wamon em conjunto, como se mostrou com estes dois/duas pesquisadorxs ao discutir cada passo, continua sendo uma experiência instigante e satisfatória, marcada pelo companheirismo, solidariedade e aprendizado mútuo, mesmo porque entender que este periódico, trata-se de um projeto que é fruto de iniciativa dos alunos e alunas, que enfrenta as mais dificuldades de cunho burocrático e financeiro, é essencial para que possamos levar aos leitores e leitoras um trabalho sério, ético e que possa cumprir a função social da pesquisa científica produzida nas universidades e instituições públicas. Este é um ponto que não podemos perder de vista em um momento como este. Aproveitamos para agradecer a colaboração destxs pesquisadorxs.

Entre os artigos de temática livre, contamos com 03 (três) trabalhos. O primeiro, intitulado ‘*Tá grávida do que?: (re)pensando as relações de gênero no Chá de Revelação*, de Vanessa Fonte, aborda a categoria gênero como facilitadora da compreensão das dinâmicas que envolvem os processos gestacionais antes da realização de festas durante a gravidez. A autora traz elementos etnográficos de seu campo (em Goiânia, GO) para analisar como gênero pode operar como categoria analítica que permite compreender

vários elementos dos “processos gestacionais como, por exemplo, a descoberta do sexo e a nomeação, meio pelo qual, o feto conquista externamente consciência social e adquire identidade própria na comunidade”.

Marcos Paulo Magalhães de Figueiredo nos apresenta seu estudo sobre as *Garotas de programa em Teresina*. Ele analisa, à luz de Mauss (2017) e Le Breton (2006; 2016) as produções do corpo no contexto da prostituição, de tal modo que por meio de questionários semiestruturados e do trabalho de campo o leitor perceba como fatores econômicos e subjetivos misturam-se produzindo um corpo momentâneo que se dispõe/prepara para a prostituição.

Por fim, José de Lima Soares, traz *uma abordagem sociológica e política do filme Bacurau* e estabelece uma linha *Da experiência do cinema novo ao novo cinema brasileiro do século XXI*. Conforme o autor, “a ideia é demonstrar que o surgimento do Cinema Novo significou um avanço para além dos limites do cinema da época, mostrando a realidade social e política” e que “dessa experiência surge uma nova linguagem que no cinema abre caminho para uma produção cinematográfica inovadora e uma interpretação crítica da realidade social e política brasileira”.

Na seção de ensaios fotográficos temos dois trabalhos. O primeiro – *Devoções em marcha no Círio de Nazaré*, de Cristian Sicsú da Glória – traz uma mirada fotográfica da capital paraense durante as procissões e eventos culturais em homenagem à Santa, em sintonia com a vasta bibliografia sobre o Círio e a devoção à Nossa Senhora no Pará. Já o ensaio *Imagens sensíveis, Brumadinho 2019*, da fotógrafa Isis Medeiros, nos traz à memória os crimes reiterados da mineração no Brasil através de imagens capturadas em Brumadinho, Minas Gerais, após o rompimento de uma barragem de rejeito da Vale.

Fechando esse número temos a resenha de Pablo Baptista Rodrigues sobre o livro de Isabelle Stengers, intitulado *No tempo das catástrofes* (São Paulo: CosacNaify, 2015). Uma leitura instigante que dialoga bastante com os trabalhos que compuseram do dossiê temático.

Conforme temos insistido nos números anteriores, os artigos aqui reunidos podem, é claro, ser lidos individualmente. E cada um tem a sua colaboração a dar. Mas lidos em conjunto, acreditamos que eles indicam um pouco mais de amadurecimento da Revista. Agradecemos ao PPGAS/UFAM o apoio e desejamos a todos uma excelente leitura. Convidamos, mais uma vez, para que se cadastrem no site da Revista Wamon para ter acesso a nossos próximos números, bem como para colaborar nesse nosso projeto de difusão do conhecimento. Fiquem em casa e se cuidem...

A light gray, stylized graphic element consisting of several vertical, wavy lines of varying heights, resembling a decorative flourish or a stylized letter 'M'.A light gray, stylized graphic element consisting of several vertical, wavy lines of varying heights, resembling a decorative flourish or a stylized letter 'M'.A light gray, stylized graphic element consisting of several vertical, wavy lines of varying heights, resembling a decorative flourish or a stylized letter 'M'.A light gray, stylized graphic element consisting of several vertical, wavy lines of varying heights, resembling a decorative flourish or a stylized letter 'M'.A light gray, stylized graphic element consisting of several vertical, wavy lines of varying heights, resembling a decorative flourish or a stylized letter 'M'.

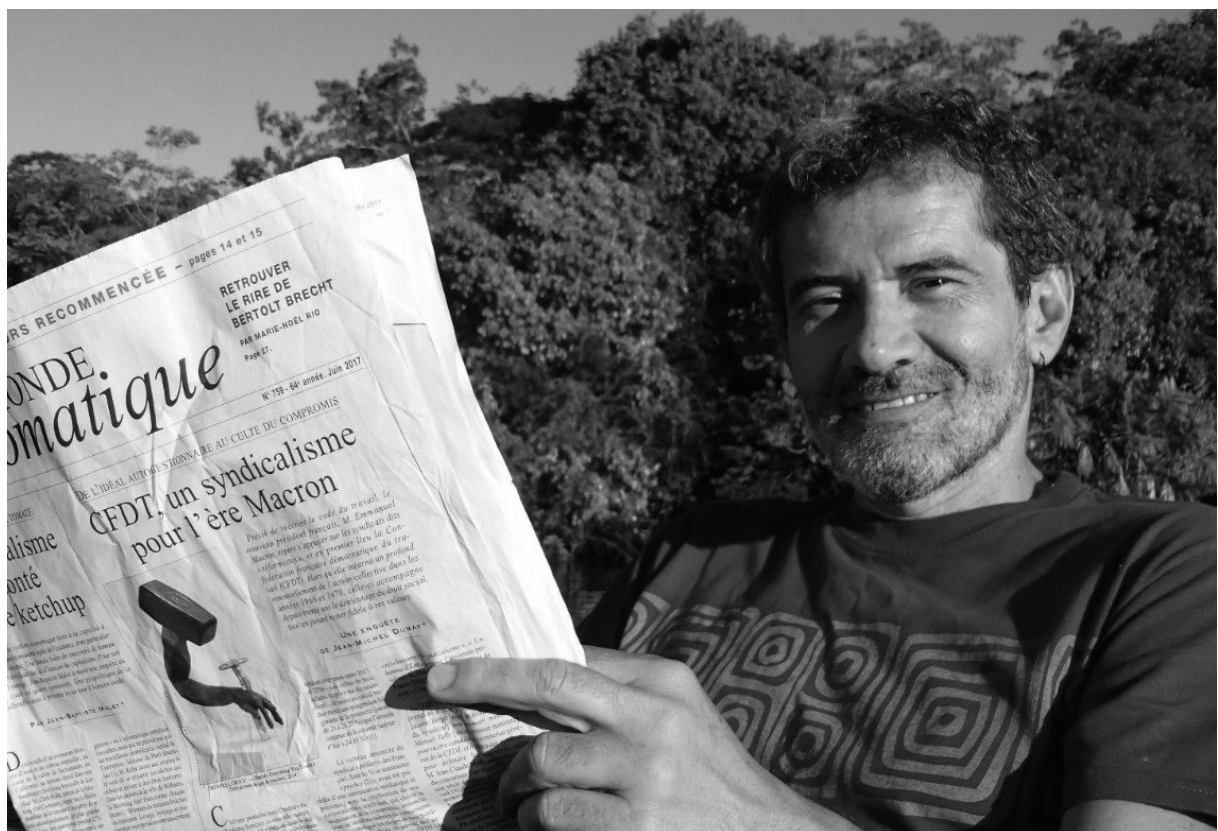
ENTREVISTA

A light gray, stylized graphic element consisting of several vertical, wavy lines of varying heights, resembling a decorative flourish or a stylized letter 'M'.

ENTREVISTA COM GILTON MENDES DOS SANTOS

INTERVIEW WITH GILTON MENDES DOS SANTOS

Ricardo Rella³



Gilton Mendes dos Santos é professor do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e coordenador do Núcleo de Estudos da Amazônia Indígena (NEAI/PPGAS). Conduziu pesquisas por vários anos sobre ecologia e cosmologia entre os Enawene-Nawe e os Rikbaktsa, na Amazônia Meridional. Atualmente se dedica à reflexão antropológica em parceria com estudantes indígenas e realiza pesquisas sobre a relação gente - planta na Bacia do Purus e no Alto Rio Negro. Foi organizador do livro *Álbum Purus* (Edua, 2012) e *Redes Arawa. Ensaios de etnologia do Médio Purus* (Edua, 2016) e de vários artigos sobre antropologia da natureza e relação natureza/cultura.

³ Doutorando em Antropologia Social na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Editor-executivo da Revista Wamon

Qual foi sua formação acadêmica? Como acabou trabalhando com cosmologias indígenas?

Infelizmente eu não sou (ou fui) uma dessas pessoas que sabe o que quer da vida (profissional) logo cedo. Na flor da juventude, a gente quer conhecer e experimentar diferentes possibilidades, trilhar por vários caminhos antes de uma decisão definitiva sobre qual carreira a seguir. Mas, como acontece com a maioria, eu fui obrigado a escolher um curso e uma profissão sem a clareza necessária e dentro das opções que me foram ofertadas pela única universidade do meu Estado à época. Assim, eu ingressei no curso de Agronomia na Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), em Cuiabá. Fiz esta opção porque gostava das ciências da natureza, e, com a Agronomia, eu teria ainda certa segurança em termos de atuação futura no mercado de trabalho. Durante o curso me deparei com uma perspectiva rica desta área do conhecimento, que diz respeito à interação inteligente e equilibrada entre o homem e o ambiente, embora em sua quase totalidade a Agronomia seja voltada para o capital e o investimento pesado na produção de monoculturas a partir de um pacote tecnológico perverso, que inclui máquinas pesadas, sementes híbridas e transgênicas, agrotóxicos e tantos outros venenos perpetrados por esta visão dominante na área. Bem, foi este curso, ambíguo e encharcado de desafios que levei, às duras penas – como uma provação e um desafio pessoal – até o fim. Durante a graduação eu me envolvi com várias frentes e atividades interessantes, desde o movimento estudantil até a luta pela Reforma Agrária, ainda muito latente à época. Assim que terminei o curso de Agronomia, fiz parte de uma pequena equipe de pesquisa que iria estudar uma sociedade indígena monolíngüe, com uma população em torno de 120 pessoas, das quais apenas três tinham ido até então a uma cidade. Refiro-me aqui aos Enawene-Nawe, um povo de língua Arawak, habitante do Alto Rio Juruena, no noroeste do Mato Grosso, numa região de transição entre o Cerrado e a Floresta Tropical. Minha tarefa nesta equipe, grosso modo, era compreender, digamos, um ciclo agrícola e de coleta ao longo de um ano. Nesta altura, eu já tinha lido e me familiarizado com alguns temas da Antropologia e conhecido alguns (poucos) antropólogos. Adorava ouvir e saber dos assuntos sobre Etnologia e das teorias explicativas para certos fenômenos da vida social. Da equipe deste projeto participava o professor de lingüística (UNICAMP) Marcio Silva, recém doutorado em Antropologia e ávido pela disciplina. Marcio era um jovem especialista em parentesco, e estava incumbido de estudar este assunto entre os Enawene-Nawe. Minhas primeiras aulas de antropologia foram no campo, in loco, ouvindo Marcio explicar o que era consangüinidade e afinidade. Estas categorias, inclusive, me ajudaram a compreender como se organizava a prática agrícola entre aquele grupo. Mas, algo mais radical causou uma transformação em mim: assistir homens e mulheres conversarem, tocar flauta e ofertarem comida às plantas na roça, me deparar com um xamã (sotayriti), com uma pequena bola de algodão entre os dedos, à procura de uma “alma”, cativa pelas plantas de mandioca. Foi esta experiência que me remeteu inexoravelmente à Antropologia. Eu queria entender melhor estas coisas, que nunca tiveram lugar na Agronomia. Resistente, no entanto, à carreira acadêmica, somente alguns anos depois fui procurar o professor, e também amigo dos tempos de campo, Marcio Silva, que havia, a pouco tempo, ingressado no Departamento de Antropologia da UNICAMP, para fazer o mestrado sob sua orientação, com um projeto propondo um diálogo entre etnologia e agronomia. Foi neste contexto que descobri que minha pesquisa tinha a ver com o que a Antropologia chamava de cosmologia. Assim que terminei o Mestrado, ainda sem ter defendido a dissertação, fui aprovado no doutorado, na USP, para onde já havia também migrado Marcio Silva, e que continuou me orientando. Meu projeto de doutoramento ambicionava uma comparação sobre a relação Natureza/Cultura entre os Enawene-Nawe e os Rikbaktsa, um povo vizinho, mas historicamente inimigo dos Enawene-Nawe, falante da língua Macro-Jê e uma vida cultural completamente distinta da que eu conhecia. Depois de quatro meses ininterruptos de pesquisa de campo, cheguei à conclusão de que não teria fôlego para o que havia proposto, e voltei ao “meu

grupo” para compreendê-lo melhor, defendendo uma tese subintitulada “cosmologia e ecologia entre os Enawene-Nawe”, defendida no ano de 2006. Termo simpático, quase elegante, cosmologia parece não apresentar uma linha temporal profunda na tradição etnológica. Se não me falha a memória, ela não aparece, ou pouco aparece, nos quase três mil títulos e resumos constituintes dos dois fartos volumes da *Bibliografia Crítica da Etnologia Brasileira*, de autoria do antropólogo alemão Herbert Baldus, organizados nas décadas de 1950 e 1960. Até então com seu conteúdo subsumido a outros epítetos, cosmologia tem sido, atual e abundantemente, empregada na antropologia para abordar tanto a narrativa nativa de uma concepção metafísica sobre as estruturas do universo quanto para explorar o sentido deste nos objetos, nos espaços (pátio, casa, roça), bem como para explicar as concepções sobre o corpo, sua composição, seu devir post-mortem e suas relações com o cosmos e os seres que nele habitam. O que tentei explorar em minha pesquisa entre os Enawene-Nawe foi um pouco de algumas dessas dimensões do sentido de cosmologia.

Como amadureceu sua atuação como pesquisador no contexto amazônico e na UFAM em particular?

Minha opção foi por continuar os estudos sobre os povos indígenas em outros contextos etnográficos, especialmente na Amazônia. Em 2006 eu me mudei para Manaus para trabalhar no recém-criado Departamento de Antropologia da UFAM. Neste ano, encontrava-se aberto um edital da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) de apoio a “primeiros projetos”. Então resolvi encaminhar uma proposta intitulada “Amazonas Indígena: um mapeamento da produção bibliográfica e das instituições atuantes junto aos povos indígenas no Estado”. Além dos objetivos imanentes e explícitos no próprio projeto, a proposta carregava também um interesse muito pessoal, isto é, de conhecer, sobretudo, o que havia sido escrito sobre os povos localizados no estado do Amazonas, que até então eu pouco sabia. Aprovado, este projeto, coordenado por mim, contou com a participação de cinco outros colegas, professores do Departamento de Antropologia, e cerca de 15 estudantes bolsistas de Iniciação Científica de diferentes cursos de graduação da UFAM. O projeto findou em 2009, deixando um banco de dados que possibilitou uma série de análises temáticas e um mapa que localizava toda a produção bibliográfica e audiovisual realizada até então. Foi nesse contexto que apareceu uma região da Amazônia, ocupada por uma constelação de pequenos povos, sobre a qual havia pouca investigação antropológica, a bacia do Purus. Isso me convenceu, de uma vez por todas, de que seria aí o lugar de atenção dos meus investimentos acadêmicos. A partir desse momento, passei a estimular meus alunos, de graduação e pós-graduação, a desenvolverem suas pesquisas sobre os grupos dessa região. Ao longo desses anos, foram levados a cabo vários projetos de pesquisa, coletivos e individuais, atividades de extensão, uma expedição científica, vários seminários de pesquisa, publicação de artigos e de três importantes coletâneas e textos de alunos e pesquisadores etnólogos estudiosos dos grupos indígenas desta bacia: o livro *Álbum Purus* (2010), sob minha organização, o livro *Paisagens Ameríndias* (2013), editado por mim e pela antropóloga da USP, Marta Amoroso, e a obra *Redes Arawa* (2016), organizada por mim e pelo meu ex-aluno de mestrado, agora professor de antropologia na Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA), Miguel Aparicio. Em 2014 eu decidi realizar meu pos-doutorado na Universidade de Nanterre, na França, com o intento de dedicar um tempo a sistematizar as informações e o material etnográfico levantados sobre os grupos do Purus. Talvez ainda impregnado pela formação de graduação, e pelo fracasso no diálogo entre Agronomia e Etnologia, que havia proposto desde o meu ingresso na Antropologia, eu estava interessado numa “história da agricultura no Purus”, a entender a importância da mandioca e a prática do cultivo, bem como o papel e o sentido da coleta nos seus sistemas de conhe-

cimentos desses grupos. Ao observar de perto, e com atenção essa história, fui surpreendido por uma realidade regional que me mostrou que o sistema extrativista de aviamento, iniciado no século XIX, aliado à política do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), foi responsável por uma transformação significativa nos modelos de relação desses povos com a floresta e seus recursos vegetais e animais, implantando um esquema de plantio de mandioca do tipo *plantation* e a produção de farinha em larga escala, com fins ao abastecimento dos seringais da região. Mais ao fundo, porém, as informações, os relatos e os textos etnográficos sobre os grupos dessa região, apontavam, ainda, para um período em que a prática do cultivo parecia muito recente, o que me levou, inexoravelmente, a um escrutínio sobre as noções de agricultura e coleta, fugindo da Grande Narrativa, que nos embala até os dias de hoje, de um percurso progressivo das populações nômades, baseadas numa economia caçadora-coletora rumo às complexas sociedades agrícolas. Dessa maneira, sob inevitáveis e necessários deslocamentos teórico-metodológicos, este empreendimento tem me provocado instigantes aproximações com a arqueologia amazônica e os estudos de ecologia histórica, desvelando uma série de novos temas (ou velhos temas, mas sob novos olhares) sobre a relação Natureza/Cultura, que tenho me dedicado ultimamente.

Como está se configurando a presença dos estudantes indígenas no PPGAS? Quais são os planos de longo prazo para aprofundar e manter viva essa presença?

Num gesto pioneiro na antropologia brasileira, o PPGAS/UFAM instituiu sua política de ação afirmativa no ano de 2010. No caloroso debate que sustentou esta decisão, eu defendia o argumento de que, a abertura do Programa para a entrada de estudantes indígenas deveria ser motivada por um interesse político-intelectual mais significativo e contundente que a simples benevolência da “justiça social”, bastante propalada à época. Tenho quase certeza de que este não foi o argumento vencedor, mas é ele que continua a me embalar na crença de que temos muito a ganhar com epistemologias outras que venham oxigenar a disciplina, sobretudo no contexto (pan)amazônico. Nessa época, eu, juntamente com meu colega Carlos Machado, estávamos bastante animados com a possibilidade de colocar em ação uma proposta que trouxesse algo novo, isto é, em que os indígenas – não necessariamente os estudantes – pudessem ter mais espaço na discussão e produção antropológicas que estávamos inaugurando na UFAM, a partir da criação do PPGAS. Falávamos de uma “antropologia cruzada”, em que os “intelectuais indígenas”, assim como fazemos nós antropólogos, pudessem ser estimulados a lançar mão de suas balizas epistemológicas para expressar suas concepções sobre os fenômenos sociais observados por eles. Neste contexto, chegamos a elaborar um projeto ambicioso, de reunir conhecedores indígenas de diferentes procedências culturais e geográficas para conversar entre si, motivados por certos interesses antropológicos; publicamos, em co-autoria, um artigo (“Ciência da floresta: por uma antropologia plural, simétrica e cruzada”) explicitando todas estas idéias, desejos e motivações. Neste momento, vale dizer ainda, acabava de ser publicado em língua portuguesa, o livro “A Invenção da Cultura”, de Roy Wagner (que no ano seguinte esteve entre nós em Manaus numa série de atividades), chamando a atenção para o deslocamento necessário da disciplina em direção a uma antropologia simétrica, o que em muito ressoava com o que estávamos vislumbrando, ainda que de forma intelectualmente mais modesta, porém, experimental e factível. Com a entrada dos estudantes no programa de pós-graduação, esses interesses voltaram-se para o interior da antropologia acadêmica. Em 2010, também, ingressaram no Mestrado os primeiros alunos indígenas, e a partir daí – com exceção do ano de 2014, por uma decisão desastrosa da então direção da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFAM –, todos os anos o Programa passou a receber, em média, três estudantes indígenas, ingressos pelo processo de vagas reservadas para atender sua política afirmativa. Hoje, o PPGAS conta com mais de trinta alunos indígenas, de diferentes origens étnicas e territoriais.

Cerca de um terço desse número participa diretamente do Núcleo de Estudos da Amazônia Indígena (NEAI), do qual faço parte como coordenador e onde tentamos levar adiante aqueles princípios (“argumentos”), já mencionados, que nos fazem crer numa real contribuição para a disciplina, isto é, onde os indígenas não sejam apenas aprendizes e orientandos, mas também, e acima de tudo, interlocutores e protagonistas do saber. Mas é importante deixar claro aqui que este papel, ou este “exercício”, a que estes estudantes são submetidos, não é uma tarefa fácil. Evidenciar um conhecimento outro, que possa, de certa forma, impactar a disciplina, exige um deslocamento significativo no fluxo de apreensão e sucesso da carreira acadêmica que estes alunos conquistaram ao longo dos anos no processo educacional formal. Essa discussão é longa e merece extensão, mas me atenho aqui a dizer que uma epistemologia indígena, expressa por novos conceitos e categorias, só pode germinar sobre as ruínas do palácio científico, dos escombros ou dos deslocamentos de nossas ferramentas de construção da alvenaria do edifício do conhecimento antropológico. Mas sei que nem todos os professores, e alunos indígenas do Programa, tem essa visão e este interesse em fazer esse “tipo de antropologia” – o que pode ser salutar para a diversidade e a riqueza da disciplina e para o curso em particular. Entre os anos de 2013 a 2016, o NEAI foi responsável pela condução do projeto *Rios e Redes na Amazônia Indígena*, que contou com uma frente sobre produção de conhecimentos indígenas em seus próprios termos. Seu resultado foi a publicação de cinco livros, lançados em 2019, e que granjeou a atenção de muitos estudiosos da Antropologia, mas também de um público menos especialista, mas interessado no tema. Você me pergunta “quais são os planos de longo prazo para aprofundar e manter viva essa presença”. Eu diria que cabe, tanto a nós professores quanto aos estudantes do PPGAS, que não são poucos, tal resposta. Pessoalmente, diria que a chama da minha esperança continua acesa, embora confesso que, muitas vezes, dado o esforço quase exaustivo, que tenho que repetir a cada vez que um novo aluno indígena me aparece para orientar, me faz pensar se tenho forças para continuar nessa tarefa de desconstrução dos edifícios das verdades científicas para fazer erigir novas categorias e conceitos indígenas. Às vezes, nos momentos mais cruentos desse esforço, me sinto numa tarefa sisifista. Até o ano passado (2019), os quatro alunos indígenas do doutorado do PPGAS estavam sob minha orientação. Sinto-me honrado e privilegiado com isso, claro, e sei o quanto aprendo com eles, mas sei também o quanto tenho que me dedicar para fazer com que algo novo possa aparecer desses trabalhos, perceber onde pode ser encontrada a força e a criatividade de expressão do conhecimento de cada um.

Quais serão os desafios futuros dessa convivência de diferentes cosmologias dentro de um único programa de pós-graduação?

Um programa de pós-graduação em Antropologia, por si só, é (ou deveria ser) um espaço heterogêneo, de diversidade de corpos, idéias, abordagens e experiências. Portanto, o desafio é intrínseco e impossível não ser vivido e enfrentado dessa maneira. Embora eu não consiga enxergar uma paisagem diferente desta (e talvez ela exista na cabeça e no desejo de alguns, alunos e professores, dentro ou fora da Antropologia), o cultivo da monocultura epistemológica (ou cosmológica, como sugere a pergunta) levaria um programa ao raquitismo e à inocuidade. Pensar algo assim no âmbito da pós-graduação em Antropologia da UFAM seria situá-lo completamente fora do seu próprio chão, a Amazônia, úmida de grupos, comunidades e povos indígenas e tradicionais. Pelo contrário, vejo o PPGAS como um programa cada vez mais rico em sua diversidade sócio-epistemológica, e o desafio da “convivência de diferentes cosmologias” deve ser experimentado por todos nós, alunos e professores, tendo como farol o que há de mais nobre na disciplina em que fomos forjados. Mas, o fato de existir sujeitos de distintas tradições não garante, per se, a superação dos desafios da “boa convivência”. Neste caso, a própria natureza e conteúdo

da disciplina deve ser nosso melhor auxílio, pelo menos intelectual, e a riqueza da presença de distintas vertentes epistemológicas – e aqui me refiro aos alunos, principalmente – pode nos fazer enxergar o desafio da convivência em outros patamares que não apenas aqueles perpetrados pelo Estado de direito, ou pelos direitos forjados nos limites do Estado. Outro nível da diferença, presente na Antropologia, é dado pela sua heterogeneidade das abordagens teóricas, o que é deveras salutar para a força de um programa. Agora, existe outro rol de diferenças, que atravessa as pessoas, constituído pelo ciúme, a inveja, a disputa e a vaidade acadêmicas. A estas, a antropologia pouco ajuda, e devem ser deixadas de lado se queremos avançar numa verdadeira política, intelectual e acadêmica, para enfrentar com sabedoria as diferenças cosmológicas cada vez mais crescentes no PPGAS.

Recebido em 09/05/2020

Aceito em 01/06/2020

DOSSIÊ TEMÁTICO
“COSMOLOGIA,
PESSOA E GÊNERO”

org:

Antônio Augusto Oliveira Gonçalves
PPGAS/UFMG

Daniella Santos Alves
PPGAS/UFSCar

APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ TEMÁTICO: “COSMOLOGIA, PESSOA E GÊNERO”

Antônio Augusto Oliveira Gonçalves⁴

Daniella Santos Alves⁵

Neste dossiê, nos propomos a reunir textos que falem ou deixem falar através de sua própria economia de imagens/conceitos êmicos sobre a noção de pessoa em diálogo com as formulações de gênero. Aqui, se vinculam não apenas trabalhos no campo da etnologia indígena, mas também buscamos navegar nas/pelas experiências de transformação da pessoa e do gênero em contextos urbanos e indígenas, nas suas mais diversas manifestações: desde atos de captura pelo outro, transformação humano/animal, predação da diferença até as práticas rituais de religiosidade e no xamanismo ameríndio. Interessa-nos compreender como a pessoa é construída e refeita mediante certas práticas e em contextos relacionais distintos.

Como resultado, os oitos textos que reunidos no dossiê que compõe a presente edição da Revista Wamon abordam principalmente os corpos, aspecto êmico que amarra povos de diferentes localizações etnográficas na Mesoamérica e nas terras baixas: as práticas de cuidado num caso de adoecimento e abandono entre as comadres nahua na Serra Norte de Puebla (México); a construção da pessoa através de resguardos, nominação e fixação da alma no corpo entre os Assuriní no Pará; o preparo intracorpóreo e os treinos diários para formar as cantoras e cantores dos povos timbira no Tocantins e Maranhão; o relato mítico-cotidiano de manejo dos ânimos no plantio das roças entre as mulheres kawaiwete-kaiabi no Xingu (Mato Grosso); e o fazer político e gênero entre os Kaiowá (Mato Grosso do Sul) a partir das andanças do casal demiúrgico *Ñande Ramõi e Ñande Jarý*.

Além destes cinco textos que articulam as narrativas êmicas com a literatura etnológica pela etnografia, há três artigos que partem de contextos de contato: quando os espíritos *xapiri* dos Yanomami se imiscuem ao acervo de nossas bibliotecas e alertam para o futuro, contudo persiste a dúvida: será que no cenário atual de pandemia e mortes diárias pelo COVID-19, estamos prontos para ouvir e levar a sério a mensagem de Davi Kopenawa em “A queda do céu”? Noutro artigo, o tema é sobre o encontro-encantaria entre o boi-bumbá Caprichoso com às águas dos rios Negro e Solimões através do corpo híbrido de Dinahi, ser metade serpente/metade mulher que se performatiza no Festival de Parintins (Amazonas). Já no Triângulo Mineiro, vemos o complexo funerário dos Jê Meridionais, com ênfase no etnônimo Cayapó, a partir de um olhar etnohistórico sobre este povo que habitava o Sertão da Farinha Podre (MG).

A diversidade de lugares e contextos indígenas que vai desde Puebla, no México, até povos habitantes do centro-sul do Brasil, se desdobra também na formação e filiação institucional das/os autoras/es. Contamos nesse dossiê com autoria de: três doutores/a em Antropologia (UFSC, UFAM, Unicamp); um doutoran-

⁴ Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

⁵ Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

do em Educação (UFAM); três estudantes de doutorado em Antropologia (UFPA, USP, UFSC); dois mestres (Artes Visuais/UFBA; Ciências Sociais/UFU) e uma mestranda em Antropologia Social (UnB).

A diversidade de textos que recebemos nos propiciou organizar uma coletânea compósita em termos de autorias e coletivos indígenas. Ao mesmo tempo que se inscreve lugares/pessoas em certas fixações através dessa breve introdução, salientamos que elas são efêmeras, provisórias num certo sentido. Tanto as/os pesquisadoras/es, quanto os coletivos com quem elas/eles mantiveram interlocução, amiúde, circularam por mais de um lugar. Talvez seja este um dos aprendizados que os povos indígenas legaram a antropologia: aprender a se deslocar, a circular, a instabilizar a totalização possível dos esquemas teóricos, a fazer coivara de nossos etnocentrismos, a preparar o corpo para a apreensão de subjetividades que as matas e bibliotecas⁶, por vezes, efetuam.

Em setembro de 2019, ao propor este dossiê junto à Wamon, partíamos de uma questão de fundo: desdobrar a crítica aos binarismos (natureza e cultura; masculino e feminino) na antropologia (VIVEIROS DE CASTRO, 2015; STRATHERN, 2017; WAGNER, 2017), ligando campos e artefatos conceituais, muitas vezes, desconexos entre si pela fragmentação das linhas de pesquisa nas universidades. “Cosmologia, pessoa e gênero” é uma aposta relacional. O que a análise das submissões e a literatura antropológica que os artigos mobilizavam nos mostrou é que a nossa proposta guardava relação com dois dossiês amplamente citados – e porque não dizer já canônicos no campo da etnologia indígena e gênero nas terras baixas: “Mulheres indígenas” coordenado por Bruna Franchetto (1999) na *Revista Estudos Feministas* (UFSC) e “O estudo da sexualidade na etnologia” organizado por Luisa Belaunde (2015) na *Cadernos de Campo* (USP).

Alguns anos antes da tradução para o português do livro *The gender of the gift* de Marilyn Strathern pela editora da Unicamp (2006 [1988]), etnólogas como Cristiane Lasmar (1999; 2005), Cecília McCallum (1999; 2013), Vanessa Lea (1999; 2015) já debatiam o gênero não necessariamente enfeixando-o na clássica divisão sexual do trabalho entre os povos indígenas. Aliás, diga-se de passagem, a recepção das teorias do Atlântico Norte nas terras baixas nos conduz a problemas adicionais: as cosmologias, enquanto mecanismo de aliança e produção de coletivos indígenas, podem perturbar a modulação da pessoa entre os ameríndios? A casa dos homens, por vezes, converte-se em torre panóptica da aldeia? O segundo dossiê, por sua vez, é ressonância desse campo de debate; trata-se de um seminário realizado no Museu Nacional/UFRJ em 2015: *Foucault na Amazônia? Sexualidades indígenas*, que redundou na publicação da coletânea de Belaunde.

Nas terras baixas, o “complexo das flautas sagradas” é uma boa chave de entrada na intersecção entre gênero e etnologia indígena, por ser um fenômeno etnograficamente registrado na literatura do Xingu, mas também com recorrências na Melanésia, na Amazônia e noutras regiões do mundo (PIEIDADE, 2004; MELLO, 2005). As flautas sagradas falam da interdição masculina às mulheres de manipular os instrumentos de sopro contidos na casa dos homens. As Kuikuro, por exemplo, devem manter-se dentro de suas habitações, longe da casa das flautas, quando a manipulação dos instrumentos esteja sendo executada. Mesmo em repouso, é vedada a elas ver ou tocar nas flautas, sob pena de ameaça dos espíritos e violação ritual pelos homens. O irromper do som desencadeia uma atmosfera solene e ameaçadora entre os sexos tanto no silêncio feminino, quanto no ecoar masculino das flautas passando pelo pátio até as janelas e portas fechadas das casas do entorno, onde ouvem as mulheres. Eventualmente, uma das anciãs kuikuro sussurra deboches durante os cantos *egy igisy*, em que os homens falam dos cheiros e perigos do sexo feminino. Elas, em troca, zombam da fraqueza do pênis que desmaia depois de rijo (FRANCHETTO, 1996).

O controle masculino das flautas transpõe esta questão de amplo alcance no Alto Xingu em termos da dominância masculina atual e mito do matriarcado primitivo. A festa das *Jamurikumalu* retoma

⁶ Vide, por exemplo, comparação do interlocutor de Mauro Almeida (2013) entre a biblioteca da Unicamp e a existência de *Caipora* na mata

o mito que coexiste, por assim dizer, em imanência no e pelo ritual *kuikuro*, no qual são as mulheres as verdadeiras detentoras do saber e cantos das flautas. Sempre que alguém é afligido pelos poderes e dardos dos espíritos (os *itseke*), se realiza uma festa com duração de um dia, mas que demanda meses no preparo das roças, ensaio das danças, contraprestações de cantos de modo a dissociar a pessoa acometida do *itseke*, domesticando-o e marcando sua partida.

Entre os Wauja, povo aruak também habitante do Alto Xingu, há uma espécie de aliança entre o doente e um determinado *apapaatai*, ser que roubou a alma (*paapitsi*) da pessoa. A organização de uma festa com as canções *iamurikuma* cumpre com o desiderato de deixar este *apapaatai* alegre de forma que se desvincule da *paapitsi* do doente e se transforme num aliado dele frente a outros *apapaatai*. A exclusividade feminina da execução dos cantos *iamurikuma* é um revide das mulheres wauja ao controle das flautas pelos homens (MELLO, 2005). Não é fortuito que Menezes Bastos (1990) designe a casa dos homens como “máquina de guerra” dos povos xinguanos, pois além de conter dentro de si as flautas e outros artefatos estratégicos (trocanos, zunidores e máscaras), ela ocupa o pátio central das aldeias wauja, lugar dos segredos masculinos, interdito aos olhares femininos.

Por outro lado, *iamurikuma* conta-nos como as mulheres dão o troco nos homens wauja, festa musical com a guerra [dos sexos] à contraluz (PERRONE-MOISÉS, 2015), ritual e aliança com os *apapaatai*, transformando-se elas mesmas em *apapaatai* no rito/mito e capturando aliadas/os em outras aldeias por meio de viagens catabáticas⁷. Nessas caminhadas subterrâneas, as mulheres wauja exploram o próprio limite do cosmos, dos seres, das metamorfoses, atravessam o fim do céu (*enatuku*) e o caminho dos mortos (*iakunapu*), estabelecendo, para além desses mundos, uma aldeia das *iamurikuma*, lugar proibido aos homens, universo onde viviam apenas as mulheres junto a outras, transformando-se em guerreiras as *iamurikuma* amputaram o seio direito para controlarem com destreza o arco e flecha (MELLO, 2005).

Como bem adverte Maria Ignez Mello (2005), a transformação das mulheres wauja em *apapaatai* através da catábase não é de modo algum correlata à masculinidade. Pelo contrário, elas exacerbam uma diferença radical, um antagonismo irreduzível como diria Bruna Franchetto (1996), um lugar sinuoso entre a ambiguidade sexual e a hipersexualidade dos *itseke*. Eis aqui um ponto de desdobramento entre as Wauja e as concepções ameríndias: “o ambíguo de não ser mais mulher nem homem, o encontro do masculino e do feminino em um ser único” (MELLO, 2005, p. 137). É algo próximo ao que Franchetto afirma para as *Kuikuro*, sendo que a casca de pequi ocupa lugar homólogo ao dos cantos *iamurikuma* e a mastectomia mítica entre as Wauja:

As *Jamurikumu* rompem a aliança, se afastam definitivamente, eliminam no exterior e absorvem no interior, a seu modo, a diferença, o masculino. Elas são seres hermafroditas. Os clitóris se transformam em pênis. Esfregando-se com casca de pequi, intensificam seu cheiro vaginal na superfície de todo o corpo. Apoderam-se das insígnias masculinas; neutralizam todas as proibições, não somente sexuais (as flautas *kagutu*) como também as que atingem todos os indivíduos em sociedade (FRANCHETTO, 1996, p. 54).

Pensando na dialética sem síntese, ou melhor, na síntese disjuntiva entre os termos de relação no pensamento ameríndio, em que a dualidade é internamente instável (LÉVI-STRAUSS, 1993), proliferando as diferenças entre as oposições ao invés de englobá-las numa fórmula totalizante. Aliás, o que as mulheres *kuikuro* e wauja nos ensinam pelas palavras de Franchetto e Mello, respectivamente, é a negação da tota-

⁷ Relativo à catábase, no sentido de “exploração dos limites da sociedade” (MELLO, 2005: 136) por meio de viagens ao subterrâneo.

lidade. Não se trata aqui de substituir a casa das flautas pelas canções femininas, fazendo as *Jamurikumalu* e as *iamurikuma* serem lidas pelo idioma da complementaridade, do agenciamento pleno, invertendo a “velha gangorra da dominação” e evitando o “fantasma do matriarcado” na antropologia (LEA, 1999), mas sim em perceber quais são as categorias e práticas indígenas, para além do nosso próprio vocabulário ocidental, que circunscrevem e produzem as relações entre os viventes: “aquilo que está sendo recortado não é somente o chão da aldeia, mas o universo inteiro; é um modelo que remete simultaneamente à organização social e à cosmologia” (LEA, 1999, p. 181).

A indissociabilidade do corpo de conceitos ameríndios face ao conceito dos corpos físicos é um gradiente filosófico relevante nas terras baixas da América do Sul. O corpo enquanto morfologia física distintiva não determina, de antemão, o que vem a ser a pessoa e esta, por sua vez, não conjuga em si a plenitude daquele (SEEGER; DAMATTA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979). Há uma instabilidade intensa que impede ao infante de carne e osso de ser integralmente uma *pessoa*; escarificações, perfurações de orelha, práticas de nominação e substâncias transformativas, como a casca de pequi entre as Wauja, vão perfilando um novo feixe de habilidades nele, sempre inaudito, a ser revisto, reconstruído, afinal a captura da almas, enfeitiçamento na mata, vendetas xamânicas e o *quebranto* das idas à cidade alteram pessoas/corpos.

Abrindo nosso dossiê, temos o artigo intitulado “Política em desequilíbrio perpétuo: considerações sobre relações de gênero e geracionais na política e na moralidade kaiowá” de Diógenes Cariaga. O autor é doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e foi um dos participantes no seminário supracitado de sexualidades indígenas (CARIAGA, 2015). Ele nos relata as narrativas do casal *Ñande Ramõi* (“Nosso Avô”) e *Ñande Jarý* (“Nossa Avó”), bem como de seus filhos gêmeos *Kwarahy* (“Sol”) e *Jasy* (“Luá”), o que permite tecer algumas considerações a respeito das formas de prestígio, gênero e o fazer político dos Kaiowá. Cariaga dá ênfase nas relações e diferenças constituídas através da expansão e transformação do cosmo pela agência do casal demiúrgico. Destarte, não se trata de um simples desenrolar da vida cotidiana, mas sim na conexão imanente entre cosmologia e ação política. Lígia Raquel Rodrigues Soares, doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), e Odair Giraldin, doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), apresenta-nos: “Da prática ao pátio: performances e gênero nos processos de ensino e aprendizagem dos cantos timbira”. O artigo remete à importância do cantar enquanto uma centralidade no modo de ser timbira, o que justifica tanto a escuta dos ensinamentos dos mestres quanto a constância dos resguardos. Mediado por restrições alimentares e sexuais, ocorre a construção de um conhecimento intracorporal que recorta o cotidiano e a vida das/os aprendizes.

No terceiro artigo – “O cuidado das comadres: gênero e semelhança num contexto nahua” – Lucas da Costa Maciel, doutorando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), descreve as práticas de cuidado entre os Nahua da Serra Norte de Puebla. O pano de fundo da narrativa no qual se entreabre as interlocuções etnográficas é o fim do relacionamento de Mario com um *gringo*. Daí provém as análises de Maciel sobre o duplo da pessoa e a instabilidade das ondas de calor e resfriamento nos corpos. Partindo do adoecimento da comadre, o autor relata como a noção de cuidado emerge enquanto um eixo formador de semelhança no mundo nahua. Em específico, trata do caso das comadres, as *siuatamatik*, mulheres (*siuat*) que já foram homens (*takat*) e estabelecem entre si relações de parentesco.

“Aprendendo a ouvir as mulheres kawaiwete-kaiabi: um breve relato etnográfico”, quarto artigo do dossiê, é escrito por Jéssica Zaramella, mestrandia em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB). Com o trabalho de campo na aldeia Samaúma, região do Baixo Rio Xingu (Mato Grosso), a autora discorre como as mulheres kawaiwete-kaiabi abrem e cuidam dos roçados. Não se trata de pensar a roça apenas como uma atividade de subsistência, vai além. A análise percorre as múltiplas maneiras que as mu-

lheres fazem e potencializam seus modos de se relacionar entre si, com o coletivo e com os seres. A história de Kupeirup, ponto alto da narrativa, adensa a compreensão da agência feminina, plantio e alimentação entre os Kawaiwete-Kaiabi.

“Corpo e pessoa assuriní: práticas de resguardo na aldeia indígena Trocará” é de autoria de Bárbara de Nazaré Pantoja Ribeiro, doutoranda em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). A autora acentua como nessa localidade a produção de corpos e pessoas está ligada ao gênero, logo para que um/a assuriní faça parte do mundo social, ainda no útero da mãe, ele/a passa por uma série de restrições e regras que estendem também ao seu sistema de parentesco. Através dos resguardos é que se firma a pessoa-humana no mundo dos vivos, sendo que a morte marca a ida à Tupana – morada dos mortos.

Adan Renê Pereira da Silva, doutorando em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), e de Ericky Nakanome, mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) refletem sobre o feminino em “Do encontro das águas, Dinahi”, o sexto artigo do dossiê. A partir do Festival Folclórico de Parintins, os autores buscam aproximar a construção de gênero da cultura indígena na região do Baixo Solimões (Amazonas) com a performance da festa. Assim, Silva e Nakanome descrevem parte da apresentação do boi-bumbá Caprichoso no festival de 2019 no qual vem em cena Dinahi, ser da cultura manaó, também conhecida como mãe d’água e mulher-cobra. O corpo híbrido de Dinahi é repensado pelo conceito de gênero em Butler e a partir do perspectivismo ameríndio.

Os seis primeiros artigos finalizam um eixo do dossiê voltado a trabalhos com interlocuções teórico-etnográficas. Os dois últimos textos compõem uma breve seção de ensaios teóricos. Tayná Bonfim, mestra em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), assina o texto: “Da sociedade dos vivos à sociedade dos mortos: urnas mortuárias e dinâmicas transformativas no ‘sertão do Gentio Cayapó’ – séc. XVIII e XIX”. Bonfim articula os interesses da etnologia com a história indígena, analisando a presença de uma urna mortuária dos povos jês meridionais, encontrada no século XVIII, na região que hoje compreende o Triângulo Mineiro. Para interpretar este artefato, a autora recorre à sociocosmologia bororo afim de olhar para o passado e entender as dinâmicas sociais e simbólicas produzidas pelo enterramento da urna.

Por fim, contamos com o ensaio teórico de Alberto Luiz de Andrade Neto, doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Em “Como amarrar o céu com firmeza?”, o autor analisa os diálogos cerimoniais (*hiimuu*, *wayamuu* e *yãimuu*) e os discursos *hereamuu* yanomami contidos no livro “A queda do céu” de Davi Kopenawa e Bruce Albert. Andrade Neto direciona a sua interpretação para os sonhos e a escuta alternativa como maneiras de resistir às insidiosas práticas não indígenas que persistem em assolar os povos habitantes da floresta.

Agradecemos às autoras e aos autores pela confiança e colaboração sem a qual este volume não seria possível. À Eriki Aleixo e Diego Omar da Silveira e as/os demais integrantes da comissão editorial da Wamon pelo apoio constante em todo processo. Desejamos a todas/os uma auspiciosa leitura do dossiê “Cosmologia, pessoa e gênero”!

Referências

ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. “Caipora e outros conflitos ontológicos”. In: RAU – *Revista de Antropologia da UFSCar*. São Carlos: UFSCar, v. 5, n. 1, 2013. pp. 07-28.

BELAUNDE, Luisa Elvira. 2015. “O estudo da sexualidade na etnologia”. In: *Cadernos de Campo* (USP). São Paulo: USP, v. 24, n. 24, 2015. pp. 399-411.

CARIAGA, Diógenes Egídio. “Gênero e sexualidades indígenas: alguns aspectos das transformações nas relações a partir dos Kaiowá no Mato Grosso do Sul”. In: *Cadernos de Campo* (USP). São Paulo: USP, v. 24, n. 24, 2015. pp. 441-464.

FRANCHETTO, Bruna. 1996. “Mulheres entre os Kuikúro”. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, n. 1, 1996, pp. 35-54.

FRANCHETTO, Bruna. “Apresentação Dossiê Mulheres indígenas”. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, v. 7, n. 1 e 2, 1999. pp. 141-142.

LASMAR, Cristiane. 1999. “Mulheres indígenas: representações”. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, v. 7, n. 1 e 2, 1999. pp. 143-156.

LASMAR, Cristiane. *De volta ao lago de leite: gênero e transformação no Alto Rio Negro*. São Paulo: Editora UNESP/ISA; Rio de Janeiro: NUTI, 2005.

LEA, Vanessa Rosemary. “Desnaturalizando gênero na sociedade mebengôkre”. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, v. 7, n. 1 e 2, 1999. pp. 176-194.

LEA, Vanessa Rosemary. “Foucault (parcialmente) vindicado no Brasil central: sexualidade como um dos fundamentos da vida”. In: *Cadernos de Campo* (USP). São Paulo: USP, v. 24, n. 24, 2015. 427-440.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de Lince*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MCCALLUM, Cecília. “Aquisição de gênero e habilidades produtivas: o caso kaxinawá”. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, v. 7, n. 1 e 2, 1999. pp. 157-194.

MCCALLUM, Cecília. “Nota sobre as categorias ‘gênero’ e ‘sexualidade’ e os povos indígenas”. In: *Cadernos Pagu*. Campinas: UNICAMP, v. 41, 2013. pp. 53-61.

MELLO, Maria Ignez Cruz. *Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese (doutorado em Antropologia Social). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. *A festa da jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Tese (doutorado em Ciência Social – Antropologia). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1990.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. *Festa e guerra*. Tese (livre-docência em Etnologia Indígena). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. 2004. *O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Florianópolis-SC: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

SEEGER, Anthony; DAMATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. In: *Boletim do Museu Nacional, Série Antropologia*, n. 32, 1979. pp. 02-19.

STRATHERN, Marilyn. *O gênero da dádiva*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2006 [1988].

STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

POLÍTICA EM DESEQUILÍBRIO PERPÉTUO: CONSIDERAÇÕES SOBRE RELAÇÕES DE GÊNERO E GERACIONAIS NA POLÍTICA E NA MORALIDADE KAIOWÁ

Politics in perpetual imbalance: considerations on gender
and generation relations in kaiowá politics and morality

Diógenes E. Cariaga⁹

Resumo:

Este artigo toma como ponto de partida para reflexões sobre o fazer político e a moralidade kaiowá questões relativas ao prestígio que homens e mulheres, seniores e jovens buscam produzir em suas vidas como estratégias de atrair outras pessoas na produção do fazer político. Para isto, abro a discussão a partir da etnologia canônica produzida sobre os Kaiowa (Guarani) para demonstrar que a ambivalência e a instabilidade da pessoa e dos coletivos não se referem a uma ausência de relações políticas, mas que são formas próprias de produção da vida social. Neste contexto, recorro as narrativas kaiowá sobre os caminhos, criações e transformações do casal demiúrgico formado por *Ñande Ramõi* (“Nosso Avô”) e *Ñande Jarý* (“Nossa Avó”) e pelos seus filhos gêmeos, *Kwarahy* (“Sol”) e *Jasy* (“Lua”) para realizar algumas considerações a respeito de como as relações de gênero e geracionais nos fazem ver outras formas de prestígio e produção do fazer político entre os Kaiowá.

Palavras-chave: Políticas Ameríndias; Moralidade Ameríndia; Etnologia Guarani (Kaiowá).

Abstract:

This article takes as a starting point for reflections on political making and Kaiowá morality issues related to the prestige that men and women, seniors and young people seek to produce in their lives as strategies to attract other people in the production of political making. For this, I open the discussion from the canonical ethnology produced about the Kaiowá (Guarani) to demonstrate that ambivalence and the instability of the self and of the collectives do not refer to an absence of political relations, but that are ways of producing social life. In this context, I use the Kaiowá narratives about the paths, creations and transformations of the demiurgic couple formed by *Ñande Ramõi* (“Our Grandfather”) and *Ñande Jarý* (“Our Grandmother”) and their twin, *Kwarahy* (“Sun”) and *Jasy* (“Moon”) to make some considerations regarding how gender and generational relations make us see other forms of prestige and production of political action among the Kaiowá.

Keywords: Amerindian Politics; Amerindian Moralities; Guarani Ethnology (Kaiowá).

⁸ A pesquisa contou com o financiamento do INCT Brasil Plural e CNPq, associada ao NEPI/PPGAS/UFSC e ao Grupo de Pesquisa Etnologia e História Indígena (UFGD). Agradeço à organização do dossiê, ao Léo Braga pelas leituras e comentários, assim como a/o parecerista.

⁹ Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Docente do curso de Ciências Sociais (UEMS/Amambai) e do PPGAnt/Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD).

Produção de um contexto

Os coletivos falantes de língua guarani figuram como um dos mais descritos na produção antropológica e etnológica entre os ameríndios nas Terras Baixas da América do Sul. Grande parte da produção clássica, vista desde Nimuendaju (1987 [1914]), centrou-se em definir como fundamento da vida social guarani a religião. A partir do tema da religião guarani preconizava-se a criação e a destruição da existência sociocosmológica dos Guarani, assim como também a suposição que a sua religião estaria passível de desaparecer devido aos processos de integração à sociedade nacional, como escreveu Schaden (1974 [1954]). Movido pelas teorias antropológicas da aculturação, muito prestigiadas na época, o autor se interessou em demonstrar que a “religião tribal guarani” não resistiria aos processos de mudança cultural e caberia aos Guarani o lugar de “índios integrados”.

Ambos autores, assim como Cadogan (1959), escrevendo em seu tempo histórico, produziram informações etnográficas valiosas sustentadas em exegeses centradas na religião como eixo da vida guarani. Porém, o tema permanecia afastado dos contextos de relações que entendemos como sociais, como a organização social, parentesco, territorialidade e a política. Este estilo de etnologia deu prevalência a um problema que, ao mesmo tempo em que se assenta sobre os humanos, se afasta deles: a dualidade celeste versus terrestre que coexiste no *ñeẽ*, que ficou canonicamente traduzido como “alma-palavra” que é também como se traduz e se compreende a língua (no sentido de idioma) e a linguagem (como comunicação)¹⁰, mas sempre cerceadas pela ideia de uma dita “religião guarani”.

As questões que pretendendo delinear neste texto foram extraídas de minha tese de doutorado a respeito dos modos de fazer e desfazer coletivos entre os Kaiowá por meio de homens e mulheres personagens da ação política (CARIAGA, 2019). A etnografia apresentada procurou seguir reflexões guiadas por um percurso que dá relevo a instabilidade de relações engendradas através de dualismos imanentes a ontologia guarani. A instabilidade é entendida como efeitos de movimentos que conduzem a vida social associados na diferenciação constante entre personagens, planos, patamares celestes e humanos que principiam de uma mesma existência, que são desdobramentos de si e entre si. Esses movimentos possibilitam seguir categorias e conceitos referentes a uma sociocosmologia que recusa a se render ao processualismo histórico derivado da intensificação das relações com a sociedade nacional¹¹.

As reflexões que procurei realizar na tese e que espero sintetizar neste artigo são tributárias às proposições de Hélène (2007) e Pierre Clastres (2003; 2004) em extrair das falas, discursos e da literatura sobre os Guarani uma dimensão filosófica e política do pensamento. As questões pensadas pelo casal Clastres derivadas da ambivalência entre o político e o religioso, o humano e o celeste e no profetismo, têm alimentado um conjunto de reflexões na etnologia sobre os coletivos falantes de guarani por meio de concepções acerca dos conceitos e categorias sobre a noção de pessoa, de sociedade e de natureza. Como sintetizou Viveiros de Castro (1987: *xxxiii*) a respeito do que escreveu Hélène Clastres: “A ela devemos a consolidação da teoria Guarani sobre o Homem, que o põe como lugar de compromisso instável e perigoso, travado na temporalidade, entre o animal e o divino, essas duas formas simétricas do não-ser social”.

¹⁰ O material bibliográfico disponível sobre o assunto abunda e transborda na literatura guarani. Como referências, indico as súmulas produzidas por Melià (2016; 2004), Melià, Saul e Muraro (1987). Especificamente sobre os Kaiowá, menciono as pesquisas de Chamorro (2008; 1995) e Melià, Grünberg e Grünberg (2008).

¹¹ Kaiowá é o nome dado a um coletivo falante de língua guarani que vive majoritariamente no sul do Mato Grosso do Sul, em uma extensa região de transição entre a Mata Atlântica e o Cerrado, profundamente impactada por frentes extrativistas e agropastoris desde o fim do século XIX. Atualmente, são cerca de 45 mil pessoas, sendo que a maioria vive em ínfimas porções de terra criadas pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI) no início do século XX. Desde a promulgação da Constituição Federal, aguardam a consecução dos processos de identificação e demarcação de terras para reaverem seus territórios de ocupação tradicional.

Esta ambivalência que permeia e atravessa a vida entre os coletivos falantes de língua guarani nos coloca um desafio que é seguir multiplicidades enredadas por uma metafísica onde as palavras, narrativas e discursos que emergem na interlocução com as pessoas em campo são possibilidades de acessar e vislumbrar um conjunto de relações entre transformações que esmaecem dualismos como natureza e sociedade. A respeito disto, Viveiros de Castro ao propor linhas de um “princípio geral” (1986) à etnologia guarani, e posteriormente, tupi-guarani, reposiciona a ambivalência clastreana para a constituição do próprio modo de ser entre os Guarani, distanciando a escatologia e o esoterismo: “a Sociedade ela mesma é uma margem ou fronteira, um espaço precário entre a Natureza (animalidade) e Sobrenatureza (divindade)” (1986: 115). A proposição etnográfica do autor indica um modo de desdobrar séries cosmológicas e sociológicas para uma figura conceitual triádica que propiciou pensar a noção de pessoa em cosmologias tupi-guarani, estruturada em três séries: uma animal, uma humana e uma divina (*ibidem*).

As explorações conceituais de Viveiros de Castro (1987; 1986)¹² abriram uma senda para renovação das etnografias guarani aproximando-as de outros contextos ameríndios, colocando em comparação os dados etnográficos aos materiais amazônicos sobre teorias da corporalidade, tempo e espaço. Neste sentido os trabalhos de Montardo (2009), Ladeira (2007), Pissolato (2007) e Pereira (2004) são referenciais ao estímulo de retomada aos trabalhos de pesquisa junto aos coletivos falantes de língua guarani. Em comum, a bibliografia citada contraria o pessimismo de Nimuendaju (1987 [1914]) e as imagens de aculturação de Schaden (1974 [1954]), que postulavam não haver mais necessidade de escrever a respeito dos Guarani diante do seu inevitável fim.

Deste modo, o que pretendo realizar neste artigo retoma o diálogo com o tema da ambivalência, mas com o intuito de demonstrar que isso está longe de ser o “grande mal dos Guarani” (1974 [1954]) tal como dito por Schaden, para quem este traço expressava uma ausência de coesão social do grupo. Neste sentido, a imprecisão provocada pela teoria guarani da pessoa conduz a uma leitura na qual a instabilidade agencia uma multiplicidade de relações engajadas em torno de concepções nativas que emergem em narrativas de criação e transformação mitológicas e cosmológicas entre os Kaiowá e nos aproxima daquilo que Claude Lévi-Strauss (1993) indicou como estrutural ao pensamento indígena: o dualismo em desequilíbrio perpétuo e a abertura ao outro.

Na teoria lévi-straussiana tal movimento pendular estabelece uma assimetria constante que obriga as categorias do pensamento a produzir conjunções e disjunções, podendo ser notada em toda vida social ameríndia. Em História de Lince (LÉVI-STRAUSS, 1993) a gemelaridade é posta como guia para a compreensão da ideologia bipartite no pensamento ameríndio para se demonstrar que, mesmo onde se vê apenas semelhanças, estamos no domínio das operações que asseguram a possibilidade de desdobrar dualismos como natureza e sociedade ora como domínios ontológicos e outras ocasiões mobilizá-los como categorias antropológicas para a análise.

Pretendo seguir um conjunto de narrativas kaiowá para refletir a respeito de acontecimentos anteriores ao nascimento dos gêmeos míticos *Kwarahý* (“Sol”) e *Jasy* (“Lua”), com o propósito de dar uma maior atenção as relações inauguradas pelas diferenças entre o casal demiúrgico *Ñande Ramõi* (“Nosso Avô”) e *Ñande Jary* (“Nossa Avó”). O primeiro tema, o dos gêmeos, está presente desde os registros iniciais da etnologia guarani. Em grande parte do material o que se acentua é a importância da senioridade e maturidade da condição da pessoa (*agwyje*)¹³ produzidas pelos caminhos e criações originadas pelos irmãos. Contudo, tal

¹² A Cito aqui duas obras de Viveiros de Castro, mas em minha tese (CARIAGA, 2019) desenvolvo reflexões sobre uma produção etnográfica mais extensa sobre os efeitos de sínteses e modelos analíticos realizados com base em pesquisas com indígenas nas terras baixas a partir da década de 1970. Entretanto, no caso de um modelo analítico Tupi-Guarani, tal movimento foi marcado pela publicação dos textos apresentados no I Encontro Tupi acontecido em 1984 em um dossiê publicado na Revista de Antropologia (USP), volumes 27 e 28, 1984/1985.

centralidade etnográfica acabou eclipsando outro conjunto de relações estruturantes à mitologia, à cosmologia e à ação política kaiowá geradas pelas diferenças entre homens e mulheres. Tal encobrimento acabou por produzir uma impressão de que se tratava de uma “cultura marcadamente masculina” (SCHADEN 1974 [1954])¹⁴. Assim, o que lerão aqui neste artigo também (per)segue questões colocadas por Strathern (2014; 2006; 2001) sobre as comparações entre relações, que avalio que possam torna possível ver na socialidade kaiowá composições, conjunções, alternâncias entre e através de homens e mulheres, seniores e juniores, a fim de extrair da mitologia princípios éticos que constituem o desafio da moralidade ameríndia: a boa distância entre seres, planos e patamares humanos e não-humanos (LÉVI-STRAUSS, 2006).

Kuimbaê reko e kuña reko: notas sobre as diferenças (como políticas) entre homens e mulheres kaiowá

Durante a realização da minha pesquisa interessada em descrever os modos de fazer e desfazer coletivos e lideranças entre os Kaiowá me deparei com uma observação inquietante sobre a centralidade do prestígio atribuído aos homens em detrimento às mulheres que eram vistas e se apresentavam como *lideranças*¹⁵. Mesmo reconhecendo o limite do termo, *lideranças* é a palavra usada em língua portuguesa pelos Kaiowá para se referirem a homens e mulheres que atuam como atratores de outras relações, que produzem e investem meios para dar suporte para um coletivo. No contexto das falas e discursos kaiowá as palavras utilizadas como tradução para este conceito são *grupo* ou *turma*. O uso dessas palavras indica que pode existir muitos modos de se entender *grupo/turma*, podem ser de parentes, de rezas, de aliados políticos (até mesmo não indígenas), igrejas, movimentos indígenas e indigenistas. Enfim, não caberia aqui um inventário de práticas e modos de ação, mas o que destaco é que homens e mulheres, jovens e seniores, podem desejar esta condição de ser *liderança de um grupo*, porém, isto esbarra em questões sobre o prestígio necessário para atrair pessoas para seu grupo.

Como me referi acima, a etnografia sobre os Guarani foi conduzida por perspectivas que centralizam a vida nas questões ditas religiosas, dando proeminência ao papel dos homens seniores reconhecidos pela conduta da vida familiar, xamânica e aos cargos instituídos através das políticas de territorialização iniciadas pelo Estado no início do século XX. No contexto das redes kaiowá, os homens xamãs são chamados de *ñanderu* e as mulheres de *ñandesy*¹⁶. Os *ñanderu* assim como em outras paisagens ameríndias são personagens que condensam em si muitas relações. No contexto kaiowá a expressão do prestígio é gradual à medida que avançam na idade, têm filhos e principalmente netos, são eles que garantem aos homens a condição de *ramói* (avô). Percebo que entre os Kaiowá modulam-se diferenciações do prestígio que a idade pode conferir a uma pessoa, que isto está condicionado há elementos que indicam a capacidade de estabilizar sua família em no mínimo três gerações: avós, filhas e filhos (genro e nora) e netos. A frente retomarei isto, porém, no momento, volto-me a questão do ocultamento do prestígio que as mulheres ocupam na condução da vida social e política.

¹³ Pierri (2018) em sua etnografia sobre o tema da perecibilidade e imperecibilidade entre os Mbyá, revisita o tema e oferece uma perspectiva revigorante sobre a instabilidade e multiplicidade entre os falantes de língua guarani

¹⁴ Na bibliografia kaiowá, somente a etnografia de Seraguza (2013) procurou revisar a literatura e apontar um ponto de vista das mulheres sobre o poder e o prestígio.

¹⁵ As pesquisas em etnologia indígena que tem tratado das questões sobre o tema da política, da chefia, da liderança e seus desdobramentos, como os personagens da ação política, veem estabelecendo uma crítica produtiva sobre o limite dos termos que utilizamos para se referir às relações indígenas que atribuímos qualidades do fazer político. Não irei realizar um panorama deste debate, mas menciono aos leitores as proposições de Perrone-Moisés (2015; 2011) e Sztutman (2012) que iluminam problemas etnográficos acerca dos termos ameríndios que agenciam estratégias de recusa e de aproximação com seus outros. Entre os Kaiowá as etnografias de Pimentel (2012) e Pereira (2004) são centrais para a compreensão de uma teoria kaiowá das suas relações políticas

Meu interesse em seguir personagens da ação política entendidos como *lideranças* esbarrou na observação que havia um baixo rendimento nas etnografias kaiowá sobre as dimensões do prestígio das mulheres na vida social, ao perceber que para todo termo de prestígio masculino, existe um para o feminino. Isto me indicava que as qualidades necessárias para se fazer uma liderança não se restringiram ao gênero, ou melhor dizendo, aos homens. Em 2015, quando fazia campo na Aldeia Jaguapirú¹⁷, acompanhei um *Jerosy Puku*¹⁸, no qual homens e mulheres cantam-rezam juntos, onde os *ñanderu* puxam os cantos portando seus *xíru* e *mbaraka* (respectivamente, uma insígnia ritual e o chacoalho identificados como prioritariamente masculinos), e as *ñandesy* se posicionam atrás com seus *takuapu* (bastão ritual feito de taquara) no momento das *rezas*. Ao perguntar para Dona Alda, anfitriã da festa com seu esposo Getúlio, sobre a posição das mulheres no *Jerosy Puku*, ela me respondeu dizendo que o fato das mulheres estarem atrás não fazia delas figuras secundárias ou menos importantes da condução do canto-reza, mas que a imagem que eu via demonstrava que as coisas entre os e as Kaiowá são feitas de maneiras diferentes entre homens e mulheres, pois para os Kaiowá existe o *kunã reko* e o *kuimba'e reko*, respectivamente, “modo de existir das mulheres” e “modo de existir dos homens”.

Esta conversa reteve minha atenção, pois desde o mestrado (CARIAGA, 2012), notava certa correspondência entre os termos de prestígio que orbitam em torno da importância do casal e do casamento para homens e mulheres, não apenas pela conjugalidade, mas pelas relações agenciadas por, através e entre mulheres e homens para além do dimorfismo sexual e das categorias etárias. O que move tais relações é a potência em conjugar e alternar qualidades/capacidades presentes desde a vida cotidiana até às narrativas míticas, a cosmologia e condutas pessoais e de coletivos. Deste modo, as relações políticas entre os gêneros e entre as gerações ora se expressam na mitologia, ora na cosmologia e na moralidade. Neste sentido, os mitos atuam como ponto de partida para compreender como as formas de conjunção e disjunção entre homens e mulheres, seniores e jovens compõem muitas qualidades do que se é pensado enquanto prestígio para as famílias e lideranças kaiowá.

A conversa com Dona Alda me sugeria uma possibilidade de mobilizar uma maior atenção a descrições etnográficas sobre mulheres e homens entre os Kaiowá. Alimentava minhas suspeitas de que a ausência de atenção ao que se passou antes do nascimento dos gêmeos míticos kaiowá e claro, com a mãe deles, implicou no esmaecimento de *Ñande Jarý*. Mas como aponta Seraguza (2013: 26), a prevalência desta perspectiva no material guarani trata-se de um problema etnográfico: “a concentração dos estudos etnográficos a partir da socialidade masculina é o gancho e o gargalo para as teorias de gênero na Antropologia, bem como a possibilidade de percepção de um conceito nativo sobre as relações de gênero”. Assim, se a produção de pessoas é central ao mundo ameríndio, pensava que situações vividas pelo pai e pela mãe de *Kwarahy* e *Jasy*, poderia ter algum rendimento etnográfico para as reflexões que possibilitariam delinear algumas considerações sobre as

¹⁶ A palavra é uma contração de *ñande* (nós, nosso) e *ru* (Pai). Ela é utilizada tanto no sentido genealógico, para indicar um pai de um grupo de irmão e irmãs, como também se refere ao xamã humano, *ñanderu*. Os demiurgos celestes, como *Kwarahy* e seu pai, *Ñande Ramõi*, também são entendidos em ambas chaves: no sentido das relações de descendência, como pai/avô e como “xamãs hipermagnificados para os Kaiowá (CARIAGA, 2019). Já *ñandesy* é a junção de *ñande* (nossa) e *sy* (mãe), de modo análogo ao que descrevi, o termo é utilizado tanto as mulheres xamãs e a mãe/avó primordial, *Ñande Jarý*.

¹⁷ Tenho atuado desde 2004 em diversas atividades de pesquisa, assessoria e colaboração junto às famílias kaiowá da região do Ka'agwyrusu, área localizada na bacia do Rio Dourados. Na pesquisa de doutorado concentrei o campo nas áreas indígenas localizadas entre os rios Brilhante e Dourados, atualmente sobrepostas e recortadas por vários municípios, distritos, rodovias e áreas de monoculturas.

¹⁸ Não terei tempo neste artigo de discorrer sobre o *Jerosy Puku*. De modo muito sucinto, trata-se de um conjunto de cantos-rezas e danças para Jaikara, “Dono das Plantas Agrícolas”, marca o calendário agrícola kaiowá, no qual um casal de xamãs (*ñanderu* e *ñandesy*) convidam outras pessoas para cantarem-dançarem-rezarem juntos. Para se informar mais sugiro a leitura de Gibram e Klein (no prelo), João (2011) e Chamorro (2008).

relações entre homens e mulheres entre os Kaiowá. O elemento indiciário na conversa com Dona Alda atiçou a minha curiosidade, levando-me a trazer o assunto em conversa com outros casais de rezadores.

A primeira vez que provoqueei o tema, foi com Dona Floriza, *nhandesy* kaiowá, casada com Seu Jorge, também *rezador/nhanderu* e residentes com sua família na Aldeia Jaguapirú em Dourados. O mote do início a uma série de diálogos teve como ponto de partida a razão do desentendimento entre *Nãnde Jary* e *Nãnde Ramôí*. Entre muitas frases e expressões ditas por Dona Floriza, quando perguntei a ela como poderia entender “as histórias do tempo dos antigos”, modo mais recorrente entre os Kaiowá para referirem ao tempo/espaço mítico (*ara ymagware*), ela disse-me:

O tempo desses antigos (Ara Ypype), antigos mesmo, mito que nem vocês falam, era o tempo que tudo era novidade. Não tinha nada, daí foi que Nosso Vovô (Nhande Ramôí) e Nossa Vovó (Nhande Jary) foram fazendo tudo que o Kaiowá precisava, por isso que tudo na história Kaiowá tem lugar, sempre tem uma história para contar porque a gente vive assim hoje, porque no jeito dos Kaiowá tradicional, tudo tem um cuidador, tem uma origem. Por isso que a gente chama no nosso idioma de Nhande Jara Kwera (Nossos Donos-Cuidadores).

No tempo/espaço primordial (*Ara Ypype*), o mundo kaiowá parecia ser muito pequeno, porque tudo que o casal precisava estava por perto, não era preciso sair da ogusu (casa comunal) em que residiam ou percorrer longas distâncias porque tudo era próximo. Segundo Chamorro (2008), a cosmogênese kaiowá é marcada pela existência de algo, uma agência/potência, que é anterior aos entes celestes, chamada de *Jasuka*. Segundo a autora *Jasuka é uma espécie de “princípio ativo do universo”* (CHAMORRO: 123). Citando Cadogan, a autora nos diz que *Jasuka é a origem de tudo, até mesmo dos deuses; que enche e inclui o Universo, pai de todos e de tudo* (CADOGAN apud CHAMORRO, 2008: 123). *Jasuka* é a bruma das manhãs que emana da terra que tem o poder de renovar o corpo e restaurar os comportamentos violentos e agressivos das pessoas (*teko pochy*), assim como restaurar o bem-estar das plantas agrícolas, animais e das matas. Ancorando-se na revisão do material guarani (Nimuendaju, Cadogan e Meliá), Chamorro (2008: 130-132) chama atenção para um elemento importante na metafísica guarani, que também foi notado por Bartolomé (2009) e Clastres (1990) entre os Mbyá, que é a própria existência-ação de personagens que são criadores/as de si e do cosmo. Entre os Kaiowá tudo provém de *Jasuka*, assim como para os M’byá é de *Nhamandu*, este ser que se cria e se desdobra, começo e fim (CLASTRES, 1990).

Seguindo o texto de Chamorro (2008), mediante sua análise do material de Cadogan sobre os diversos simbolismos, metáforas e analogias linguísticas no campo dos estudos da religião, a antropóloga concluiu que *Jasuka* é a *substância-mãe*, sendo generativa do universo. Não pretendo discorrer sobre os equívocos da objetificação do gênero de *Jasuka*, mas vale à pena notar a controvérsia identificada pela autora no material guarani na qual o Ser Criador do cosmo é notadamente marcado no masculino, entretanto, antes dele não havia o caos, pois *Jasuka* já existia. Expressando o limite de tomar o mundo guarani como originalmente derivado da existência de um único ente masculino, Chamorro (2008: 123) escreveu: “esse ser (o Criador) não é infinito pois em um começo e depende de algo anterior a ele: uma substância criadora e mantenedora da vida, *Jasuka*”.

Sugiro pôr em destaque esta ambivalência produzida pela autora (*idem*), aproximando-a ao debate melanésio da existência da pessoa andrógina na produção do gênero (STRATHERN, 2006), isto permitirá compreender que a objetivação do gênero de *Jasuka* faz sentido etnograficamente porque é a forma pela qual Chamorro (*idem*) cria uma condição de análise pré-mítica (antes da existência do que ela chama, de heróis culturais, os gêmeos *Paí Kwára* e *Jasy*) para requalificar o prestígio das mulheres, sublimados por décadas de trabalhos que não viam as relações de gênero e, entre os gêneros, como relações políticas.

Assim, as relações de gênero oferecem uma perspectiva possível de ser comparada. As pessoas e coletivos atuam como partes e todo na produção da socialidade “pois eles vivem em mundo no qual as perspectivas assumem uma forma particular, qual seja, a das analogias. Como resultado, suas perspectivas podem ser trocadas uma pelas outras” (STRATHERN, 2014: 249).

Neste plano, as formas melanésias de objetificação sobre os gêneros projetam um recurso descritivo importante para compreensão das dinâmicas convencionalizantes em que transformar os modos como gênero é classificado e simbolizado como relação, ganha sentido se seguirmos como as pessoas atribuem valor as relações à medida em que só são reconhecidas se assumem uma forma específica (STRATHERN, 2006: 273). Entre os Kaiowá tal assunto rende, pois para se chegar ao entendimento que existe um *kuña reko* e um *kuimbaè reko* é preciso notar suas possibilidades de comparação analógicas e metonímicas entre os conceitos nativos. Todavia, não foi pela existência de *Jasuka* que as relações entre homens e mulheres kaiowá desde o “tempo dos antigos mesmos” como me disse Dona Floriza, se tornaram o tema de nossas conversas, mas foram as questões da ordem cotidiana que causaram a divergência entre o casal primordial, como os sentimentos, as tarefas domésticas, o cuidado com os filhos e com o roçado foram os assuntos que deram início às nossas reflexões conjuntas.

Dona Floriza e Seu Jorge foram enfáticos em me dizer que *existem coisas que são dos homens e coisas que são das mulheres*, com uma tradução que encontram para me informar do que se tratava os conceitos *kuimbaè reko* - coisas, conhecimentos, jeitos e modos de ser inerente aos homens e o termo correspondente para as mulheres, *kunhã reko*. Ao longo da descrição, Seu Jorge produzia uma cena com as mãos, colocando-as à frente do meu rosto justapondo-as para esclarecer que não existia quem era mais importante, porque em sua explicação ele frisava que todos nós precisamos das duas mãos e, no corpo, elas têm a mesma proporção. Acontece que, segundo ele *tem coisas que a essa mão aqui* (projetando a mão direita) *faz melhor e outras essa daqui* (com a esquerda) *tem mais jeito. Homem e mulher são assim*.

Dona Floriza passou a destacar uma série de seres, plantas e ambientes que eram de estima e cuidado de *Nhande Jarý*, como as plantas que nascem próximas de brejos e nascentes de rio, que são remédios do mato exclusivos a saúde das mulheres (*kuña pohã kaagwyre*). Segundo o relato da *ñandesy* havia também os animais e insetos que foram criados por *Nhande Jarý*, como os grilos que eram vistos pelas aves que ela criou como a *juruty* (pomba do mato), *nambuí* (codorna) e *ynambu* (perdiz) como seu amendoim. Já *Ñande Ramõi* tinha grande apreço pelas coisas que viviam nas matas (*kaagwy rusu*) e com espécies de árvores com o *yary* (cedro), *tajy* (ipê), *vyrapyta* (peroba). O casal compartilhava a responsabilidade do cuidado com as roças de *mandió* (mandioca), *jety* (batata), *kumanda* (feijão), *andaí* (abóbora). As plantas cultivadas forma presentes de *Jaikara Gwasu*, o “Dono das plantas agrícolas”, para o casal. Inclusive, foi um comportamento inadequado de *Ñande Ramõi* com a roça de *Jaikara* que teria iniciado a contenda dos cônjuges.

Certo dia, *Jakaira* comunicou à *Ñande Ramõi* que ele poderia ir a sua roça (*kokuê ypype*) coletar alguns produtos para o consumo do casal. Chegando lá, ele pegou as espécies de costume, mas avistou uma planta nova, muito bonita. Retornando a casa comentou com *Ñande Jarý* a respeito da beleza e o desejo de comê-la. A esposa grávida, disse que os filhos em sua barriga, ouviram e ficaram com muita vontade de comer, porém, o esposo disse que não poderia colher o produto porque não havia sido autorizado pelo dono da roça. Tal argumento não foi suficiente para convencer a esposa, que ficou insistindo, exigindo e brigando com o marido para que ele pegasse a planta, mesmo sem o consentimento de *Jaikara*.

Assim, para não aumentar a briga conjugal, *Ñande Ramõi*, foi até roça antes que o dia amanhecesse atendendo ao pedido de sua companheira, mas foi surpreendido por *Jaikara* que condenou sua atitude, dizendo que o comportamento havia sido uma quebra na relação de confiança e daquele momento em diante seria necessário aguardar que o produto da roça, o *avati morotĩ* ficasse maduro (*agwje*) para o consumo. A ação de *Ñande Ramõi* obrigou *Jakaira* a colocar regras para a colheita o preparo para fins alimentícios do *avati morotĩ*,

chamado em português pelos Kaiowá de milho branco ou milho saboró, alimento desejado por *Ñande Jarý* na gestação dos gêmeos. Desde então é preciso esperar o tempo de maturação das espigas e é preciso fazer um *jerosy puku* (canto-reza de longa duração) para tornar o *avatĩ morotĩ* em alimento. Todas estas recomendações existem porque o *avatĩ morotĩ* também é um ente celeste, o próprio *Jaikara Gwasu*. Esta condição faz com que ele retenha uma parte potencialmente perigosa, devido a sua origem celeste e para se tornar algo possível de ser consumido demanda a realização do conjunto ritual de cantos-danças-reza que é o *Jerocy Puku*¹⁹

Esta situação, segundo Dona Floriza e Seu Jorge, foi o que desencadeou as divergências e desentendimentos entre o casal demiúrgico após uma longa briga que tiveram que, na opinião de Dona Floriza, fora motivada pela incapacidade de *Ñande Ramõi* (e dos homens em geral) de realizarem tarefas e ações sozinhos. Isto é, a vida dos homens, na opinião das mulheres, é marcada por uma relação de cooperação e dependência com as mulheres e de sua família. Isto foi notado por Pereira (2004) que demonstrou que a vida social e política dos homens kaiowá é marcada pela dependência das relações de conjugalidade e afinidade relacionados à categoria *che ypyky kwera*²⁰, que o autor traduz como “fogo doméstico”. O autor aponta que o termo *ypyky* remete às origens. *Kuera* é um sufixo de aglutinação (meus antepassados). Na língua guarani é necessário o uso de pronomes possessivos como *che* (meu, minha, nosso, nossa) ou demonstrativos como *nde* (teu, tua) ao se referir a algo pessoal, de propriedade ou pertencimento, então, *che ykypy kwera* alude a compreensão de que a existência da pessoa prescinde que ela pertença (no sentido de relações políticas) a uma família extensa²¹.

Tanto Pereira (2008), quanto Seraguza (2013) enfatizam que a conjugalidade potencializa o prestígio das pessoas, mas que, a falta de laços conjugais-familiares é mais prejudicial aos homens do que as mulheres, sendo possível verificar a existência de fogos domésticos liderados apenas por mulheres viúvas ou separadas. A conjugalidade não é sinônimo de casamento, tal relação pode ser vista como uma ação capaz de conjugar atributos e qualidades dos saberes e poderes das mulheres (*kunhã reko*) e dos homens (*kuimbaẽ reko*), que podem ser combinados através de muitas formas de associação: irmãos e irmãs, tios e sobrinhos, tias e sobrinhas, avós e avãs, enfim, a centralidade não é o casamento em si, mas a composição entre homens e mulheres.

Criar e transformar

A dependência de homens e mulheres as relações conjugais como modo de estabilização da força política de um grupo, na perspectiva de Jorge e Floriza, seria decorrente das atitudes tomadas pelo casal

¹⁹ Os pesquisadores kaiowá Izaque João e Misael Concianza me disseram que é preciso investigar com os *nhanderu* e *nhandesy* mais experientes a suposição que os seres celestes aprenderam as rezas com *Jakaira*, porque sendo ele o dono do produto mais importante da vida ritual kaiowá, o milho branco, é quase certo que teria sido ele quem ensinou o primeiro *Jerocy Puku* aos outros *tekojara* (donos dos modos kaiowá de ser), que depois ensinaram aos humanos. Izaque sempre era enfático em dizer que todos os cantos-rezas dos Kaiowá se originam do *Jerocy Puku*, ou seja, ele mesmo se tornou um dono e é o próprio canto-reza principal.

²⁰ O modelo de organização social e parentesco proposto por Pereira (2004) evoca a ação de contração e expansão das relações associadas aos princípios sociais nativos como *ore* e *pavẽm*. Sobre isto situa o parentesco numa escala minimalista iniciando a descrição do fogo doméstico, que é para o autor a categoria mais elementar do parentesco, referente ao grupo familiar chefiado por um casal, que reúne seus descendentes, genros, noras, netos residindo temporariamente e os filhos adotivos. É a partir da descrição do fogo doméstico e das dinâmicas de produção de aliados e cônjuges que o autor elabora uma teoria do parentesco kaiowá como uma forma de produção de gradientes de afinidade e de distanciamento como uma estratégia de alianças matrimoniais, para se casar no limite das relações de afinidade nos limites do coletivo, isto é, no *tekoha*, mas evitando práticas incestuosas e constrições endogâmicas.

²¹ Além do já mencionado trabalho de Pereira (2004), sobre o tema da pessoa kaiowá a etnografia de Tónico Benites (2009) e a que realizei no mestrado (CARIAGA, 2012), demonstra que nascer não garante a pessoa o status de humano entre os Kaiowá. Tal condição é sustentada pelas relações que o parentesco garante a produção da pessoa.

celeste e pelas idiossincrasias de cada um: *Ñande Ramõi* é tido como muito individualista, pouco atencioso aos pedidos da mulher grávida e, por sua vez, *Ñande Jarý* é vista muito crítica e briguenta, razão pela qual o marido não suportou mais a convivência e a abandonou na plataforma terrestre *yvy ypy* (terra antiga, terra primordial)²². A decisão de *Ñande Ramõi*, no ponto de vista de todos os/as xamãs que conversei sobre o assunto marcou um tempo de intensas transformações na cosmografia kaiowá, pois sua atitude desencadeou uma série de caminhos e criações que estruturam uma ontografia²³ do mundo kaiowá.

O que penso através das narrativas sobre o casal primordial e seus filhos gêmeos são possibilidades de pôr em destaque formas criativas de engajamento de xamãs, conhecedoras/es e lideranças kaiowá na produção de narrativas míticas e cosmológicas como uma forma de ação política contemporânea contra as práticas de poder estatais e não indígenas que tentam torná-los menores, no sentido de tratá-los como uma versão fraca do que já foram e viveram quando viviam no “modelo tradicional”, recorrendo a uma estética culturalista que não é indígena, mas sim do Estado. Outro modo de se aplicar uma força de contenção da criatividade é também acusar que aos indígenas faltam categorias como gênero, violência de gênero, juventude e adolescência.

As narrativas míticas sobre criação e transformação kaiowá não são referências estáticas há um passado idílico sobre o qual meus interlocutores/as demonstraram muitas vezes nunca ter existido, mas ao falar dos e sobre os mitos é colocá-lo em movimentos reflexivos que desafiam suas próprias categorias nativas a abrirem-se e desdobram-se em outras. Neste sentido não avalio que ao refletirem sobre os acontecimentos vividos no tempo mítico, as pessoas com quem dialoguei estivessem equiparando tais relações a categorias sociais da vida não indígena e, do mesmo modo, não as transponho para a vida social kaiowá, mas que venho demonstrando (CARIAGA, 2019; 2012) que há um investimento criativo potente do pensamento kaiowá em sustentar condições de existência, a partir de seus próprios termos e conceitos, o ingresso de outras regimes de conhecimentos, tecnologias e poderes ao seus modos de existência - *ore reko*.

Creio que meu interesse em saber mais das histórias dos tempos dos antigos, para compreender as transformações nos modos e estilos de liderança, recuando-as para um momento anterior ao “marco zero da mitologia guarani”, a saga dos Gêmeos, estimulou as pessoas a falarem e refletirem sobre os caminhos tomados por *Ñande Jarý* e *Ñande Ramõi*. Nestas reflexões colocadas em nossos diálogos não podem desconsiderar os efeitos da circulação das pessoas em circuitos acadêmicos, de pesquisa, em debates políticos eleitorais onde passaram a dialogar com políticas públicas e demandas de organização coletiva impulsionadas pela agenda dos temas relacionados a categorias de gênero e geracionais. Estas inovações asseguram as mulheres, jovens e aos homens a produção de novas formas kaiowá de socialidade, produzindo um campo de traduções que podem comunicar aos brancos alguns modos kaiowá de relações com os saberes, poderes e tecnologias dos brancos (CARIAGA, 2019; SERAGUZA, 2018).

Pensar sobre as diferenças entre mulheres e homens e vice-versa, ocupou muito dos meus diálogos com Seu Jorge e Dona Floriza. Em uma das nossas conversas, Seu Jorge deu sequência à história do desfecho

²² Como notado por Seraguza (2013), entre suas interlocutoras de Yvy Kuarusu/Takuaraty, somente às mulheres cabe o adjetivo ñaña (briguenta) devido a uma continuidade ontológica das mulheres à figura de Aña, ser antissocial e trickster das criações de Paĩ Kwára. Na variação exposta pela autora, compete a Aña o papel de imitar os atos e ações de criação de Paĩ Kwára que é criador homem e Aña da mulher, mas inicialmente dotada de atributos corporais e morais animais. Coube a Paĩ Kwára retirar as características e qualidades animais da criação de Aña, garantindo assim sua humanidade

²³ Procuo fazer uma conexão com o conceito de ontografia proposto por Hoolbrad a partir das disputas em torno da noção de verdade e representação nas práticas divinatórias do Ifá em Havana (2003: 63). O argumento de que o oráculo de Ifá age de modo diferente do senso comum, porque “trabalha para identificar as conjunções que ligam os eventos a sua causa, o oráculo opera lateralmente, estabelecendo pontos de colisão entre trajetórias causalmente independentes de eventos”. Não estou estabelecendo uma homologia às narrativas míticas kaiowá ao oráculo de Ifá, mas me conecto a ideia do autor de que existem formas de fazer mundos que desafiam a noção de verdade, porque tem no movimento sua matéria-prima.

da briga entre *Ñande Ramõi* e *Ñande Jary*, que culminou no abandono dele da residência devido à reação de sua esposa, que não aceitou ser maltratada por ele (*omenda jeheái*). Segundo o casal de xamãs, logo que *Ñande Ramõi* tomou a decisão de partir levou consigo seus adornos corporais (*ponchito, chiripa, jeguaka* - peças da indumentária utilizada nas festas) e seus artefatos de reza (*mbaraká, mymby, xiru, gwyrapara*). Ao sair pela porta da casa na direção ao leste (*kwarahy rese* - onde o sol sai) foi entoando um canto-reza primordial (*ñemboè ypyrumby*) que foi tomando a forma de uma escada que possibilitou que ele pudesse criar um caminho (*tape rendy*) rumo a morada celeste onde ele passou a viver junto ao *Xiru Kurusu*, onde vive até hoje, no patamar celeste mais elevado da cosmografia kaiowá, o *Kurusu Ambá*.

Todavia, este caminho criado não tinha duas vias (ida e volta) porque durante o trajeto de subida através do céu (*o'jupi yvaga*) as rezas pronunciadas por *Ñande Ramõi* fizeram com que fossem criadas camadas de tempo-espço (*ara joguy*) para que sua esposa não pudesse alcançá-lo. Desta forma, a ação da reza de *Ñande Ramõi* fez com que se expandisse o mundo kaiowá verticalmente. O plano celeste kaiowá foi estruturado a partir de cantos-rezas que foram criando domínios celestes guardados pelos auxiliares/parceiros (*yvyrayja/tembigwái*) de *Ñande Ramõi*, cada um recebeu um canto-reza particular para resguardar aquela camada de tempo-espço celeste (*yvate jo'ary*) para assim impedir que *Ñande Jary* pudesse alcançá-lo.

Até a criação deste *tape rendy* (caminho-trajeto luminoso) que separou a superfície terrestre do céu, Jorge e Floriza diziam que a terra era uma plataforma plana e contínua (*yvy rupa*) sustentada pelos *xiru gwasu* e seus *tekojara*, traduzido na expressão de Seu Jorge como os guardiões dos *xiru*. Os *xiru* são imanentes a cosmogênese kaiowá, assim como *Jasuka*. Inclusive, segundo um comentário de Roseli Concianza, tudo que existe no mundo kaiowá seria decorrente do encontro entre a ação do princípio cosmogônico inerente a existência de *Jasuká*, que esfriou os *xiru* recém-surgidos: *Jasuká heteombo'roy xiru oje'hujeko'aku* - “*Jasuka foi quem esfriou os primeiros xiru que apareceram, porque eles ainda eram bravos*”.

A fala da Roseli, *nhandesy kaiowá*, deixa entrever uma ideia que na cosmologia kaiowá se verifica a inexistência de um estado *a priori* das coisas no mundo, porque tudo é efeito de coisas que se fazem ou são feitas através de outras e vice-versa, que emergem e são criadas através de diferenças autogenerativas (*o'jera*) que produzem mais e outras relações. Dona Roseli foi taxativa em um comentário em explicitar que não é possível estabelecer quem surgiu primeiro, *Jasuka* ou *Xiru*, mas que foi a partir da conjunção entre eles que as coisas do mundo começaram a acontecer. Ou seja, se é um equívoco generificar *Jasuka* como feminino e o *Xiru* como masculino e, por isso, Dona Roseli foi assertiva em estabelecer que não existe subordinação entre eles por um marcador de prestígio fixado no gênero masculino. Por sua vez, se não há uma correspondência direta dos entes primordiais a tipificações de gênero, que tenderiam a definir estes entes apenas como feminino ou masculino, pode-se pensar de forma análoga ao prestígio que homens e mulheres detém como qualidade correspondentes, mas não como idênticas ou englobadas uma pela outra, em uma perspectiva hierárquica.

O que as narrativas indicam são possibilidades de deslocamentos de perspectivas capazes de desestabilizar cristalizações etnológicas que pré-definem posições de uma hierarquia entre homens e mulheres. Assim, como já foi defendido por Rosa (2015), Lea (2015), Seraguza (2013), e por mim mesmo (CARIAGA, 2015), não se trata de transliterar a categoria gênero para o mundo ameríndio, mas as concepções e categorias nativas podem apontar que os problemas engajados nas relações entre e através dos gêneros não são apenas “problemas das mulheres”, mas são problemas na produção da vida social “tomando o gênero como metáfora para as oposições convencionalizantes que as pessoas conferem ao mundo, estas estabelecem oposições em seus próprios corpos” (BUCHBINDER; RAPPAPORT apud STRATHERN, 2006: 281). Tal observação pode nos afastar de noções de proeminência do “mundo masculino” diante do “mundo feminino” como se fossem resultantes de um mundo principiado por um ou outro, mas a partir das conjunções e disjunções, como me ensinou Dona Roseli.

Voltando aos diálogos com Jorge e Floriza, ela fez questão de afirmar que: *Ñande Jarý não ficou parada, esperando. Ela (Ñande Jarý) foi atrás dele (Ñande Ramõi), mas foi fazendo as coisas dela, procurando ele, ela foi descobrindo mais coisas e aprendendo outras coisas.* Segundo a narrativa do casal de xamãs ao perceber o abandono de seu esposo, *Nhande Jarý* saiu da *ogusu* (casa comunal kaiowá) em sua procura. Contudo, naquele momento, a superfície terrestre era reduzida e à medida que ela seguiu entoando seus cantos-rezas, o plano terrestre foi se alargando horizontalmente através dos caminhos terrestres (*tape poi*). Dona Floriza relatava que ao caminhar na procura de seu cônjuge, *Ñande Jarý* teve que criar coisas para que não passasse fome, pois estava longe de sua casa (*ogusu*) e de sua roça (*kokuê*), para que não prejudicasse o bem-estar dos filhos em seu ventre, mas que isso só foi possível com o auxílio de outros *tekojara* que compadecidos com seu estado cooperaram com ela a ajudando²⁴.

Até aqui tenho recorrido as narrativas kaiowá sobre o casal demiúrgico em um esforço de apresentar algumas reflexões a respeito da simetria na produção do prestígio entre homens e mulheres na mitologia e os efeitos na moralidade do coletivo. Como mencionei alhures a condição de senioridade não garante compulsoriamente o prestígio a pessoa idosa, isto requer que ela mobilize outras relações sobre as quais ela atue como uma força de atração capaz de *sustentar um grupo*. A ação de *sustentar um grupo* é a tradução que entre os Kaiowá é aplicada aos conceitos que indicam a capacidade de uma pessoa estabilizar algum tipo de coletividade, no âmbito do parentesco kaiowá o tropo mais recorrente é *jekoha*. O termo exprime a habilidade política do núcleo conjugal de uma família extensa (*te'yi*) composto minimamente por três gerações articuladas em torno do *ramõi* (avô) e *jarý* (avó), que indicam que este casal (*omenda jekoha*) reúnem qualidades suficientes para *juntar o grupo* (CARIAGA, 2019; BENITES, 2009; PEREIRA, 2008; 2004).

Ser *ramõi* e ser *jarý* não correspondem apenas e diretamente a idade e a descendência, pois o prestígio associado ao *status* de ser avô e avó é sim em partes qualificado pelas experiências vividas ao longo da vida, mas se não existirem redes de relações estáveis entre a pessoa sênior e ao menos com duas gerações consanguíneas (filhas/os, netas/os) e afins (genros e noras), o qualificador sobre a idade será despresticioso: *tudjá* e *wāymi*. Na língua guarani ambos termos são adjetivos que se referem a condição de velho ou velha, usados também para classificar objetos, animais, artefatos. Todavia, no que toca ao prestígio da pessoa ou do casal, ser identificado somente como *tudjá* ou *wāymi* indica que suas atitudes e condições de vida não correspondem aos ensinamentos deixados por *Ñande Rãmõi* e *Ñande Jarý*, pois eles são *omenda jekoha ñepyrumbi* - *casal que é suporte, esteio pilar das nossas origens*. Deste modo, a existência das formas de prestígio associadas a homens e mulheres é relativa a própria criação do cosmo e dos seres celestes kaiowá, pois como salientaram as *ñandesy*, tanto o *kuña reko*, assim como o *kuimbaè* são os ensinamentos deixados pela produção de diferenças entre *Ñande Rãmõi* e *Ñande Jarý*, sobre as quais não interessava às minhas interlocutoras e interlocutores definir um estado prístino destas relações, mas apontar os regimes de criatividade produzidos na trajetória do casal e, conseqüente, os modos diferenciadores de produção de patamares, espaço, técnicas, práticas e regimes de conhecimentos femininos e masculino.

Tais relações apresentam escalas distintas que podem compor uma teoria etnográfica sobre as relações entre homens e mulheres entre os Kaiowá, que modula a percepção de eixos cosmológicos que inauguram séries que articulam proximidade e distanciamento, nós e outros entre seres, planos e patamares humanos e não humanos. Neste sentido, a vida conjugal de *Ñande Ramõi* e *Ñande Jarý* estabeleceu um importante

²⁴ Conversando com a pesquisadora kaiowá Lucia Pereira, mestranda no PPGAnt/UFAM, sobre o tema que ela se dedica, cuidados e a produção de corpos saudáveis entre as mulheres kaiowá, destacava que existiam *tekojara* masculinos e femininos, ilustrando com a figura da *Kajarý*, traduzida pela imagem da "Sereia", personagem ligada a maestria dos seres que vivem nos rios. Em comunicação pessoal, Chamorro disse-me que o uso de *jarý* como sufixo, a vários seres míticos, indica o caráter primordial daquele ser, ele é o dono/mestre e xamã principal da sua espécie. Entre os Kaiowá, segundo Chamorro, os donos/mestres possuem gênero: *jarý*— feminino e *jara* - masculino.

campo de relações políticas diferenciadas que emergem quando associamos as questões sobre poder entre as mulheres, assim como o poder das mulheres à noção de poder na ontologia e ação política kaiowá, fazendo uso da categoria gênero como uma constelação de relações para pensarmos algo já sugerido por Strathern (2001: 226): *Men and women are sources of metaphors about maleness and femaleness, but in combination as well as separation, and this I take as the most interesting “relationship” between them.*²⁵

As diferenças aqui não existem para serem consumidas, ao contrário, elas criam e são criadas pela instabilidade que delinea a sociocosmologia kaiowá por formas de ação política que se recusam a explicação de “domínios” masculinos e femininos por uma lógica de propriedade, controle e de subordinação das mulheres ao espaço doméstico/natureza a dimensão pública/social dos homens. No caso *kaiowá*, *kuña reko* e *kuimbaè reko* são atravessados pela existência de campos relacionais onde um está imbricado no outro, onde, ao mesmo tempo em que um termo - *kuña*/mulher e *kuimbaè*/homem - pressupõe uma exclusividade da perspectiva de um sobre o outro, também indica que uma perspectiva só existe mediante a existência da outra, como exposto por Strathern (2006: 279) “atributos intrínsecos que pessoas masculinas e femininas estão numa perpétua relação de diferenças”. Contudo, volto a insistir que conceitos nativos de trocas entre homens e mulheres kaiowá não se apreendem metonimicamente ao casamento, mas em relações que se transformam em outras relações e composições para além das dinâmicas matrimoniais, podendo ser vistas em outras formas de composição de relações como entre irmãos e irmãs, tias/tios e sobrinhos/sobrinhas, avós e netos que se expressam na produção de grupos para a condução do xamanismo, da produção agrícola, em coletivos de políticas culturais e nas *retomadas* de seus territórios tradicionais (CARIAGA, 2019; CRESPE, 2015; SERAGUZA, 2013).

As narrativas sobre *Ñande Jarý* e *Ñande Ramõi* marcam um tempo mítico onde houve muitas criações originais inerentes ao mundo onde tudo era possível de ser criado, pois era *um tempo que tudo era novidade*, como disse Dona Floriza. O fim da busca de *Ñande Jarý* por seu esposo é trágico. Desorientada pelas divergências entre os gêmeos que ela carregava no ventre, que mesmo em gestação já se comunicavam com ela, acabou confundindo o caminho e foi em direção a Morada da Onças-Primordiais - *Jagwarete’kuê*, onde foi devorada pelas Onças-Gente (*Jagwarete’ava*) lideradas pela Avó-Onça - *Jagwa Jarý*. Com a morte de *Ñande Jarý*, os irmãos passaram a ser criados como *guachos* por *Jagwa Jarý*²⁶. Conforme expressei no início do texto, a saga dos gêmeos está presente na etnologia guarani desde a obra de Nimuendaju (1987 [1914]).

Existem muitas versões a respeito dos acontecimentos vividos pelos gêmeos desde o assassinato de sua mãe até o momento em que tornaram entes celestes estruturais a cosmologia e moralidade guarani. Não seria prudente se focar numa revisão da bibliografia disponível sobre o conjunto mítico de relações e transformações produzidas pelas diferenças entre *Kwarahy* (Sol, Irmão mais velho) e *Jasy* (Lua, Irmão mais novo), pois a intenção não é produzir uma hemeroteca do tema na etnologia guarani, mas contribuir com o adensamento sobre as ontologias políticas no mundo ameríndio a partir das variações que emergem na interlocução com as pessoas que se propõe a narrar tais histórias, na qual a reflexão é sobre o que dito se torna indissociável, desviando de pressupostos que os mitos contêm em si uma substância primordial.

²⁵ Tradução minha: Homens e mulheres são fontes de metáforas de masculinidade e feminilidade, mas em combinação, bem como separação, e isso eu considero o “relacionamento” mais interessante entre eles.

²⁶ *Guacho* é uma categoria do parentesco kaiowá aplicada aos filhos por adoção. Entretanto, como destaca Pereira (2002) o emprego da palavra *guacho* demonstra que esta dinâmica entre os Kaiowá é um mecanismo recorrente na ampliação do número de pessoas para a composição de uma parentela para fins de aumento do prestígio de um casal. Entretanto, dependendo da distância consanguínea da criança em relação ao casal adotivo, sua posição será bastante periférica no grupo, desempenhando atividades laborais e de cuidado de outras crianças. Sua posição frágil é expressa até mesmo no vocativo de parentesco, pois, é comum os pais chamarem de *cheray’angá* — “a sombra do meu filho”, contudo, se esta distância for menor, como em casos onde a criança a seja adotada por um tio ou tia materna ou avós, ela será criada como um filho *che memby* (meu filho/a).

Sob este aspecto, procurei desenvolver na tese estas questões a partir da narrativa de meus interlocutores que vivem na Terra Indígena Panambizinho, em particular com pessoas da família Concianza (CARIAGA, 2019). O conjunto mítico que gravita em torno dos gêmeos é tão extenso que dediquei um capítulo para nossos diálogos sobre o tema dos caminhos, criações e transformações iniciadas na saga dos irmãos. Considerando a extensão da narrativa trago para o artigo uma versão condensada das narrativas focadas após os gêmeos descobrirem que foi *Jagwa Jarý* que consumiu sua mãe. *Kwarahy*, como primogênito do casal (*rike'y*) desde a barriga da mãe já deixava evidente suas diferenças de habilidades e qualidades como irmão maior em relação ao seu irmão menor (*tyvyry*). Esta condição faz com que seu pai, *Ñande Ramõi* enviase a ele as *ñemboè ñepyrumbi* (“primeiros cantos-rezas”) e o *mbaraká* que transformaram seu corpo²⁷ que o tornou capaz de enxergar a “forma real” dos corpos de seus parentes adotivos, ou seja, como Onças.

Durante uma festa na qual *Jagwa Jarý* recebeu vários convidados, *Kwarahy* auxiliado por *Jasy*, portando seu *mbaraká* entoando os cantos-reza retirou dos convidados o maior atributo compartilhado por todos, a comunicação e assim tornou-os incapazes de se reconhecerem mutuamente como “humanos-parentes” e estes convidados foram se *esparramando* (*osarambipa*) pelas matas e florestas, assumindo formas animais e características morais que produziram perspectivas sobre a diferenciação a respeito da existência de um “nós/humanos” estruturalmente relacionado ao seu par de oposição “outros/animais²⁸. Ao fim do banquete *Kwarahy* tomou para si o fogo culinário das Onças-Primordiais. Tal ação fez com que as onças se tornassem o personagem máximo da alteridade e da predação, da anti-troca na cosmologia kaiowá.

Em síntese, a animalidade dos animais (*mymba*) para os Kaiowá é marcada por uma condição de ruptura no reconhecimento deles como humanos pela perspectiva kaiowá sobre sua própria humanidade (*ore reko*). Deste modo, no pensamento mítico o fim do tempo em que a humanidade era a condição compartilhada por todos os entes, com o surgimento dos animais estabeleceu um grande intervalo nas transformações, produzindo distanciamentos entre os seres celestes e os demais que passaram a viver como animais. Este tempo é pensado como a ruptura da condição primordial de existência no *Yyy Akandire* (*Terra Perfeita, onde os seres não morrem*) que inaugurou novas concepções de tempo/espacos e regimes de conhecimentos importantes à cosmologia e moralidade kaiowá: *arandu ymaguare - tempo/espaco/modos de conhecer dos antigos, arandu koanga - tempo/espaco/modos de conhecer no presente e arandu pyahu - tempo/espaco/modos de conhecer para o futuro*.

Estas novas formas de relação com o tempo, o espaco e de modos de ser são também efeitos das transformações derivadas das criações e caminhos que *Kwarahy* e *Jasy* iniciaram em consequência da procura da morada celeste de *Ñande Ramõi*. Para conseguirem alcançar o *Kurusu Ambá* (patamar celeste mais elevado da cosmografia kaiowá), *Kwarahy* protagonizou o início de muitas atividades técnicas agrícolas, de caça, regimes de conhecimento e princípios do xamanismo, mas era o tempo todo atrapalhado por seu irmão caçula, que se envolvia com conflitos e problemas com outros *tekojara* devido sua imaturidade, tendo que o tempo todo ser socorrido, assim como *Jasy* tentava imitar as criações do seu irmão mais velho, produzindo cópias defeituosas.

²⁷ Segundo meus interlocutores as transformações no corpo de *Kwarahy*, destacadamente a audição e visão, garantiriam a ele uma amplificação dos poderes recebidos e o tornaram o primeiro *hechakáry* entre os Kaiowá. Este termo é usado para identificar os xamãs que alcançaram durante a vida o estado de plenitude, maturação de seus corpos (*agwyje*), que os tornam capazes de transitar e se comunicar com os seres de diferentes planos e patamares do cosmo.

²⁸ Estas transformações são centrais a formulação sobre os efeitos cosmológicos e sociológicos que as cosmologias ameríndias produzem a partir dos câmbios de perspectivas associados aos pronomes que definem um “nós” e um “eles”, como elaborada na síntese etnográfica definida como perspectivismo ameríndio por Viveiros de Castro (1996). Entre os Kaiowá este jogo de perspectivas pode ser compreendido através da bifurcação da própria noção de “nós”: existe um nós inclusivo e coletivizador expresso pela palavra *ñande* que pode associar uma ampla gama de seres ao conjunto “nós” e outro, identificado como *ore*, que exclui de imediato todos os que não falam língua guarani e se identificam como Guarani, mas pode ser usado de maneira tão restritiva que recusa até mesmo outros Kaiowá de outras parentelas e/ ou território (CARIAGA, 2019).

O ato mais expressivo de diferenciação e simulacro é quando *Kwarahy* subindo ao céu tomou a forma do Sol (*kwarahy*) e assim passou a iluminar o dia e *Jasy*, na tentativa de imitá-lo tomou um caminho falso deixado pelo seu irmão e passou a viver do outro lado, se tornado Lua, que para iluminar a noite depende do brilho do sol (*kwarahy rendy*), seu comportamento é visto como inconstante devido a variação de sua forma. Em suma, as diferenças geracionais e o prestígio da senioridade estão intimamente conectados pelos desdobramentos inescrutáveis da oposição mais velho/mais novo canonizados na figura conceitual central ao dualismo em perpétuo desequilíbrio, o que sugiro, no caso dos Kaiowá é acrescentar as relações entre feminino e masculino.

O que tentei foi inserir nessa lógica da multiplicidade uma outra variante: homem/mulher, pois o fundo das narrativas sobre caminhos, criações e transformações partilham questões da moralidade ameríndia, em ambas as sagas dos personagens, casal primordial e os gêmeos são mediadas pôr aquilo que notou Lévi-Strauss (2006) acerca dos grandes e pequenos intervalos: movimentos que ora tornam as diferenças quase imperceptíveis, mas que também podem produzir uma diferenciação explícita. Essas relações instáveis possibilitam com que possamos pensar a conjunção e a disjunção operem pelos mesmos termos a fim de garantir, o que Lévi-Strauss (*idem*) estabeleceu como o grande gesto diplomático do mundo ameríndio, a boa distância. Avalio que este pressuposto possa ser transplantado para o campo da *filosofia política ameríndia* se orientando pelo que foi descrito de maneira notável por Perrone-Moisés (2008: 32) “a filosofia ameríndia postula, assim, que diferenças são imprescindíveis, mas não basta que diferenças existam, é preciso que se relacionem. Mas é preciso também que se mantenham diferentes”.

O foco do meu argumento não é secundarizar a narrativa sobre os gêmeos em relação ao casal principal, mas emparelhar as duas sagas para extrair delas eventos, situações que dizem respeito sobre como a existência destes pares: *Ñande Ramõi e Ñande Jary*, *Kwáry e Jasy* podem assegurar reflexões sobre moralidade kaiowá que se sustenta em um gradiente de correlações que asseguram uma boa distância centrada em opor, transpor e justapor os personagens destes pares para extrair daí princípios éticos e morais (SZTUTMAN, 2009; TEIXEIRA-PINTO, 2009). A respeito disso, minha aposta é que para pensar sobre o agência formas de prestígio para pessoa kaiowá é preciso investir na investigação sobre gravita em torno de relações *same-sex*, *cross-sex* em composição com dinâmicas *same-age*, *cross age* para refletirmos sobre singularidades e reversibilidades nestas comparações (STRATHERN, 2001). Todavia, as diferenças não disruptivas ou consumptivas, o distanciamento não pode ser mínimo e nem podia ser máximo, para isto, os conjuntos míticos sempre produziram séries de relações intermediárias. Esta dinâmica povoa a filosofia do pensamento indígena, indo desde a noção de pessoa, chegando até escalas mais amplas da vida, pois, como refinou Lévi-Strauss (1993: 206) “a América, contudo, a desigualdade se mantém e ganha progressivamente todos os domínios: a cosmologia e a sociologia indígenas lhe devem sua mola mestra”.

Reflexões a se seguir...

Assim, se tomei como ponto de partida para a elaboração de uma descrição sobre o fazer político entre os Kaiowá, focada nas relações e diferenças constituídas através da expansão e transformação do cosmo e da ação do casal demiúrgico, isto não torna inválidas as contribuições que me trouxeram até aqui. O movimento que me trouxe até aqui provém do efeito de discussões etnográficas sobre a centralidade que as relações geracionais e de gênero tem na ação política kaiowá, não como se fossem uma consequência da vida atual, mas por conectarem modos de relações que aglutinam questões associadas ao prestígio político imanente das narrativas míticas. Nos termos de Perrone-Moisés (2012: 861) trata-se aqui de experimentar a mitologia com lugar de reflexão ameríndia a respeito do que chamamos de política, via de acesso ao que poderíamos nomear — ainda por inspiração lévi-straussiana — a armação de uma filosofia política ameríndia.

Não que os mitos kaiowá sejam a forma irreduzível do pensamento ou que existam somente como repositórios da tradição e dos valores tradicionais, mas como indicam Sztutman (2009) e Teixeira-Pinto (2009), o pensamento indígena opera por escalas e alternâncias próprias de formas éticas e morais imanentes aos mitos, isto é, se trata da moralidade em termos e conceitos ameríndios que penso que podem ser transbordando para outras direções, como o fazer político, não se restringindo ao “tempo mítico”, porque o mito não está retido em um tempo. Como aponta Sztutman (2009: 312-313) os seus mecanismos de reversibilidade, ainda que relativos, surtem efeito sobre o real, o efeito de reorganização tanto cognitivo, quanto sociopolítico.

Deste modo, a emergência de novas formas de prestígio e de produção de coletivos, não é apenas resultante das consequências históricas do processo de confinamento e da intensificação das relações com os brancos, mas são potentes formas kaiowá de criatividade que conjugam saberes, poderes e tecnologias para produzir formas de ação política que conjugam moralidades do tempo dos antigos (*arandu ymagware*), com outros modos que emergem diante da experimentação e novidade dos tempos atuais (*arandu pyahu*). A proposição que trago procura adensar o escopo das teorias kaiowá sobre a filosofia política sem defini-las em termos, mas sim, em dar mais relevo às relações entre partes e, neste caso, apostando na tradução antropológica de sua política em termos etnográficos, não é a procura dos aspectos fundamentais ou das origens da política no mundo kaiowá. A tarefa que cabe a teoria antropológica (e aos antropólogos) é se responsabilizar na tarefa de descrição de modos múltiplos do fazer político, sempre em colaboração e reflexão crítica com seus interlocutores.

Referências

- BARTOLOMÉ, Miguel A. 2009. *Parientes de la selva: los guarani mbya de la Argentina*. Asunción: CEPAG.
- BENITES, Tônico. 2009. *A escola na ótica dos Áva-Guarani: impactos e interpretações indígenas*. Rio de Janeiro-RJ: Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- CADOGAN, León. 1959. “Ayvy Rapyta. Textos Míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá”. USP/FFLCH, *Boletim n° 227, Antropologia n° 5*.
- CARIAGA, Diógenes E. 2019. *Relações e diferenças: a ação política kaiowá e suas partes*. Florianópolis-SC: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.
- _____. 2015. “Gênero e sexualidades indígenas: alguns aspectos das transformações nas relações a partir dos Kaiowá no Mato Grosso do Sul”. *Cadernos de Campo*, n. 24: 414-464.
- _____. 2012. *As transformações no modo ser criança entre os Kaiowá de Te'ýikuê - Caarapó, MS (1950-2010)*. Dourados-MS: Dissertação de mestrado em História (História Indígena), Universidade Federal da Grande Dourados.
- CHAMORRO, Graciela. 2008. *Terra madura - Yvy Araguayje*. Dourados: Editora UFGD.
- _____. 1995. *Kurusu Ñengatu: palabras que la historia no podria olvidar*. Asunción/São Leopoldo: CEPAG/IEPG-COMIM.
- CLASTRES, Hélène. 2007. *Terra sem mal*. Corumbiara: Editora Tapé.
- CLASTRES, Pierre. 2004. *Arqueologia da violência. Pesquisas de Antropologia Política*. São Paulo: Cosac & Naify.
- _____. 2003. *A sociedade contra o Estado*. Pesquisas de Antropologia Política. São Paulo: Cosac & Naify.

- _____. 1990. *A fala sagrada. Mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Campinas: Editora Papirus.
- CRESPE, Aline C. 2015. *Mobilidade e temporalidade kaiowá: do tekoha a reserva, do tekoharã ao tekoha*. Dourados-MS: Tese de doutorado em História (História Indígena), Universidade Federal da Grande Dourados.
- GIBRAM, Paola; KLEIN, Tatiane. 2020. “Entre *tjhn* e *mborahei*: cantos e movimentos kaingang e kaiowá”. *Ilha - Revista de Antropologia*. No prelo.
- JOÃO, Izaque. 2011. *Jakaira Reko Nhepyrũ Marangatu Mborahéi. Origens e fundamentos do canto ritual Jerosy Puku entre os Kaiowá de Panambi, Panambizinho e Sucuri'y*. Dourados-MS: Dissertação de mestrado em História (História Indígena), Universidade Federal da Grande Dourados.
- LADEIRA, Maria I. 2007. *Caminhada sobre a luz do luar. Território mbyá à beira do oceano*. São Paulo: Editora UNESP.
- LEA, Vanessa R. 2015. “Foucault (parcialmente) vindicado no Brasil Central: sexualidade como um fundamento da vida”. *Cadernos de Campo*, n. 24: 427-440.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 2006. *A origem dos modos à mesa (Mitológicas v. 3)*. São Paulo: Cosac & Naify.
- _____. 1993. *História de Lince*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MELIÀ, Bartomeu. 2016. *Mundo guarani*. Asunción: Servilibro.
- _____. 2004. “La novedad guarani (viejas cuestiones y nuevas preguntas). Revisita bibliografica (1987-2002)”. *Revista de Indias*, v. LXIV, n. 230: 175-226.
- MELIÀ, B.; GRÜNBERG, G.; GRÜNBERG, P. (org.). 2008, 2ª ed. *Etnografia guarani del Paraguay contemporaneo: los Paĩ-Tavyterã*. Asunción: CEPAG.
- MELIÀ, B., SAUL, M. V. e MURARO, Valmir (org.). 1987. *Guarani - uma bibliografia etnológica*. Santo Ângelo: Fundação Missioneira.
- MONTARDO, Deise L. 2009. *Mbaraka. Música, dança e xamanismo guarani*. São Paulo: EDUSP.
- NIMUENDAJU, Curt Unkel. 1987 [1914]. *As lendas de criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos Apapocúva-Guarani*. São Paulo: Hucitec.
- PEREIRA, Levi M. 2008. “A socialidade na família kaiowá: relações geracionais e gênero no microcosmo da vida social”. *Temáticas*, ano 16, n. 31/32: 177-203.
- _____. 2004. *Imagens kaiowá do seu sistema social e seu entorno*. São Paulo-SP: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- _____. 2002. No mundo dos parentes: a socialização das crianças entre os Kaiowá. In: SILVA, Aracy; NUNES, Ângela e MACEDO, Ana. *Crianças indígenas: ensaios antropológicos*. São Paulo: Editora Global. p. 168-186.
- PERRONE-MOISÉS, Beatriz. 2015. *Festa e guerra*. São Paulo-SP: Tese de livre-docência em Etnologia Indígena, Universidade de São Paulo.
- _____. 2011. “Bons chefes, maus chefes e chefões: elementos de filosofia política ameríndia”. *Revista de Antropologia (USP)*, v. 54, n. 2: 857-883.

- _____. 2008. Abertura. In: CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben; NOBRE, Renarde. *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Belo Horizonte: Editora UFMG. p. 17-42.
- PIMENTEL, Spensy K. 2012. *Elementos para uma teoria política Kaiowá e Guarani*. São Paulo-SP: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- PIERRI, Daniel C. 2019. *O perecível e o imperecível. Reflexões Guarani-Mbyá sobre a existência*. São Paulo: Editora Elefante.
- PISSOLATO, Elizabeth. 2007. *A duração da pessoa. Mobilidade, parentesco e xamanismo mbyá (guarani)*. São Paulo: Editora UNESP/ PROEX/NuTI/ISA.
- SCHADEN, Egon. 1974 [1954]. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. São Paulo: EPU/EDUSP.
- ROSA, Patrícia C. 2015. “Das misturas de palavras e histórias”. *Etnografia das micropolíticas de parentesco e os “muitos jeitos de ser Ticuna*. Campinas-SP: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas.
- SERAGUZA, Lauriene. 2018. “Mulheres em retomadas: sobre política e relações de gênero entre os Kaiowá no Mato Grosso do Sul”. *Tessituras*, v. 6, n. 2: 215-228.
- _____. 2013. *Cosmos, corpos e mulheres kaiowá e guarani*. De Aña a Kuña. Dourados-MS: Dissertação de mestrado em Antropologia Sociocultural, Universidade Federal da Grande Dourados.
- STRATHERN, Marilyn. 2014. O efeito etnográfico. In: STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify. p. 345-406.
- _____. 2006. *O gênero da dádiva - problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora Unicamp.
- _____. 2001. Same-sex and cross-sex relations: some internal comparisons. In: GREGOR, Thomas A.; TUZIN, D.(ed.) *Gender in Amazonian and Melanesia. An exploration of the comparative method*. Berkeley: University of California Press. p. 221-244.
- SZTUTMAN, Renato. 2012. *O profeta e o principal: a ação política ameríndia e seus personagens*. São Paulo: EDUSP.
- _____. 2009. “Ética e profética nas Mitológicas de Lévi-Strauss”. *Horizontes Antropológicos*, ano 15, n. 31: 293-319.
- TEIXEIRA-PINTO, Márnio. 2009. “Lévi-Strauss, as luzes e os instrumentos das trevas: sobre a moralidade selvagem”. *Ilha - Revista de Antropologia*, v. 11, n. 2: 193-217.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1987. Nimuendaju e os Guarani. In: NIMUENDAJU, Curt U. 1987 [1914]. *As lendas de criação e de destruição de mundo como fundamento da religião dos Apapocúva-Guarani*. São Paulo: HUCITEC/EDUSP. p. xvii-xxx.

Recebido em 27/04/2020

Aceito em 10/05/2020

DA PRÁTICA AO PÁTIO: PERFORMANCES E GÊNERO NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM-ENSINO DOS CANTOS TIMBIRA

From practice to the courtyard: performances and gender in
the learning-teaching process of Timbira songs

Lígia Raquel Rodrigues Soares²⁹

Odair Giralдин³⁰

Resumo:

Neste texto apresentamos uma discussão etnográfica do processo de formação de novos cantores e cantoras Timbira. Argumentamos que o cantar tem uma centralidade no modo de ser Timbira e por isso há uma preocupação social para a formação dos aprendizes, os quais, para se tornarem cantores e cantoras, precisam preparar seus corpos com resguardos alimentares e sexuais para poderem adquirir o conhecimento, que não será apenas memória, mas conhecimento intracorporal que se dará pelo ouvir os aconselhamentos dos mestres, pela prática constante através de treinos diários. Assim, esse conhecimento se manifestará extracorporalmente durante as realizações de performances.

Palavras-chave: Timbira; Cantos; Conhecimentos; Aprendizagem; Formação

Abstract:

In this paper we outline an ethnographic discussion about the formation process of new male and female singers. We will show that singing is pivotal in the timbira way of life and therefore for the new candidates to being able to turn themselves singers will need to prepare their bodies obeying to food and sexual ritual fasting, preparing for knowledge reception. This knowledge will not only be simple memories, but an intracorporal knowledge that will be passed over by the chant masters and by a constant practice made by daily exercises. This way, this knowledge will manifest extracorporeally during the chants performances.

Keywords: Timbira; Sings; Knowledge; Apprenticeship; Formation

²⁹ Universidade Federal do Tocantins (UFT).

³⁰ Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Introdução

Os repertórios musicais dos povos Timbira são extensos e difíceis de quantificar. Uma primeira classificação mais específica sobre o tema e seus repertórios foi desenvolvida por Soares (2015), em estudo que tem como foco o ritual do *Pepcahàc* dos Ràmkkàmèkra/Canela, que é apenas um dos povos Timbira³¹ dos quais trataremos neste artigo (ver figura 1 adiante).

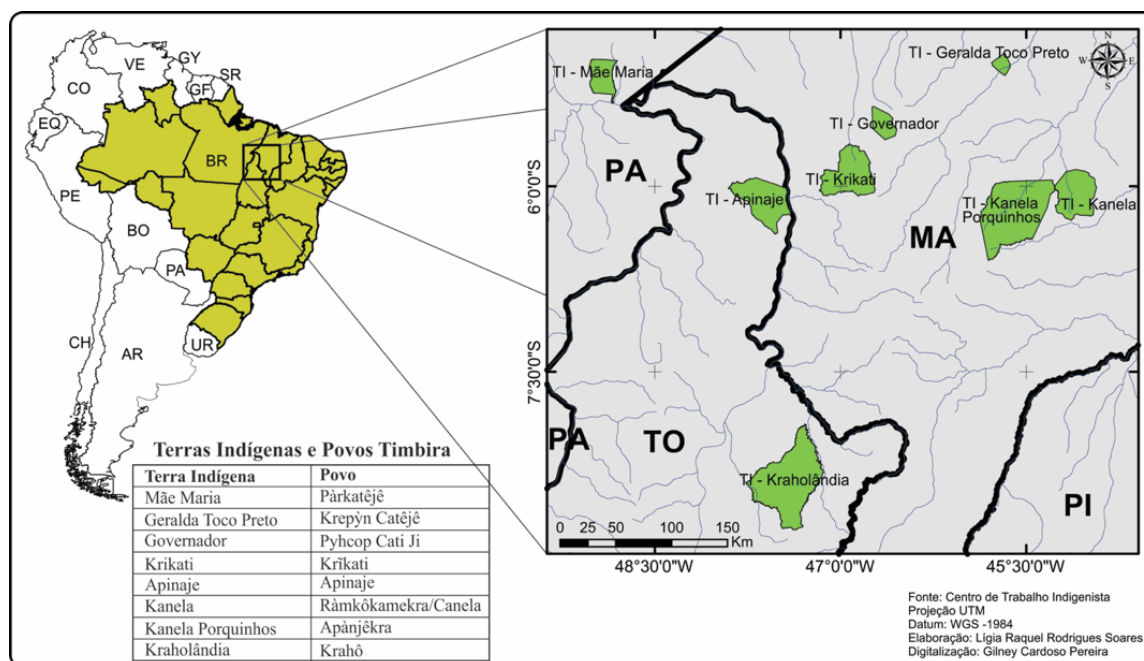


Figura 1 - Mapa de localização dos povos timbira

A centralidade do cantar entre os Timbira confere à musicalidade uma marca primordial a qual é utilizada por esses povos para demarcar profundamente a sua identidade. Um exemplo disso verificamos em uma reunião com vários membros dos povos Timbira, na qual foi possível escutar de um velho cantor e liderança Krahô a seguinte frase: “Você é Timbira? Então canta aí!” Ele estava se dirigindo a um ancião Krênyê, que se assumia como um membro desse povo Timbira, o qual passa por um amplo processo de ressignificação identitária³².

Devido a essa centralidade do cantar na perspectiva Timbira, ele é, portanto, uma marca expressiva no processo da formação dos jovens. Nos rituais de iniciação e formação, um dos pontos cruciais é a formação de cantores e cantoras, sendo este também um investimento intenso dos núcleos familiares desses jovens aprendizes.

Podemos citar os rituais de iniciação e formação masculinos *Pepjê*, *Kêtuwajê* e *Pepcahàc* entre os Ràmkkàmèkra/Canela, Apÿnjekra/Canela e Krahô, e também os rituais de *Ihkrere* e *Wyhty*, entre os Krĩkati e os *Pyhcop Catiji*/Gavião. Nos rituais *Pepjê*, *Kêtuwajê* e *Pepcahàc*, tem-se como um dos pontos centrais a premiação de jovens cantores e cantoras, como forma de estimular o interesse e o aprendizado por parte deles e delas para a prática do canto (Canela e Soares, 2017 e 2018).

³¹ Os povos conhecidos como Timbira Orientais são os Krahô (TO), Krĩkati (MA), Apÿnjekra/Canela (MA), Ràmkkàmèkra/Canela (MA), Pyhcop Catiji/Gavião (MA), Krepÿn Catêjê (MA), Krênyê (MA), Pàrkatejê/Gavião (PA). Já os Apinaje são referidos por Nimuendaju (1946) como Timbira Ocidental.

³² Essa reunião aconteceu dentro do V Seminário Timbira, realizado no Centro Timbira de Ensino e Pesquisa Pênwxyj Hëimpëjxà (CTEPPH), localizado na cidade de Carolina (MA), em dezembro de 2016.

A relação entre sons e movimentos, danças e performances ou a performance musical, como define Seeger ([1987] 2004), é de grande importância na relação de aprendizagem-ensino. Nesse contexto a música e a dança não se separam. O mesmo autor argumenta que a etnografia da música não deve ser confundida com uma antropologia da música, pois aquela se efetiva

“por meio de uma abordagem descritiva da música que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos ou grupos.” (SEEGER, 2008: 239)

Entre os Timbira aqui abordados, repertórios dançados perpassam inúmeros sistemas cancionais³³ que enfatizam uma estética coreográfica em que sua aquisição exige atenção, memória, interesse e preparação do corpo e da voz. Entre os Timbira a dança e o canto são assuntos de homens e mulheres. As performances musicais de cantores e cantoras se complementam e são considerados esteticamente, por esses povos, como a perfeição. Podemos dizer que o ápice dessas performances, como o que há de mais belo quando tratamos das musicalidades timbira, se verifica nos cantos de pátio com a grande fileira de cantoras e com um cantor com seu maracá (figura 2).

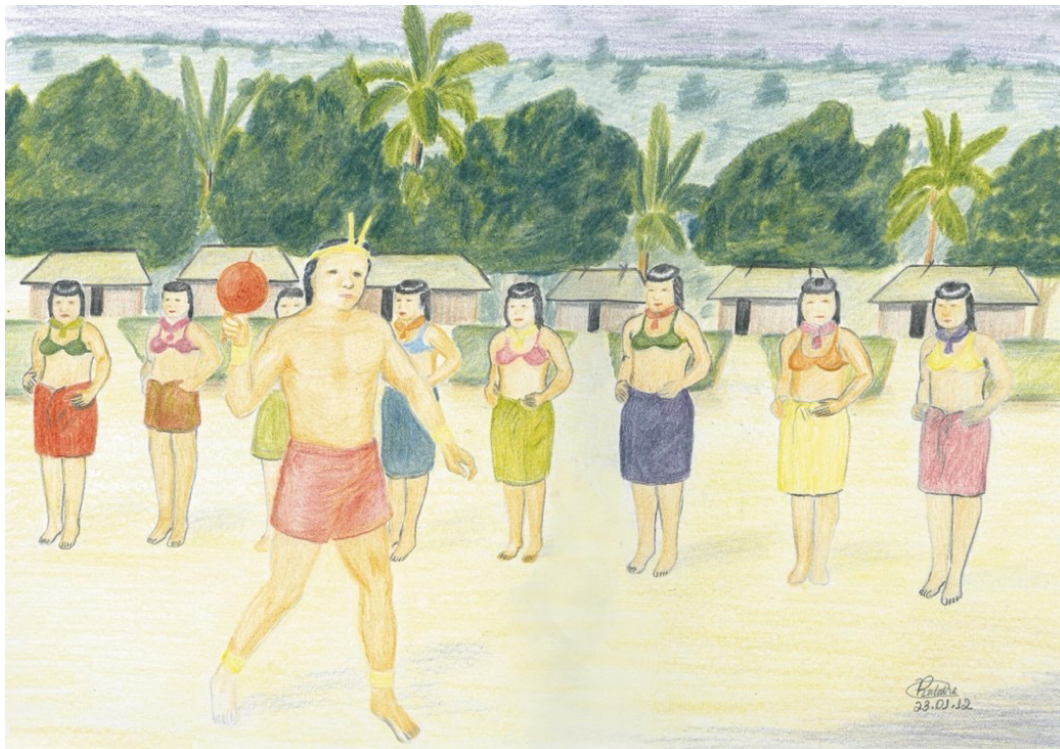


Figura 2 - Cantoras e cantor no pátio. Autor: Ricardo Kuhlàkre Canela

³³ Cada povo timbira possui seu universo músico-ritual. Esse universo músico-ritual é composto por sistemas cancionais os quais, por sua vez, tem por base conjuntos cancionais (conjuntos de cantos ligados a determinados momentos rituais) específicos de um determinado ritual. Esses conjuntos cancionais são por sua vez constituídos por planos ou esferas cancionais. O universo músico-ritual timbira constitui a base desses sistemas que tem categorias próprias que contrastam entre si através de traços distintivos e em conjunto com outros sistemas. Todo esse universo é composto por uma refinada teoria musical expressa através de inúmeras conceitualizações e categorias nativas de classificação para o fenômeno acústico. O refinamento de todo esse conhecimento musical passa pela duração, altura, timbre, intensidade, consistência, densidade, extensão e tamanho do som. Esse conhecimento possui diferentes efeitos e ornamentos vocais, mas um dos principais é o vibrato muito utilizado em boa parte do repertório timbira. Para mais informações consultar Soares (2015).

Mas os cantos e todas as suas performances caminham para além da beleza da complementaridade entre homens e mulheres. Eles constituem um ponto central na existência desses povos, na construção de seus corpos e na formação e continuidade enquanto sujeitos. Os cantos permeiam relações de comunicações entre diferentes seres do universo (Soares, 2015) em momentos de grande importância na construção e preparação de corpos e pessoas bonitas, fortes e sábias (Rolande, 2017).



Figura 3 - Cantor e jovens no pátio. Autor: Ricardo Kührtakre Canela

Os cantos, para os povos timbira, são expressões emitidas pelos sujeitos do universo (*pjê cunêa*) e ao executá-las esses povos mantêm o universo alegre sendo essa a principal condição social necessária à manutenção e reprodução dos sujeitos. O canto que faz a fava crescer, por exemplo, é o canto *da* e não *sobre* a fava (Soares, 2010).

É nessa perspectiva de argumentar sobre a importância do investimento social para formar cantores e cantoras e a construção de seus corpos que abordaremos os processos de aprendizagem-ensino dos jovens timbira a partir dos inúmeros relacionamentos com os seus mestres e mestras, com o maracá, com os resguardos e as diferentes técnicas utilizadas para o aprendizado e para as apresentações realizadas no pátio, publicizando dessa forma as suas performances musicais (Seeger, [1987] 2004, 2008) e a coragem em se apresentar em público no pátio da aldeia.

Da escolha a formação de um *increr catê* (cantor)

Desde cedo os jovens são observados durante as reclusões rituais, sejam naquelas individuais (*Kê-tuwajê* e *Ihkrere*) ou coletivas (*Pepjê* e *Pepcahàc* ou *Wyhty*). Nelas os jovens aprimoram seus corpos para

algumas funções essenciais como membro daquela coletividade, dentre elas a de cantor. Durante a reclusão o/a jovem prepara o seu corpo, através dos resguardos alimentares e sexuais, com a finalidade de sintonizar o seu corpo com algumas das principais especialidades (cantor/a, *caj* [xamã], corredor, caçador). As reclusões preparam o corpo do jovem cantor a se emparelhar com outros elementos importantes no processo de formação do seu corpo e mente. Há a compreensão de que para alguém poder acessar conhecimentos sobre seres do mundo, precisa fazer resguardos para que seu corpo entre em sintonia (emparelhamento) com tais seres e, assim, compartilhar agenciamentos. Essa sintonia será mantida ao longo da vida pela manutenção dos resguardos alimentares (Crocker, 1990; Soares, 2015).

Um jovem, ao fazer resguardo e reclusão, expõe-se à interação com seres e sujeitos do mundo de tal maneira que cria condições de interação intersubjetiva. Assim, um determinado sujeito (por exemplo, o morcego) pode escolhe-lo para transmitir-lhe os seus poderes xamanísticos. Ou, então, o resguardo e a reclusão elabora o corpo para ficar em sintonia com animais de caça, de tal forma que pode se tornar um bom caçador.

Essa preparação dos jovens aprendizes, através de preparar seus corpos, é que nos permite vislumbrar o argumento de Marcela S. Coelho de Souza (2010) de que não há apenas o conhecimento enquanto um conjunto de saberes existentes, coisificados e que podem ser intelectualmente acessados e memorizados por qualquer interessado. Entre os povos indígenas, o conhecimento é incorporado, no sentido de que o processo de produção do conhecimento passa pelo processo de preparação corporal e de execução prática e de imitação, uma vez que se trata de um processo intersubjetivo e não apenas objetivo. Assim, o conhecimento não será memória, mas conhecimento intracorporal que se manifestará extracorporalmente durante as performances. Nesse sentido, o conhecedor dos cantos é assim reconhecido não apenas porque os trazem na sua mente, mas porque trazem os cantos como um efeito em seu corpo que conhece e é conhecido, expresso quando os executa nas suas performances. E, para o aprendiz, o aprendizado esta em sintonizar seu corpo com vistas a torná-lo continuidade deste efeito (Souza, 2016).

O interesse do aluno pelo aprendizado, sua disciplina nos resguardos e os treinos constantes, são sinais de que o aprendiz poderá vir a ser um grande cantor. Os Timbira, assim como quase todos os povos indígenas, apontam que o interesse é o ponto fundamental para o aprendizado. Optamos aqui por incorporar o que destaca Giraldin (2010) em discussão sobre ensino-aprendizagem de uma forma geral, argumentando que o processo da formação do conhecimento entre os povos indígenas está centrado no protagonismo do aprendiz. Seu argumento é que não se separa ensino de aprendizagem, como dois processos distintos, mas sim que o ensino somente ocorre em contexto de desejo de aprendizagem, argumentando que entre os povos indígenas o protagonismo centrado no aprendiz implica que o ensino depende da vontade do aprendiz em aprender. Por isso defende que escrever aprendizagem-ensino expressar melhor esse processo entre os povos indígenas, centrado no aprendiz.

Mas, no caso do aprendiz de cantor timbira, para isso acontecer é necessário que ele tenha contato com um *mê hõ pahhi increr catê*, um mestre dos cantos ou, então, com uma mestra cantora *hõkrepôj* que saiba os mais diferentes repertórios musicais para que ele seja instruído de forma correta com relação ao ordenamento, sequencialidade, além das letras e das performances corporais presentes nos conhecimentos musicais. E para as jovens aprendizes é preciso que ela tenha contato com uma mestra cantora, a qual será sua mentora na aprendizagem das performances dos cantos (e suas estruturas) e dos movimentos corporais. Associado a esse interesse juntam-se os resguardos que proporcionam a preparação do corpo, além de um comportamento adequado enquanto cantor ou cantora que somam disposição, disciplina, respeito e coragem.

Os aprendizes, diante desse contexto, tornam o aprendizado algo constante em suas vidas. Em todos os dias são reservados momentos para esse aprendizado. Como povos de tradição oral, a memorização é importante para o aprendizado. Mas se no passado usava-se apenas a memorização pelo esforço

da execução constante dos repertórios, hoje os aprendizes podem recorrer à escrita das letras das músicas no caderno, à gravação em celular ou gravador digital e à escuta constante. Mas isso não exclui o treino no cerrado (para os jovens cantores), sozinho, executando os cantos e o manuseio do maracá (figura 4). E para ambos (aprendizes de cantor e cantora), não se dispensa a apresentação do seu aprendizado aos seus avós, recitando a letra da música e, por vezes, mostrando a performance a ser realizada. Essa relação se dá preferencialmente com os avós, ou com seu (sua) nominador (nominadora) porque esses são os professores por excelência de seus netos, assim como de seus sobrinhos que possuem o mesmo nome. Mas além de preparar o corpo, ter uma boa memória é essencial entre os Timbira. E, para isso, em alguns desses povos há conhecimentos sobre infusões ou práticas que auxiliam nesse processo de memorização, como o uso de penas de papagaio sobre as orelhas e a utilização de dentes de tatu peba dentro do maracá.

O *mẽ hõ pahhi increr catê* (mestre cantor) sempre está à disposição daqueles que o procuram com o desejo de aprender sobre os cantos. Ocasionalmente pode até ocorrer pagamento por esse ensinamento, mas se este mestre for seu avô, ou seu tio nominador, dificilmente ocorrerá alguma forma de remuneração. Mas pode acontecer de um parente realizar um pagamento para um outro parente ensinar um filho ou um neto.

Os treinamentos do jovem aprendiz a cantor se tornam constantes nessa fase. Durante esse período o tio nominador do rapaz, que está em processo de aprendizado, prepara para ele um *cuhtõj* (maracá). Esse período é marcado especialmente pelos resguardos. Deve-se evitar ingerir carnes (assada ou cozida, nem mesmo caldo) de algumas caças (principalmente da paca e da cotia) consideradas inadequadas para

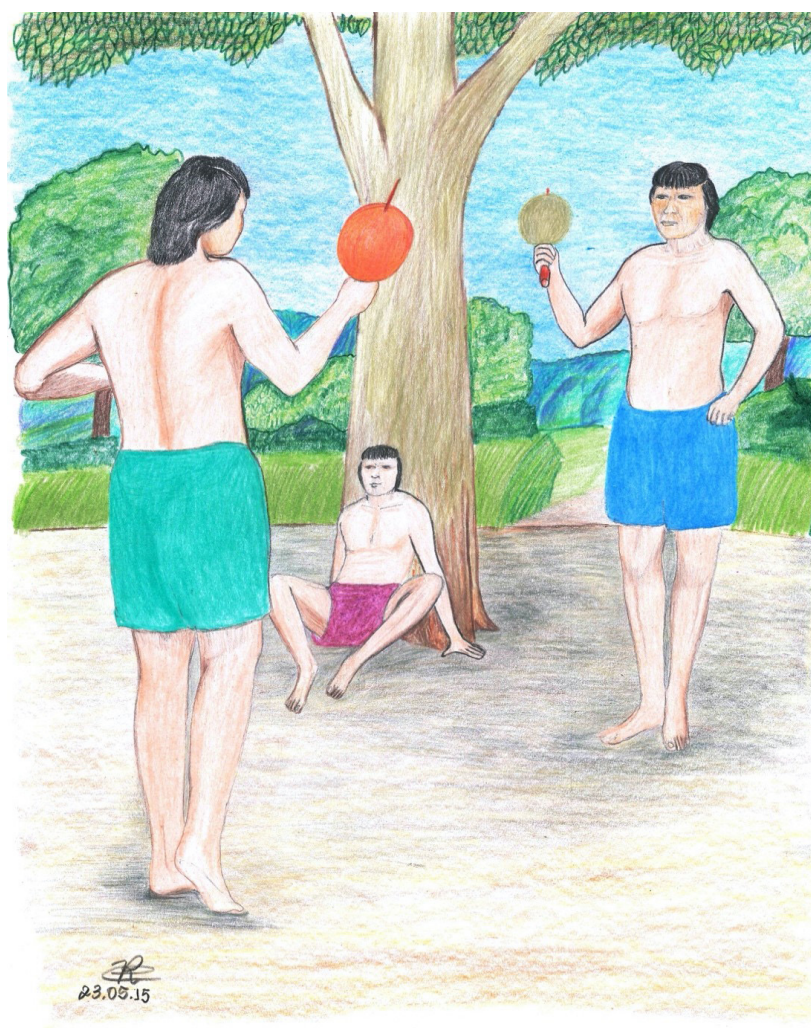


Figura 4 - Jovens treinando no cerrado. Autor: Ricardo Kuhtàkre Canela

quem está em processo de aprendizado dos cantos. Além disso, há também o uso de uma pena de asa de papagaio, que ele deve sempre trazer sobre a orelha e com ela coçar o ouvido sempre que tiver necessidade. Com isso, espera-se o efeito simpático da capacidade de memorização da ave.

Para os cantos de pátio, os aprendizes de cantor costumam, neste período do processo de aprendizagem, não ficar entre os jovens que dançam no pátio junto com o cantor enquanto ele performatiza os cantos. Os interessados em aprender ficam no pátio, porém mais ao longe, ouvindo e memorizando os cantos e analisando as performances dos cantores que estão se apresentando.

Da escolha a formação de uma *hōkrepôj* (cantora)

O processo de escolha ocorre sempre na finalização dos grandes rituais que esses povos realizam (*Kê-tuwajê*, *Pepjê* e *Pepcahàc*). Essa escolha é realizada pelo conselho *prohkâm mǎ* (conselho composto de anciãos da metade *Harācatejê*). Estes observam ao longo dos rituais, durante as cantorias no pátio, especialmente nos *increr cati* (cantos grandiosos, especiais, verdadeiros) da tarde, as futuras potencialidades femininas, meninas entre sete e dez anos que acompanham suas avós ou suas nominadoras nos cantos no pátio, que possam ser preparadas para serem cantoras. Tal escolha é discutida pelo conselho e todos ali colocam-se com relação a referida escolha. Mas o processo de escolha só se concretiza durante a finalização desses grandes rituais, geralmente no último dia do ritual. Nesse momento é entregue à futura *hōkrepôj* um *crat-re*, ornamento de pescoço utilizado pelas mestras cantoras ao se apresentarem no pátio. O *crat-re* (figura 7) é um ornamento de prestígio e estímulo vinculado ao processo de ensino/aprendizagem, condição na qual aquela pessoa se encontra, ou seja, o de aprendiz de uma função muito especial: o de *hōkrepôj*. Função essa extremamente importante para a continuidade e identidade Timbira. Atualmente este ornamento entregue à futura *hōkrepôj* tem sido confeccionado de miçanga. Os que foram entregues em 2013 entre os *Rām̄kōkamēkra*/Canela eram diferentes do que costuma ser tradicionalmente (feitos de sementes). Além de ser confeccionado com miçangas, este era grande e pesado a ponto da futura *hōkrepôj* não conseguir colocá-lo no pescoço. Apesar disso, era mostrado com muito orgulho, tanto pela avó quanto pela mãe e também pela iniciante *hōkrepôj*. Segundo elas, esse é um objeto a ser guardado e admirado com muito orgulho. Devido a inviabilidade de utilização prática desse ornamento, as mães estão optando por fazer o *crat-re* em tamanho normal para ser utilizado pela jovem aprendiz para se deslocar ao pátio nos momentos de cantoria. O *crat-re* feito para essa jovem cantora, fora guardado por sua avó, como um prêmio a ser exibido e apresentado sempre que possível.

Este adorno/artefato é feito de cordão de fibras de folhas de tucum, miçangas, unha de veado ou unhas de ema e a metade de uma cabacinha (*crat* = cabaça; *re* = diminutivo). Ele é utilizado preso ao pescoço e dependurado nas costas, com o destaque para as unhas de animais e a metade da cabacinha. A jovem que recebe este colar passa a utilizá-lo no pátio durante os cantos. Ele é feito pela mãe da *mēhcujxwỳ*³⁴, que confecciona sempre dois, sendo um para a sua filha e outro para ser dado ao *Prohkām*, para que este possa escolher a jovem cantora que será honrada com o seu recebimento. Esta jovem aprendiz deve honrar o recebimento e estar sempre pronta para comparecer ao pátio durante as cantorias.

Mas essa escolha realizada pelo conselho *prohkâm mǎ* lança mão também dos conhecimentos que a *tyj* (avó ou tia nominadora) da jovem aprendiz possui, pois receberá um *crat-re* uma jovem que tenha uma avó ou nominadora *hōkrepôj* reconhecida. Objetiva-se, com isso, que a *tyj* possa dar a formação adequada a futura cantora. E esse constitui-se em um processo demorado, mas de compartilhamento de experiências.

³⁴ Moças associadas a cada m dos grupos masculinos, consideradas irmãs cerimoniais às quais se tem um extremo respeito. Consideradas rainhas das sociedades de festas.

As jovens aprendizes colocam-se ao lado de suas mestras na fila das cantoras que se estende pelo pátio e as acompanham nas performances (movimento dos corpos e vocalização dos cantos). Aqui a sincronização e a coordenação rítmica acompanham a pulsação do canto executado. Essa imensa fila de mulheres que, em coro uníssono, nos enfatiza a relação entre indivíduo e grupo muito expressiva entre performances musicais timbira. Essa performance músico-coreográfica é longamente repetida ao longo das apresentações em diferentes rituais.

Assim como o pátio, vários são os locais de formação e diferentes estratégias são utilizadas para a formação de uma *hökrepôj*. Esta não é uma tarefa fácil e requer muita dedicação e estímulo. A *tyj* e sua aprendiz devem seguir ao pátio com rigorosidade, nas cantorias, em especial nos *increr cati* (cantos de pátio)³⁵. Tanto a mestra quanto a jovem aprendiz devem, por etiqueta, serem as primeiras a chegar ao local, ou seja, assim que escutarem o manuseio do maracá (instrumento musical) devem seguir ao encontro do cantor. Outro local muito utilizado para a efetivação do aprendizado da jovem *hökrepôj* é o ambiente doméstico. Nele a *tyj* a orienta em todos os momentos da vida, ensinando-lhe os cantos e as performances requeridas. Através de conversas relata a sua trajetória e sua experiência adquirida ao longo da vida. A *tyj* transmite dessa forma esse conhecimento específico e outros sobre a vida futura que essa jovem terá.

A demonstração de interesse, empenho e disciplina com relação aos cantos no pátio as coloca diante de um desejo que começa a ser construído e que, na maioria das vezes, tem como protagonista a avó que daquele momento em diante toma para si a tarefa de acompanhar e estimular a jovem *hökrepôj* para ir ao pátio e lhe ensinar cantos, coreografia, a como cuidar e preparar a voz para acompanhar o cantor no pátio. Minha “irmã” *Crojxen*, uma excelente *hökrepôj Ràmkkàmēkra/Canela*, cumpria a sua tarefa com muito interesse e “nossa” neta respondia com o mesmo interesse e responsabilidade. Elas duas eram sempre as primeiras a chegarem no pátio durante as cantorias, especialmente dos *increr cati*. Por vezes só havia as duas no pátio até que, mais tarde, mais mulheres se juntavam a elas aumentando a fila e o coro feminino. Ao menor sinal de que os cantos começariam, elas já estavam preparadas e se dirigiam ao pátio portando o *crat-re* que fora feito para a jovem utilizar durante o seu período de aprendizagem.

Nos primeiros anos de aprendizado a menina é testada por sua *tyj* no ambiente doméstico e interno da casa, com todo o cuidado que o aprendizado exige, mas sempre de forma divertida, alegre e com descontração. Durante as tarefas da casa, nas caminhadas em direção ao córrego para o banho, durante o banho e nas conversas no terreiro da casa durante a noite, todos esses são momentos em que os conhecimentos são ensinados em sua grande maioria e por vezes testados, mas sem a pressão pedagógica, como ocorre entre os não-índios. Nesse momento há muitos sorrisos, brincadeiras e lembranças de acontecimentos passados. E todos que ali se encontram participam de uma certa forma do aprendizado. Percebemos dessa forma uma comunidade de aprendizado em que todos se colocam. Mas os especialistas no assunto que ali se encontram ajudam a formar a nova aprendiz. Percebemos, ao longo dos diálogos referente ao tema, que o aprendizado executado pela *tyj* é preferencial, mas não é prescritivo, pois todos os especialistas podem orientar, apesar da responsabilidade ser de sua *tyj*.

Nesse mesmo local, depois de um certo tempo, ocorrem os testes para essa jovem. Ali estão os seus familiares que a ajudam a perceber os possíveis erros e onde deve ser melhorado. A aprendiz não sente o peso do aprendizado porque ele ocorre de forma natural e com a paciência que tal aprendizado requer.

³⁵ No universo músico-ritual dos Timbira existem diferentes sistemas cancionais que tem em sua base diferentes conjuntos cancionais. Dentre esses sistemas há o que Soares (2015) denominada de sistema cancional *cà-křicape-wyhty*. Esse sistema é constituído por três diferentes conjuntos cancionais: *increr cati* (cantos prestigiosos, verdadeiros, sérios, originais); *increr cahàc* (cantos menos prestigiosos) e *increr cahàc-re* (reunião de cantos de outros povos timbira executados para a diversão da juventude se alegrar e namorar). Para mais informações ver: (SOARES, 2015: 231; GIRALDIN; SOARES, 2019: 60).

Após um certo tempo, por volta de 12 ou 13 anos de idade, provavelmente após cinco anos de instrução com a sua *tyj* e mestra, a menina passa por uma audição pública perante o conselho *Prohkam*, frente a um cantor de prestígio que “puxará” os cantos para que ela possa acompanhá-lo musicalmente. Essa audição é realizada no pátio, onde todos acompanham de forma silenciosa e atenciosa a jovem que ali se apresenta pela primeira vez em público para que toda a aldeia possa vê-la.

Em todo esse processo de formação se estabelece o dispositivo de fabricação de um corpo (Seeger et al, 1979). Este é dado ao longo de anos de aprendizado e constituído através de diversos tipos de tratamentos a que essa *hōkrepōj* é submetida ao longo do seu ciclo de vida.

A etapa da audição pública é desafiante para a jovem aprendiz, mas passar por ela é primordial para o seu futuro enquanto *hōkrepōj*. Estes são os primeiros passos para a sua formação. Após essa primeira audição pública essa jovem passará a ser percebida como uma jovem promissora e esse passo inicial a levará a conquista de outros ornamentos que ao longo de sua trajetória de aprendiz (moças/mulheres), remetem ao prestígio que essa jovem possui. Esses ornamentos servem de estímulos, condecorações de sua potencialidade enquanto *hōkrepōj*. Podemos citar aqui o *hahhi*, que é uma faixa confeccionada com linhas de algodão que a cantora usa transversalmente no corpo (ver figura 6).

Preparar um corpo feminino é uma das tarefas primordiais das mães, nominadora e avó. Ao se tratar de um corpo de uma *hōkrepōj*, a *tyj* (nominadora, tia paterna ou avó) tem o dever de ensinar, acompanhar e zelar por essa cantora. Há diferenças no tratamento dado ao corpo que vão desde o cuidado com o banho logo cedo para deixar o corpo forte, esperto, animado e belo, até acordar cedo para manutenção de um corpo sem preguiça e disposto, quesito necessário para a jovem cantora que canta durante a madrugada, inclusive para dar a volta no *krīcape* da aldeia (caminho radial em frente as casas) ajudando a despertar a aldeia para os cantos de pátio. Toda essa preparação implica em anos de resguardos que seguem boa parte da vida desses povos para se construir corpos perfeitos, belos, saudáveis, dispostos e espertos.

Com o passar dos anos da formação da jovem aprendiz, os testes no pátio vão se tornando cada vez mais intensos, a ponto dessa jovem em determinado momento de seu aprendizado ir ao pátio sozinha e lá cantar com um cantor experiente, demonstrando dessa forma o seu aprendizado, a sua coragem e que o investimento foi bem realizado.

O pátio e a produção da vida através dos cantos e da alegria

Após o processo de aprendizagem-ensino os cantores e cantoras passam por vários testes no pátio (Canela e Soares, 2017 e 2018). Esse momento é marcado, como vimos, pela confecção e uso de ornamentos para os iniciantes. No caso dos cantores são confeccionados ornamentos de palha de buriti, para usar como testeiras e braceletes (ver figura 5 adiante). Após passarem por essa fase inicial, mais exatamente ao se tornarem *mē hō pahhi increr catē e hōkrepōj* (cantoras mestras), são confeccionados outros ornamentos com linha de algodão e/ou miçangas destinados a cantores e cantoras mestras (veja figuras 5 e 6 adiante).

Esses são os momentos de aprendizados na prática para esses jovens, momento de vencer a timidez e demonstrar sua coragem ao se apresentar em público. Nesse momento todos os olhares estão voltados aos jovens aprendizes e para seus desempenhos. Os conselhos são constantes durante esse momento e geralmente são dados pelos *mē hō pahhi increr catē* e pelas *hōkrepōj* (cantoras mestras). Tais conselhos são escutados com muita atenção e levados enquanto experiências práticas para as próximas apresentações. Na maioria das vezes os jovens iniciantes executam cantos no pátio da aldeia como forma de estimular a diversão quando são executados cantos de *increr cahàc*, mais especialmente *increr cahàc-re* que são cantos de vários povos Timbira incorporados ao acervo dos cantos de pátio³⁶ (Soares, 2015, p. 231; Giraldin e Soares, 2019, p. 60)



Figura 5 - Cantor com seus adornos.
Autor: Ricardo Kuhtàkre Canela

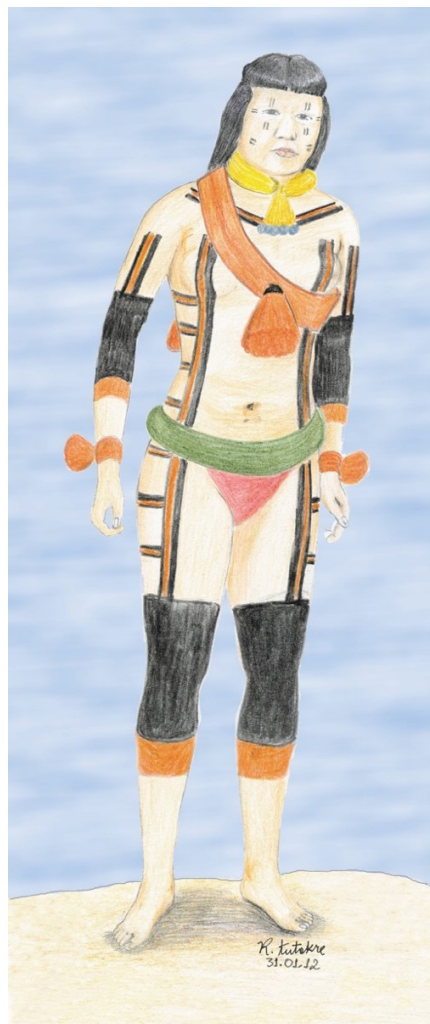


Figura 6 - Cantora e seus adornos.
Autor: Ricardo Kuhtàkre Canela

A prática da escuta é uma constante entre mestre cantor/cantora e aprendiz. Atualmente os jovens iniciantes (cantor/cantora) na maioria dos casos possuem aparelhos celulares ou gravadores que os auxiliam nesse processo de aprendizado. Essa é uma prática que tem se tornado recorrente entre os jovens aprendizes que os auxilia a possuírem outros momentos de escuta dos seus mestres e também de mestres antigos, já falecidos, através de registros de áudios existentes nos arquivos de pesquisadores e no Centro Timbira de Ensino e Pesquisa *Pënxwyj Hëimpëjxà* (CTEPH)³⁷. Diante de tais gravações os jovens interessados escutam de forma constante, até que o repertório esteja incorporado em sua memória. Após já ter o domínio do repertório, o jovem segue ao seu mestre/mestra e apresenta, demonstrando o seu domínio musical e em seguida recebe elogios, repreensões (estas de forma muito cautelosas por parte do mestre) e conselhos sobre o que ainda precisa melhorar e, em seguida, é guiado pelo mestre/mestra para a sua próxima lição.

³⁶ Ver nota 5.

³⁷ Durante vários anos, cantores timbira experientes recebiam gravadores, pilhas e fitas K7 virgens do Centro Timbira de Ensino e Pesquisa *Pënxwyj Hëimpëjxà* (CTEPH) que levavam para suas aldeias. Lá gravavam seus cantos. Devolviam essas fitas ao CTEPH e levavam novas fitas. Esse acervo assim formado, foi digitalizado e seu conteúdo minimamente organizado, de forma que os jovens interessados nos cantos de mestres antigo, podem ter acesso em arquivos MP3.

Durante o período de aprendizado, longos momentos de treinamento de um determinado repertório são realizados no meio do cerrado ou em outro lugar que ofereça momentos de isolamento aos jovens aprendizes. Quando se trata de um aprendiz do sexo masculino, este utiliza esse momento para treinar o manuseio do maracá.



Figura 7 - Aprendiz de cantora usando *crat-re*. Autor: Ricardo Kuhtàkre Canela

O teste final do desempenho dos aprendizes com relação a sua performance musical é efetuado no pátio (local público onde ocorre as reuniões importantes da aldeia). Neste local toda a comunidade estará atenta a apresentação pública do/a jovem. No caso do jovem aprendiz, as mestras femininas aprovam ou desaprovam o jovem cantor durante a sua performance no pátio. Geralmente elas falam sobre a atuação dele no pátio, o incentivam, o corrigem, brincam com ele dizendo onde ele precisa melhorar, onde ele errou. Todas essas avaliações femininas vão demonstrando que elas têm um nível de domínio sobre o cantor e isso permite a elas provocações, mesmo quando se trata de um mestre dos cantos. As brincadeiras se estendem a cada erro executado e a cada performance musical bem-sucedida. Por isso a coragem é uma palavra recorrente para o jovem aprendiz que vai se apresentar no pátio da aldeia. Quando a aprendiz é uma jovem cantora, ao se apresentar no pátio ela é colocada diante de um cantor experiente que inicia o canto e ela o segue como forma de demonstrar o seu aprendizado, conhecimento e domínio sobre o repertório que ali está sendo executado.

Entre os Timbira tratar do corpo é pensar na sua fabricação ao longo da vida, assim como chama atenção Seeger et al., (1979), e também a constituição do corpo, como coloca Blacking (1973; 1977), que enfatiza que muitos dos processos musicais essenciais tratam da constituição do corpo humano e dos padrões de interação entre esses corpos humanos e sua sociedade. Construir um corpo implica na sua constituição através de diferentes tipos de tratamentos (banhos, infusões, pinturas com pau de leite, cortes de cabelo, restrições alimentares) a que as pessoas são submetidas ao longo de um ciclo de vida disposto num calendário ritual.

Tratar do processo de escolha e formação dos *incer catê* e das *hòkepoj* é fabricar, construir e constituir corpos ideais para uma prática fundamental que é cantar. Ao formar excelentes cantoras e cantores, produz-se e

reproduz-se a sociedade, pois através dos cantos é possível reproduzir a vida humana, a vida dos vegetais e também dos animais. Cantar é “alegriar” a vida e a continuidade dela através da reprodução de todos os seres. E por isso há todo um investimento da fabricação de corpos belos, bonitos, sadios, espertos e, acima de tudo, alegres.

O corpo e a pessoa são fundamentais para os povos Timbira, para a continuidade de sua sociedade e para a manutenção de seus valores e práticas. Mas vai além, pois a reprodução e manutenção da existência da vida desses povos só é possível porque os cantos e rituais podem proporcionar tais possibilidades de existência. Mas para essa existência poder-se efetivar, precisa-se ter pessoas bem construídas social e moralmente. Precisa-se de corpos fortes, sábios, perfeitos do ponto de vista da lógica desses povos.

Nesse sentido os corpos, segundo os Timbira, são além de substâncias físicas. Eles são relações com outros seres ou posições. Como pode ser observado pela execução dos cantos (Soares, 2015), são através dessas perspectivas relacionais, dessas relações que os corpos são construídos e a noção de pessoa é construída no contato com tantos outros seres, em sua maioria muito diferentes, temidos, mas também muito admirados. A construção dessa corporalidade é fruto de suas interações entre diferentes seres e seu entorno e resultado de ações intencionais e coletivas construídas por essa sociedade. A produção desse corpo perpassa pelas pinturas, por seus ornamentos, pelas infusões e resguardos, pelos contatos com diferentes seres (animais, espíritos, plantas, pedras) e especialmente pelos cantos e pela “repetição” das palavras de poder ou pelo poder das palavras, através de uma sonorização capaz de proporcionar a interação de diferentes corpos. Essa soma de ações e interações é capaz de proporcionar mudanças da natureza corporal, dando a possibilidade a esses corpos de se transformarem em outros corpos, agora preparados para a vida que segue a partir de então, para as novas fases de uma nova vida que se apresenta e para as decisões futuras que serão tomadas frente a um coletivo e diante de funções sociais que se apresentarão ao sujeito que obteve o corpo transformado. A partir de agora tal corpo e pessoa tem maturidade para as decisões que se apresentarão para a vida em comunidade e para a vida individual daquele sujeito.

Conclusões

Tratar dos processos de aprendizagem-ensino das performances musicais de cantores e cantoras é refletir sobre diferentes temas que envolvem os povos Timbira. Aqui o nosso enfoque foi voltado para a construção do corpo e da pessoa desses sujeitos de suma importância para a continuidade da reprodução da forma Timbira de viver. Falar de todo esse processo nos remete à fala daquela liderança Timbira: “Você é Timbira? Então canta!”

Essa questão levantada por essa liderança Timbira nos levou a perceber que é impossível ser Timbira e não saber cantar. Pode até não ser um profissional do canto, um especialista, mas sempre se saberá cantar. Porque o investimento em formar cantores e cantoras é fundamental numa sociedade que precisa de cantos para se reproduzir e reproduzir outros seres e assim para se manterem no mundo e o mundo, para se relacionarem com outros seres, para construir corpos e formar sujeitos constituídos dos valores desses povos.

As descrições e reflexões aqui apresentada cabem, em maior ou menor grau, aos povos Timbira Orientais. Todos eles, em alguma medida, mantem os rituais de iniciação e formação nos quais os jovens passam por reclusões nos quais iniciam seus processos de resguardos que os direcionam para alguma habilidade prestigiada pela comunidade. Já entre os Apinaje atuais, os rituais de iniciação e formação não são mais realizados. Assim, o processo de aprendizagem das performances musicais depende basicamente do investimento individual ou do interesse familiar (ou de apoio externo via escola ou ONGs) para formar algum cantor e para estimular as jovens a aprenderem os repertórios musicais.

O principal cantor atualmente entre os Apinaje (Zé Cabelo) teve incentivo de sua família extensa, que é a família de *Irepxi* [Maria Barbosa] cujas filhas reais (*Ndiró*, *Kamberi Kamrô* [genitora de Zé Cabelo])

e *Amnhàk* (Rosalina), bem como de uma filha classificatória *Iré* (Maria Almeida), incentivaram seus filhos a aprenderem a cantar. Esse interesse levou ao apoio do Centro de Trabalho Indigenista (CTI) a financiar a ida de um grande cantor *Krĩkati* (Zé Brasil) para ensinar esses jovens. Zé Cabelo se tornou então o principal cantor Apinaje. Outro exemplo é Juliano *Nhĩnõre* e seu irmão Júlio *Kamer*. Ambos são netos de Alexandre, um ancião que foi gravado por Odair Giralдин nos anos 1990. Com as músicas gravadas (de Alexandre e outros cantores, bem como do acervo musical do e CTEPPH), ambos passaram a escutar e a executar os cantos, recebendo instruções de alguns anciãos e anciãs que ainda se lembravam dos cantos e do manuseio do maracá. Isso se tornou um projeto de Júlio *Kamer*, como professor da escola *Tekator* (onde Júlio *Kamer* é professor), incentivando as crianças da escola a se interessarem pelo universo músico-ritual Apinaje³⁸. Hoje Juliano *Nhĩnõre* também já se apresenta no pátio como cantor nos rituais e nos momentos festivos.

Referências

BLACKING, Jonh. 1973. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.

_____. 1977. *The anthropology of the body*. (ASA monograph 15). London: Academic Press.

CANELA, Ricardo Kutokre; SOARES, Lígia Raquel Rodrigues. 2017. “Processos e ornamentos: como formar uma nova hõkrepõj (cantora) entre os Rãmõkãmẽkra/Canela”. *Revista Articulando e Construindo Saberes* v. 2, n. 1: 240-250.

_____. 2018. “O processo de formação de cantadores Rãmõkãmẽkra/Canela”. *Revista Articulando e Construindo Saberes* v. 3, n. 1: 314-344.

CROCKER, William H. 1990. *The Canela (Eastern Timbira)*, An Ethnographic Introduction. Smithsonian Contributions to Anthropology, n. 33. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.

GIRALDIN, Odair. 2010. “Indigenous School Education and specific teaching-learning processes: reflections based on particular cases of the Jê tribe”. *Revista Brasileira de Linguística Antropológica* v. 2, n. 2: 265-284.

GIRALDIN, Odair; SOARES, Ligia R. R. 2019. Cantar é encantar: corpos, ritos e cantos do Pep-cahàc Rãmõkãmẽkra/Canela. In: TASSINARI, Antonella M. I.; MONTARDO, Deise L.; VIEIRA, Glebson J. *Antropologia e educação: refletindo sobre processos educativos em contextos escolares, não escolares e de políticas públicas*. Manaus: EDUA. p. 49-84.

TASSINARI, Antonella M. I.; MONTARDO, Deise L.; VIEIRA, Glebson J. 2019. *Antropologia e educação: refletindo sobre processos educativos em contextos escolares, não escolares e de políticas públicas*. Manaus: EDUA.

NIMUENDAJU, Curt. 1946. *The Eastern Timbira*. Berkeley and Los Angeles: University of California.

ROLANDE, Josinelma Ferreira. 2017. *Moços feitos, moços bonitos*. A ornamentação na prática canela de construir corpos. São Leopoldo: Oikos.

SEEGER, Anthony. 2004. *Why Suyá Sing: a musical anthropology of an Amazonian People*. Illinois: University of Illinois Press.

³⁸ Essa experiência de Júlio Kamer na escola Tekator pode ser conferida no blog: <http://kagajahkrex.blogspot.com/>

_____. 2008. Etnografia da música. *Cadernos de Campo* n. 17: 237-259.

SEEGER, Anthony; DAMATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1979. “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. *Boletim do Museu Nacional*, n. 32: 2-19.

SOARES, Ligia Raquel Rodrigues. 2010. *Amjikîn e pjêh cunêa: Cosmologia e meio ambiente para os Ràmkkâmêkra/Canela*. Palmas-TO: Dissertação de mestrado em Ciências do Ambiente, Universidade Federal do Tocantins.

_____. 2015. *Eu sou o gavião e peguei a minha caça: o ritual Pepcahàc dos Ràmkkâmêkra/Canela e seus cantos*. Manaus-AM: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas.

SOUZA, Marcela. C. S. 2010. “A cultura invisível”. *Anuário Antropológico* v. 35, n. 1: 149-174.

_____. 2016. Conhecimento Indígena e seus conhecedores: uma ciência duas vezes concreta. In: CUNHA, M. C. e CESARINO, Pedro de Niemeyer (orgs.). *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo: UNESP.

Recebido em 29/04/2020

Aceito em 11/05/2020

O CUIDADO DAS COMADRES: GÊNERO E SEMELHANÇA NUM CONTEXTO NAHUA

Comadres nurture: gender and similarity in a nahua context

Lucas da Costa Maciel³⁹

Resumo:

Este breve ensaio explora as relações entre práticas de cuidado e formação corporal entre os Nahua da Serra Norte de Puebla, México. Tal exercício tem como objetivo perseguir um esboço conceitual sobre o estatuto da semelhança e sobre a noção de gênero como recurso reflexivo no contexto etnográfico que nos interessa. Para isso, parte da narrativa e dos desdobramentos de um caso de adoecimento por abandono e sofrimento. Em especial, as interlocuções deste texto se dão com as comadres siuatamatik, que são como mulheres, mas que já foram homens. Pretende-se, ademais, inspirar escapatórias às técnicas descritivas que se fundamentam nas taxonomias de gênero.

Palavras-chave: México; corpo; comadrio; gênero.

Abstract:

This article explores the relationship between care practices and body training among the Nahua of Sierra Norte de Puebla, Mexico. This exercise aims to pursue a certain reflection on the status of affinity and the notion of gender in the ethnographic context that interests us. For this, we will focus on the narrative and unfolding of a case of illness due to abandonment and suffering. In particular, the interlocutions of this text take place with the siuatamatik godmothers, who are like women, but who were once men. Furthermore, it is intended to inspire ways to escape from descriptive techniques that are based on gender taxonomies.

Keywords: México; body; godmother; gender.

³⁹ Doutorando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP). Agradeço a bolsa de doutoramento concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo 2018/00894-5).

Apresentação

Uma abóbora, dois maços de hortelã, um punhado de pimentas secas e dois *gansitos*, um bolinho industrializado de grande comercialização no México. Isso era o que levávamos Fernando e eu à visita que prestávamos à casa de Mario, nossa comadre. A ideia era perguntar por ele, saber do seu estado de saúde e, se possível, poder conversar. Acontece que Miguel, outra de nossas comadres, havia nos contado que Mario tinha amanhecido doentíssimo, acometido por um forte resfriado. Segundo o que soubemos, a mãe de Mario dizia que o filho havia se exposto a alguma fonte de água, na qual uma potência agressiva fria (*sesek*) teria invadido o seu corpo e o adoecido. No mundo nahua, frio e calor são menos sensações térmicas do que elementos constituintes de uma dinâmica associada aos fluxos e equilíbrios corporais (BEAUCAGE; CEPEC, 2012). Neste sentido, a invasão de uma potência agressiva fria sobre alguém produz um profundo desbalanço corporal.

As comadres suspeitavam de outra coisa, no entanto. Semanas antes, Mario nos havia contado que estava se encontrando com um *hippie*, como ele mesmo dizia, que residia em Cuetzalan, a sete quilômetros de Tzinacapan, onde nós vivíamos⁴⁰. Disse que os encontros estavam acontecendo havia um tempo e que ele estava gostando daquilo. Ele parecia animado com o fato de que o gringo, outro modo em que nos referíamos ao *hippie*, que era estadunidense, estivesse vivendo aventuras sexuais com ele. No entanto, pouco depois de nos haver contado sobre seu caso amoroso, o gringo desapareceu. De modo inesperado, ele sumiu de Cuetzalan e deixou de responder as mensagens de Mario. Mais tarde soubemos que ele havia viajado para Huehuetla, outro município da Serra Norte de Puebla⁴¹.

Numa situação como a que se encontrava Mario, o que as comadres esperariam é que a pessoa estivesse sofrendo, desanimada, chorosa e precisando da atenção dos amigos. No entanto, este não era o caso, ou não de modo evidente, como veremos. Mario parecia pouco importar-se com a situação e inicialmente não havia dado sinais de estar sofrendo pelo abandono gerado pelo desaparecimento do gringo. Para Miguel, Mario estava se fazendo de forte. E no entanto, ele logo adoeceu.

Partindo do adoecimento da comadre, a intenção deste breve ensaio é explorar, a título de exercício reflexivo, o modo em que a noção de cuidado emerge como um eixo formador de semelhança no mundo nahua. Em específico, trata do caso das comadres, amigos que estabelecem entre si relações de parentesco que escapam – parcialmente, ao menos – ao modo de ser homem (*takat*) ou mulher (*siuat*). Neste contexto, tratarei de mostrar como aquilo que chamamos de gênero pode dizer respeito a uma forma de se pensar sobre a diferença e a semelhança num contexto em que o cuidado está estreitamente relacionado com a constituição de corpos e pessoas. A este fenômeno poderíamos chamar, seguindo a Madi Dias (2018), de parentesco “transviado”. Este último termo deriva da proposta de Berenice Bento (2014; 2017) para dar conta das implicações conceituais da filosofia *queer* (BUTLER, 2017; PRECIADO, 2017) quando pensada a partir de constrangimentos outros que não os metropolitanos. Para Madi Dias (2018), que translada a proposta para lidar com os jogos relacionais produzido por e entre as pessoas guna que se reconhecem por *omeggid* (“parece mulher”), “transviado” é tanto um ponto de vista sobre o parentesco quanto uma forma de cuidado que dá fundamento às relações de mutualidade entre pessoas. A questão aponta, então, para as culturas do *relatedness*, isto é, o modo em que o parentesco performativo organiza a percepção das relações de mutualidade (CARSTEN, 2000; SAHLINS, 2013).

⁴⁰ Cuetzalan del Progreso é um município serrano localizado na porção norte do estado mexicano de Puebla. O estado está na faixa central do território do país.

⁴¹ Nome que se dá à região ao norte do estado de Puebla, marcado pela topografia recortada. A Serra Norte está composta de mais de seis dezenas de municípios.

O objeto central deste exercício é especular sobre como corpos tidos como semelhantes – porque gozam de um estatuto de “gênero” compartilhado – estão associados a determinadas práticas de cuidado. Entre outras coisas, a ideia é demonstrar que entre gênero, corpo e cuidado não existe uma relação de causa e efeito, mas uma codependência que, em determinados contextos, podem parecer alinhados de um ou outro modo. Assim, se formas de cuidado produzem determinados corpos com gênero, estes também produzem determinadas formas de cuidado, inacessíveis, em certa medida, às suas alteridades corporais.

Além disso, interessa produzir certo distanciamento com uma tradição descritiva recorrente no campo da etnografia mesoamericanista⁴². Especificamente, aquela que coloca ênfase no caráter de oposição dualista e complementar do pensamento e das cosmologias relativas aos povos associados a esta área etnográfica. Tal estratégia descritiva decorre, em parte, da agenda historiográfica e arqueológica que prevalece sobre o cânone mesoamericanista, conforme argumenta Pitarch (2013). Desde a pesquisa de Madsen e Madsen (1969) junto aos povos nahua residentes ao sul da Cidade do México, pelo menos, argumenta-se que a vida social mesoamericana organiza-se em torno da “arte do equilíbrio” entre forças duais e complementares que regem o bem-estar dos seres humanos e do próprio mundo. López-Austin (1998: 24-25) afirma, por exemplo, que num pensamento dual feito o mesoamericano, tudo está organizado tendo em vista o dualismo: o universo se divide em dois polos de qualidades diferenciadas, de tal forma que as forças de cada um deles se atraem e se repelem, ordenando e dando fluxo ao universo.

Neste contexto, a operação dual daria os fundamentos conceituais para taxonomia gerativa de tudo aquilo que existe, associando cada coisa a um dos polos. Seria, portanto, o esquema de valor simbólico geral do cosmos e da relação entre suas partes, operando como um poderoso sintetizador simbólico (LÓPEZ-AUSTIN, 1998: 25). No caso mesoamericano, argumenta López-Austin, a oposição complementar que dá forma ao dualismo seria aquela entre o eixo feminino e o eixo masculino, dois segmentos do cosmos que classificam e produzem, em relação, o todo. Nesta seara, masculino e feminino seriam os pares de qualidades classificatórias que dão corpo ao contraste fundamental do mundo mesoamericano. Conforme Beaucage e CEPEC (2012: 141-143), a classificação sexualizada das coisas é o que permite que elas adquiram significado e valor, produzindo segurança e legitimidade para guiar as ações humanas. Neste sentido, não só o cosmo estaria dividido em duas metades opostas e complementares, masculina e feminina, como esses eixos configurariam os grandes operadores simbólicos, sem os quais os seres humanos estariam inaptos à ação.

Tendo em vista esta rápida – e certamente imprecisa – caracterização do mundo nahua segundo alguns de seus estudiosos, pretendo levar a reflexão em outro sentido. Se por um lado este exercício intenciona mostrar como formas de reflexão e ação se dão no mundo nahua para além da taxonomia gerativa entre masculino e feminino, pretende, por outro, mostrar umas relações, analogias e formações de semelhanças muito menos esquematizadas e fixas do que pretendem as explorações antes apresentadas. Mais do que me reter a explorar grandes dinâmicas cósmicas que regem existentes, o interesse é buscar a perspectiva do desentendimento (RANCIÈRE, 2018). Em específico, coloca-se como ponto de partida para este exercício a disputa pela densidade ontológica sobre a configuração do mundo e o modo como realidades – e práticas de cuidado,

⁴² Chamo de mesoamericanismo o campo de descrição e reflexão etnográfica produzida ao redor dos povos ameríndios circunscritos ao que se convencionou chamar de Mesoamérica. Menos do que uma “área cultural”, formada por traços culturais e elementos cosmológicos compartilhados (KIRCHHOFF, 1960), entendo Mesoamérica como uma “área etnográfica”, que em lugar de pressupor uma certa unidade cultural, aponta para um conjunto de produções, estratégias descritivas e reflexões que derivam de colaborações entre povos ameríndios e etnógrafos. Isto é, o conjunto é menos um espelho dos esquemas culturais compartilhados do que de um processo de pesquisa e reflexão conjunta sobre formas de pensamento que se aproximam por compatibilização e por diálogo. Esta noção de área etnográfica vem de Mellati (2017).

portanto – existem para determinados sujeitos, e não para outros, asseveração que se faz metodologicamente a partir da assunção de que não há mundo que prescindia de sujeito (LIMA, 1996).

Saúde e bem-estar: sentir, perder e produzir relações

À diferença da mãe do Mario, que atribuía o adoecimento do filho ao ataque de uma potência agressiva fria, as comadres suspeitavam que o desaparecimento do *hippie* era a causa de seu mal-estar. Em situações de abandono, espera-se que a pessoa esteja sofrendo. Mario, como vimos, parecia não se importar, o que, para Miguel, era sinal de que a comadre estava se fazendo de forte. No geral, “fazer-se de forte” não implica fingir sentir algo que não se está sentindo. Grosso modo, o falseamento de uma condição corporal para um devido fim, como aquela criança que finge estar doente para ausentar-se da escola, é uma prática alheia aos Nahua e isso se deve, dentre outras coisas, a uma certa noção de autonomia pessoal e à ausência do estatuto ficcional tal como concebido no pensamento euroamericano. Quando Miguel dizia que Mario se fazia de forte, não estava sugerindo que sua comadre era uma fingida. Isto é, que ainda que sofresse calada, fazia de conta que nada acontecia para parecer bem perante os amigos. A questão aqui é que, para Miguel, Mario não sabia que sofria: sua comadre estava sofrendo sem sequer dar-se conta disso.

Essa possibilidade é, em grande medida, uma especulação a partir dos critérios que organizam a noção nahua de pessoa como uma articulação entre partes que gozam de autonomia própria e que excedem aquilo que alguém acha que sabe sobre si mesmo e sobre os demais. Para ser sucinto, direi que os duplos de alguém, assim como seus animais companheiros, habitam ubiquamente o interior do corpo da pessoa, seu coração, ao mesmo tempo que habita e viaja por outras partes do cosmos, como o coração da montanha, o *tepeyolot*, que é comumente descrito como um grande curral de espíritos cuidado por um senhor que leva o mesmo nome.

No entanto, a experiência e o conhecimento dos duplos de alguém não são claros nem facilmente compreensíveis para a pessoa em cujo coração eles se alojam. É como se esses outros componentes, descritos como normalmente invisíveis, sempre soubessem e sentissem mais do que sua parte imediatamente visível, centrada no corpo e manifesta diretamente pela capacidade de fala. Assim, e ainda que o coração seja o eixo articulador da pessoa – seu centro anímico⁴³ –, e que os duplos estejam ali enquanto viajam para outros lugares, é corrente que a pessoa esteja sofrendo sem sabê-lo porque tal condição se desdobra da ação, experiência ou sentir de uma das partes sobre a qual não tem plena clareza. Ou seja, o sofrimento pode se desprender da conexão que alguém estabelece com um dos seus duplos através do coração. *Tajyouilis*, sofrimento, é, na verdade, distinto de *kokolis*, normalmente traduzido como dor, ainda que estar bem, *pakilisti*, dependa da ausência de ambos, tanto de dor quanto de sofrimento (BEAUCAGE; CEPEC; YOUALXOCHIT, 2012).

Esses elementos são fundamentais para a forma nahua de conceber bem-estar e especular sobre seus diferentes estados de saúde. *Tasojtalis*, palavra que traduzo como “amor”, seguindo a opção que fazem minhas comadres quando falam em espanhol, é um elemento essencial da produção e da sustentação de relações no mundo nahua. De modo geral, quando se referem aos seus vínculos de parentesco ou tratam de refletir sobre eles, é de *tasojtalis* que os Nahua falam. Ainda que eu possa dizer, num esforço de tradução, que *tasojtalis* é um sentimento, os Nahua geralmente o descrevem como um aquecimento. Trata-se de ondas de calor que brotam do coração e se espalham pelo corpo. E é mais: uma de minhas comadres me disse que essas ondas te fazem querer estar perto de alguém, como se elas te empurrassem em direção a uma pessoa.

⁴³ Esta articulação pessoal fundada no coração como centro anímico está presente também entre os povos maienses, assim como a associação entre montanhas e currais de almas (HAVILAND; HAVILAND, 1982; PAGE PLIEGO, 2005; PITARCH, 1996)

No entanto, quando uma situação de abandono acontece, o corpo sofre um repentino e violento resfriamento. O resfriado não depende, aqui, de uma carga viral, de uma infecção ou da exposição a uma mudança exocorporal de temperatura. Em algum termo, poderíamos dizer que é consequência do cancelamento abrupto de uma conexão pessoal, tanto fundada quanto produtora de *tasojtalis* ou que assim era pensada. Em outros termos, sofrimento é a perda da relação. Quando isso acontece, a própria pessoa – ou as conexões entre as partes que a compõem – passa a emanar e concentrar ondas frias.

O sofrimento de um abandono pode ser descrito como um esfriamento que nasce do coração e se espalha pelo corpo. A pessoa se torna retraída e pouco a pouco passa a se retirar de suas relações. Distancia-se de parentes e amigos. No limite, as consequências de um resfriamento não tratado pode cobrar a vida da pessoa ou, em todo caso, pode terminar arruinando suas conexões pessoais. Entre outras coisas, a situação pode torná-la alguém invejoso. A inveja, tradução que adoto para o termo *nexikolisti*, é frequentemente apontada nas reflexões dos meus interlocutores como a razão de ser dos conflitos e dos desmantelamentos pelos quais passam os agregados sociais nahua, inclusive entre as minhas comadres.

Quando a pessoa se resfria, assume-se dois tipos de ações para restabelecer sua saúde, o que implica garantir que a pessoa não morra, ou – o que é o mesmo –, que o corpo e as suas partes não se desarticulem, produzindo uma nova redistribuição e recombinação. O usual é que alguém da família ou próximo a ela e que seja *huesero* ou *huesera* – pessoa que conhece de plantas, massagens e rogativas, e que também pode ser chamado de *curandeiro* ou *curandeira* – realize curas que contrabalancem os efeitos diretos do resfriamento, isto é, as consequências do adoecimento. No entanto, nenhum preparado, massagem ou rogativa por si só dá conta de sanar o resfriamento por abandono, ainda que seja importante na medida em que serve para evitar seu agravamento. A pessoa que sofre deve ser cuidada e tomada em conta para que seu coração torne a emanar calor e cesse o sofrimento que é a causa do seu adoecimento. É aí que se coloca a centralidade das relações de cuidado. As pessoas próximas ao doente devem intensificar seus vínculos e fazer-se presentes. É através do cuidado recebido dos seus que a pessoa doente modula e sente o *tasojtalis*, as ondas de calor que seu coração emana e que são necessárias para normalizar sua condição de saúde e interromper de vez o resfriamento.

Práticas de cuidado e bem-estar: o corpo do poder-saber-fazer

Na mesma medida em que o *huesero* ou a *huesera* são os agentes adequados de produção dos preparados medicinais porque são eles quem sabem e podem fazê-los, são os amigos, parentes e cônjuge do doente quem podem acabar com o sofrimento que o adoecem. Podem porque sabem, ou vice-versa. *Tasojtalis*, o amor que fundamenta as relações de proximidade e que desborda no cuidado também é uma força formadora de semelhanças. Ser parente de alguém é vincular-se por *tasojtalis*. Assim, diria que no regime de conhecimento nahua é a eficácia do fazer que revela a verdade do pensar, ensejando uma economia de afetos que se impregnam na produção e na entrega de coisas, comida, palavras e ações que aproximam ou distanciam pessoas – uma forma de entender o fluxo de afetos como uma epistemologia pessoal, portanto (MADI DIAS, 2015; MCCALLUM, 2001; STRATHERN, 2009).

Ao mesmo tempo, é comum que se diga que aquele que não faz algo direito não é uma pessoa adequada para a tarefa em questão. Ser, saber, fazer e concretar algo estão estreitamente vinculados. Para saber-poder preparar suas curas, o *huesero* ou a *huesera* deve observar e seguir uma série de cuidados e práticas corporais. Deve privar-se de alguns alimentos, manter abstinência sexual em determinados momentos do calendário ritual, deve frequentemente limpar-se com o fumo do copal e de outras ervas, além de consumir preparados medicinais que tornam as partes de sua pessoa menos suscetíveis aos ataques noturnos de agentes agressivos, das energias frias que poderiam invadir seu corpo ou até mesmo de um

nahual, um xamã agressivo, hoje chamado de bruxo, que assume a forma de um predador para caçar o animal companheiro de alguém a quem se quer machucar ou tirar a vida. Em suma, é uma determinada modulação corporal o que habilita o conhecimento da prática *huesera*.

Quando os Nahua dizem que os parentes são aqueles que podem fazer cessar o sofrimento de alguém, também está em questão a vinculação entre corpo e conhecimento. Como vimos, estar vinculado a alguém por *tasojtalis* implica ser semelhante a ele. A ideia aqui não é indicar identidade, mas evidenciar uma certa aproximação no modo em que pessoas pensam e se relacionam com o mundo, o que é o mesmo que dizer que têm corpos que são coproduzidos. É frequente escutar, por exemplo, que a família dos Juarez se comporta de um determinado modo, em contraste com a família dos Alvarado. É comum também que as pessoas reclamem não serem entendidas ou tomadas em conta porque seus interlocutores são distantes de si em termos de suas relações de parentesco ou amizade. Não é que uma pessoa tenda a favorecer aquela que é mais próxima a si, mas que a semelhança torna mais coincidente a forma que as coisas assumem para as partes em questão. A mudança de corpo é, também aqui, uma mudança sobre os critérios de mundo.

Quando se referiam a temas dessa ordem, meus interlocutores sempre mencionavam o sabor da comida, em especial o das tortilhas, feitas de massa de milho cozida. Cada casa tem seu sabor, dizem. Se a tortilha em geral é vista como um alimento nutritivo e próprio à formação do corpo nahua – tema que remete aos mitos de origem mesoamericanos (LÓPEZ-AUSTIN, 1980; TEDLOCK, 1985) –, a tortilha que nutre mais, a mais saborosa, tem o gosto levemente adocicado ao final da mastigação. Se por um lado se afirma que doce é o gosto do amor, uma deriva bastante associada ao sabor do leite materno (TAGGART, 2015), doce também é o gosto daquilo com o que se está afeiçoado, se gosta e se pensa fazer bem. De modo geral, então, é comum que os Nahua digam que as tortilhas mais saborosas são as da sua própria mãe. Não se trata de uma competição pela tortilha de melhor sabor ou pelas técnicas culinárias de cada casa, mas de uma asseveração sobre as relações de *tasojtalis* que alguém mantém com seus parentes e também com seus amigos. Entende-se que essas reflexões dizem respeito ao modo em que alguém degusta algo dado em um ou outro contexto de relações. Aponta, portanto, ao tema já amplamente discutido pelo americanismo do pensamento-afeto com o qual alguém faz algo para outrem, imbuindo aquilo que se dá com tal modulação (LEA, 2012; MADI DIAS, 2015; MCCALLUM, 2001). Para os Nahua, isso tem um sabor adocicado.

Assim, quando alguém se resfria como Mario, é a intensificação desse cuidado, entregue pelas coisas, ações e palavras assentadas no fazer pensando o que pode cessar o sofrimento. No entanto, esta possibilidade só se dá quando aquele que intensifica a relação está de algum modo assemelhado àquele a quem se dedica cuidado. Saber-poder cuidar também é efeito da semelhança. Daí que, ainda que não se neguem a frequentar os postos de saúde do governo mexicano ou a administrar remédios da medicina *koyot*, “não indígena”, os Nahua frequentemente se negam às internações hospitalares e aos cuidados recitados exclusivamente pelos médicos *koyomej*. As pessoas que administram esses tratamentos, médicos, enfermeiros, dentistas e técnicos de saúde em geral, por mais bem intencionados que sejam, não sabem nem podem cuidar dos Nahua do modo em que se requer para que estes recobrem seu *pakilisti*, o estado de amplo bem-estar, saúde e felicidade que é a ausência de dor (*kokolis*) e de sofrimento (*tajyouilis*).

Em outros termos, estão corporalmente distantes da possibilidade de curar, isto é, de sanar o sofrimento, que é o problema de fundo que produz o adoecimento. De modo geral, essa é uma das razões de porque o uso que os Nahua fazem dos serviços públicos de saúde e da indústria farmacêutica são tidos como paliativos. Podem ajudar, como podem piorar, dizem, mas nunca resolvem a questão de vez, restaurando o estado de *pakilisti*.

Vínculos e engendramentos: produzir semelhança

Isso me traz de volta ao adoecimento de Mario e à visita que Fernando e eu fizemos à sua casa. Os presentes que levávamos, Fernando havia retirado da horta de sua casa e da cozinha de sua mãe. A hortelã, hoje amplamente utilizada pelos Nahua, era para uma infusão. Dizem que o chá faz com que a pessoa fique mais calma. Fernando sugeriu que isso poderia ajudar, tendo em vista a condição de Mario. Os *gansitos* que comprei eram *cariños*. Coisas para alegrar. Ademais de nos agradecer pelo que levávamos e pela própria visita realizada, o que realmente parecia alegrar nossa comadre foi a possibilidade de conversar conosco.

É comum que as comadres digam que só quando estão entre si é que se sentem entendidas e seguras para pensar e falar. Em certa medida, esta percepção é compartilhada em outros contextos ameríndios, como a “vida social de clube” *muxe*, entre os Zapoteca de Juchitán, tal como descrito por Flores Martos (2012: 335). Segundo o autor, o clube é o lugar da política dos *muxe*; é nele que se organizam eventos, se formula uma determinada concepção de tradição e se dá forma a um modo distinto de ser zapoteca, escapando à influência da “cultura heterossexual”. Para Miano Borruso (2002: 192), entre si os *muxe* constituem um modo de vida não previsto, questionando o regime ortodoxo das relações entre o masculino e o feminino. Neste sentido, parece haver outra lógica, outro modo de vida, para falar como Miano Borruso, no clube *muxe*.

Isso não é muito diferente no caso das relações entre as comadres. É na reunião entre elas que uma pessoa que se encontra na situação de Mario assume uma postura atenta e reflexiva sobre as razões de um adoecimento, por exemplo, examinando os vínculos entre o sofrimento que até aquele momento poderia ser desconhecido e vasculhando as condições da relação da qual o abandono proveio. Mesmo depois de sofrer sem saber, a conclusão de Mario foi, na verdade, de que ele realmente amava o gringo. Foi o resfriamento e o sofrimento que ele pressupõe o que permitiu o Mario entender essa circunstância. Afinal, se não amasse o *hippie*, não teria adoecido com seu abandono.

A questão central aqui é poder chorar e compartilhar com as comadres porque elas entendem o que o amigo enseja ou está passando. A assemelhação está no fato de que minhas comadres sejam todas *siuatamatik*, parecem mulheres. Sem ser *takamej*, homens, nem *siuamej*, mulheres, essas pessoas a quem chamo comadres, porque elas também assim me chamam, já foram homens, mas agora é por eles que elas sentem amor. A categorização de alguém como *siuatamatik* é a modulação corporal que faz com que as demais comadres se aproximem, tratem de transformar o outro – aquele que recém passou a ser chamado ou identificado como *siuatamatik* – em amigo. As comadres veem a essa pessoa com pena e, depois de conversar entre si, sempre decidem trazê-la para sua área de influência, fazendo-a compartilhar do seu “modo de vida”. Para falar como Vilaça (2002), as comadres também fazem parentes *out of others*, isto é, tornam o outro um parente ao passo em que o extraem de outro conjunto de vínculos de parentesco.

Ainda que, para uma comadre, a outra é uma pessoa afetuosa, cuidadosa e compreensiva, todas elas são vistas como maus parentes pelos seus consanguíneos. No entanto, para elas mesmas, seus consanguíneos as veem como maus porque são incapazes de amá-las e cuidá-las como elas requerem, não por gosto, mas pelo tipo de corpo que têm e pelas pessoas que elas conformam. Por esta mesma razão, e por mais que a mãe de Mario amasse aquele que ela chamava de filho – assumindo em relação a ela uma posição de homem – seu amor não dava conta de compreender completamente os critérios pelos quais Mario poderia chegar a sofrer como o faz alguém que é *siuatamatik*.

É por isso que meus amigos frequentemente diziam que a vida em suas redes de parentesco seria insuportável sem suas comadres. O cuidado entre si e o amor que emerge dessas relações que elas apresentam como de amizade e de comadrio dão as condições para que essas pessoas suportem o sofrimento de viver continuamente a situação de abandono e de outros tipos de relações marcadas pela incompreensão.

Como são as comadres quem realmente cuidam umas das outras, a amizade como um “modo de vida”, forma em que Foucault (1981) se refere a questões análogas no contexto euroamericano, é aqui a condição mínima de existência das próprias comadres. Entre si elas se fazem, se cuidam, se curam, se administram e se carregam do *tasojtalis*, suplementando-se da agência que as permite seguir suportando as dores e o contínuo sofrimento de ser *siuatamatik*. E, no entanto, a questão não é a de ser vítima de um sistema opressor, ainda que possamos assim taxá-la (RAYMUNDO-SABINO, 2014), mas a de modular possibilidades que habilitem formas de existir.

“Os homens e nossas famílias não nos sabem amar”, declaram as comadres. Nos termos que aqui perseguimos, isso implica dizer que eles tampouco sabem curar as comadres. Ser “como mulher” implica amar distinto e requer outro tipo de amor que cuide e sustente quem se é. Um tipo de amor que os demais não entendem. Quando falam de suas relações de amizade, minhas comadres continuam falando de *tasojtalis*, no entanto, mas questionam suas condições genéricas. Só entre elas e, quando falam de suas relações com os demais, é que escutei sobre a existência de um amar diferente. Falam de um tipo de amizade que, entre si, é distinta daquela que as demais pessoas produzem. Falam, ainda, de uma forma de se tornar pessoa e de constituir família que não conduz ao parentesco fundado no binarismo de gênero e na reprodução sexual. Todos estes não são temas de discussão em outros contextos, em que homens e mulheres pensam sobre seus vínculos.

Parece-me que quando falam de si e daqueles que aqui traduzo como homens e mulheres, minhas comadres também estão pensando sobre a natureza da diferença e a possibilidade da semelhança. Especulam sobre como pensam os homens e as mulheres, questionam seus critérios e imaginam como deve ser viver como eles. No entanto, só as comadres – tidas pelos demais como abjetas, como más parentes – são capazes de cuidar e produzir outras comadres, assemelhando-se e modulando seu modo de vida na medida em que seus corpos são, para si mesmas, adequados para o cuidado mútuo. Existe, entre as comadres, uma determinada constituição do real, das formas de ser pessoa e de constituir parentesco como amizade (e vice-versa) que conduzem a práticas de cuidado específicas, capazes de dar tratamento às necessidades daqueles que são *siuatamatik*.

No entanto, começo a duvidar da possibilidade de que ser “como mulher” e ter comadres seja, em si mesma, uma experiência fixa e definitiva que se inscreva sobre a pessoa com um conteúdo próprio e pré-estabelecido, o que implicaria entender *siuatamatik* como um conjunto de coisas que podem ser assumidos *a priori* daqueles que são “como mulheres”. Ao contrário, as condições que conformam a compreensão do ser *siuatamatik* são móveis, contextuais e resultantes de relações específicas. De modo algum pertencem às configurações ou recursos “simbólicos” de algum jogo entre “o masculino” e “o feminino” como um conjunto de qualidades que preexistem às relações, tais como os temas de gênero têm sido tratado na lógica da “sexualização do cosmos” (LÓPEZ-AUSTIN, 1998). Ao contrário, entre qualidades e relações parecem desaparecer a condição de causa e efeito. Como argumentou Strathern (2009) sobre alhures, os efeitos são a forma das relações, isto é, o modo em que elas se tornam objetificáveis e, neste sentido, aptas às sequências relacionais. Neste sentido, “o masculino” e “o feminino” que organizam muitas das descrições mesoamericanistas⁴⁴ parecem, antes, ser o resultado de proposições ontológicas fundadas na metafísica do Ser, que submete qualidades ao regime de temporalidade da causa-efeito (MANIGLIER, 2013), e, neste sentido, termina falseando dinâmicas de constituição que, sob outra perspectiva, derivaria em analogias de gênero mais produtivas porque a contrapelo das expectativas euroamericanas. Os grandes esquemas do dualismo das essências e qualidades taxonômicas no campo do mesoamericanismo parecem ser, então, antes a consequência das analogias descritivas dos analistas do que um problema propriamente ameríndio. “Masculino” e “feminino” deveriam ser tratados, então, como equívocos (*sensu* VIVEIROS DE

⁴⁴ cf. nota 4.

CASTRO, 2004). Se assim fosse, encontraríamos problemas de distintas ordem, que não às das essências e dos contrastes complementares, imagens de gênero estas bastantes funcionais à política normalizante que produz a trajetória do problema tradição moderno-cristã, como já mostrado por Foucault (2015).

Se entre as minhas comadres o corpo pode ser entendido como um artefato, o resultado de contínuas práticas de cuidado e de produção de semelhanças, e há que destacar o esforço dos Nahuas para manter seus corpos assemelhados, me resultaria estranho imaginar que gênero pudesse implicar um estatuto pré-definido. A assemelhação se dá entre pessoas e não entre elas e um conceito pré-definido do que uma ou outra deva ser, um “masculino” e um “feminino” como parâmetros. Quando falam sobre si, vivem suas experiências e as contam entre comadres, meus amigos estão especulando e produzindo os critérios a partir do qual é possível ser corpo ao incorporar aquilo que, desde a perspectiva de uma não comadre, não teria densidade ontológica – como outra forma de amar, por exemplo.

Reflexões Finais

Por aí se diz que quando muda o corpo, o mundo já é outro (LIMA, 1996). Isso implica ter claro a condição relacional da constituição corporal, abrindo-se inclusive à possibilidade de que configurações imprevistas emergem. E isso não implica dizer que os ameríndios reconhecem três, quatro ou cinco gêneros diferentes - como faz Roscoe (2000), por exemplo -, mas em “amerindianizar” (*sensu* RIVIÈRE, 1993) o uso reflexivo que se faz do gênero. Enquanto o primeiro produz uma quantificação de possibilidades normalizantes, o segundo escapa à normalização para tratar de gênero como um campo de possíveis, isto é, uma categoria reflexiva e proliferadora.

Por isso quis compartilhar a história do adoecimento de Mario e minhas reflexões e elucidações sobre isso. Gostaria inspirar-me nela, não falar para falar da aceitação ou da negação do dever ser homem ou mulher, da política de gênero nahua ou das formas de aplicar ou torcer as figuras das alianças e as práticas de saúde na Serra Norte de Puebla, onde residem. Interessa-me sugerir aquilo que as reflexões e as experiências das minhas comadres modulam, ou seja, sua presença a despeito do sofrimento ou como cura a ele. Essa rede de cuidado entre comadres emerge, então, como potência que transforma a impossibilidade. O convite que se coloca é transformar, nas analogias das descrições etnográficas, a impossibilidade de pensar, refletir e descrever o que faz o gênero, como equivocação, em contextos de alteridade. No caso mesoamericano, em específico, coloca-se a necessidade de explorar como dualismos podem operar sem recorrer a fechamentos essenciais, taxonômicos e complementaridades contrastivas.

Como recentemente sugeri Araujo (2019: 56), o desafio daqueles que se propõem a pensar questões atreladas à produção de pessoas em contextos de alteridade é como fazer, agora, para pensar e refletir sobre gênero sem insistir na associação com o binarismo sexual que é próprio da matriz heteronormativa do pensamento moderno-cristão (FOUCAULT, 2015; STRATHERN, 1995) do qual grande parte da antropologia contemporânea é herdeira. Em outros termos, isso implicaria em fugir à tração – de fundo e portanto nem sempre visível – que o binarismo sexual exerce sobre nossas reflexões e que facilmente emerge como resposta a estilos de criatividade e de composição de mundo que pouco têm a ver com a trajetória euroamericana do problema.

Referências

ARAÚJO, Bru Pereira de. 2019. *Fecundações cruzadas: gêneros ameríndios e incursões antropológicas*. Gualinhos-SP: Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Paulo.

BEAUCAGE, Pierre; CEPEC. 2012. *Cuerpo, cosmos y medio ambiente entre los Nahuas de la Sierra Norte de Puebla. Una aventura en Antropología*. México: Plaza y Valdés.

- BEAUCAGE, Pierre; CEPEC; YOUALXOCHIT. 2012. “Belleza, placer y sufrimiento: reflexiones sobre cuerpo y género entre Los Nahuas de la Sierra Norte de Puebla”. *Cultura y representaciones sociales* v. 6, n. 12: 165–96.
- BENTO, Berenice. 2014. “Queer o quê? Ativismo e estudos transviados”. *Revista Cult* 193: 43–46.
- _____. 2017. *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*. Salvador: EDUFBA.
- BUTLER, Judith. 2017. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CARSTEN, Janet. 2000. Introduction: cultures of relatedness. In: CARSTEN, Janet (ed.). *Cultures of relatedness: new approaches to the study of kinship*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 1–36.
- FLORES MARTOS, Juan Antonio. 2012. Cuerpos poderosos y sobreexuestos: los Muxe de Juchitán como transgéneros amerindios modernos. In: PITARCH, Pedro; OROBITG, Gemma (eds.). *Modernidades indígenas*. Madrid: Iberoamericana. p. 319–49.
- FOUCAULT, Michel. 1981. “De l’amitié Comme Mode de Vie. Entretien Avec R. de Ceccaty, J. Danet et J. Le Bitoux.” *Gai Pied* 25 (avril): 38–39.
- _____. 2015. *História da sexualidade*. São Paulo: Paz e Terra.
- HAVILAND, Leslie; HAVILAND, John. 1982. “‘Inside the Fence’: the social basis of provacy in Nabenchauk”. *Estudios de Cultura Maya*, v. XIV: 323–351
- KIRCHHOFF, Paul. 1960. “Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales”. *Tlatoani* 3.
- LEA, Vanessa. 2012. *Riquezas intangíveis de pessoas partíveis*. São Paulo: EDUSP/FAPESP.
- LIMA, Tânia Stolze. 1996. “O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi”. *Mana* v. 2, n. 2: 21–47.
- LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo. 1980. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. 1998. “La sexualización del cosmos”. *Ciencias* n. 50: 24–33.
- MADI DIAS, Diego. 2015. *Gênero disperso: estética e modulação da masculinidade guna (Panamá)*. Rio de Janeiro-RJ: Tese de doutorado em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/ Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- _____. 2018. “O parentesco transviado, exemplo guna (Panamá)”. *Sexualidad, Salud y Sociedad* n. 29: 25–51.
- MADSEN, William; MADSEN, Claudia. 1969. *A guide to mexican witchcraft*. México: Editorial Minutiae Mexicana.
- MANIGLIER, Patrice. 2013. “Manifesto para um comparatismo superior em filosofia”. *Veritas* v. 58, n. 2: 226–71.
- MCCALLUM, Cecilia. 2001. *Gender and sociality in Amazonia: how real people are Made*. Oxford: Berg.

- MELATTI, Julio Cezar. 2017. Mesoamérica. In: MELATTI, Julio Cezar. *Áreas etnográficas da América Indígena*, Brasília: DAN-ICS-UnB. p. 1-30.
- MIANO BORRUSO, Maianella. 2002. *Hombre, Mujer y Muxe' En El Istmo de Tehuantepec*. México: Plaza y Valdés: CONACULTA: INAH.
- PAGE PLIEGO, Jaime Tomás. 2005. *El mandato de los dioses. Etnomedicina entre los Tzotziles de Chamula y Chenalhó, Chiapas*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PITARCH, Pedro. 1996. *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2013. *La cara oculta del Pliegue. Ensayos de Antropología Indígena*. México: Artes de México.
- PRECIADO, Paul Beatriz. 2017. *Manifiesto contrasexual: prácticas subversivas de identidad sexual*. São Paulo: n-1 edições.
- RANCIÈRE, Jacques. 2018. *O desentendimento*. São Paulo: Editora 34.
- RAYMUNDO-SABINO, Lourdes. 2014. *'Eso nos pasa por ser mujeres'. Mujeres violentadas en el ámbito doméstico en Cuetzalan, Puebla*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- RIVIÈRE, Peter. 1993. "The amerindianization of descent and affinity". *L'Homme* 33(126-128): 507-516.
- ROSCOE, Will. 2000. *Changing ones: third and fourth genders in Native America*. New York: St. Martin's Griffin.
- SAHLINS, Marshall. 2013. *What Kinship Is... and Is Not*. Chicago: The University of Chicago Press.
- STRATHERN, Marilyn. 1995. "Necessidade de pais, necessidade de mães". *Estudos Feministas* v. 3, n. 2: 303-29.
- _____. 2009. *O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas: Editora da Unicamp.
- TAGGART, James. 2015. Las historias de amor de los Náhuat de la Sierra Norte de Puebla, México. In: GOOD-ESHELMAN, Catharine; RABY, Dominique (eds.). *Múltiplas formas de ser nahuas. Representaciones, conceptos y prácticas en el siglo XXI*. Morelia: Consejo Editorial del Colegio de Michoacán. p. 179-194.
- TEDLOCK, Dennis. 1985. *Popol Vuh: the mayan book of the dawn of life*. New York: Touchstone.
- VILAÇA, Aparecida. 2002. "Making kin out of others in Amazonia". *Journal of the Royal Anthropological Institute*, n. 8: 347-65.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2004. "Perspectival anthropology and the methos of controlled equivocation". *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* v. 2, n. 1: 3-22.

Recebido em 19/04/2020

Aceito em 15/05/2020

APRENDENDO A OUVIR AS MULHERES KAWAIWETE-KAIABI: UM BREVE RELATO ETNOGRÁFICO

Learning to hear the kawaiwete-kaiabi women's voices:
a brief ethnographic report

Jéssica Zaramella⁴⁵

Resumo:

O presente texto trata de um relato etnográfico a respeito das narrativas e das perspectivas das mulheres kawaiwete-kaiabi sobre as maneiras cotidianas de fazer se roça. Tendo como objetivo evidenciar a importância de uma abordagem antropológica do cotidiano, como bem advogou a antropóloga Joanna Overing, buscarei destacar os elementos etnográficos que anunciam que a prática diária da roça não se trata apenas de uma atividade de subsistência, mas de um espaço no qual as mulheres kawaiwete-kaiabi se fazem, elaboram, inventam, criam e potencializam seus modos de se relacionar entre si, com o coletivo e com os seres.

Palavras-chave: Cotidiano; Mulheres indígenas; Kawaiwete-Kaiabi

Abstract:

This text is an ethnographic description of the narratives and perspectives of kawaiwete-kaiabi women about the daily ways of doing horticulture. The purpose of this article is to highlight the importance of an anthropological approach to daily life, as anthropologist Joanna Overing has advocated, seeking to highlight the ethnographic elements that announce that the daily practice of horticulture is not just a subsistence activity, but a moment in which kawaiwete-kaiabi women make themselves and elaborate, invent, create and enhance their ways of relating to each other, to the collective and to beings.

Keywords: Daily life; Indigenous women; Kawaiwete-Kaiabi

⁴⁵ Mestranda em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB).

Apresentação

Enquanto mulher e pesquisadora, tenho me dedicado a compreender e, sobretudo, a ouvir e aprender como outras mulheres concebem e elaboram suas vidas, suas comunidades, suas relações, seus mundos. Movida por esse interesse nas particularidades dos universos femininos, mais especificamente os das indígenas, aproximei-me das mulheres kawaiwete-kaiabi⁴⁶, principalmente das residentes na aldeia Samaúma, localizada na região do Baixo Rio Xingu, dentro dos limites do Território Indígena do Xingu (TIX)⁴⁷ no Estado do Mato Grosso. Vale ressaltar que os Kawaiwete, outrora conhecidos pelo etnônimo Kaiabi, assumiram esta autodenominação no ano de 2005, após uma reunião das lideranças mais velhas no TIX, segundo me relatou Tariaiup Kayabi. Esta assembleia tinha como uma de suas pautas o desejo da etnia em se reafirmar como *povo verdadeiro*, tal como se denominavam no passado. Assim, Kawaiwete significa *povo verdadeiro, guerreiro verdadeiro*. De lá para cá, os pais têm buscado registrar seus filhos perante o Estado brasileiro como Kawaiwete.

Estas mulheres, com muito bom grado e paciência me receberam e têm compartilhado comigo desde o nosso primeiro contato uma infinidade de saberes sobre seu cotidiano, suas lutas políticas, suas comunidades. De igual modo, partilharam comigo suas concepções sobre a floresta, sobre as paisagens que as cercam com suas belezas e seus perigos. Contaram-me a respeito do rio pelo qual navegam, se banham, deixam de molho suas mandiocas e batatas e lavam suas roupas. Com muito entusiasmo me explicaram acerca das plantas das quais se alimentam, se enfeitam, se medicam e fazem seus tratamentos estéticos. E através das suas histórias sobre o dia-a-dia me contaram sobre os animais e seus modos de vida, sobre os espíritos, os donos, os encantados, os *parentes*, os brancos, o cosmos.

Dentre tantos modos para se acessar esses saberes femininos, foram as atividades diárias que se revelaram como o terreno profícuo para a investigação que tenho empreendido, uma vez que estas são expressões de elaborações muito refinadas de um modo de viver, estar e compreender um mundo. Minha vivência com estas mulheres retirou as práticas cotidianas do “fundo noturno da atividade social”, como Michel de Certeau (1998) já nos provocava a fazer, e demonstrou que o interesse das Kawaiwete em realizá-las da melhor maneira possível se vincula àquilo que Joanna Overing (1999) identificou junto aos Piaroa do Rio Orinoco na Venezuela:

Os Piaroa atribuem a atividades que tendemos a ver como mera rotina (preparar uma refeição, limpar uma roça, trançar um cesto, alimentar um bebê) um significado bem maior, uma vez que seus principais interesses estão diretamente voltados para habilidades específicas essenciais à arte da vida diária. (OVERING, 1999: 81).

Fazer-se enquanto uma mulher ou um homem kawaiwete está intrinsecamente relacionado ao que se faz, como se faz e a qualidade com que se faz. O desleixo, as inabilidades técnicas, a falta dos saberes e o pouco interesse em conhecer os modos kawaiwete de se realizar uma atividade são vistos de forma negativa pela comu-

⁴⁶ Os Kawaiwete também são conhecidos na literatura etnográfica como Kaiabi/Kayabi (GRÜNBERG, 2004; NI-MUENDAJÚ, 1948; OAKDALE, 2005; OLIVEIRA, 2010; RODRIGUES, 1964; TRAVASSOS, 1984) e pertencente à família linguística Tupi-guarani, como classificado por Aryon Dall’Igna Rodrigues (1964).

⁴⁷ Os Kawaiwete habitavam a região da Bacia do Rio Telles Pires. Com o avanço das frentes de extrativismo e a intensificação dos conflitos entre brancos e indígenas, iniciaram, a partir do final dos anos 40, o processo de migração, arquitetado e incentivado pelos irmãos Villas Boas, para o que se tornaria o atual TIX, sob a liderança de Prepori Kaiabi. Atualmente ocupam cinco porções de terras, todas localizadas no estado do Mato Grosso: 1) Território Indígena do Xingu (TIX), especificamente na região do baixo e médio rio Xingu; 2) Terra Indígena Apiaká-Kayabi, localizada no rio dos Peixes entre a Serra do Tombador e a Serra dos Caiabis; 3) Terra Indígena Batelão, também circunscrita no rio dos Peixes; 4) Terra Indígena Kayabi, na região de divisa entre o estado do Mato Grosso e o Pará, próxima a Serra do Cachimbo; 5) Terra Indígena Rio Arraias, perto da Serra Formosa (PIB, 2019).

nidade. O status social de uma pessoa é reconhecido pela sua generosidade, pacificidade, bondade, prudência, cuidado e, também, pela destreza e zelo que possui e o empenho que emprega ao executar as tarefas cotidianas. Em consonância com Overing (2004), a vida diária é uma expressão do valor político e moral.

Contudo, isso não significa dizer que a inventividade e a criatividade se excluem dos trabalhos, pelo contrário, os Kawaiwete estão incansavelmente atualizando suas maneiras de fazer, ora adquirindo novas ferramentas, ora combinando suas técnicas com outras. O modo kawaiwete de se fazer as coisas é o da excelência, faz-se o melhor com o melhor que se tem à disposição. Em nossas conversas entre uma atividade e outra, as pessoas ao me explicarem como faziam as coisas, seja os objetos feitos artesanalmente (peneiras, abanadores, tipoia, redes, colares, pulseiras, brincos etc.), seja a preparação das refeições, o roçar, o plantar, o colher, o pescar, o caçar, ou a limpeza das casas etc., sempre ressaltavam as diferenças e as permanências nas maneiras de fazer.

Quando os indagava sobre essas alterações das técnicas, das ferramentas e dos materiais, eles buscavam exaltar suas habilidades de criação e inovação frente as adversidades, porém, não escondiam os incômodos sobre a escassez das matérias-primas que existem na região da Bacia do Rio Telles Pires, como é o caso das palhas usadas para fazer os telhados, as peneiras e os abanadores. Logo, não raras vezes apareciam em suas falas certo saudosismo no que toca estes recursos materiais. Lembro-me de Tuim Kayabi⁴⁸, que enquanto entrelaçava as tramas de palha de um abanador me contava que havia encomendado o material dos *parentes* que moram na região do Baixo Telles Pires. A espera pelas palhas levou dois anos.

A escassez dos materiais utilizados pelos antigos ou a impossibilidade de realização de alguns detalhes das tarefas decorrentes das diferenças fito fisionômicas dos lugares pareciam molestá-los em algum sentido, porém faziam questão de ressaltar em suas falas que encontraram e continuam a encontrar formas variadas de prosseguir com os seus trabalhos cotidianos. Para tanto, o imprevisto está sempre colocado no dia-a-dia. A manutenção dos trabalhos diários é, em algum de seus aspectos dialogando com as proposições de Certeau (1998), uma forma de resistência cotidiana, que os faz garantir seu modo de viver frente as forças do confinamento e do avanço do mundo do branco.

As mudanças nas maneiras de fazer as atividades rotineiras não se dão apenas pela falta, mas também pelas vontades, desejos individuais e pelos *intercâmbios* de saberes. Agregar uma nova técnica que foi aprendida, passar a trabalhar com um novo material que se conseguiu com outro povo, otimizar uma dada etapa do processo dos trabalhos com as ferramentas obtidas pela troca com os brancos (agentes de saúde, técnicos de institutos que atuam na região, pesquisadores etc.) é muito comum e, quase sempre, desejado. Inúmeras vezes as mulheres ao verem algum objeto que eu havia levado comigo me perguntavam se eu queria fazer *moitara*, isto é, se eu queria trocar com elas. De igual modo estavam sempre atentas as minhas maneiras de fazer as coisas e me perguntavam sobre a minha rotina em minha casa. Para além da curiosidade de me conhecer melhor, que era evidente, pude perceber que elas estavam sempre em busca de outras formas de fazer as coisas que pudessem compor com as suas técnicas. O *intercâmbio*, como as mulheres kawaiwete costumam falar em português, a respeito das trocas de técnicas e saberes, é muito bem quisto.

Essas alterações nos modos como fazem algo não implicam o abandono das técnicas *tradicionais*⁴⁹, elas acionam a criatividade, a inventividade, a imaginação dentro de um modo de relação. Ora, essas compo-

⁴⁸ Tuim Kayabi, um velho kawaiwete extremamente respeitado por sua vida, generosidade, pacificidade e pelos conhecimentos que guardava da história dos Kawaiwete, infelizmente faleceu durante minha pesquisa de campo, em março de 2020.

⁴⁹ Adjetivo acionado pelos Kawaiwete em português para se dirigir as técnicas empregadas pelos antigos e transmitidas de uma geração para a outra.

sições de operações que os homens e as mulheres fazem ao longo de seus dias ao executarem suas tarefas usuais desnudam o quão refinadas são estas práticas dentro da lógica em que operam seus modos de se relacionar com as coisas, com os seres e com o cosmos. Certeau (1998) afirma que as relações determinam seus próprios termos, isto é, possuem uma lógica operatória. Se tomarmos isso como premissa, é passível de verificação que é no cotidiano, nas maneiras de fazer, nas práticas diárias que se observa como as pessoas compõem operações, criam, elaboram e potencializam esses modos de relação.

Recordo-me dos fins de tarde na aldeia Samaúma. Logo que o sol começava a se pôr e a luz a se enfraquecer entre as casas, as mulheres se juntavam entre os corredores que desenhavam caminhos entre uma casa e outra. O banho de rio que refrescava o corpo do intenso calor do dia e o clima mais ameno do fim da tarde eram convidativos para estar fora de casa. Sentadas em seus pequenos e baixos bancos de madeira, fazendo seus colares de tucum e casco de jabuti, brincos e pulseiras de miçangas, conversavam comigo acerca do seu dia-a-dia.

Para toda tarefa havia uma história, ora sobre os tempos primordiais, ora sobre as suas próprias vidas, a ser contada que explicava o motivo pelo qual elas faziam as coisas de um modo específico. Essas histórias evidenciavam como elas se relacionavam com as coisas, com os *parentes*, com os seres, com a floresta, com o mundo. A maneira de fazer era evidentemente descrita como um modo de se relacionar. Foi então que identifiquei que mais do que me explicar como plantam, como colhem, como prepararam os alimentos, elas estavam me transmitindo o modo como elas se relacionavam com os cultivos, com a terra, com o dono dos cultivos e com a comida. Dito de outro modo, elas estavam me revelando suas concepções sobre o mundo.

Ao ouvir e comparar as narrativas das histórias, notei que alguns elementos que eram destacados pelas mulheres não apareciam nas narrativas dos homens e vice-versa. Assim, lembrei-me das provocações de Sandra Benites (2018) que dizem que as mulheres guarani nhandewa têm o seu próprio jeito de contar as histórias, ressaltando elementos que são importantes para elas nos modos como se relacionam e se fortalecem com o jeito coletivo guarani. Semelhantemente também fazem as mulheres kawaiwete ao narrarem as histórias da roça, dos piolhos, das muriçocas, dos jeitos de preparar os alimentos, entre outras, à sua própria maneira, evidenciando os elementos importantes para os seus modos de relação, para as suas habilidades de criar, inventar e fabricar o mundo. Nesse sentido, as práticas cotidianas se tornaram ainda mais um campo de meu interesse.

As Kawaiwete ao demonstrarem grande entusiasmo em me contar sobre essas práticas, estavam, na verdade, empolgadas por me mostrar suas percepções, suas leituras sobre a vida, sobre sua existência. Igualmente importante é o fato de que elas desejavam que eu aprendesse a todo custo as suas atividades. Queriam me ensinar a preparar o beiju, a torrar farinha, a fazer um colar de tucum, a identificar as diferentes variações das batatas e das mandiocas nas roças, a verificar se os amendoins cresciam bem. Logo, o que estavam me propondo era o experimentar na prática como é que elas se relacionavam com essas coisas. Não bastava me contar, era necessário que eu entendesse do que elas estavam falando, e para isso eu precisava me colocar em relação com as coisas.

À vista disso, tive a oportunidade de acompanhá-las em grande parte das suas atividades diárias. Mas foram as práticas hortícolas que mais me chamaram atenção. Para além de ser uma atividade central na garantia da subsistência das famílias e da comunidade, a roça é um espaço onde as mulheres se mostraram, pelo menos em minha estadia no campo, mais desinibidas e à vontade. Ao caminhar por entre uma roça e outra riam alto, faziam piadas umas com as outras, elogiavam as plantas, se lembravam das roças de outrora. Ficavam entusiasmadas quando as plantas cresciam bem e davam em demorado, ao mesmo tempo que com grande pesar lamentavam os ataques dos animais. Durante nossas andanças pelas roças, as mulheres me contavam das relações que estabeleciam com suas avós, mães, filhas e cunhadas. Fazer roça com alguma de suas *parentes* é demonstrar apreço, é reafirmar os laços de parentesco.

O conhecimento sobre as paisagens é minucioso. Enquanto eu andava apreensiva para não as perder de vista, sem saber ao certo onde pisar e no que podia ou não tocar, aquelas mulheres redesenhavam caminhos na mata fechada, indicavam antigas roças, coletavam frutas nativas e se entusiasmavam muito ao achar alguma matéria-prima para a fabricação de seus objetos. O seu conhecimento daqueles lugares é admirável e a relação entre paisagem e memória impressionante. Por cada lugar que passávamos, as paisagens ativavam nelas as memórias das gerações passadas, dos antigos. Ao lembrar de um *parente*, muitas vezes falecido, faziam questão de me contar como eram bonitos e grandes os cultivos plantados por ele. A memória afetiva de alguém estava sempre acompanhada do elogio das suas roças, da abundância de alimentos que a pessoa provia para a família e das suas maneiras de fazer as coisas.

“Será que nossas batatas ainda estão lá? Será que os animais, (queixada (porco do mato, *Tayassu pecari*), antas (*Tapirus terrestres*), cotias (*Dasyprocta*) etc.) atacaram nossas roças? Será que o inhame vai dar para mim? A sua roça está muito bonita, cunhada!”. Essas são algumas das frases recorrentes que ouvi ao longo das conversas entre as mulheres no dia-a-dia, quer durante a fabricação de colares e pulseiras pela tarde, nas conversas ao pôr-do-sol, nas caminhadas até o rio, quer no estender das roupas. A atenção com suas plantas cultivadas e o cuidado das roças está constantemente nos diálogos estabelecidos entre estas mulheres.

Diante deste fato, encontrei nas técnicas de fazer roça um caminho para compreender em alguma medida as especificidades das percepções das mulheres kawaiwete sobre seu mundo, sobre as suas relações. Tendo isto como horizonte, inspirei-me nos estudos e nos debates desenvolvidos por antropólogas brasileiras na etnologia indígena que tocam as relações entre plantas e os humanos (LIMA, 2016; 2017; OLIVEIRA, 2006; 2012; 2016; SHIRATORI, 2018), bem como pelas proposições de Philippe Descola (2006) acerca dos Achuar do Equador. Debrucei-me, ainda, sobre bibliografias que se preocupam em compreender as especificidades das perspectivas femininas e suas elaborações no tocante aos seus mundos e suas comunidades (BENITES, 2018; MATOS, 2018; MCCALLUM, 1999; 2001; 2013; OVERING, 1999; 1991; VERON, 2018). Portanto, proponho-me neste texto a explorar, ainda que preliminarmente, em caráter ensaístico, uma narrativa feminina kawaiwete sobre o cotidiano do fazer a roça e as elaborações e percepções próprias que são acionadas nesta atividade.

Considerando que as atividades hortícolas são pertinentes tanto aos homens quanto às mulheres, e que a complementariedade do trabalho do casal é central para o bom desenvolvimento das roças, acredito ser necessário dizer que esta abordagem – a partir das narrativas femininas – não coloca as perspectivas masculinas e femininas como antagonistas ou mutualmente excludentes, como nós lembra Overing (1999: 83-84) ao afirmar que o antagonismo moral não é um fator distintivo das relações de gênero na Amazônia. Assim, as concepções masculinas e femininas se apresentam antes como visões conexas, narrativas múltiplas que conectam pontos de vistas diversos. Como fez Benites (2018), dedicar-me-ei sobre as versões que as mulheres contam das histórias e da vida.

Percebidos como exímios horticultores, tal qual demonstrou o antropólogo austríaco Georg Grünberg (2004), os Kawaiwete possuem grande diversidade de plantas cultivadas e suas atividades nas roças estão emaranhadas com o cotidiano e com a própria cosmologia. Assim, eles ainda crianças iniciam seu trato com estas atividades. Sendo uma atividade familiar, as crianças têm os primeiros contatos com as práticas observando, preferencialmente, o trabalho de seus pais e avós, podendo ser estes maternos ou paternos. Os meninos aprendem junto de seus *parentes* homens as atividades que lhes cabem – definição do local e do tamanho do terreno, a abertura da roça, a derrubada das árvores, a coivara e o preparo da terra, o arrancar das mandiocas e a preparação dos caminhos para o escoamento dos cultivos –, e as meninas recebem das *parentes* os ensinamentos sobre os modos de plantas, o manejo dos cultivos, a colheita e o armazenamento adequado das sementes.

É importante salientar que os espaços destinados ao plantio não são vivenciados e habitados apenas pelos Kawaiwete e pelas plantas por eles cultivadas, mas também por animais, insetos, vento, chuva,

terra, sol, fogo e espíritos. Todos esses seres e donos de seres se relacionando estabelecem uma rede de interações mais que humanas, a qual requer das mulheres certos saberes que as colocam como agentes capazes de manejar um mundo.

Como demonstrou Lima (2017: 475), as plantas não são cultivadas em um ambiente vazio, logo fazer roça implica em um processo de coabitação envolvendo uma miríade de seres que afetam a dinâmica daqueles lugares. Para tanto, ao considerar a roça como um lugar de encontro de seres, de coabitação e de cooperação, é possível apontar que as maneiras de fazer roça, as habilidades de manejar essas atividades e de manter as relações acontecendo são fundamentais para a continuidade desta prática.

Estes saberes e técnicas estão atrelados às narrativas femininas que destacam certos elementos da história de origem das plantas cultivadas, a história de Kupeirup. Pelos caminhos de mato alto – elas reclamavam para mim que os homens haviam relaxado em sua obrigação de limpá-los – contavam-me a respeito desta história. Faziam questão de deixar claro a sua importância para elas e, conseqüentemente, da necessidade de se estabelecer uma relação positiva e harmoniosa com Kupeirup, o espírito dono dos cultivos. Por isso, segundo elas, o desleixo no trato com os cultivares é algo que pode ser muito perigoso, assim como é a negligência em cuidar dos caminhos até a roça.

Enquanto guardiãs dos saberes e conhecedoras das práticas hortícolas, as mulheres mais velhas transmitem as mais novas não apenas as destrezas técnicas que trabalhos requerem, mas percepções muito próprias, aquilo que com o passar dos anos, ao longo de suas vidas, conceberam. Conquanto, ainda que haja certa divisão sexual do trabalho e que, indubitavelmente, os homens possuam sua relevância na complementariedade das atividades e tenham outra percepção para evidenciar, tomarei o caminho da roça pelas falas das mulheres, buscando entendê-la como um espaço da elaboração e da criatividade feminina.

Isto posto, acredito que a apreciação e a investigação mais atentas das práticas diárias femininas, sejam quais forem, podem nos anunciar elementos próprios da elaboração das mulheres, as quais ainda têm muito a nós dizer. Logo, distante de uma abordagem que percebe a roça apenas como um espaço da produção da subsistência, meus esforços serão empregados em evidenciar os aspectos etnográficos, oriundos da vida ordinária, que ressaltam a importância de um olhar cuidadoso para as práticas femininas. Overing (1999) acentua a relevância de uma abordagem antropológica que leve à sério o cotidiano. Segundo a autora, as habilidades pessoais para a vida cotidiana em um universo de mundos múltiplos, repleto de agências, é o que permite a construção de uma vida diária bem-sucedida (OVERING, 1999). Assim, ao me debruçar sobre a vida cotidiana das mulheres kawaiwete na roça, acredito ser possível compreender como a percepção das práticas do dia-a-dia são elementares para a constituição de um *ethos* que se faz e se desdobra também a partir de um olhar feminino.

O conceito de *ethos* ao qual me refiro aqui, se vincula as considerações de Maurice Leenhardt (1997) a respeito das imbricações entre as histórias e a vida social. Em consonância com as proposições do autor, essas histórias expressam imagens muito vívidas da vida social, eles a orientam e promovem formas de relação. As instituições, as crenças, os hábitos alimentares, a organização social e as relações de parentesco etc., têm como fundamentação inúmeras histórias, que ao mesmo tempo em que organizam a vida, compõem um *ethos*, são atualizadas por essas realidades em constante transformação, pelo *continuum* das maneiras de fazer. Com base nisto, é possível afirmar que o *modus vivendi* não é de modo algum estático e completamente previsível, as mudanças que ocorrem, sejam por fatores endógenos ou exógenos, propiciam novos arranjos. Ora, as histórias são formulações muito complexas que ao mesmo tempo que trazem uma explicação para o mundo, em seu sentido mais amplo, e organizam a vida social, são capazes de aderir a novos elementos, produzindo novas formulações. E há que se dizer, sobre as suas formulações as mulheres kawaiwete estão em completa lucidez.

O cuidado e as maneiras de fazer

Viver e experienciar as maneiras de fazer roça é rememorar no dia-a-dia o feito originário de Kupeirup. Em consonância com as falas das mulheres velhas, não há uma técnica, uma atividade hortícola se quer que se desempenhe sem que se remeta aos ensinamentos e as prescrições deixadas pelo espírito dono dos cultivos. O cuidado em seguir os mais simples preceitos são cruciais para que a roça aconteça, para que as plantas brotem, cresçam e alimentem os humanos. Logo, as meninas, desde muito novas, ouvem por várias vezes dos mais velhos a história de Kupeirup.

Havia um tempo em que os Kawaiwete não tinham roças e viviam da coleta de frutos e das caças. Os Kawaiwete tinham fome e não tinham comida de roça. Assim, Kupeirup que era uma mulher viúva, ao ver que os filhos não tinham o que comer, resolveu pedir a eles que abrissem uma grande roça. Os filhos, inquietos com o pedido da mãe, ficaram se questionando a respeito, afinal, não havia nada para plantar. Independentemente de não terem sementes, os dois filhos acabaram por fazer o que a mãe lhes pediu. Quando a mata foi derrubada e a roça estava pronta, Kupeirup os chamou para perto e disse a eles que a levassem para o centro da roça e atassem fogo em seu corpo. Disse-lhes ainda que dos seus membros queimados brotaria para eles uma grande variedade de alimentos e que jamais teriam fome novamente. A princípio, os irmãos estranharam o pedido de sua mãe. Ficaram resistentes e tristes. Ao ver os filhos chateados, Kupeirup começou a consolá-los, dizendo que não os deixaria sozinhos e que se fizessem tudo corretamente ela estaria sempre por perto das roças e voltaria para eles.

Os dois irmãos ouviram então atentamente os ensinamentos e os conselhos de Kupeirup sobre os cuidados com o fogo, com a roça e com as plantas a serem cultivadas. Após receberem os saberes de sua mãe, os dois irmãos a levaram até o centro da roça, atearam fogo em seu corpo e foram para longe, para o lugar que a mãe lhes havia indicado anteriormente. Ao incendiar, o corpo de Kupeirup explodiu espalhando sementes de diferentes plantas por toda a roça. Os filhos, distantes dali, ficaram aguardando os sinais anunciados por sua mãe. Porém, um dos filhos não aguentou a curiosidade e, sem que seu irmão percebesse, foi para o local da roça espiar o que estava acontecendo. Ao ver o corpo de sua mãe explodir, ele se assustou e a sua mãe acabou caindo em um buraco e se transformou em uma paca. Logo depois disso, ele voltou para perto do irmão para esperar os sinais anunciados por sua mãe sem nada dizer. Quando passou por eles uma curica (*Pyrrilia caica*), era sinal de que a roça estava quase boa. Tempos depois, um bando de curicas voou por cima de suas cabeças e, então, sabiam que a roça estava pronta e era chegado o momento de colher os alimentos que sua mãe os deixara. Ao chegarem na roça, viram muitos, muitos alimentos, uma abundância de cultivos.

Assim os milhos surgiram dos dentes de Kupeirup, o algodão e os fiapos do milho do cabelo, os amendoins da unha, as mandiocas da perna, as folhas de mandioca da mão, a cabaça da cabeça, o miolo de cabaça do miolo da Kupeirup, as pimentas dos dedos, a mandioca-doce das coxas, o líquido da mandioca-doce do leite do peito, o cará do pé, o feijão-fava da vulva e a batata do coração⁵⁰.

Essa história me foi contada várias e várias vezes enquanto visitávamos as roças. Ao apontar um cultivo, as mulheres me diziam de qual parte do corpo de Kupeirup ele era originário. Sobre o trato com cada tipo de cultivar não era diferente, diziam-me que faziam assim porque as mulheres mais velhas lhes contavam que os antigos aprenderam assim com o espírito dono destas plantas. Não se pode negar que mudanças aconteceram, que novas ferramentas foram empregadas nos trabalhos hortícolas e que os atos de plantar, colher e manejar os cultivos sofreram alterações com o passar dos anos. Todavia, a lógica que ampara essas maneiras de fazer roça permanece presente. O cuidado, o respeito e certas etiquetas são primordiais para o sucesso das roças.

⁵⁰ Esta é uma apresentação breve e reduzida da história de Kupeirup, escrita a partir dos relatos das interlocutoras.

A saber, as prescrições e etiquetas são transmitidas pelas velhas às mulheres mais novas diariamente e durante toda a vida. Desde pequenas, as meninas vão para as roças com sua mãe, suas avós e suas tias (maternas ou paternas). Aprendem a manusear corretamente as sementes, a plantar, o cuidado com cada tipo de cultivo, a colher, separar e armazenar as sementes, preparar os alimentos. São ensinadas também a como manejar os ânimos. É preciso que as mulheres saibam controlar seus sentimentos e humor, bem como motivar as plantas cultivadas. Ir para a área de plantação brava ou com raiva é algo a ser rechaçado. Além de ser uma demonstração pública de alguém não confiável, que é incapaz de manejar seus sentimentos, as ações desta mulher brava, raivosa, serão percebidas como e com hostilidade por Kupeirup e pelos cultivos, o que pode acarretar a perda das plantas e o fracasso da própria roça. Estar bem, alegre, feliz, é condição *sine qua non* para estar naquele lugar e para se relacionar com os seres que ali habitam. O cuidado e o zelo devem estar sempre presentes durante o trato com as plantas. Como sempre me alertavam, é preciso ser bondosa para com os cultivos.

Uma plantação bem-sucedida só acontece se essas plantas corresponderem a ação das mulheres. À vista disso, saber animar uma planta é conseguir estabelecer com ela uma relação de reciprocidade. Como bem demonstrou Cardoso (2017: 508), as mulheres ao terem uma percepção refinada sobre as plantas, são capazes de estabelecer relações de cuidado e reciprocidade com elas. Elas são detentoras de saberes muito minuciosos das especificidades de seus cultivos, logo são impressionantemente habilidosas em seu trato com as plantas.

A mulher planta e a semente dá para ela. A mulher cuida e a planta cresce grande e bonita. A mulher colhe e o cultivo alimenta os seus *parentes*. A mulher dá continuidade a descendência das plantas por ela cultivadas, e elas se dão e são dadas por Kupeirup em alimento à descendência da mulher. “A horticultra procede então a uma negociação dialética em que a mandioca se deixa comer pelos homens à condição que estes tratem de assegurar a continuidade de sua descendência” (DESCOLA, 2006: 122).

“Cresça, cresça grossa e forte como a minha coxa”, são essas as palavras destinadas à mandioca-doce, contou-me Ryté Kaiabi. Dizer isto enquanto se planta, é dizer à semente o que se espera dela. É motivá-la para que tenha um bom desenvolvimento. As plantas precisam ouvir as mulheres, precisam ser excitadas a brotar para elas. Por incontáveis vezes as mulheres me afirmavam a necessidade de se conversar com essas plantas. “Se você não falar nada, elas podem não dar, não crescer.” Sendo assim, há uma expectativa nas primeiras vezes em que uma mulher planta sozinha. Mesmo que ela tenha sido cuidadosa em aprender os ensinamentos e os saberes transmitidos pelas velhas e conheça as técnicas de manejo, não se tem a certeza de as plantas a aceitarão. Ora, não se sabe ao certo se alguma planta dará para ela.

A aceitação de uma mulher por um ou mais cultivos é vista por todos. A planta cultivada brota bonita, grande e saborosa, o que confere certo prestígio entre seus pares àquela que a plantou. A rejeição é igualmente notada, o cultivo plantado não dá, ou quando dá, nasce disforme, pequeno, feio e inosso. Diante disso, entende-se que a relação entre elas não foi exitosa, dado que uma parte – a planta – não respondeu aos tratos da outra – a mulher. Como dizem os Kawaiwete: “a planta não deu para você”.

O trato com os cultivares não é, portanto, unilateral. O cuidado da mulher em estimular o seu crescimento através das palavras durante o plantio – e só se fala neste momento com as plantas – e a sua maneira de plantar precisa ser antes aceito pela planta. Esta última deve se deixar ser plantada e cultivada, caso contrário, o cuidado será ineficaz. Dito isto, há uma negociação entre as mulheres e os cultivares que é intermediada por Kupeirup. Se as primeiras são respeitadas, tratam bem as sementes, cuidam dos corpos das plantas e as protegem dos animais predadores e das pragas, Kupeirup se alegrará e seus cultivos corresponderão sendo alimentos bons e saudáveis para a comunidade. Caso contrário, o espírito dono das plantas deixará os Kawaiwete sem alimentos, os cultivos não darão para eles. “Quando fazemos alguma coisa errada, ela faz mal pra gente, não dá pra gente.”

O cuidar bem das plantas é também agradar Kupeirup. O espírito dono dos cultivos está sempre atento as ações das Kawaiwete na roça e fora dela. As mulheres devem se preocupar em cuidar e armazenar muito bem as sementes. Em hipótese alguma se permite brincar com elas. Enquanto guardiãs das sementes, são elas que possuem os saberes necessários e a maneira de fazer adequada para manter junto da comunidade cada espécie de cultivo.

No preparo dos alimentos, as velhas advertem sempre em que há alguma forma de desperdício. Jogar fora partes das plantas é tratá-las com desdém, o que pode irritar Kupeirup. Comer milho ou amendoim jogando-os para o alto é considerado uma ofensa ao que se come, bem como ao espírito da roça. É quase como dizer: “não preciso disso para viver”. Logo, ao jogar o amendoim e o milho para o alto, corre-se o risco de Kupeirup pegá-los e nunca mais devolvê-los. Ademais, quando se trata dos cultivos, as mulheres, especialmente as mais velhas, estão em contínuo estado de vigilância, cuidando para que ninguém da comunidade haja desrespeitosa ou descuidadamente com eles. A possibilidade de vingança de Kupeirup pode custar muito aos Kawaiwete.

Diferentemente do que se possa imaginar, o ambiente em que se planta está longe de ser um espaço plenamente harmônico. O risco das retaliações e da vingança estão sempre postos, por isso o saber se relacionar com as plantas e com Kupeirup é um desafio vivenciado cotidianamente pelas mulheres. A reciprocidade positiva ou negativa é o que constitui a ambivalência da roça. Ora, um espaço próximo às malocas, desenhado e projetado pelos homens, cuidado e aprimorado pelas mulheres, vivenciado em comunidade e manejado pelos humanos e pelos demais seres, apresenta nuances perigosíssimas quando se compreende que cada ação humana é, na verdade, uma negociação com os seres que ali habitam. Logo, como em toda negociação os desarranjos e descompassos são uma possibilidade, cabe aos Kawaiwete, mais especificamente as mulheres, cuidarem para que a reciprocidade positiva se realize.

São elas, portanto, quem mantêm as relações acontecendo. Mais do que isso, a perspectiva feminina da roça assevera o quão perigoso pode ser estar naquele lugar. Um erro, um descuido, um descontrole da raiva, e tudo pode acabar. É por isso que a lógica do cuidado tão exercida pelas mulheres se faz fundamental para a continuidade das roças. Cuidar da alimentação, cuidar das roças, cuidar das plantas, das crianças, dos homens, das outras mulheres, dos comportamentos, dos ânimos, é cuidar da própria existência da comunidade. E este cuidado, explicita certas maneiras de fazer as coisas e formas de relação que são transmitidas de mulheres para mulheres a partir de suas narrativas sobre as histórias, sobre a vida. Conhecer as maneiras de fazer e saber contar histórias é um saber a respeito do modo kawaiwete de se relacionar com os seres, com as coisas e com o mundo. É saber manejar as potencialidades positivas e negativas destas relações e explorar suas virtudes.

Sendo assim, no ordinário, as maneiras de fazer roça e de cuidado das mulheres são o que mantêm a vida da comunidade acontecendo, afinal os alimentos da roça preparados por essas mulheres são imprescindíveis para fazer dos Kawaiwete o que são.

Oliveira (2016) aponta que a mulher horticultora não garante apenas a subsistência de sua família, mas fundamenta a vida social oferecendo aos seus *parentes* uma alimentação adequada. Assim o ato de alimentar *parentes* implica no estreitamento dos laços sociais bem como na construção dos corpos das pessoas. Assim, se observarmos a relação entre as mulheres mais velhas e as mais novas, podemos verificar, como nos inspira Lotierzo (2018: 73), que as últimas ao serem instruídas, cuidadas, ao recebem conselhos e serem alimentadas pelas primeiras, têm o seu corpo preparado para um dia poder ensinar, cuidar, alimentar.

A figura de uma mulher confiável e respeitada

Ser reconhecida como uma boa mulher pelos Kawaiwete está rigorosamente vinculado ao manejo dos ânimos, as atitudes virtuosas (bondade, pacificidade, prudência e cuidado) e com as atividades desempenhadas

na roça e as demais atribuições ordinárias. Para se fazer uma mulher respeitada e confiável é preciso estar junto das suas *parentes* nas atividades cotidianas e conhecer os saberes femininos. Ouvir as mulheres velhas, aprender a sabedoria das suas avós, da sua mãe e das suas tias é condição para que a menina se faça e seja feita por essas outras mulheres uma boa mulher *kawaiwete*.

Durante meus dias em Samaúma, uma jovem de 18 anos, Amanda Kayabi⁵¹, foi minha tradutora, companheira e amiga. Foi ela quem me apresentou à todas as mulheres da aldeia, que me ensinou a armar minha rede, a fazer fogo, quem me acompanhava nos banhos de rio e trazia alimentos para mim. Nós passávamos horas conversando e nestas prosas diárias aprendi muito sobre o que se espera de uma mulher *kawaiwete*. Amanda me contava da sua vida, de quando começou a aprender a fazer tipoia, rede, a produzir pulseiras, colares, brincos. Como foi quando passou a acompanhar sua mãe e tia materna na roça e a aprender a práticas culinárias. Ela é uma jovem muito admirada em sua aldeia e a quem se confere várias responsabilidades, como a recepção de pesquisadores e o cuidado da casa de sementes⁵². Ao acompanhá-la em seu dia-a-dia, pude ver que sua mãe não lhe pedia nada, ela sabia o que devia fazer. Sempre presente com as demais mulheres, ela passava o dia alternando suas atividades em cuidar da casa de sementes, fazer pulseiras, colares, tipoias, preparar as refeições, preparar a goma para o beiju e ir com sua mãe e sua tia materna até a sua roça de mandioca.

Percebi que as mulheres mais velhas não precisavam chamá-la para fazer atividade alguma, logo que começava uma dada movimentação, Amanda dirigia-se para perto das demais mulheres e dava início aos seus trabalhos. Certa vez, ela me disse que a mãe começa a chamar a filha ainda criança para fazer as atividades, se a filha a acompanha, aprenderá as maneiras de fazer as coisas, mas se a filha não quiser a mãe não insistirá. Conforme o que ela me relatou, o aprendizado depende de cada um e a autonomia das pessoas, ainda que sejam crianças, é respeitada pelas demais. Porém há prejuízos em não saber realizar as atividades. Além de não conseguir produzir o que é necessário para a vida, há prejuízos sociais. Uma pessoa que não sabe as maneiras de fazer e não está continuamente trabalhando é vista como alguém não confiável.

Overing (1999) relatou em relação aos Piaroa:

A ênfase que os Piaroa põem no cotidiano e nas atividades diárias não é trivial, mas sim o produto de uma poderosa filosofia social, altamente igualitária. Este é um povo, tipicamente amazônico, que recusa abertamente a ideia de regra social e, no entanto, valoriza fortemente a socialidade, seus próprios costumes e a mutualidade dos laços comunitários — ao mesmo tempo que dá provas de um forte apreço pela autonomia pessoal. (OVERING, 1999: 85)..

Mostrar para a comunidade que se sabe as maneiras de fazer e que se conhece as histórias contadas pelos mais velhos é sinal de virtude e confiança. Há uma estreita relação entre a execução zelosa das atividades diárias, conhecimentos dos saberes e confiança. Overing (1999) afirma que a relação de confiança se dá entre os membros de uma comunidade a partir da ênfase no informal e no íntimo. A autonomia das pessoas é priorizada e os laços de confiança são criados antes pela disposição pessoal em participar ativamente da vida comunitária e coletiva do que por obediência a regras. “[...] Aqui, o relacionamento de confiança apropriado pertence mais ou menos ao domínio da intimidade, em oposição ao domínio da lei

⁵¹ A Amanda possui outros nomes na língua, mas era chamada por todos na comunidade apenas pelo seu nome em português

⁵² O projeto da Casa de Sementes está vinculado à Rede de Sementes do Xingu, que é uma iniciativa que promove a troca e a encomenda de sementes nativas das regiões do Rio Xingu e outras áreas a fim de promover a recuperação de áreas desmatadas. Essas casas construídas nas aldeias são locais de armazenamentos das sementes, a partir das quais se faz o balanço das sementes coletadas em determinadas aldeias e, posteriormente, são enviadas a sede da Rede. Para mais informações consultar: <https://www.sementesdoxingu.org.br>.

ou do contrato coercitivos [...]” (OVERING, 1999: 82). Em concordância com isto, uma menina kawaiwete jamais será obrigada a realizar uma tarefa, mas os benefícios sociais de se fazer e os prejuízos de não fazer são realidades com as quais as terá que lidar. Para tanto, pude observar que Amanda estava sempre participando de uma atividade, trabalhava incansavelmente e buscava sempre a excelência em suas tarefas. Por vezes, ouvi elogios de outras mulheres sobre as suas tipoias, redes, colares e pulseiras, sobre como ela conseguia carregar uma grande bacia de mandiocas sem deixar cair.

Em nossas idas a roça, ela trabalhava muito. Colhia as mandiocas, ajudava a separá-las, enchia as bacias, carregava estas mesmas bacias de metal pesadas em sua cabeça várias e várias vezes até conseguir levar toda a colheita para a aldeia e ao chegar próximo à beira do rio, conjuntamente com as demais mulheres, colocava as mandiocas de molho. Sua disposição em participar coletivamente das atividades femininas conferiam a ela certo grau de confiança perante as demais mulheres, ainda que fosse muito jovem.

O aprendizado das meninas e mulheres mais novas se dá, à vista disso, de modo autônomo. Enquanto as mulheres mais velhas executam as atividades hortícolas, cabe as mais novas buscar a instrução e a orientação destas mulheres, seja para a aquisição das habilidades técnicas seja para aprender a manejar suas emoções – qualidade muito apreciada pelos Kawaiwete. Saber controlar o ânimo e as suas emoções é uma característica importante para ser uma boa horticultora. Por isso, o trabalho na roça não se restringe a aprender um conhecimento técnico no trato com as plantas, mas a se construir como uma *mulher sabida*, que possui a sabedoria necessária para empregar as técnicas, bem como manejar seus próprios ânimos, fazendo-se capaz de lidar com as alteridades presentes neste espaço e de se relacionarem com as demais.

A aquisição de habilidades técnicas nos membros do corpo, e sobretudo nas mãos, perpassa pela observação das maneiras de fazer. Entre as mulheres kawaiwete o aprendizado das técnicas de manejo dos cultivos também se dá a partir da observação cuidadosa dos movimentos das mãos das mais velhas. O olhar esperto e a atenção à destreza dos movimentos das mãos das velhas são fundamentais para um bom aprendizado. Além de observar, é preciso fazer. Segundo as Kawaiwete, elas aprendem na prática, aprendem fazendo. O corpo de uma mulher horticultora se faz, portanto, durante as atividades na roça. O conhecimento proveniente da observação e da repetição dos movimentos se apresenta no corpo das meninas, seja no modo de empregar a força das mãos, no cavar com o facão, no agachar para procurar as batatas, o inhame, o cará, as mandiocas. Essas habilidades que vão se tornando em destrezas, e ao se atrelarem as inovações, as invenções, aos experimentos que elas vão fazendo, testando aqui e acolá um outro jeito de fazer, uma nova ferramenta, vão compondo outros arranjos e outras operações com as maneiras de fazer conhecidas. Essas novas elaborações quando bem-sucedidas dão as mulheres credibilidade frente as demais, e ela passa a compartilhar com as outras seu jeito de fazer que fortalece a maneira coletiva de fazer.

Quando fomos visitar os *parentes* da aldeia Kwarujá, Wisió Kayabi, a primeira cacica kawaiwete e uma figura de muita confiança e respeito, me disse: “eu vou fazendo do meu jeito. A gente aprende com a nossa mãe, com as nossas avós a maneira de fazer as coisas e a gente vai fazendo em cima disso”. Assim sendo, ao longo do seu desenvolvimento, as mulheres vão se tornando cada vez mais “sabidas”, como me diziam elas, e com mãos mais habilidosas, sobretudo com o avançar da idade. As mulheres kawaiwete dizem que há sempre que se aprender com as mulheres velhas. À vista disso, a mulher mais velha que é considerada uma exímia horticultora, é alguém a quem se deve muito respeito e em quem se deposita muita confiança. Ela é quem é capaz de manejar os ânimos, o próprio e o das plantas. O seu corpo é habilidoso o suficiente para desempenhar os trabalhos. É uma mulher que foi aceita por uma ou mais plantas, aquela que conseguiu estabelecer uma relação de reciprocidade com as alteridades presentes neste espaço, de modo a garantir a continuidade da sua descendência a partir da aquisição satisfatória da subsistência. É, também, aquela que consegue trazer para perto de si outras mulheres. Seus saberes acabam sendo deseja-

dos pelas demais e o compartilhar deste acentua ainda mais os laços com as *parentes*, com o coletivo. Mais do que acumular saberes é preciso compartilhá-los.

Essas mulheres mais velhas, em quem se reconhece uma mulher respeitada e confiável, são aquelas que têm espaços para falar para a comunidade. Suas vidas de trabalho e de dedicação ao cuidado de si e dos demais dão a elas a legitimidade necessária para dar conselhos, para conduzir discussões. Tornam-se exemplos, figuras admiradas, chegando a posições de lideranças.

Considerações finais

Tendo em conta que a roça é uma atividade que se desenvolve atrelada ao miúdo da vida, ao cotidiano, é possível apreender que as mulheres kawaiwete ao executarem as suas atividades elaboram um mundo de relações que envolve os *parentes* e alteridades outras. Praticar as maneiras de fazer a roça é, portanto, saber se relacionar com uma diversidade de seres que afetam a vida da comunidade, como é o caso dos cultivos e de Kupeirup. É saber as regras de etiqueta social, a lógica das relações. Conhecer as prescrições, manejar os ânimos, as habilidades fundamentais é ser kawaiwete. Assim, acredito que as elaborações femininas provenientes da vida na roça, como a respeito das demais práticas cotidianas, acabam por desmanchar a ideia do ordinário como algo corriqueiro e banal, especialmente, se observados a partir das histórias narradas por elas e pelas informações que as mulheres nos relatam acerca da vida rotineira. “Há uma rica etnografia que é essencial, com as pessoas conversando entre si e compartilhando experiências. As pessoas podem ser realmente interessantes, com verrugas e tudo [...]” (OVERING, 2004: 12). Parece-me urgente que nos voltemos para o ordinário e, mais, que aprendamos a ouvir as mulheres.

Referências

- BENITES, Sandra. 2018. *Viver na língua Guarani Nhandewa (mulher falando)*. Rio de Janeiro-RJ: Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- CARDOSO, Thiago Mota. 2017. “Entrelaçando mulheres e plantas. Ensaio fotoetnográfico do mundo da roça no Rio Negro”. *Amazônia - Revista de Antropologia*, v. 9, n. 1: 504-578.
- CERTEAU, Michel de. 1998. *A invenção do cotidiano*. 3.ed. Petrópolis: Editora Vozes.
- DESCOLA, Philippe. 2006. *As lanças do crepúsculo*. São Paulo: Cosac Naify.
- GRÜNBERG, Georg. 2004. *Os Kaiabi do Brasil Central. História e etnografia*. São Paulo: Instituto Socioambiental.
- LEENHARDT, Maurice. 1997. *Do Kamo: la persona y el mito en el mundo melanesio*. Barcelona: Paidós.
- LIMA, Ana Gabriela Morim. 2017. “A cultura da batata-doce: cultivo, parentesco e ritual entre os Krahô”. *Mana*, v. 23, n. 2: 455-490.
- _____. 2016. “*Brotou batata para mim*”: cultivo, gênero e ritual entre os Krahô (TO, Brasil). Rio de Janeiro-RJ: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- LOTIERZO, Tatiana. 2018. “Dos corpos, a terra: notas sobre a criatividade o trabalho de Rosa Tisoy”. *Campos*, v. 19, n. 1: 59-85.
- MATOS, Beatriz de Almeida. 2018. Povo onça, povo larva: animais e plantas na constituição da pessoa, diferenciação de gênero e parentesco matses. *Revista de Antropologia*, v. 61 n. 3: 95-128.

- MCCALLUM, Cecília. 1999. "Aquisição de gênero e habilidades produtivas: o caso kaxinawá". *Revista Estudos Feministas*, v. 7, n. 1 e 2: 157-175.
- _____. 2001. *How real people are made. Gender and sociality in Amazonia*. Oxford-UK: Berg.
- _____. 2013. "Intimidade com estranhos: uma perspectiva kaxinawá sobre a confiança e a construção de pessoas na Amazônia". *Mana*, v. 19, n. 1: 123-155.
- NIMUENDAJÚ, Curt. 1948. "The Cayabi, Tapanyuna, and Apiaca". In: STEWARD, Julian H. (ed.). *Handbook of South American indians*. v. 3. Washington-USA: Smithsonian Institution. p.307-320.
- OAKDALE, Suzanne. 2005. *I foresse my life. The ritual performance of autobiography in an Amazonian Community*. Nebraska-USA: University of Nebraska Press.
- OLIVEIRA, Frederico César Barbosa de. 2010. *Quando resistir é habitar: lutas pela afirmação territorial dos Kaiabi no Baixo Teles Pires*. Brasília-DF: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade de Brasília.
- OLIVEIRA, Joana Cabral de. 2006. *Classificações em cena. Algumas formas de classificação das plantas cultivadas pelos Wajãpi do Amapari*. São Paulo-SP: Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- _____. 2012. *Entre plantas e palavras. Modos de constituição de saberes entre os Wajãpi (AP)*. São Paulo-SP: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- _____. 2016. "Mundos de roças e florestas". *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 11, n. 11: 115-131.
- OVERING, Joanna. 1991. "A estética da produção: o senso de comunidade entre os Cubeo e os Piaroa". *Revista de Antropologia*, n. 34: 7-33.
- _____. 1999. "Elogio do cotidiano: a confiança e a arte da vida social em uma comunidade amazônica". *Mana*, v. 5, n. 1: 81-107.
- _____. 2004. "A reação contra a descolonização da intelectualidade". *Ilha – Revista de Antropologia*, v. 6, n. 1 e 2: 5-27.
- PIB – Povos indígenas no Brasil. *Resultados sobre a etnia Kaiabi*. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kaiabi>>. Acesso em: 22 set. 2019.
- RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. 1964. "A classificação do tronco linguístico Tupi". *Revista de Antropologia*, v. 12, n. 1 e 2: 99-104.
- SHIRATORI, Karen. 2018. *O olhar envenenado: da metafísica vegetal jamamadi (Médio Purus, AM)*. Rio de Janeiro-RJ: Tese de doutorado em Antropologia Social, Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- TRAVASSOS, Elizabeth. 1984. *Xamanismo e música entre os Kaiabi*. Rio de Janeiro-RJ: Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- VERON, Valdelice. 2018. *Tekomboè Kunhakoty: modo de viver da mulher kaiowá*. Brasília-DF: Dissertação de mestrado em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais, Universidade de Brasília.

Recebido em 30/04/2020

Aceito em 19/05/2020

CORPO E PESSOA ASSURINÍ: PRÁTICAS DE RESGUARDO NA ALDEIA INDÍGENA TROCARÁ⁵³

Assuriní body and person: practices of seclusion
in the Indigenous Village of Trocará

Bárbara de Nazaré Pantoja Ribeiro⁵⁴

Resumo:

A proposta deste trabalho é analisar a fabricação de corpo e pessoa indígena, tendo como campo etnográfico o povo assuriní do Trocará no município de Tucuruí/PA. Para maior entendimento do tema realizou-se levantamento bibliográfico e pesquisa etnográfica entre os Assuriní, dando atenção a vivência e a produção corporal desse povo através da observação participante e realizações de entrevistas com os moradores. Para que um indivíduo faça parte do mundo social assuriní é necessário que anteriormente ao seu nascimento, quando ainda está sendo gestado no útero de sua mãe, comece a ser inserido em um conjunto de regras e restrições, estendendo-se também a alguns familiares mais próximos do sistema de parentesco, como o pai, a mãe, e avós, para que seja construída sua pertença ao mundo dos vivos se firmando enquanto pessoa-humana, o que continua até o momento de sua morte quando não mais faz parte do mundo social, mas ao sobrenatural.

Palavras-chave: Povo Assuriní; corpo; pessoa indígena

Abstract:

This research analyzes the making of indigenous body and person of the assuriní people of the village of Trocará in the city of Tucuruí/PA. For a broader understanding of the subject matter, a bibliographical survey and ethnographic research was carried out among the Assuriní by giving attention to their experience and body production through participant observation and interviews. To be part of the assuriní social world, it is necessary for the individual, while still in the mother's womb, to be inserted in a set of rules and restrictions, which is also extended to some close family members of the kinship system, such as father, mother, and grandparents, in such a way that one's membership to the world of the living be built, establishing themselves as a human person, which will remain to the moment of their death when they are then no longer part of the that social world.

Keywords: Assuriní people; body; indigenous person.

⁵³ O trabalho em questão foi elaborado a partir de resultados parciais da pesquisa realizada entre os indígenas assuriní da reserva Trocará, município de Tucuruí/PA, para o desenvolvimento de minha futura tese de doutoramento em Antropologia (PPGA/UFPA), que versa sobre diversidade sexual entre esse povo indígena.

⁵⁴ Doutoranda em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

Considerações iniciais

Este trabalho versa em analisar a produção de corpos e pessoas na aldeia indígena Assuriní da reserva Trocará localizada em torno de 23 quilômetros da sede do município de Tucuuruí, sudeste paraense. Contando atualmente com uma população de aproximadamente 700 habitantes, esse povo divide-se em quatro aldeias, a Trocará, (aldeia sede), a Ororitawa, a Oimotawara e a Mururitawa. Através de pesquisa etnográfica na aldeia sede, *locus* deste estudo e que comporta grande parte desta população, verificou-se que mesmo diante de mudanças ocorridas em suas práticas por intermédio de ações internas e externas, buscam atualizar os modos de construção de corpo e pessoa.

Por isso, para os Assuriní é tão importante seguir as regras ali existentes nos diferentes aspectos, seja no campo social, cultural ou ritual. No que diz respeito a constituição dos indivíduos naquela realidade, é necessário o cumprimento de restrições e resguardos apresentados mesmo anteriormente ao nascimento, quando é anunciada a gravidez. A partir de então, uma série de reclusões devem ser cumpridas, não apenas pela mulher, mas também pelo cônjuge e alguns familiares (avós e irmãos), fato contínuo após o nascimento, a primeira infância, a vida adulta, e até a morte, quando não mais fará parte do espaço social, mas do sobrenatural.

De acordo com as acepções de Otero dos Santos (2015: 201), ao trabalhar sobre os Arara de Rondônia, a fabricação dos corpos humanos e as diferenças que se constituem em referência a outros humanos em alguns povos indígenas, ocorrem em consequência do convívio, dos hábitos, das expressões rituais, das restrições e linguagens, em contrapartida a outros corpos não-humanos, como os espíritos, os mortos, animais, entre outros.

Na aldeia Trocará, a produção de corpos e pessoas está estritamente ligada aos gêneros e suas dedicações para que tais produções sejam bem-sucedidas. Percebe-se que para os Assuriní, a socialidade é construída continuamente, e para que os corpos estejam inseridos no espaço social é necessário o seguimento e cumprimento de processos que levam a sua construção. Assim como trabalhado por Rosa (2011: 101) sobre os Kaingang, entre os Assuriní os corpos não são “dados”, precisam ser “feitos” para que cresçam e estejam presentes como pessoa-humana neste ambiente.

Tal construção passa pelo coletivo e é através das ações coletivas que acontecem as transformações de corpo e pessoa. Para Seeger *et al.* (1979), a noção de pessoa é instrumento da experiência social, sendo compreendida a partir da coletividade. Os autores expõem a importância da compreensão da noção de pessoa e os espaços constituídos pelo corpo. Já que em muitos povos indígenas, é sobre o corpo, sua fabricação, transformação e desconstrução que giram a vida cerimonial e a própria organização do espaço social. O corpo então é entendido como construto social e cosmológico da pessoa-humana.

Por não ser da esfera do “dado”, a corporeidade e a produção da pessoa-humana na aldeia assuriní, no qual os sujeitos devem seguir padrões que permitem sua constituição e crescimento, cabe trazer aqui aspectos que desde antes do nascimento, quando a criança ainda está sendo gestada no útero de sua mãe, molda e dá sentido à inserção da criança no mundo social desse povo indígena. Entre os quais destacam-se os resguardos, os fluídos corporais, as qualidades físicas, nomeação, entre outros aspectos.

Constituição de corpo e pessoa assuriní

Não existe uma análise contundente em torno de uma teoria da concepção assuriní, mas sabe-se que desde a descoberta da gravidez, os cuidados para inserir aquele indivíduo no espaço social é constante. Ao abordar a cosmologia assuriní, Lúcia Andrade (1992: 118), afirma que a geração das crianças é relegada ao ser mítico Mahíra e que todos os Assuriní e tudo o que possuem, são frutos de suas criações. As mulheres engravidavam por intermédio de Mahíra nos sonhos, sendo o sêmen dos homens que possibilitavam

o crescimento e fortalecimento do feto dentro da mãe. Então pais seriam todos aqueles que por ventura mantivessem relações sexuais com a mulher grávida, contribuindo para sua formação uterina.

Expressando o que Belaunde (2005: 64) define como “paternidade múltipla”, no qual todos os homens que se relacionaram sexualmente com uma mulher, compartilham a paternidade tendo como dever seguir os resguardos e todos os processos restritivos para fortalecimento do feto e garantir seu bem-estar. Além do mais, a concepção a partir de Mahíra entre os Assuriní assemelha-se aos escritos de Belaunde (2006: 224-227) sobre o mito da Lua e a primeira menstruação das mulheres presente em muitas cosmologias indígenas, quando após a descoberta de sua relação incestuosa, antes de partir para o céu, deixa como vingança o sangue de sua morte para as mulheres e o crescimento de suas barrigas grávidas pós-sangramento. Nesse sentido, a Lua torna-se uma espécie de pai espiritual ou primordial “incestuoso e morto”, enquanto aqueles que elas mantêm relações sexuais são os pais não incestuosos.

Na minha pesquisa atual, diante das indagações e conversas com os moradores, não tive acesso a essa versão na aldeia Trocará sobre procriação a partir de Mahíra, mesmo entre os mais velhos. Mas, para Ribeiro (2017: 112), continua sendo fundamental para as manutenções de práticas culturais assuriní, tendo contato com as mulheres nos sonhos, ensinando-as formas de se relacionarem “entre si e entre outros” (LIMA, 1996: 41), os cultivos nas roças, as músicas para os rituais, entre diferentes questões que movem sua vida social e ritualística. Assim como suas próprias condutas familiares, as mães em tons de repreensão aos seus filhos, falam que se forem desobedientes, Mahíra pode intervir aplicando-lhes castigos, os meninos podem ser separados de seus pais e as meninas engravidarem para saber da vivência de suas mães.

Essa menção foi a única percebida por mim sendo relegada a Mahíra como aquele que “engravidava mulheres” no decorrer da pesquisa, fato já alertado por Andrade (1992: 132) em sua dissertação, ao dizer que pouco já se ouvia sobre essa esfera do sobrenatural. Atualmente, o que se percebe é que a gravidez a partir desse ser mítico não é vista como algo comum ali, como se todas as mulheres que engravidassem tivessem a concepção a partir de Mahíra, mas sim é exposto como uma forma de repreensão das filhas que não obedecem seus familiares, já que ele não gosta de desobediência e assim, ao “puni-las”, as engravidando.

Por outro lado, como trabalhado por Carneiro da Cunha, (1978) entre os Krahó, Lea (1986) sobre os Kayapó e Lima (2005) entre os Yudjá, na aldeia Trocará, o sêmen se caracteriza como um dos principais “veículos motores” para a concepção e a oferta de substâncias necessárias ao crescimento do feto, apresentando-se como um fluido fundamental para o fortalecimento da criança no ventre da mãe. Acredita-se que quanto mais relações sexuais uma mulher grávida tiver, mais forte e saudável nascerá o filho pela junção do fluido do pai (sêmen) com o da mãe (sangue) gerando o fortalecimento do feto.

O homem nesse sentido deve encarar essa função como sendo este o seu “trabalho procriativo” no decorrer da gravidez, o que se estende até por volta do início do oitavo mês de gestação, quando a criança já possui amadurecimento suficiente para ser inserido ao mundo social ao nascer. Tal concepção se assemelha ao trabalho de Lima (2005: 134) em sua etnografia sobre os Yudjá, que discute sobre esse início do processo de procriação, trazendo elementos que expressam que a formação do feto no ventre da mãe ocorre a partir da intensificação do sêmen dos homens através dos intercursos sexuais, mas para os Yudjá além do sêmen, o cauim bebida produzida a partir da fermentação da mandioca, também exerce função de alimento para a criança enquanto está no útero.

No caso dos Assuriní, mesmo que tenham fornecido substâncias através do sêmen para a constituição da criança no ventre, percebe-se na atualidade, que isso não faz dos homens que se relacionaram sexualmente com uma mulher grávida pais do feto. O pai é aquele que cria, que educa, incentiva na prática cultural, no respeito aos familiares e aos mais velhos da aldeia, na manutenção e participação ativa nos rituais, orientando todos os procedimentos e caminhos percorridos pela criança desde o nascimento.

Por isso, é importante que os pais também sigam as restrições e resguardos classificados por Belaunde (2005; 2006), como *couvade*, envolvendo diversas regras alimentares e comportamentais compartilhadas por todos aqueles que estão diretamente ligados a produção do corpo de uma criança para crescer forte e saudável adquirindo status social.

Já que a reclusão masculina na gravidez, parto e pós-parto são formas de construção responsável do “ser pai”, ou como trabalhado por Belaunde (2005: 274) e Rival (1998), uma “paternidade responsável” expressando cuidados com a mulher e a criança através das restrições, constituindo os próprios laços de parentesco.

Além do sêmen, a criança que está sendo gestada necessita de outras substâncias para adquirir força e crescer saudável, entre os quais estão os tratamentos corporais os quais a mãe é submetida a base de produtos naturais encontrados na floresta e aos arredores das casas e as restrições que envolvem toda a família. Geralmente, logo que se descobre a gravidez, os cuidados e auxílios começam dentro de suas casas, mas também formando uma rede de apoio de outras mulheres, sejam aquelas que já tiveram filhos ou não, principalmente as idosas que sabem as “artes de parir e cuidar dos filhos”, as consideradas mulheres sábias. Por isso, uma série de recomendações são seguidas para além dos cuidados realizados atualmente no posto de saúde, quando ocorre o acompanhamento pré-natal por médicos e as técnicas de enfermagem. É dado atenção ao uso de plantas, óleos, raízes, resinas, cascas de árvores e ervas diversas que auxiliam para o fortalecimento do corpo da mãe, e conseqüentemente, gerando o fortalecimento do corpo da criança.

Nesse momento infusões são realizadas, os chás de plantas medicinais que ajudam a fortalecer o corpo tornam-se fundamentais. Da mesma forma, próximo da reta final da gravidez, outras plantas que fornecem propriedades que estimulem as contrações são recomendadas, os banhos de acordo com o período gestacional, são outros fatores que conduzem a vida da grávida nesse momento tão importante. Para Scopel (2014: 45), a gestação, parto e pós-parto requerem atenção entre os Munduruku possibilitando bem-estar para mãe, pai, criança e demais familiares a partir do cumprimento de resguardos e práticas manejadas, num sentido próximo ao dos Assuriní.

Mesmo que atualmente não tenham o acompanhamento integral como no passado de parteiras e pajés, sendo estes sobretudo os que amparavam as mulheres grávidas e seus familiares nos diferentes períodos da gestação orientando e tratando com medicações da floresta, no parto e nos resguardos posteriores, suas práticas vão se reformulando internamente, e com modulações se atualizam. Muitas mulheres, por exemplo, que carregam os conhecimentos ancestrais repassados pelos sábios e sábias, se auxiliam nesses momentos dando suporte às mais jovens que passam pela primeira gestação e a outras que também carecem de cuidado.

Essas mulheres carregam o “dom para partejar”, aprenderam com suas antecessoras as formas de cuidar da mãe e da criança, e quando necessário até mesmo podem realizar os partos como acontecia anteriormente. Uma das lideranças desse povo, a professora Paturina Assuriní, é uma dessas mulheres que aprendeu com sua tia as “artes de trazer crianças ao mundo”, mas como praticamente todos os partos são realizados na cidade de Tucuruí, auxilia apenas dando informações e orientando suas filhas e aquelas mulheres que a procuram, mas diz que se preciso for na “hora do aperto” pode auxiliar no próprio parto.

As parteiras sempre tiveram grande importância na aldeia por seus saberes e cuidados relegados às mulheres diante de circunstâncias tão especiais para a família, a chegada de um novo membro, de um/a Assuriní. Com seus domínios e sabedorias sobre os produtos naturais, plantas, ervas, banhas de animais, seivas das árvores, cascas de árvores, folhas e os demais recursos florestais, dos rios e igarapés, é que elas tratavam e tratam não apenas as mulheres grávidas e no pós-parto, mas muitas doenças contraídas por outros moradores.

Entretanto, as mulheres grávidas são aquelas que concedem maior atenção, usando os saberes da terra, da floresta e dos rios para possibilitarem bem-estar no decorrer da gestação, manipulando os medicamentos certos para cada uma de sua fase, do início ao fim, aliviando incômodos devido as mudanças em seus corpos que

agora comportam outro dentro de si, através das *fomentações*⁵⁵, *puxações*⁵⁶, banhos e chás, que se diferenciam de acordo com os meses de gestação até sua finalização. Assim, como no momento posterior ao parto, no qual os cuidados se mantêm até que ocorra a recuperação e fortalecimento do corpo da mãe e também da criança.

Os tratamentos corporais das gestantes são acompanhamentos feitos também pelo pajé. Há alguns anos um pajé munduruku se estabeleceu na aldeia Trocará, vivendo com sua esposa assuriní, desde então vem se dedicando a trabalhar de maneira intercalada com os Assuriní e os Munduruku, por isso passa temporadas na reserva e depois se ausenta dando suporte aos Munduruku⁵⁷ no Baixo Tapajós, Oeste paraense. Ele é muito requisitado, pois atua em prol do bem-estar da população para ajudar em diferentes enfermidades que não sejam doenças tratáveis diretamente no posto de saúde.

As gestantes, à tardinha, caminham acompanhadas uma das outras levando suas crianças, aquelas que já tem filhos, em direção a casa do Seu Valdemar, geralmente carregando consigo açúcar, café, feijão, entre outros produtos alimentícios usados como retribuição posteriormente as *puxações*. Para Nunes (2017: 90), elas o consideram um *benzedor, curador e puxador* excelente, que tem o dom de ajeitar as crianças na barriga da mãe, com suas massagens, deixando-as prontas para vir ao mundo, além de indicar as ervas, chás e banhos que auxiliam no bem-estar da criança e da parturiente nesse momento.

Em alguns casos, mesmo que as orientações e restrições sejam repassadas dentro da casa pela família, o pajé também alerta sobre o consumo dos alimentos que nutrem e fortalecem o corpo da criança dentro do ventre da mãe e aqueles que por ventura possam causar algum dano. Com isso, vai indicando os peixes, caças e frutos que podem ou não serem ingeridos durante e posteriormente a gestação, para que tanto ela quanto o bebê se fortaleçam e que principalmente o feto “cresça forte”.

Construção do corpo social e resguardos

Os Assuriní levam muito a sério os resguardos durante e posteriormente a gravidez. No período em que a criança está em formação no útero de sua mãe, alguns cuidados são tomados não apenas pelos pais, mas se estendendo ao restante da família, a exemplo de alguns peixes de pele como o piau, que são retirados da dieta familiar, são marcas compartilhadas por todos aqueles que constituem um determinado ambiente doméstico. Porém, o pai e mãe são os que mais compartilham os signos das restrições, por meses devem seguir uma dieta rígida em prol de seu bem-estar e o da criança. A mãe deixa de atuar nas roças por causa da rotina pesada de plantio e colheita que demanda, exigindo esforço físico, o que não faz bem a ela e ao feto, assim também como outras atividades que por ventura possam gerar desgaste físico. Como fica expresso na fala abaixo:

A minha tia é velha, ela diz que a mulher depois que fica grávida ela não pode trabalhar, ela não pode carregar peso, ela não pode fazer assim, coisas pesadas, e também não pode andar longa distância que ela cansa muito, prejudicando ela e o bebê (Itiaíma Assuriní).

⁵⁵ Para Pinto (2010), a *fomentação* é o ato inicial da massagem recebida pela mulher grávida, quando espalha-se óleos, gel ou gorduras no local do corpo que receberá a massagem.

⁵⁶ Massagens realizadas no corpo da gestante é efetivada principalmente na barriga afim de proporcionar alívio aos incômodos sentidos durante a gravidez (PINTO, 2010).

⁵⁷ Durante minha estadia entre os Assuriní não conseguir conversar com seu Valdemar, desta forma, não posso afirmar qual Terra Indígena ou aldeia Muduruku no Baixo Tapajós reside quando sai da reserva Trocará. As informações que obtive foram a partir de outros moradores, que também não souberem me informar.

Algumas caças também não podem ser consumidas, como o quati, por exemplo. Não podem comer peixes que não possuam escamas, e frutas, como a banana, também não são recomendadas. A carne do caititu é liberada para o pai, mas não deve ser consumida pela mãe (RIBEIRO, 2017: 136). Os cuidados para que não sejam ingeridos esses alimentos no espaço familiar ocorrem para que a alma da criança seja mantida e seu corpo fortalecido. Como trabalhado por Otero dos Santos (2015: 202) entre os Arara, as prescrições da *couvade* têm como principal intenção fortalecer o corpo do bebê e produzir diferenças entre o corpo da criança em referência ao corpo de outras espécies não-humanas.

Assim como observado pela autora, entre os Assuriní as restrições começam com a concepção, mas vão se intensificando depois do nascimento, quando a produção do corpo no espaço social torna-se mais acentuado. O pai e a mãe assumem majoritariamente as responsabilidades de seguir as regras ali postas, mas ainda se estende a alguns membros da família, como avós e irmãos de forma mais tímida tendo que se absterem de algumas atividades cotidianas e alimentares. Conforme descrito por Rosa (2011: 105) para os Kaingang, os parentes próximos oferecem suporte aos genitores para auxiliar no crescimento do corpo da criança. Os resguardos contêm preceitos que possibilitam o crescimento corporal dos filhos, dos pais e familiares, por isso são tão importantes.

O nascimento marca a saída da criança da vida uterina, mas muito ainda deve ser feito para que seja inserida aos espaços sociais, para isso os resguardos e cuidados continuam, ou melhor intensificam-se. Da mesma forma que entre os Kaingang (ROSA, 2011: 111) a *couvade* assuriní também se divide em dois momentos, antes do nascimento e posteriormente a ele. Antigamente no momento do parto, além das mulheres de confiança de sua rede de parentela, a parturiente contava e em alguns casos atuais ainda conta, com auxílio de parteiras ou do pajé.

Contam os mais velhos que os padrinhos eram aqueles que cortavam o cordão umbilical da criança, afirmando os laços e reforçando o cuidado que devem manter por ela em casos de ausência dos pais, ofertando também subsídios afetivos e econômicos para sua criação. Baseado nas acepções de Nunes (2017: 91), esse é um momento que marca os compromissos e afetos ali presentes, já que o padrinho escolhido geralmente é alguém próximo do núcleo familiar, como o irmão do pai da criança por exemplo, no mesmo sentido também se escolhe a madrinha.

Atualmente, os nascimentos ocorrem majoritariamente no hospital da cidade de Tucuruí, deixando a continuidade dessa prática no momento do nascimento, mas ainda assim mantêm-se alguns ritos que marcam o nascimento e a inserção da criança nos espaços sociais compartilhados pelos Assuriní, sendo esse ainda, um momento de continuação, continuação do parentesco e das práticas impressas nos diferentes espaços ali presentes.

Como o corpo ainda está em construção, os resguardos são mantidos, estendidos a esferas diversas da vida social, ritual e sexual do casal. Até os primeiros quatro meses de vida a criança apenas tem como alimento o leite materno, este é um dos principais fluídos responsáveis e primordiais pela constituição e fortalecimento de seu corpo depois do nascimento. A amamentação varia muito dentro da aldeia Trocará, algumas mães estendem o período até por volta dos dois a três anos, ou um marcador que cessa esse momento é a descoberta de uma nova gravidez. Nos primeiros meses de vida é o leite materno que corresponde a oferta de nutrientes para o corpo da criança, visto que ainda não se pode inserir outros itens da dieta alimentar da aldeia, alguns alimentos começam a ser adicionados como complemento ao leite materno a partir dos quatro meses de vida, tornando-se mais presente depois dos seis meses quando peixes e caças são também adicionados.

Se aqueles peixes e produtos de caça que fazem parte das regras de *couvade* não são recomendados para a criança nesses primeiros meses, geralmente quando começa a andar e falar por volta dos 12 meses, as restrições alimentares vão cessando. O pai e a mãe voltam a comer as caças, os frutos, peixes e demais itens que outrora estavam proibidos, juntamente ocorre a primeira experiência da criança em também os consu-

mir, representando uma primeira experiência exitosa desse momento de respeito a fabricação do corpo desse ser que agora já possui vigor corporal e autodefesa suficiente para enfrentar o contato com outros seres.

Mas até os primeiros anos de vida não podem participar de rituais como a festa do Jacaré, pela presença constante naquele ambiente de Karowaras (espíritos bons ou ruins incorporados nos corpos de alguns participantes deste ritual), o que pode comprometer o desenvolvimento da criança e estimular os ataques de tais espíritos contra eles. Alimentos que estejam nas regras de couvade não são permitidos, e sexo entre o casal somente quando a criança completar um ano de vida, até esse período ela é prioridade do pai e da mãe que devem focar apenas em seus aprendizados e mudanças que passa, as ensinando e conduzindo na constituição e firmação da alma em seu corpo.

Para Belaunde (2015), os resguardos estão diretamente relacionados às sexualidades de alguns povos amazônicos, em certos casos se estendendo por longos períodos. Sendo visto como necessário, ao contrário de distanciar os casais, esse período estreita o cuidado e afeto entre os cônjuges por se entender que deve ser realizado em prol de um bem maior, não estando apenas relacionado a eles, mas podendo comprometer outros espaços e sujeitos (BELAUNDE, 2015: 548). Da mesma forma observa-se entre os Assuriní que as restrições incumbidas aos pais não apenas dizem respeito a si de forma individualizada como um casal, mas interferem diretamente na criança e na sua inserção enquanto pessoa naquela realidade.

Nesse processo, além das transformações corporais que a criança passa e vai desenvolvendo a partir dos meses para de fato tornar-se Assuriní, carregando os signos e símbolos presentes na cultura desse povo, o pai e a mãe também precisam readequar e transformar seus corpos para que possam voltar a viver enquanto casal, os banhos com ervas do “mato” continuam, agora com propriedades para fortalecer os corpos, principalmente das crianças e das mulheres que sofreram muitas alterações corpóreas durante a gestação.

Atividades cotidianas de caça que necessitem adentrar o interior das matas são proibidas aos homens, devido nesse transitar ambientes percorridos por seres não-humanos, pode-se afetar a construção da humanidade da criança, as florestas são espaços de moradas de animais e espíritos que podem interferir no desenvolvimento do corpo e da pessoa-humana. As mulheres também não podem realizar ações que por ventura desencadeiem essas mesmas propriedades, entre quais está: se banhar em rios ou igarapés que estejam no interior da floresta.

A dieta alimentar continua sendo regrada, selecionando os produtos de caça e pesca que devem ser consumidos pelos pais. Os peixes que não sejam escamosos são abolidos nesse momento da alimentação, animais como cutia, caititu, paca e porcão, também continuam sendo retirados da base alimentar por provocarem influência negativas na personalidade da criança e até mesmo pela possibilidade de gerarem doenças, se houver insistência em sua ingestão. Caças como a guariba, macacos e quati, ao serem destinadas ao consumo familiar, provocam coceiras, principalmente no pai, na mãe e na criança quando ainda está nos primeiros dias de vida, danificando o corpo e conseqüentemente a formação da pessoa-humana.

A cabeça de qualquer tipo de peixe é outro alimento que gera reações que prejudicam o bebê, como contou-me um interlocutor, pai de dois filhos com idade de 4 e 2 anos e com um bebê na época recém-nascido. O ato de ingerir a cabeça de peixe, pode gerar doenças que levam até a morte. De acordo com ele, a criança vai desenvolvendo uma espécie de gripe, começa a tossir e ficar com a garganta inflamada o que pode ser fatal.

Ovos de pássaros ou de galinha são igualmente banidos da dieta da mãe e da criança, por prejudicarem a formação intestinal da criança provocando refluxos, e na mãe apodrecimento da região pélvica (RIBEIRO, 2017: 136). Em pesquisa realizada em 2016 para minha dissertação de mestrado, a enfermeira chefe da unidade básica de saúde indígena realizou uma comemoração em referência ao dia das crianças, com bolos e refrigerantes, ao cortar um pedaço do bolo e pedir para um jovem levar para uma mulher recém parida, uma das lideranças indígenas começou a gritar que ela não podia comer bolo devido conter

ovos. A enfermeira então disse que não tinha nenhum problema no consumo de uma fatia, em resposta a liderança afirmou que ela não iria comer, pois “*não faz mal na cultura de branco, a cultura de índio é diferente e que deve ser respeitada*”, finalizando assim o assunto.

Os próprios animais que devem ou não ser mortos no decorrer de uma caça nas proximidades da aldeia sejam para seu consumo ou de outrem, são da mesma forma restritos, por implicar na personalidade e na pessoa que a criança se torna ao crescer. Como podemos perceber em um trecho da entrevista realizada com o senhor Toriaiwa Assuriní: “a gente também acredita, é no caso matar porcão, quando a criança está novinho, recém-nascido a gente não mata, porque o porcão ele corre muito né, cansa, então o que ele sente, pode passar para a criança, no caso se eu matar já que sou o pai”.

Tal cuidado ocorre devido a personalidade e o próprio sentido de pessoa da criança ainda estar em construção. Assim, determinadas ações do pai contribuem para sua formação social. Ao matar o porcão, algumas características que carrega no ato da caçada acabam sendo incorporadas pela criança, já que é o ser em construção naquele ambiente, como o cansaço ao tentar fugir do caçador, por isso não é recomendado que o pai com bebê pequeno mate esse animal, podendo como consequência seu filho adquirir o cansaço que outrora o animal carregou, crescendo uma criança doentia, sem ânimo e vontade para desenvolver as ações empregadas no cotidiano. Esta seria uma consequência grave, já que a premissa ideal de pessoa assuriní é justamente carregar um aspecto saudável, forte e alegre. A altivez é importante, já que por definição os Assuriní são um povo guerreiro, a força nesse sentido é fundamental para ter êxito ao lutar com os inimigos, mesmo a guerra sendo algo que ficou no passado, o *status* de povo guerreiro continua e precisa ser mantida.

Assim como é preciso ser alegre para participar dos rituais, cantar, dançar e vivenciar a realidade ritual assuriní requer que os participantes possuam certo frenesi, alguém definhando ou com aspecto adoentado e triste não é aceito nesses espaços, como percebe-se em Andrade (1992: 111-112) quando analisa as festas rituais e verifica a ausência do cacique geral em uma delas, mesmo sendo ele quem a convocou, esse fato ocorreu por ele estar em resguardo, já que sua neta estava doente, o que não o permitia estar naquele ambiente.

Não é permitido também ao pai e a mãe tocar em penas de pássaros, como araras, papagaios e outros desse mesmo grupo, ainda com a criança nos primeiros dias de vida até por volta dos quatro meses, dizem que a arara e o papagaio são animais “ariscos” que fazem muito barulho e quando alguém os toca começam a gritar. Por isso, se um pai ou mãe pegar neles ou em suas penas, provocam “sustos” no recém-nascido, ocasionando em alguns casos o óbito da criança. Essa questão foi colocada em uma das conversas realizadas na aldeia com o senhor Toriaiwa Assuriní: “meu pai sempre falava que pegar pena de arara assusta a criança, que ela tá dormindo as vezes pega um susto, é por causa daquilo, os dois não podem pegar pena de arara, de papagaio por causa disso”.

Ribeiro (2017: 136-137) destaca os perigos de manipular essas aves, quando a professora Wanderléia Assuriní diz que é muito importante que os pais sigam essa regra e não toquem nesses animais e nas suas penas, por haver consequências até mesmo tristes, como no caso de um rapaz que estava com a esposa grávida e foi pescar, quando voltou não sabia que a esposa já tinha sido conduzida ao hospital com as contrações do parto e que seu filho já havia chegado. Com isso, pegou no papagaio e seu filho teve a “alma roubada” falecendo poucas horas após o nascimento.

Por causa dos cuidados que devem tomar, muitas mulheres e alguns homens que se dedicam a fabricação de artesanatos, quando a criança nasce abstém-se desse ofício para não correr o risco de em um descuido ou de forma acidental toquem nas penas. Para Ribeiro (2017: 99-100) na aldeia Trocará as penas dos pássaros nos artesanatos usados nos rituais servem para conectar esse momento ao sobrenatural, já que os pássaros transitam em tais esferas, ligadas a cosmologia assuriní. Por isso é relegado tais cuidados aos pais, devido as penas não serem da esfera social e sim sobrenatural.

Os artesanatos confeccionados na aldeia são muito apreciados na região e para além dos brincos, cocar, pulseiras, prendedores de cabelos, capacetes e coroas radiais, as chamadas *Arapesiga* feitas com penas de pássaros diversos que constituem a biodiversidade da reserva Trocará, outros usando apenas dentes e ossos de animais, sementes e frutos também são bastantes requisitados e são usados para comercialização e nos rituais feitos na aldeia. Contudo, mesmo podendo dedicar-se apenas aos artesanatos que não usam penas de arara e papagaio, por causa dos perigos que representam, os pais geralmente preferem se abster completamente dessa atividade pelos primeiros meses da criança. Nunes (2017: 95) pontua que essa é uma atitude que caracteriza o zelo que os pais tem com os filhos, procurando ao máximo formas de possibilitarem seu crescimento e permanência dentro das relações de parentesco.

Esses cuidados como vem sendo evidenciado ao longo do texto, ocorrem desde o momento que cessa a última menstruação e a gravidez é anunciada, a partir de então, a mãe, pai e outros membros do núcleo familiar seguem as reclusões e resguardos para proporcionar o fortalecimento do corpo da criança e sua inserção no espaço social assuriní. Os desvelos tomados posteriormente ao nascimento da criança, permanecendo as restrições, são igualmente imprescindíveis. Para isso, os chás para evitar as dores e cólicas, os banhos que as preparem para lidar com seres não humanos, os óleos e gorduras vegetais que servem para realizar massagens no corpo, são inseridos desde os primeiros dias de vida. Como o corpo está se construindo e nos primeiros anos, os ossos ainda estão fracos, é fundamental então que se fortaleçam, para isso inúmeros rituais são realizados pelos pais e avós nas crianças.

Nunes (2017: 96) ao pesquisar sobre a atuação das crianças assuriní na aldeia Trocará, ressalta a atenção diária que despendem a elas nos primeiros anos de vida, expondo um caso em específico, quando em visita a uma família, o avô estava com a neta no colo massageando (*fomentando*) suas pernas com gordura de galinha e esquentando nas proximidades do fogo, segundo ele era para que seus ossos fortalecessem e ela pudesse andar mais rápido.

Percebe-se nesse episódio e na observação diária da rotina da aldeia que o fogo não serve apenas para aquecer a gordura guardada em um depósito, mas representa um aliado para transformação corporal da criança, assim como prepara os alimentos transformando o “cru em cozido” (LÉVI-STRAUSS, 2004), o que para os Assuriní é imprescindível já que para uma caça ser consumida deve ser bem cozida não contendo vestígios de sangue, o fogo é um vetor de proteção que ajuda a criança amadurecer, ficando pronta para lidar com espíritos e “segurando” sua alma.

Dias após o nascimento, um dos ritos mais importantes para inserir a criança ao meio social assuriní consiste na inserção da primeira pintura com tinta de jenipapo, momento em que o corpo todo é coberto com a tintura para que assim atinja o ponto máximo do ritual. Após algum tempo, o corpo por completo fica preto e ao longo dos dias a tinta começa a sair. Acredita-se que à medida que vá desbotando e sumindo do corpo do infante tudo de ruim que por ventura poderia comprometer o processo de humanização e fortalecimento corporal vá saindo junto e se distanciando.

Para Andrade (1992: 98), a pintura feita na criança com a tinta do jenipapo logo nos primeiros dias posteriormente ao parto é para que se faça a diferenciação não apenas das muitas categorias do social, mas também para diferenciar a sociedade de outras categorias como da *natureza* e do sobrenatural, sendo este ato um símbolo exclusivo do mundo social. Os recém nascidos devem ter seus corpos pintados com jenipapo para a sua inserção ao processo de humanização, marcando assim, seu ingresso no mundo social e ao mesmo tempo ocorra seu fortalecimento físico.

Entre os Kayapó ocorre ritual semelhante, posteriormente a queda do umbigo do recém-nascido seu corpo deve ser totalmente pintado com a tinta de jenipapo para conseguir o *status* social de pessoa-humana (VIDAL, 2000: 158). Para os Assuriní, esta é como uma “marca” inicial de pessoa, quando são

realizados esses rituais para adquirir humanidade e “prender” sua alma no corpo. Além da tinta de jenipapo, esse processo também é combinado com outros. Nunes (2017: 94) menciona que na mesma época que a criança recebe a tinta em seu corpo, os pais aplicam a “goma” que é expelida ao ser raspada a poupa do inajá, fruto de uma das palmeiras mais presentes nas proximidades da aldeia, tendo a intenção de *firmar* a alma no corpo do recém-nascido, pois a secreção elástica ajuda a segurá-la.

Para proteger as crianças, mantendo-as distantes nesse primeiro momento do sobrenatural, seres da *natureza* e dos Karowaras que podem investir e acabar prejudicando a inserção desse ainda pequeno ser ao meio social assuriní, todos os rituais são seguidos de maneira constante e rigorosa. Outros rituais também são realizados quando as crianças começam a sair de casa ao completar o período de resguardo pós-parto e transitar aos espaços da aldeia.

Restrições e cuidados para interação no espaço social

Como proteção dos possíveis perigos que o ambiente externo ao doméstico possa-lhes acometer por estarem interagindo com outros seres que não sejam apenas pessoas-humanas, é comum que carreguem em algumas partes de seus corpos, como na cabeça, pescoço ou no braço, espécies de patuás ou amuletos de proteção, confeccionados pelos familiares, com dentes ou ossos de animais, ervas e demais produtos naturais presentes na reserva. Nunes (2017: 93), traz como exemplo de tal questão, uma criança assuriní com uma pulseira no braço feita de dente de macaco e acoplada a ela uma espécie de bolsa pequena contendo alho e tabaco, justamente para protegê-la de ataques de espíritos que rondam os ambientes externos que estão transitando, além também dos maus olhados e quebrantos que por ventura outras pessoas podem acometer contra a criança, deixando-a fraca e prejudicando a formação do corpo.

Nessas bolsinhas podem ser inseridas outros itens naturais, como sementes, ervas, plantas colhidas nas próprias plantações da família de maneira cotidiana, intencionando o bem-estar de todos e, principalmente, quando se anuncia a chegada de um outro indivíduo no seu núcleo de parentesco. Para isso, as hortas que dividem itens para consumo alimentar e plantas de uso medicinal são presentes aos arredores das casas. Além de ossos de algumas caças que são destinadas para fabricação dos amuletos de proteção, a pescaria também é vista como uma possibilidade de conseguir itens que possam resguardar as crianças de ações de agentes externos. Em conversa com a senhora Ponakatu Assuriní, uma das “velhas sábias” da aldeia, contou-me dos cuidados que dispõe aos netos para evitar que fiquem doentes, por isso procura auxiliar seus filhos e filhas no que precisam e como é uma das mais admiradas artesãs da aldeia, confecciona artesanatos especiais de proteção para sua família e para serem também comercializados, como exposto na fala abaixo:

Ossinho de arraia, já viu ossinho de arraia? Já compraram muito, comprido né, comprido né, sabe pra que que é bom? Para a criança, para usar na pulseirinha dela, nunca fica doente, a minha neta tem no braço dela, aí nunca a criança fica adoecendo. Para febre, proteção para gripe. Nada...sempre bom e forte (Ponakatu Assuriní).

Até os 12 meses de vida os resguardos e cuidados dispensados com a criança são intensos em diferentes esferas, intencionando a sua inserção social. Um outro ponto que marca esses primeiros momentos são os rituais de nomeação. Nas práticas tradicionais, esse era um rito que desempenhava uma série de eventos, primeiramente deixava-se a criança apresentar personalidades diversas, observadas pelos familiares e anciões da aldeia, para que a partir daí fosse-lhe nominado de acordo com suas características. A nomeação não ocorria de maneira simples apenas aplicando-lhe o nome, mas sim um ritual era articulado para esse momento, pois era necessário que o cacique geral da aldeia o senhor Cajuangawa conhecido por todos como

capitão, tomasse a frente dos procedimentos, então os pais, a criança e as lideranças marcavam esse momento deslocando-se para as proximidades de um rio, no caso preferencialmente o Tocantins, mas como fica longe da sede da reserva, o igarapé Trocará também era uma opção.

Chegando lá, o capitão segurava a criança e de maneira simbólica à banhava no rio, inserindo-a com esse rito também ao espaço natural para interação com outros seres, que no caso são animais, vegetais, espirituais, entre outros. A nomeação da criança era feita de acordo com as semelhanças com seus pais, de suas próprias características ou mesmo a partir daquelas que eles gostariam que ela desenvolvesse à medida que for crescendo, como uma insígnia também de sua consolidação de pessoa-humana. Atualmente, apesar de haver algumas diferenciações nesse processo, existem algumas continuidades, por exemplo, a leitura feita pelos sábios, os mais velhos da família e da aldeia, para nominar uma criança recém chegada ao mundo dos vivos.

Toda pessoa-humana necessita de uma marca para deixar claro que está inserida no espaço social de um grupo, por isso os Assuriní levam muito a sério a construção do corpo e pessoa, através dos resguardos e cuidados desde que um infante está sendo gerado no útero de sua mãe. Além dos cuidados com o corpo, é preciso que a criança receba também um nome para que seja incorporada no ciclo da vida e pertença a aquele espaço social no qual passa a interagir após o nascimento. O sistema de nomeação e a produção dos corpos assuriní, da mesma forma como trabalhado por Rosa (2011: 126) entre os Kaingang, são os fatores que proporcionam a produção de parentes. Assim, para ser reconhecido com um Assuriní é necessário passar pelos rituais, resguardos e pelo processo de nomeação.

Desde a gestação com os cuidados tomados diante das restrições e da maneira que a criança se porta ainda no útero, várias teorias de como será sua forma física e a personalidade são compostas pela família. É comum que o nome recebido tenha alguma relação com a flora e fauna local, sendo uma maneira de atrelar a pessoa-humana à natureza, já que é esta que oferta subsídios para sua vivência. É comum que ao perguntar o nome e seu significado para uma criança ou jovem da aldeia digam que é um nome de um passarinho, plantas, sementes ou flores existentes na reserva. O nome, nesse caso, ajuda no processo de humanização da pessoa ao inseri-la no coletivo, mas ao mesmo tempo imprime suas características individuais e o tipo de pessoa que deve seguir, é a partir do momento de recebimento do nome que as moldagens da pessoa e a construção de si mesma são intensificadas. Atualmente, os nomes que são destinados as crianças tem para além desses fatores um caráter político, buscando afirmação enquanto pessoa dentro da aldeia, mas também fora dela.

Tornando-se Assuriní: corpos masculinos/femininos e considerações

Passados os rituais de resguardos e reclusões, pintura corporal e nomeação, as crianças vão adquirindo autonomia, se confirmando à medida que crescem e já procuram por si mesmas alguns alimentos. É comum ver meninas e, principalmente, meninos a partir dos 5 anos de idade, coletando frutos no centro da aldeia ou aos arredores com os mais velhos. A partir dos 6 a 7 anos começam a desenvolver algumas atividades de obtenção de alimentos que não exija a entrada no interior da mata, pois ainda está em formação a fixação da alma no corpo, e os espaços que compõem o interior das florestas são compostos por muitos seres, animais e espirituais que podem colocar em risco tal procedimento. Por isso, geralmente se atentam a pescaria nos riachos e igarapés próximos a aldeia e também a coleta de frutos e raízes nas roças juntamente com seus pais e demais familiares.

Cada vez mais à medida que crescem e acontece a constituição efetiva de seus corpos, desenvolvem autonomia para transitar outros ambientes e assim conseguir alcançar espaços que até então lhes são restritos. Não vemos na aldeia Trocará meninos menores de 11 a 13 anos chegando das caças ou pescas noturnas por exemplo, pois até essa idade ainda é considerado criança e não podem tomar tais responsa-

bilidades, sendo que a fabricação de seu corpo e sua *firmiação* enquanto pessoa assuriní ainda está sendo moldada. No mesmo sentido as meninas entre essa faixa etária, estão mais ligadas ao ambiente doméstico e aos poucos sendo inseridas nas atividades de coleta, fabricação de artesanatos e atividades desempenhadas nas roças que ficam dentro dos espaços próximos a aldeia.

Atualmente não ocorre nenhum tipo de ritual que marque a passagem de criança para a vida adulta. De acordo com os moradores, o que marca esse processo nos tempos atuais são as relações de namoro e casamento. Entre 11 a 14 anos começam a formação de casais, consolidando sua união ainda nessa última faixa etária, assim também é este momento que marca a passagem da categoria imaturo (quando ainda necessita de restrições para formação corporal e de pessoa) e maduro (quando está pronto ou pronta para constituir família).

Andrade (1992: 97), discorre sobre a passagem de um ser imaturo (posteriormente ao nascimento, primeira infância, não casados e sem filhos) para maduro (marcado pela consolidação do casamento e com a chegada dos filhos). Andrade menciona que um ritual era realizado na faixa etária de 10 aos 12 anos de idade dos meninos, quando se realizava a primeira cerimônia de iniciação, na qual a sua orelha era perfurada para colocar-lhe o botoque, começando a adquirir um perfil guerreiro que marca também a maturidade.

Nessa faixa etária seria também realizado outro ritual de passagem dos meninos através das análises de Nunes (2017: 63), quando eles dançavam pela primeira vez na Tukasa, sendo esta uma casa cerimonial de um dos rituais assuriní: a dança da Tukasa. A casa ritual onde os homens dançam e cantam, é feita de palha de palmeiras. A primeira dança seria uma forma de inserção dos meninos na vida adulta, quando de fato estão preparados para fazer parte dos rituais. Nenhum desses rituais está sendo praticados atualmente na aldeia Trocará, mesmo que as lideranças e mais velhos que deles já participaram, esboçam a pretensão de voltar a realiza-los como maneira de reforçar a cultura e identificação enquanto pessoa assuriní.

Sobre as meninas, não se tem acesso a nenhum ritual semelhante em tempos passados e a marca maior de sua condição de imatura para madura é a menstruação, quando os corpos mudam e desempenha condições necessárias para a fabricação de outros corpos. Ela já pode casar e seguir as regras destinadas as mulheres adultas, cuidando da casa, das roças e realizando atividades de pesca juntamente a família, das quais também serão desenvolvidas juntamente ao futuro esposo, no sentido de dar suporte aos maridos nos rituais e ao mesmo tempo devem participar deles.

É esse momento de constituição de sua própria família e da chegada dos filhos que marca a maturação corporal da pessoa assuriní e sua pertença ao mundo social, que deve ser mantido a partir das regras de socialidades, das relações entre si, das práticas rituais e cuidado com sua família, produzindo e realizando atividades que possibilitem a vivência de sua rede de parentela, como as plantações, caças, pescas, coletas ou mesmo oferecendo subsídios necessários através de trabalhos assalariados realizados dentro ou fora da aldeia, comprando os suprimentos básicos para a subsistência de seu núcleo de parentesco. A fabricação do corpo e pessoa entre os Assuriní apenas encerra-se com a morte, quando a alma viaja para a aldeia dos mortos, não fazendo mais parte do mundo social. Para Andrade (1992: 241), depois que os Assuriní morrem, suas almas viajam até Tupana, fazendo sua nova morada lá, onde também encontram-se com Mahíra. Assim, o ciclo de vida e morte dos Assuriní começam e terminam em Mahíra.

A morte é um tema restrito na aldeia Trocará, dificilmente alguém prolonga uma conversa se esbarrar nesse assunto. Percebe-se que após o cumprimento do luto por um ente (período de um ano), os familiares não hesitam em falar sobre as histórias do morto, suas representações e participações nos rituais e no cenário sociopolítico da aldeia enquanto estava vivo. Mas, quando se detém em dialogar especificamente sobre o episódio de sua morte, ocorre o silenciamento, nada é mencionado, pois falar na morte é mexer com o sobrenatural, com um espaço que não cabe ao mundo dos vivos, que é restrito a pessoa-humana. Por isso, que até mesmo os cemitérios são o mais longe possível da aldeia, para que a socialidade não

seja comprometida em tempos antigos quando “viviam no mato⁵⁸”, até mesmo as casas no qual ocorriam o falecimento eram deixadas pela família, como forma de separação social do sobrenatural.

Para encerrar as relações sociais e deixar o morto na esfera do sobrenatural, no período de morte, o seu rosto é pintado com urucum que relaciona ao sangue, ou seja, ao sobrenatural, e o corpo dos parentes vivos é pintado de jenipapo, para simbolizar sua permanência ao mundo social diferenciando-se daquele que partiu para a aldeia dos mortos. Seria como mencionado por Andrade (1992), uma forma de separar e diferenciar vivos e mortos, separando os que ainda permanecem na realidade social, daqueles que não mais pertencem a esse mundo e não usam o jenipapo, sendo este um item exclusivo deste plano (ANDRADE, 1992: 98). Assim, o jenipapo insere os sujeitos ao espaço social com a pintura do nascimento, enquanto o urucum evidencia os que não fazem mais parte deste, encerrando a presença entre os humanos, terminando com isso o ciclo da vida assuriní. A morte é a desconstrução do corpo da pessoa-humana.

O que se percebe, diante das análises aqui expostas no decorrer deste trabalho, é que a construção de corpo e pessoa assuriní ocorre desde o início da formação dos sujeitos ainda no ventre de sua mãe e termina com a morte, mas as regras de resguardos ocorre desde o início da existência dos indivíduos até o pós-morte. É através das restrições e reclusões que é feita a inserção da pessoa no espaço social se firmando enquanto pessoa-humana e a sua retirada desse espaço com a morte, pertencendo agora ao sobrenatural.

Agradecimento

Quero abrir espaço nesse trabalho para externar minha gratidão aos Assuriní da reserva indígena Trocará. Povo forte, guerreiro e símbolo de resistência que continua lutando mesmo neste momento tortuoso que estão vivenciando em enfrentamento a Covid-19, no qual bravas guerreiras e guerreiros como as senhoras Ponakatú (Dona Vanda) e Iranoa e os caciques Sakamiramé e Puraké Assuriní partiram deste plano terreno e agora repousam em Tupana juntamente à Mahíra. Muito obrigada por receberem-me em seu meio, de forma receptiva e cuidadosa no decorrer dos anos que ali desenvolvo pesquisa, gerando laços sólidos de amizade e por permitirem-me pesquisar e escrever sobre suas vivências e histórias.

Referências

ANDRADE, Lúcia. M. M. 1992. *O corpo e o cosmos: relações de gênero e o sobrenatural entre os Assuriní do Tocantins*. São Paulo-SP: Dissertação de mestrado em Antropologia, Universidade de São Paulo.

BELAUNDE, Luísa Elvira. 2006. “A força dos pensamentos, o fedor do sangue. Hematologia e gênero na Amazônia”. *Revista de Antropologia* (USP), v. 49, n. 1: 206-243.

_____. 2005. *El recuerdo de luna. Género, sangre y memoria entre los pueblos amazónicos*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

_____. 2015. “Resguardo e sexualidade(s): uma antropologia simétrica das sexualidades amazônicas em transformação”. *Cadernos de Campo*, n. 24: 538-564.

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.

⁵⁸ Termo usado pelo mais velhos para referir-se ao período anteriormente ao contato dos Assuriní com o SPI (Serviço de Proteção ao Índio) no ano de 1953.

LEA, Vanessa. 1986. *Nomes e nekrets kayapó: uma concepção de riqueza*. Tese de doutorado em Antropologia Social, Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 2004. *O cru e o cozido (Mitológicas, v. 1)*. São Paulo: Cosac & Naify.

LIMA, Tania S. “O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia Tupi”, *Mana* 2(2):21-47, 1996.

_____. 2005. *Um peixe olhou para mim: o povo yudjá e perspectiva*. São Paulo: Editora Unesp.

VIDAL, Lux. 2000. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. 2ª ed. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/EDUSP.

NUNES, Maria de Fátima Rodrigues. 2017. “*Aprende brincando*”: a criança atuando entre o povo assuriní do Trocará, município de Tucuruí-PA. Cametá-PA: Dissertação de mestrado em Educação e Cultura, Universidade Federal do Pará.

OTERO DOS SANTOS, Júlia. 2015. *Sobre mulheres brabas, parentes inconstantes e a vida entre outros a festa do jacaré entre os Arara de Rondônia*. Brasília-DF: Tese de doutorado em Antropologia, Universidade de Brasília.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. 2010. *Filhas das matas: práticas e saberes de mulheres quilombolas na Amazônia Tocantina*. Belém: Editora Açai.

RIBEIRO, Bárbara de Nazaré Pantoja. 2017. *Mahíra e os saberes femininos: gênero, educação e religiosidade na comunidade indígena assuriní do Trocará*. Cametá-PA: Dissertação de mestrado em Educação e Cultura, Universidade Federal do Pará.

RIVAL, Laura. 1998. “Androgynous parents and guest children: the Huaorani Couvadé”. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 4, n. 4: 619-642.

ROSA, Patrícia Carvalho. 2011. “*Para deixar crescer e existir*”: sobre a produção de corpos e pessoas Kaingang. Brasília-DF: Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Universidade de Brasília.

SCOPEL, Raquel Paiva Dias. 2014. *A cosmopolítica da gestação, parto e pós-parto: práticas de autoatenção e processo de medicalização entre os índios munduruku*. Florianópolis-SC: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

SEEGER, Anthony; DA MATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1979. “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. *Boletim do Museu Nacional, Série Antropologia*, n. 32: 2-19.

Recebido em 21/04/2020

Aceito em 19/05/2020

DO ENCONTRO DAS ÁGUAS, DINAHI: REFLEXÕES PRELIMINARES ANCORADAS NO FEMININO

Of the water meeting, Dinahi: preliminary reflections anchored in the female

Adan Renê Pereira da Silva⁵⁹

Ericky da Silva Nakanome⁶⁰

Resumo:

As representações de mulheres sinalizam para um debate de gênero que se expande por diversos espaços, entre eles, as festas populares. O estudo apresentado parte de uma delas, o Festival Folclórico de Parintins, objetivando refletir acerca de construções de gênero ensinadas pela cultura indígena e perpetuados na oralidade popular, conforme leitura artística da festa. Esboçou-se estudo autoetnográfico, com base em um momento da apresentação do boi-bumbá Caprichoso, a da mulher-cobra Dinahi, da cultura manaó. A análise possibilitou pensar sobre o corpo híbrido, articulando-o ao conceito de gênero butleriano e de perspectivismo viveriano. Na esteira de outros trabalhos que estudam representações de gênero nos festivais folclóricos do norte brasileiro, percebe-se a potência do conceito na desnaturalização de ideias cristalizadas e em educar, por meio do alcance que tem, acerca de construções outras sobre as múltiplas formas de performar o gênero, no caso específico, mediante expressões do corpo híbrido de Dinahi.

Palavras-chave: Gênero; Festival Folclórico de Parintins; Boi-bumbá Caprichoso

Abstract:

The representations of women signal a gender debate that expands in several spaces, including popular festivals. The study presented is part of one of them, the Parintins' Folkloric Festival, aiming to reflect on gender constructions taught by indigenous culture and perpetuated in popular orality, according to the festival's artistic reading. A self-ethnographic study was outlined, based on a moment of the presentation of the "boi-bumbá Caprichoso", the snake-woman Dinahi, of the manaó culture. The analysis made it possible to think about the hybrid body, articulating it with the concept of Butlerian gender and of Vivarian perspectivism. In the wake of other works that study gender representations in the folklore festivals of northern Brazil, is perceivable the power of denaturalization of crystallized ideas and of educating about other constructions on the multiple ways of performing the gender, in the specific case, through expressions of the hybrid body of Dinahi

Keywords: Gender; Parintins' Folkloric Festival; Boi-bumbá Caprichoso

⁵⁹ Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

⁶⁰ Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Docente do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Campus ICSEZ – Parintins

Introdução

O debate atual sobre gênero em muito evidencia o entendimento que a sociedade tem do binarismo masculino e feminino, com maior destaque, já que esses são os polos que desde cedo são apresentados – antes mesmo do nascimento, inclusive. Isto pode ser exemplificado nos famosos “chás de revelação”. As expectativas que se criam em torno do “é menino ou menina?” costumam ser feitas em meio a cenários azuis – para meninos – e rosas – para meninas –, estereótipos comuns que a sociedade moderna produz em torno de expectativas do que pode ser considerado “de homem” e “de mulher”, dentro da lógica que Butler (2017) traduz por “ordem compulsória”: a coerência pressuposta entre sexo, gênero e desejo, de forma que haveria uma linearidade homem-masculino-heterossexual e mulher-feminino-heterossexual.

Desta forma, a sociedade vai encaixando sujeitos dentro dessas lógicas binárias, valendo-se de uma matriz heterossexista (JUNQUEIRA, 2016) que naturaliza, normaliza, normatiza o gênero, hierarquizando e classificando comportamentos: o que se aproxima da matriz heterossexista, da heteronormatividade do comportamento, é tido como adequado, o que se afasta, é lido como anormal. Henriques *et al.* (2007) trazem explicitamente o modelo dominante: adulto, masculino, branco, heterossexual. Acrescentaríamos o cristão e europeu. Tudo o que foge a esta lógica tende a gerar estranhamento, ojeriza, preconceito. Outros modos de pensar o gênero precisam aparecer, afinal, ele parece expressar-se em todos os lugares e em todas as relações humanas. Portanto, a citada normatividade que generifica não se aprende apenas em ambientes formais da educação, como a escola, e sim em todos os lugares em que se expressa.

Nas palavras de Gadotti (2005), no sentido de intencionalidade, toda educação é de caráter formal, alterando-se somente o cenário em que se efetua. Complementam Henry Giroux e Peter McLaren (1995: 44): “existe Pedagogia em qualquer lugar em que o conhecimento é produzido, em qualquer lugar que existe a possibilidade de traduzir experiência”. Assim sendo, saindo da terceira pessoa e implicando-nos em nossas práticas e fazeres, quais sejam, de participantes da cultura popular brasileira, trazemos para debate o Festival Folclórico de Parintins⁶¹ em sua produção e “ensinança” de gênero, por intermédio de um dos bois de pano, o boi-bumbá Caprichoso.

Para tanto, abrimo-nos à proposta deste dossiê e, pensando no convite a compreender corpo-pessoa, com foco nas relações entre seres humanos e não humanos (inclusive, repensando a relação baseados em autores como Viveiros de Castro), traz-se aqui a análise de uma constituição corpo-gênero “híbrida”, na figura de Dinahi: em algumas versões, cobra-mulher, em outras, mãe d’água, e, em uma terceira possibilidade, a mãe d’água trazida pela cobra. Indaga-se: o que pode um “corpo híbrido” ensinar sobre questões de gênero?

Assim, objetivou-se refletir acerca de construções de gênero ensinadas pela cultura indígena e perpetuados na oralidade do povo, conforme leitura artística da festa parintinense, valendo-se do recorte da terceira noite do boi-bumbá Caprichoso, no ano de 2019. Metodologicamente, optou-se por uma pesquisa qualitativa, em que se privilegia a instrumentalização de autoetnografia (ARRUDA, 2012), mesclando etnógrafo e etnografado, o que é pertinente a este estudo, tendo em vista a posição que um dos autores, em especial, ocupa no boi-bumbá Caprichoso, idealizador do momento a ser analisado. Articulam-se, neste estudo, a análise de três pontos centrais: concepção, fundamentação e realização do ato que resultou na apresentação ao público de Dinahi. De modo a fornecer coerência, optou-se pela divisão a seguir desenvol-

⁶¹ O Festival Folclórico de Parintins corresponde a uma disputa anual realizada entre dois bois-bumbás: Garantido e Caprichoso, no município de Parintins, Amazonas. O boi-bumbá Garantido é o boi branco, com coração na testa, representado pelas cores vermelha e branca. O boi-bumbá Caprichoso é o boi negro, cujo símbolo é a estrela que se localiza também na testa. A festa ocorre geralmente entre o fim de junho e começo de julho, em três noites de disputa, com apresentação das duas agremiações, reunindo musicalidade, cênica, coreografia e itens individuais, em um encontro teatralizado multiétnico.

vida: inquietações oriundas por intermédio da leitura de Viveiros de Castro e Judith Butler, apresentação da festa parintinense de modo a contextualizar o/a leitor/a, seguida dos dados e análise. Fecha-se o texto com as considerações finais e referências.

Inquietando-nos: de Viveiros de Castro a Butler – problematizando o singular, falando no plural.

Neste trabalho, parte-se de um entendimento cultural dos estudos de gênero. Isto significa compreender gênero como um arsenal potente, já que resultante de inúmeras configurações históricas e culturais. Ao captar-se a cultura como uma teia de significados que explica a realidade, uma lente pela qual construímos interpretações de mundo, significando-o, ordenando-o por uma lógica que dimensiona o modo de viver em grupos humanos (GEERTZ, 1989), consegue-se perceber que não há um modo “correto” de ser/viver/definir o gênero, mas sim leituras predominantes de acordo com a história social produzida em cada cultura.

No caso da brasileira, há um recorte judaico-cristão predominante, colonizado, o que atravessa a leitura por um viés que tende a ser majoritariamente conservador, machista, misógino e de violência com aqueles e aquelas que fogem do padrão cisheteronormativo (SILVA; NEVES; MASCARENHAS, 2019).

A clássica discussão antropológica produzida sobre o que é a cultura e as implicações de haver uma diversidade cultural tão grande como as que são produzidas pelo mundo afora, levam a uma necessidade de “desrotular” nossa humanidade. Discussões em torno do relativismo cultural⁶² ou da necessidade de um multiculturalismo⁶³ são ferramentas potentes para redimensionar o trabalho antropológico. Em nossa leitura, essa potência foi ampliada com o pensamento de Viveiros de Castro, o qual traz conceitos como o de perspectivismo, problematizando, inclusive, as clássicas ideias de relativismo cultural e de multiculturalismo.

Esta problematização dá-se, em nossa compreensão, pela entrada de outros elementos para análise, como as impossibilidades de se entender plenamente a “outra” cultura - bem ensinam os conhecimentos de grupos indígenas, ao trazerem dinâmicas que não são completamente apreensíveis por não indígenas-, além da inserção de “outros agentes”, como a relação humano-animal. Como leciona Viveiros de Castro, os bichos também nos perspectivam. Assim, os conceitos acima (relativismo cultural e multiculturalismo) deparam-se com uma incompletude que precisa ser a todo momento trazida à consciência, possibilitando modificar formas e visões de entender o “diverso”, as quais aparecem quando se pensa de modo mais aprofundado nas implicações trazidas.

Em um sentido de questionamento e criticidade do “posto”, as fecundas teorizações de Viveiros de Castro em torno do perspectivismo e do trabalho antropológico perante “outras” culturas foram motores para o pensamento aqui desenvolvido. Na obra “Metafísicas Canibais”, Viveiros de Castro (2015) propõe uma pergunta mais do que pertinente, necessária: o que deve a Antropologia conceitualmente aos povos que estuda? Esta questão é visivelmente política, mas também epistemológica: há um saber “por si” ou ele é gerado justamente no relacionamento com outros povos? Quando se produz o saber, ele é autodirecionado? É voltado para si mesmo?

⁶² Pese-se aqui o nome de Franz Boas, antropólogo que desnaturalizou a ideia de um evolucionismo cultural, o qual propugnaria culturas “menos evoluídas” e culturas “mais evoluídas”. Este teórico propôs, por meio do relativismo cultural, a noção de que cada cultura é específica e deve ser entendida dentro da peculiaridade de seus sistemas de organização. O trabalho de Boas influenciou outros/as antropólogos/as “de peso”, como Edward Sapir, Ruth Benedict e Margaret Mead (MOURA, 2004).

⁶³ O conceito de multiculturalismo trata dos estudos que focam as variadas culturas, no viés do relativismo cultural, intuindo entendê-las melhor para evitar conflitos sociais (SILVA, 2007). Expressão polissêmica, é no sentido apresentado que a utilizamos neste texto.

Essas perguntas inquietam no sentido de que a produção do que é apresentado na festa do boi-bumbá também é feito em/por “outras culturas”. Existe um convite em Viveiros de Castro: descolonizar pensamentos. Se o autor parece indicar que o conhecimento não é feito *sobre* outras culturas e sim *com* elas, qual o grau de responsabilidade que estudiosos/as carregam ao realizar leituras sobre saberes “diversos”? Dado o imenso público que prestigia a festa parintinense, como trazer as pessoas para o conhecimento conosco?

Via pensamento do autor, somos por ele conduzidos à aproximação com Oswald de Andrade. Na obra oswaldiana, Viveiros de Castro (2015) observa uma entrega ao indígena de modo a repensar a relação corpo e alma. Um corpo que também se transmuta por meio do que pensa e do que “devora”. Um forte ponto de contato com o pensamento cosmológico ameríndio, que entende a alma intrinsecamente ligada a todas as coisas, enquanto o aspecto corpóreo segue construído na relação com outros seres e objetos.

E aqui começa a ser introduzida a ideia do Outro, pensamento basilar, que será invertido radicalmente na relação entre pessoas. Se o conhecimento antropológico pretende erguer-se por parte de um “não-indígena” que estude essas supostas alteridades – o outro diferente de mim -, no perspectivismo lançado por ele, compreende-se que não pode ser Outro o conhecimento estruturalmente indígena (VIVEIROS DE CASTRO, 2015).

Visão radical – remetendo-se à etimologia da palavra ligada à “raiz” – que leva a reflexões também radicais: há sentido em se manter diferenças? Em um universo povoado por outros seres não-humanos, qual a relação que eles mantêm com os humanos? Tudo do universo indígena é apreensível por quem não é indígena?

Perguntas que não são originalmente criadas por nós, sendo levantadas explicitamente pelo teórico ou geradas por inferência no diálogo com ele. Parece ser um compromisso de Viveiros de Castro (2015) a não finalização do pensamento, como a da obra ‘Anti-Narciso’, já que nunca terminada, nem autossuficiente ou eternamente refletida em si mesmo⁶⁴.

O estatuto da impossibilidade de “ser em si” é explicitado: “Se todos os seres têm alma, nenhum deles, ninguém coincide consigo mesmo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 65). Embaixo da alma, apenas o corpo. Ao se debruçar sobre ritos antropofágicos, o autor nos mostra que o “eu” que “antropofagiza” se determina pelo outro – “antropofagizado” – por ter sido ele incorporado e paradoxalmente mantido como “si”: um eu, mesmo que sempre no outro, por meio do outro (VIVEIROS DE CASTRO, 2015).

Especificamente acerca da antropofagia tupinambá, entende-se que o “canibal” incorpora a própria alteridade, numa relação simbiótica eu-outro. Quem é o eu e quem é o outro, afinal? Assim, há menos uma interpretação do pensamento ameríndio e mais uma experiência desse pensamento.

Em “Metafísicas Canibais”, Viveiros de Castro (2015) aproxima a Filosofia, por meio de Deleuze, com a Antropologia, trazendo o pensamento de Lévi-Strauss para o debate. Isto gera um olhar perpassado pelo modo como seres humanos, animais e espíritos encaram-se e veem-se a si mesmos e aos outros. A conclusão parece ser de que o pensamento antropológico funciona como um “tradutor cultural”, com uma missão de descolonizar o pensamento, consoante já citado. Se não podemos pensar como os índios, devemos pensar *com* eles. Descolonizar o pensamento é a missão de acabar com a distinção entre sujeito e objeto de conhecimento, propondo, como substituto, um “entreconhecimento”, ficando patente a conclusão de que cada ser é um mundo.

Um outro conceito que precisa ser aclarado é do perspectivismo, o qual o autor diferencia de relativismo. Se o relativismo cultural reconhece a pluralidade de culturas e a necessidade de não hierarquizá-las, no perspectivismo entram em ação outras figuras: além de humanos, não-humanos, havendo

⁶⁴ Menção ao texto de Viveiros de Castro (2010), “O Anti-Narciso: lugar e função da Antropologia no mundo contemporâneo”, cuja leitura remetemos o leitor e a leitora. Conferir em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2010000400002.

uma qualidade perspectiva - o mundo é habitado por diferentes sujeitos e pessoas, os citados humanos e não-humanos, que o apreendem segundo pontos de vista distintos, na visão indígena (VIVEIROS DE CASTRO, 1996). Explica o autor:

[...] a concepção ameríndia suporia, ao contrário, uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A “cultura” ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a “natureza” ou o objeto a forma do particular” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996: 116).

Partindo de variadas leituras das etnografias amazônicas, o autor percebe que o modo como as pessoas entendem animais, deuses, mortos, habitantes de níveis cósmicos extraterrenos, artefatos, entre outros, é diferente em essência de como os citados seres se veem e veem os demais:

[...] se há uma noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, é aquela de um estado original de indiferenciação entre humanos e os animais, descrito pela mitologia. Os mitos são povoados de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e animais, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual (VIVEIROS DE CASTRO, 1996: 118).

Diferentemente de nossa visão evolucionista, os animais eram humanos e não os humanos que procederam os animais. Trata-se de pensar quão pouco humanos somos nós, ao opor humanidade e animalidade. Para os ameríndios, salienta Viveiros de Castro (1996), natureza e cultura são parte de um mesmo campo sociocósmico, encontrando-se no mesmo patamar, leitura inclusive da Ecologia moderna.

Em uma espécie de sintagma no sentido linguístico, é sujeito quem tem alma e tem alma quem pode ter um ponto de vista. E aqui o perspectivismo se mostra na intensidade do conceito: as almas ameríndias, humanas ou animais são categorias perspectivas, já que o ponto de vista cria o sujeito. Todos os seres veem o mundo da mesma maneira, o que muda é o mundo que eles veem. Aquilo que animais veem é outra coisa:

[...] o que para nós é sangue, para o jaguar é cauim; o que para as almas dos mortos é um cadáver podre, para nós é a mandioca pubando; o que vemos como um barreiro lamacento, para as antas é uma grande casa cerimonial (VIVEIROS DE CASTRO, 1996: 127).

Viveiros de Castro (1996) tem o cuidado de não identificar corpo com fisiologia ou morfologia em sentido biológico, repleta de fixidez. Corpo tem o sentido de modos de ser que constituem um *habitus*. Entre a subjetividade formal das almas e a materialidade em substância dos organismos, o corpo ocupa um lugar intermediário, com leques de capacidades, as quais originam as perspectivas.

E é exatamente essa noção de corpo que nos leva a problematizar a visão eurocêntrica que possuímos de gênero – e também de classe e raça, por extensão – abrindo novos vieses para cindir a relação construída entre modernidade e colonialidade, gerando brechas em categorias culturais que carregam todo o eurocentrismo vigente.

Seria demais, depois de toda essa exposição, *queerizarmos*⁶⁵ um pouco a teoria, propondo alguma aproximação? Após constatarmos a quebra do corpo com o sentido unívoco de biologicismo, tão bem pensado por Viveiros de Castro, ao traduzi-lo como este local intermediário, com leques de capacidades, podemos seguir estranhando o corpo e gênero? Pensa-se que sim.

⁶⁵ Trocadilho realizado com base na teoria queer. O termo pode ser entendido, na visão de Louro (2015), como um corpo que provoca, perturba, mas também fascina. Queer é estranho, raro, esquisito. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho.

Em Butler (2017) encontramos um sujeito sempre em processo. Gênero torna-se uma categoria construída pelo discurso, sendo a identidade de mulher uma categoria não fixa: é um devir, um criar sem origem ou fim, podendo ser retraduzida constantemente. Sarah Salih (2015), ao interpretar o pensamento butleriano, vê nele um combate a uma “metafísica da substância”, com sexo e corpo não sendo naturais, nem evidentes “por si”. Assim como não há uma necessária correspondência entre sexo e gênero, também não há entre o corpo de alguém e seu gênero.

Dessa forma, gênero é algo construído cotidianamente, mediante as “regras” postas em circulação pelo discurso. Fazendo um paralelo com Viveiros de Castro, que diz do sangue para o jaguar ser cauim ou do que para nós seria um barreiro lamacento, é enxergado pela anta como a casa cerimonial, as construções de gênero também são perspectivadas pelos diferentes sujeitos: a feminilidade para as performances da *drag queen* são um ângulo, provavelmente não equivalente para uma conservadora cristã que a vê em expressões corporais - como o templo do Espírito Santo -, perspectiva bem diferente da travesti que hormoniza o próprio corpo, mas não se sente incomodada com o pênis que possui, vendo-se femininamente. Butler traduz uma compreensão desse fenômeno: “escolher um gênero significa interpretar as normas existentes de gênero, organizando-as de uma nova maneira. Menos do que um projeto radical de criação, o gênero é um projeto tácito para renovar a nossa história cultural, segundo nossos próprios termos” (BUTLER, 2017: 131).

Deste modo, a autora quer descobrir não a origem do gênero, mas os efeitos que ele tem. Em relação ao feminino, Butler (2017) opta por pluralizar a concepção de mulher, tornando-a “mulheres”, em variadas possibilidades e formas de existir. A radicalidade da autora consiste em indagar-se de um corpo pré-existente ao corpo visivelmente perceptível. Assim, ao visualizar e entender o corpo, há possibilidades únicas de construção de gêneros e há um ponto de encontro com Simone de Beauvoir, quando se pensa na clássica afirmação de que não se nasce mulher, torna-se mulher.

Neste primeiro momento, ao analisar as problematizações oriundas de Viveiros de Castro e o questionamento de um essencialismo de gênero e, conseqüentemente, do “ser mulher”, por Butler, abrem-se possibilidades de novos entendimentos dessa pluralidade: do perspectivismo, de um lado, do questionamento da matriz heterossexual, de outro (ou juntos?) e da possibilidade de aproximação desses modos de compreensão do feminino, inclusive ao pensar o “corpo” sob outros vieses. Se levarmos em conta o que afirma Butler (2017), que não haveria um corpo antes de uma inscrição cultural, o que pode acontecer quando um corpo híbrido, como o de Dinahi, apresenta-se a nós, no feminino?

Parintins, cultura e potência: a festa que constrói gêneros.

O Festival Folclórico de Parintins ocorre anualmente no baixo Solimões, na cidade de Parintins, abarcando uma disputa entre dois bois-bumbás: Caprichoso (fundado por Roque Cid, boi negro, com uma estrela na testa e defensor das cores azul e branco) e Garantido (fundado por Lindolfo Monteverde, boi branco, com um coração na testa e defensor das cores vermelho e branco). A festa acontece em um local chamado bumbódromo⁶⁶, em três noites, as quais geralmente ocorrem no último fim de semana de junho. Os bumbás são julgados por um corpo técnico de jurados, oriundos de outras regiões do país que não a Norte (visando à lisura do resultado). O ritmo que embala a festa é denominado “toada”, conduzido por

⁶⁶ O Bumbódromo, oficialmente denominado “Centro Cultural Amazonino Mendes”, foi construído na década de 1980, sendo um dos maiores centros culturais abertos do norte do país, um exemplar na construção de aço e concreto armado no Brasil. Ele abriga, para além do Festival, o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro (LAOCS), realizando atividades nas áreas de música, artes cênicas, artes visuais, libras e abriga um centro de formação tecnológica. Muitas crianças da cidade de Parintins são acolhidas pelas atividades realizadas neste espaço

cantores (levantadores de toadas), acompanhada dos batuques e tambores de Marujada de Guerra (boi Caprichoso) e Batucada (boi Garantido). Nos dias de apresentação, as encenações são dignas do epíteto dado ao festival: “teatro a céu aberto”.

Na visão de Nakanome e Silva (2019a), por ser um espaço a que todo sujeito tem acesso, o Festival possui um potencial crítico e educativo significativo, podendo, por intermédio da arte, ressignificar e desestabilizar preconceitos e estereótipos nocivos e segregadores. Para os autores, em relação ao boi Caprichoso, há algum tempo este bumbá demonstra a inclinação por defender as lutas de minorias sociais, já tendo dado destaque a personalidades indígenas, grupos estigmatizados e meio ambiente. Isto aumenta a responsabilidade da agremiação com temas atuais, como a questão de gênero e constituição de subjetividades. Há um reconhecimento da cultura popular como um instrumento gerador de saberes críticos.

Esta abertura da festa como agregadora de saberes e valores é reconhecida por Braga (2002), que destaca a quantidade massiva de visitantes nacionais e internacionais, os/as quais vêm prestigiar o encontro da cultura europeia, negra e indígena, que se fundem na figura do caboclo, hibridizada neste encontro. A temática central é a morte e ressurreição do boi. Nakanome e Silva (2019a) salientam que a chegada do folguedo no Amazonas deu-se por intermédio de negros e negras maranhenses que para cá migraram durante o período áureo do denominado Ciclo da Borracha:

[...] Os primeiros registros existentes do boi-bumbá na cidade de Parintins aparecem no raiar da primeira década do século XX, difundidos na oralidade popular e trazidos em inúmeras versões no decorrer do tempo. Há registros policiais e políticos, que aponta grupos de “baderneiros” tocando tambores e ecoando a desordem em uma comunidade pequena (NAKANOME; SILVA, 2019a: 119-120).

O “boi” tornou-se um produto por meio do qual a comunidade parintinense teceu uma identidade regional específica. Parintins moldou uma cultura cabocla própria, unindo folguedos originados no Velho Mundo, costumes orientais, batuques africanos, falas e costumes indígenas que sobreviveram ao tempo e às transformações sociais, sendo vividos ainda hoje. O fato de serem os/as construtores/as da festa a mescla entre parintinenses e indígenas gera uma visão do índio muitas vezes romantizada e espetacularizada (NAKANOME; SILVA, 2019b).

Para eles, o bumba meu boi que aqui chega pela mão de nordestinos e nordestinas ganha especificidades que resultam no boi-bumbá, incluindo a presença acentuada do/da indígena, a qual acompanha o boi desde a fase de terreiro até o modelo como se apresenta atualmente. E salientam a visão de “índio” que a festa carrega:

No contexto da festa parintinense, a ideia de “índio” passa por uma ressignificação que, embora conservando alguns estereótipos, distanciou-a, cada vez mais, do sentido pejorativo e reducionista que, há muito a impregnava, inclusive, na convivência diária dos amazonenses, que costumavam usar o termo significando atraso, selvageria e ignorância. Agora, o elemento indígena demonstra uma carga romântica de heroísmo [...] (NAKANOME; SILVA, 2019b: 63).

Entende-se como relevante a contribuição da festa em assumir um compromisso decolonial. Afinal, como proposto por Silva e Mascarenhas (2018), o modo como as narrativas sobre os tipos humanos que compuseram a Amazônia foram construídas ventilam a herança colonial que pairou e paira sobre as terras amazônicas, em uma compreensão predominantemente europeia, tendo a história da Amazônia “[...] cor, orientação sexual, religião e gêneros pré-estabelecidos: fomos “contados” sob o enviesamento europeu, branco, heterossexual, cristão e cisgênero”. O autor e a autora concluem que “[...] isso resultou em violências físicas, simbólicas e no esmagamento de boa parte do saber local” (SILVA; MASCARENHAS, 2018: 205).

No tocante ao gênero, já se citou há pouco ser a sociedade regida pelo modelo heteronormativo do comportamento. Assim, a mulher torna-se o “segundo sexo” e pessoas LGBT seguem desviantes da norma. A sociedade dividirá, rotulará e separará, de formas sutis ou violentas, distinguindo e discriminando os/as “diferentes”. Em não sendo as expressões de sexualidade e gênero discrepantes da cisheterossexualidade vigente permitidas, sobrarão o status do “anormal” como possível (LOURO, 2000).

Trabalhos que atrelam festas populares amazônicas a discussões de gênero começam a aparecer em contextos regionais. Nakanome, Silva e Lima Júnior (2020) discutem o boi-bumbá na perspectiva de gênero e sexualidade, apontando a importância do maior festival do norte em falar das possibilidades de compreensão tanto da sexualidade quanto do gênero, focando as múltiplas dimensões histórico-culturais que tangenciam os conceitos. Nakanome e Silva (2018) exploram os significados do feminino na figura da cunhã-poranga, destacando o respeito à alteridade e valorização dos saberes indígenas que a festa visibiliza. Silva e Oliveira Júnior (2019), embasados no Ecofestival dos Peixes-boi de Novo Airão falam da festa enquanto desconstrutora de estereótipos de gênero em relação à mulher e ao próprio feminino, insistindo na dimensão educativa. Também se encontrou o trabalho de Silva, Lima Júnior e Mascarenhas (2019), autores e autora que analisaram o Cordão de Pássaros do Mocambo do Arari, percebendo performances de papéis sociais significados como femininos e reconhecendo a potência da cultura popular “em pelo menos dois eixos: ora na generificação de pessoas, ora enquanto possibilidade de criar perspectivas mais questionadoras em torno de papéis de gênero, especialmente o da mulher” (SILVA; LIMA JÚNIOR; MASCARENHAS, 2019: 92). De maneira geral, esses estudos trazem uma concepção cultural de gênero, destacando a construção social que se faz em torno do sexo e questionando a posição de subalternidade que as mulheres ocupam socialmente.

“Histórias de um tempo antigo da guerreira Manaó encantada”: Dinahi, metade mulher, metade serpente.

Em 2019, o Caprichoso trouxe o tema “Um canto de esperança para a Mãria Brasilis”. Ao focar a mãe, perspectivou-se o feminino, um cuidado maternal para um Brasil tão sofrido: é preciso buscar por esperança, “um sonho, uma meta, brasa viva e chama ardente” (NAKANOME, 2019: 31). Na terceira noite de apresentação, o subtema foi “O Brasil que a gente quer reinventar”, cuja proposta era:

Diante de tantas violências, amarguras, reneгаções e mazelas sociais, do íntimo de nossa alma multiétnica brotam questionamentos desafiadores. O que somos? O que realmente queremos nos tornar? De um lado ressoam vozes paternalistas, encantadas com todas as formas de injustiças, vícios, práticas opressoras, que nos respondem que tudo está perfeito, somos uma grande nação, pátria da ordem e progresso. De outro lado, uma voz maternal, doce e segura nos responde: “somos uma terra assolada por injustiças e temos que nos apossar das rédeas da história e tornar a educação, a cultura e a arte em armas de transformação, para nos tornarmos uma mãe mais igualitária, cheia de justiça social, e realizações daquilo que tanto esperamos, nos tornando por meio de uma nova consciência um povo uno a comungar do bem comum, onde todos tenham o suficiente para viver em paz, comunhão e alegria”. O boi Caprichoso escolhe caminhar rumo a uma mãe mais fraterna, onde todos os filhos Brasilis sejam artesãos do seu próprio existir, empunhando sempre a bandeira da esperança, fé e da arte, símbolo de uma terra nova para todos (NAKANOME, 2019: 62).

Assim sendo, nesse Brasil a ser reinventado, o doce sussurro do feminino incorpora-se. A escolha do boi Caprichoso em trazer para cena Dinahi é digna de atenção. Afinal, de modo majoritário (no teatro, oralidade popular e livros didáticos da história amazônica), o destaque da resistência contra a colonização é

centrado em Ajuricaba. Por que Dinahi não recebe esse destaque? Ajuricaba também foi mitificado nos discursos, mas por que somente Dinahi “perdeu-se” no mito? Ela também não seria uma heroína da resistência? Não são Dinahi e Ajuricaba integrantes da mesma etnia? Em uma rápida pesquisa no Google com o descritor “Ajuricaba” em “imagens”, muitas referências vêm à tona:



Figura 1 - Cartaz de cinema do filme “Ajuricaba, o rebelde”, retornado pelo Google quando da pesquisa do nome do famoso tuxaua Ajuricaba, em 2020.

Já quando se realiza a mesma pesquisa com Dinahi, retornam como dados as toadas dos bumbás e ela é apresentada como uma lenda. Justifica-se a omissão de Dinahi por ser ela – supostamente - apenas um elemento do imaginário? Está-se diante de uma condição do homem que suprime a imagem do feminino? São questões postas como hipóteses, cujo trabalho mais aprofundado remete-se a um/a historiador/a. Essa possibilidade de questionamento marca uma proposta ousada do boi Caprichoso da mulher protagonista, colocando-a como heroína da resistência, inserida na proposta da “mátria” que compõe o tema e trazendo-a para o cenário artístico de um Brasil que se quer reinventar.

Na terceira noite do boi Caprichoso, como exposto, o eixo temático é o Brasil reinventado pelo feminino, pelas mulheres. Ao ser colocada como heroína, ela mimetiza a preservação das águas e luta contra o feminicídio. Trazendo a discussão para a contemporaneidade, o boi visibiliza pontos para refletirmos. Ambientalmente: se Dinahi “desencantasse”, o que ela traria das águas? O lixo dos rios? A poluição que estaria impregnada no

corpo? Em termos sociais: Dinahi encontraria uma sociedade livre do machismo e da misoginia que geram o feminicídio? Poderia ela viver em paz? Ou encontraria novos tuxauas Kauna a pedirem sua morte?

A “história de um tempo antigo da guerreira manaó encantada” reflete, dentro da história, relações sobre tempo, encantaria e contemporaneidade. Por ter sido encantada e jogada no encontro das águas, a cobra que passou a habitar o Rio Negro e o corpo indígena que descansou no Rio Solimões seguem lá. A afirmação “é tempo de despertá-la” fala de um momento em que as pessoas não têm o devido cuidado com as águas dos rios, Dinahi é, então, chamada não mais como a “heroína intertribal”, e sim como a “heroína das águas da preservação da maior bacia de recursos hídricos do Planeta Terra”.

Seguindo pelas histórias que narram a vida de Dinahi, foram encontradas ao menos três versões dela na oralidade. A primeira parece ser a mais popular e associa Dinahi à Mãe d'Água. A segunda fala também da Mãe d'Água, só que trazida do fundo dos rios por uma cobra grande. A terceira a traduz como metade mulher e metade serpente. Antes de seguir com a narrativa, acha-se interessante falar dessas duas possibilidades de corpos híbridos: uma mulher metade peixe, narrativa da Iara, da Mãe d'água, a sedutora dos rios com um poder sobrenatural de “encantar” os homens, levando-os para o fundo, por se combinar com os peixes que são alimento base para as populações ameríndias, além de integrarem o aspecto do sagrado - lembra-se dos Enawenê-Nawê, para quem esses animais são importantes em rituais e até em trocas amorosas, ou de alguns “peixes lisos”, interditos para mulheres menstruadas e quando se tem certos tipos de doenças.

Esta versão da mulher-peixe, como Mãe d'água, parece “contaminada” pelo olhar colonizador: basta lembrar das sereias da mitologia grega, na Odisseia de Homero, e até mesmo o paralelismo com Afrodite. Já a visão da mulher-cobra parece adequada à cosmologia amazônica, com a parte de baixo do corpo de Dinahi moldada em rio (onde ela foi lançada), rios estes que “serpenteiam” a floresta. Nela, metade é negra como o rio Negro e a outra metade barrenta como o Solimões: há mais sentido com a realidade não só da cobra como elemento mítico para os indígenas – a cobra geradora de vida, que abre espaço para as águas dos rios passarem, associada ao belo, à terra, às origens – mas também como contraponto da “cobra do pecado original” do judaísmo e da cristandade.

Assim narra a Revista Oficial do boi Caprichoso (2019, p. 72):

A Amazônia Colonial é o cenário em que se desenvolve o momento tribal do Boi-bumbá Caprichoso. Os naturais conflitos intertribais por disputas de território cedem espaço neste momento à força da organização de uma sociedade patriarcal, na qual o poder era exercido apenas por homens. Quando alguma mulher ousava abalar o equilíbrio desta tradicional organização social, sua transgressão era punida com a morte. As tribos do boi-bumbá Caprichoso encenam a saga da guerreira manaó Dinahi. Sentenciada à morte por seu pai e sua tribo, por sua coragem, valentia e feitos em favor dos Manaó, foi jogada nas águas dos rios, tendo seu valor reconhecido pelas deidades da nação Manaó e voltando de forma triunfal como soberana das águas, metade mulher e metade serpente. Dinahí está adormecida no encontro das águas dos rios Negro e Solimões.

Abaixo, uma imagem de Dinahi, conforme artisticamente alegorizada pelo artista Juarez Lima⁶⁷ e equipe:

⁶⁷ Em 2015, os bumbás completaram cinquenta anos de Festival. Deles, aproximadamente trinta anos são protagonizados por Juarez Lima. Este artista é considerado revolucionário pelos trabalhos que desenvolve. Oriundo da Escola de Artes de Irmão Miguel de Pascale - esta escola lançou nomes da primeira geração de artistas do boi-bumbá Caprichoso, como Karú Carvalho, Augusto Simões e outros - Juarez Lima aprendeu com o italiano Irmão Miguel a pintura e a escultura, transformando a técnica dos movimentos alegóricos do boi Caprichoso, utilizando uma dinâmica e um porte alegórico superlativos, com uma estética de movimentos aprimorados, potencializando o trabalho já desenvolvido por outros artistas, como o do grande Jair Mendes. Além disso, Juarez Lima é conhecido na cidade pela arte voltada para a fé, em outros trabalhos que realiza.



Figura 2 - Serpente Dinahi. Artista: Juarez Lima e equipe. Fonte: TV Acrítica, 2019

Por ser a toada o fio condutor do espetáculo, narrando momentos-chave dele, é interessante verificar a letra. A toada intitula-se “Serpente Dinahi”, composta por Malheiros Junior, Pedro Salviano Neto e Rui Fiamoncini:

Histórias de um tempo antigo/Da guerreira Manaó encantada/Serpente do fundo das águas/É tempo de despertá-la/Metade serpente, metade guerreira Manaó/Guerreira cunhã da nação Manaó/Guardiã do encanto fundo do rio/ Triunfou sobre os Mura/Com a força da guerra/E a ira dos homens assim despertou/Manaó, Manaó, Dinahí/Guerreira cunhã/Cunhã Kunã kina hê a libertação.../Kaúna, o grande tuxaua, ordenou/A caçada a guerreira na mata adentrou/Os bravos guerreiros/O ataque certo/Com a força a guerra a cunhã enfrentou/Foi caçada, enfeitada e resistiu na guerra derradeira/Foi condenada e subjugada por ser mulher valente e guerreira/Foi ferida e lançada no encontro das águas/Onde se immortalizou/Maracaimbara uruna... (5x)/Metade serpente, metade guerreira, Manaó/O segredo Aruak no encontro das águas/Com os espíritos, a grande anunciação/Manaó, o segredo Aruwak/A gigantesca fera emerge com fúria e assombração/A guerreira Quirim-báwa/ Encantada em cobra grande/Cobra grande/Cobra grande/Serpente Dinahi.

A toada fala de um Caprichoso que mostra a força das encantarias, despertando a guerreira disposta a lutar pela preservação dos domínios que são dela: o fundo das águas dos rios da Amazônia devastados pela poluição. Além disso, ela deixa entrever a bravura das mulheres amazônicas: “com força a guerra a cunhã enfrentou”. A história de Dinahi fala de um encontro feminino com a inveja e o rancor de homens da tribo. Fala de ciúmes de quem não aceita o protagonismo feminino. Um/a narrador/a em terceira pessoa fala dela. Quem é o narrador? Ou a narradora? Que voz é essa que vem ao nosso encontro falar de imortalidade? De resistência? Encontrar-se com a figura de Dinahi, apesar da triste narrativa, é feliz. Ela é um corpo que teima em existir, que volta do fundo dos rios, como mãe d’água ou como cobra. Uma vontade de viver que se faz em ato: “é tempo de despertá-la”, dizem os poetas.

Existem variedades de encontros em nossas vidas. Com Dinahi, vemos uma mulher que foi “caçada, enfeitiçada”, mas que “resistiu na guerra derradeira”. O crime de Dinahi foi não ter correspondido aos estereótipos de gênero. Uma mulher que guerreira? Pior: que vence a guerra? Demais para os irmãos e para o cacique Kauna. Remetemos aqui a Butler: interpretar as normas existentes de gênero, organizando-as de uma nova maneira torna o gênero um projeto tácito para renovar a nossa história cultural, segundo os próprios termos. Mas isto não acontece sem causar estranhamentos. Há repulsa, há preconceito. Dinahi pagará com a vida o feito de ser uma heroína, porque ela não corresponde aos estereótipos de gênero. Se ela não matasse os irmãos, eles a matariam. Mas a vida feminina vale menos.



Figura 3 - Imagem frontal de Dinahi trazendo a rainha do folclore.

Fonte: Wigder Frota, 2019

Por ironia do destino, Judith Butler (2014) analisa a obra de uma outra mulher “transgressora”: Antígona, obra homônima de Sófocles. Ela verifica haver dois atos sobrepostos: fazer o que faz Antígona e assumir publicamente o feito. Antígona era uma mulher que nasceu da união entre Édipo e Jocasta (filho e mãe, relação incestuosa por excelência). Ela desobedeceu um decreto existente, de Creonte, ao dar ao irmão Polinice um enterro digno. Creonte houvera roubado o trono de Polinice. Etéocles batalhava junto a Creonte, tendo recebido as honras do Estado. Polinice teve o corpo morto jogado para além dos muros, sem nenhum tipo de formalidade, tendo como encontro os abutres. Revoltada, Antígona carrega o corpo do irmão e fez-lhe uma sepultura, assumindo para todos essa atividade, no que Creonte se sente questionado. Antígona pagará o preço por ser quem é: mais duas pessoas acabam morrendo por causa dela. Ela não usufruirá de nenhuma benesse.

A oportunidade de traçar o paralelo aparece com Dinahi. Ela também pagará por ser quem é, necessitando matar os irmãos. A diferença é que ela voltará com esse corpo híbrido, um corpo transgressor. Estamos diante de uma luta contra o patriarcado? Histórias de inspiração feminista? Se assim for, mais do que pertinente, por ser a luta desse grupo pela igualdade, de dispor dos corpos da maneira que se quer, de a mulher poder ocupar o lugar que almeja.

O que significa esse corpo híbrido que Dinahi traz? Metade serpente, metade mulher?

Podemos pensar em Viveiros de Castro (2015) e, com ele, retornarmos ao pensamento de Oswald de Andrade, na entrega ao indígena de modo a repensar a relação corpo e alma. Um corpo que também se transmuta por meio do que pensa e do que “devora”: a Dinahi meio cobra grande com o poder de “envenenar” ou mesmo “engolir” aqueles que a maltrataram?

Se o pensamento cosmológico ameríndio entende a alma intrinsecamente ligada a todas as coisas, enquanto o aspecto corpóreo segue construído na relação com outros seres e objetos, o que nos diz Dinahi metade mulher, metade cobra? Do poder transmutador feminino, que se “disfarça” para lidar com tudo o que a oprime? Seria por acaso o lançamento dela no encontro das águas uma espécie de “autoantropofagia” que permite a ela “continuar em si”? Ou ela fala realmente do rompimento com a dicotomia, ao voltar do meio dos rios que não se misturam (o masculino e feminino em oposição binária, a heteronormatividade do comportamento que Butler (2017) destaca?) com um corpo misturado? Estaria Dinahi dando uma “amostra” do perspectivismo ameríndio, ao falar de si enquanto sujeito híbrido e destacar que continua um ser vivo por ter seu ponto de vista e uma alma?

Na arte engajada do boi-bumbá Caprichoso, Dinahi é a consciência ambiental, algo de extremo bom gosto quando se pensa nas recentes queimadas que assolaram a Amazônia ou de nosso assombro diante da atual pandemia de coronavírus de 2020. A Dinahi alegórica traz o item⁶⁸ feminino, “rainha do folclore”, personagem que representa a multiplicidade do conhecimento popular brasileiro. O intuito é coroar o folclore parintinense com a coroa da resistência, da luta e da descolonização do pensamento. Dinahi continua a adentrar sujeitos e inquietá-los. Interessante que em nenhuma versão da lenda Dinahi fala. Se tentam silenciá-la, a decisão é infeliz, já que o exemplo dela destrói mil argumentos. Se ela não quer, não precisa. A robustez de uma força que ora era física, agora é moralmente imortal, mesmo que ela fique adormecida.

O gênero expressa-se por meio do corpo híbrido de Dinahi, ao se constatar que o feminino continua existindo nele. Ela continua combativa, negando uma “metafísica da substância”, com sexo e corpo não sendo naturais, nem evidentes “por si”. Assim como não há uma necessária correspondência entre sexo e gênero, também não há entre o corpo de alguém e seu gênero (BUTLER, 2017).

Mais uma vez pode-se evocar Viveiros de Castro (2015), no estatuto da impossibilidade de “ser em si”: “Se todos os seres têm alma, nenhum deles, ninguém coincide consigo mesmo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 65). Embaixo da alma, apenas o corpo. Tal como nos ritos antropofágicos, ela - ao ser “morta-devorada” pelo pai Kauna, determinando-se pelo destino que ele dá a ela -, mantém-se como um “si-serpente” em si mulher: um eu no outro, por meio do outro (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). A mulher-cobra, ou mulher-peixe das outras versões: “a gigantesca fera emerge com fúria e assombração”, ainda “guerreira Quirimbáwa”, apesar de “encantada em cobra grande”, é ainda Dinahi: “Cobra grande, Cobra grande, Serpente Dinahi”.

Não há final da história, já que um encantado nem morreu, nem faz parte do “nosso” mundo. Torna-se um “Outro” viveiriano. Segue conosco, como o “canibal” tupinambá segue sendo as virtudes incorporadas do inimigo, mantendo vivo o inimigo nele e sendo ele mesmo “força” inimiga. Que o encontro tenha sido prazeroso. Que possamos conviver com o que também não entendemos, porquanto não possamos nos colocar plenamente no local do O(o)utro.

⁶⁸ No Festival Folclórico de Parintins, dá-se o nome de “item” a cada um dos vinte e um pontos postos para julgamento e análise dos jurados. A cada item é atribuída uma nota, de modo que é consagrado campeão o boi que acumula o maior somatório nas três noites do Festival.

Considerações Finais

O presente estudo não se arvorou conclusivo e sim, reflexivo. Tanto que objetivou pensar acerca de construções de gênero ensinadas pela cultura indígena e perpetuados na oralidade do povo, conforme leitura artística da festa parintinense, valendo-se para isso de muitas perguntas. O modo parintinense foi evidenciado alegoricamente, pelo que a revista oficial narra e pelo que a toada canta. Nesta reflexão, viu-se uma Dinahi híbrida, viperinamente “mulher”, cantada pelos poetas, transgredindo a identidade de mulher, como problematiza Butler (2017) e no perspectivismo viveiriano (2015), sendo a alma que se expressa pelo ponto de vista. Dinahi não faz questão de falar, ela faz questão de ser.

Este estudo confirma também o que foi falado sobre as festas. Elas têm o condão de problematizar naturalizações, de construir, de desconstruir ou fazer ambos ao mesmo tempo em relação a gênero, corpo, sexualidade. Nas palavras de Silva, Lima Júnior e Mascarenhas (2019: 93):

Pensar modos de socialização e de como as pessoas se constroem ao também construir a festa e dela participar é importante enquanto elemento crítico e enquanto potência para variadas análises, entre elas uma categoria em específico: gênero. As festas da cultura popular ajudam a entender a produção do lazer, relações entre cidade e campo, geração de renda e economia, além de práticas e valores culturais. Um campo fértil para pensar sujeitos em sua intrincada relação subjetiva com grupos e entre grupos. E, algo muitas vezes pouco percebido, as festas propiciam o protagonismo de homens e mulheres muitas vezes excluídos da narrativa da história e da sociedade, os quais, muitas vezes, só encontram neste espaço o acolhimento para existirem e serem reconhecidos como são.

De modo geral, a análise empreendida ajuda a pensar o que pode nos ensinar a história e o corpo de Dinahi, sob as lentes da festa, do povo, de Butler e de Viveiros de Castro. Lentes potentes, porquanto desnaturalizadoras, porque reposicionadoras de visões que muitas vezes estão presas em certos ângulos. Dinahi fala do múltiplo mesmo quando não ergue sua voz para falar de si. Ela é o feminino, mesmo metade serpente. Ela expressa a discursividade de gênero ou uma “não coerência” coerente ao quebrar a linearidade de sexo-gênero-feminino (BUTLER, 2017; 2014). Ela coloca o corpo no viés de Viveiros de Castro (2015), “embaixo da alma”, um corpo híbrido, como vimos desenvolvendo desde o início do texto.

Desta forma, a pesquisa aqui empreendida teve o condão de levar a um incômodo e a um estranhamento de concepções naturalizantes de pensar corpo, gênero e cultura. Que bom poder o fazer de uma forma tão leve, em meio a toadas, poesias, alegorias e alegrias. Sugere-se a necessidade de novos pensamentos e indagações acerca da temática, com outras “Dinahis”, “Antígonas” e demais corpos e gêneros que subvertem. Deseja-se que isso seja feito em meio a toadas e imagens que emergem na cabeça enquanto se escreve, como foi o caso do presente estudo. No caso de Dinahi, a profecia se cumpriu: “foi ferida e lançada no encontro das águas/onde se imortalizou”.

Consideramos o Festival de Parintins um importante processo arte-educativo, principalmente quando se nota a potência da cultura popular de se embrenhar em meio a sua raiz, o povo. Por isso, sugerimos que esta festa, influenciadora de outros festivais populares amazônicos, apresente a discussão gênero, corpo e seus entrelaçamentos nestas relações culturais em quadros centrais como lenda amazônica, ritual indígena, exaltação folclórica, figura típica regional, momentos tribais, coreografias e itens femininos. Personagens como Dinahi merecem ser homenageadas por meio de itens femininos como a “rainha do folclore” em outros momentos, com outras figuras e de outros modos.

Referências

- ARRUDA, José. 2012. Tese e antítese: a autoetnografia como proposta metodológica. In: VII Congresso Português de Sociologia. Porto, *Anais eletrônicos...* 2012. Disponível em: <http://www.aps.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP0270_ed.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2020.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. 2002. *Os bois de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte.
- BUTLER, Judith. 2014. *O clamor de Antígona*. Florianópolis: Editora UFSC.
- BUTLER, Judith. 2017. *Problemas de gênero: femininos e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- GADOTTI, Moacir. 2005. *A questão da educação formal/não-formal*. Sion: Suisse Institut International des Droits de l'enfant-IDE. Institut International des Droits de l'enfant-IDE.
- GEERTZ, Clifford. 1989. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- GIROUX, Henry; McLAREN, Pichon. 1995. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomas Tadeu; MOREIRA, Antônio Flávio (Orgs.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais*. Petrópolis: Vozes. p. 144-158.
- HENRIQUES, Ricardo et al. 2007. *Gênero e diversidade sexual na escola: reconhecer diferenças e superar preconceitos*. Brasília: Ministério da Saúde. (Caderno SECAD 4).
- JUNQUEIRA, Rogério Diniz. 2016. "Pedagogia do armário: uma conjugação entre heteronormatividade, cotidiano e currículo escolar". In: NEVES, André Luiz Machado das; CALEGARE, Fernanda Priscilla Pereira; SILVA, Iolete Ribeiro da (Orgs.) *Escola, sexualidade e gênero: perspectivas críticas*. Manaus: UEA Edições. p. 101-124.
- LOURO, Guacira Lopes. 2000. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica. p. 30-45.
- LOURO, Guacira Lopes. 2015. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- MOURA, Margarida Maria. 2004. *Nascimento da antropologia cultural: a obra de Franz Boas*. São Paulo: Hucitec.
- NAKANOME, Ericky da Silva. 2019. "Um canto de esperança para a matéria brasilis". *Revista Oficial dos Jurados*. Parintins: boi Caprichoso.
- NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. 2018. "Um olhar sobre o feminino: o que ensina a cunhã-poranga do boi Caprichoso?" *Amazônica – Revista de Psicopedagogia, psicologia escolar e educação*, v. 22, n. 2: 187-206. Disponível em: <<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonica/article/view/5127/4096>>. Acesso em: 21 abr. 2020.
- NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. 2019a. "Boi de Negro": origens do reconhecimento afro ao Boi de Parintins por intermédio da Arte. In: 28 Encontro Nacional dos Pesquisadores Nac. em Artes Plásticas. Cidade de Goiás, *Anais...* 2019. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro____NAKANOME_Ericky_da_Silva_e_SILVA_Adan_Ren%C3%AA_Pereira_da_116-130.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2020.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. 2019b. “O indígena no imaginário alegórico dos bumbás de Parintins”. *Moringa: Artes do Espetáculo*, v. 10, n. 1: 49-66. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/47950>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. 2020. “O boi é bom pra se pensar: ensaios sobre a festa em perspectiva de gênero e sexualidade”. *UFAM Review*, v. 2, n. 1: 49-59. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/ufambr/article/view/5718/4954>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

SALIH, Sara. 2015. *Judith Butler e a teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

SILVA, Adan Renê Pereira da; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes; MASCARENHAS, Suely Aparecida N. 2019. “O cordão de pássaros do Mocambo do Arari: reflexões sobre gênero por intermédio da cultura popular”. *Revista Expressão Católica*, v. 8, n. 2: 92-102. Disponível em: <<http://publicacoesacademicas.unicatalicaquixada.edu.br/index.php/rec/article/view/3426>>. Acesso em: 21 de abr. 2020.

SILVA, Adan Renê Pereira da; MASCARENHAS, Suely Aparecida N. 2018. Implicações do pensamento decolonial para a educação amazônica. *Multidebates*, v. 2, n. 2: 202-219. Disponível em: <<http://revista.faculdadeitop.edu.br/index.php/revista/article/view/101>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

SILVA, Adan Renê Pereira da; NEVES, André Luiz Machado das; MASCARENHAS, Suely Aparecida do Nascimento. 2019. “Relações de gênero e diversidade sexual na escola: a docência na minimização de preconceitos em tempos de ‘ideologia de gênero’”. *Educação, Ciência e Cultura*, v. 24, n. 3: 33-48. Disponível em: <<https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Educacao/article/view/5507/pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

SILVA, Tomas Tadeu da. 2007. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1996. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. *Mana*, v. 2, n. 2: 115-144. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200005>. Acesso em: 21 abr. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2010. “O Anti-Narciso: lugar e função da Antropologia no mundo contemporâneo”. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 44, n. 4: 15-26. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v44n4/a02.pdf>>. Acesso em: 21 mai. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.

Recebido em 21/04/2020

Aceito em 11/05/2020

DA SOCIEDADE DOS VIVOS À SOCIEDADE DOS MORTOS: URNAS MORTUÁRIAS E DINÂMICAS TRANSFORMATIVAS NO “SERTÃO DO GENTIO CAYAPÓ” – SÉC. XVIII E XIX

From the Society of living to the society of dead: urns and transformative dynamics in the “Sertão do Gentio Cayapó” – 18st and 19st century

Tayná Bonfim Mazzei Mazza⁶⁹

Resumo:

O presente trabalho conjuga interesses da Antropologia, da História e da Arqueologia ao discutir um relato de achado de urna mortuária no século XIX na região que hoje compreende o Triângulo Mineiro/MG. Na análise desta urna mortuária faz-se o exercício de olhar não apenas para o artefato material, mas para a vida, buscando-se, primeiramente, visualizar o cotidiano das comunidades que ocupavam a região do Triângulo Mineiro durante os períodos colonial e imperial, que puderam ter permitido a sua produção e significação; para com base na etnologia, utilizar-se de exemplos os complexos funerários bororo como modelos interpretativos da sociocosmologia jê; a fim de iluminar as dinâmicas sociais e aspectos simbólicos por detrás de seu enterramento, que apontam para produção social de pessoas nessas sociedades.

Palavras-chave: Cultura material; Etnologia Jê; Produção social de pessoas

Abstract:

The present work combines the interests of Anthropology, History and Archeology when discussing a report of the finding of a mortuary urn in the 19th century in the region that today comprises the Triângulo Mineiro / MG. In the analysis of this mortuary urn, the aim is to look not only at the material artifact, but at life, seeking, first, to visualize the daily life of the communities that occupied the region of the Triângulo Mineiro during the colonial and imperial periods, which they could have allowed its production and meaning; based on ethnology, the bororo funerary complexes can be used as examples of interpretive models of Jê sociocosmology, in order to illuminate the social dynamics and symbolic aspects behind his burial, that point to the social production of people in these societies.

Keywords: Material Culture; Jê Ethnology; Social production of people.

⁶⁹ Mestra em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Introdução

O ponto de partida deste artigo é um relato proveniente do memorialista Hildebrando Pontes, em seu trabalho *História de Uberaba e a civilização no Brasil central*, datado de 1930. Neste trabalho ele descreve o achado de uma urna mortuária encontrada em abril de 1894, no chamado Capão do Mico, à vista do arraial da Conceição de Araxá, hoje cidade de Araxá/MG. Em sua descrição Pontes aponta que essa urna, em relação às outras encontradas no local,

[...] tinha dimensões muito maiores, envolvido em couro solidamente costurado. Esse vaso, que pouco pesava, media 1,25m de altura e 2,25m no bojo. Ao ser retirado o couro que tapava a boca, despreendeu-se um cheiro acre à semelhança do bolor. Dentro, estava um corpo humano, verdadeiro espectro, de cócoras. [...] A múmia estava horrorosa! Era o cadáver de um índio velho, peito largo, rosto levemente triangular, maçãs do rosto salientes e quase imberbe [...]. Na cabeça, cingindo-a, um acanguape ou cocar de penas de cores várias, salientando-se a vermelha; ao pescoço, um rosário de dentes e ossos (aiúpa), distintivo dos guerreiros. Na cintura, uma tanga de penas vistosas e nos artelhos enfeites de penas e uma espécie de chocalho, que produzem sons agudos e ásperos. Dentro havia, além de um arco e trinta e sete flechas, uma aljava de couro de cutia, uma rede e duas cuias cobertas de bordados extravagantes, parecendo terem sido feitas com a ponta aguda de um dente e coberto o vinco de tintas vermelho-escuro e de um jalde vivo. No fundo do vaso, duas manchas, que o autor acha, sem dúvida, sejam provenientes da comida que se derramou das cuias, quando se deu o enterramento. Retirando o invólucro, uma verdadeira maravilha se deparou a todas as vistas pela profusão de desenhos toscos, em que o vermelho e o amarelo gritam, num colorido quente e belíssimo, colorindo a talha toda. Os desenhos são nebulosos e as figuras desenhadas de perfil [...]. Entre os grupos há uma figura que tanto pode ser uma canoa ou um jaguar, querendo saltar um rio. [...]. (PONTES, 1970: 14-15)

Na região que compreende o norte-nordeste do Planalto Meridional Brasileiro⁷⁰, evidências importantes para a ilustração do relato de Hildebrando Pontes são obtidas no sítio Maranata, localizado no Município de Olímpia/SP, tendo sido estudado e classificado na década de 1990 por Maranca et al., e posteriormente, em 2007, pela empresa Zanettini Arqueologia. Nestas análises, encontra-se uma urna mortuária (imagem abaixo) que se assemelha as características indicativas à Tradição Aratú-Sapucaí, produzida por povos da família linguística jê, tal como o formato piriforme da urna; mas com estética que aponta para sítios de Tradição Tupi-guarani, relacionada a povos falantes tupi, tal como os desenhos policrômicos, em semelhança à urna descrita por Pontes (figura 1).

Apesar de não se ter essa urna mortuária de forma material, muito menos a sua datação ou mesmo o destino a que levou, pelas descrições minuciosas realizadas por Pontes podemos inferir que: (I) o enterramento é indígena, pois as descrições de sua materialidade assim atestam; (II) trata-se de um enterramento do período histórico, provavelmente realizado na segunda metade do século XIX, já que mesmo sendo uma urna mortuária indígena, o uso do couro, o cheiro acre, a descrição do corpo, de seus enfeites e pertences comprovam ser um sepultamento recente em relação à época de sua descoberta – finais do XIX -, realizado num período durante os quais já se tinham intensos e prolongados contatos entre povos indígenas e não-índios; (III) os desenhos em vermelho e amarelo em uma urna mortuária indígena enterrada na região do Triângulo Mineiro indica, não obstante, relações intertribais entre povos da língua jê e tupi, e o caráter híbrido dessa urna.

⁷⁰ Na referência ao Planalto Meridional Brasileiro se está considerando a porção norte-nordeste deste Planalto, que corresponde as regiões do Triângulo Mineiro, norte de São Paulo, sul de Goiás e leste do Mato Grosso.

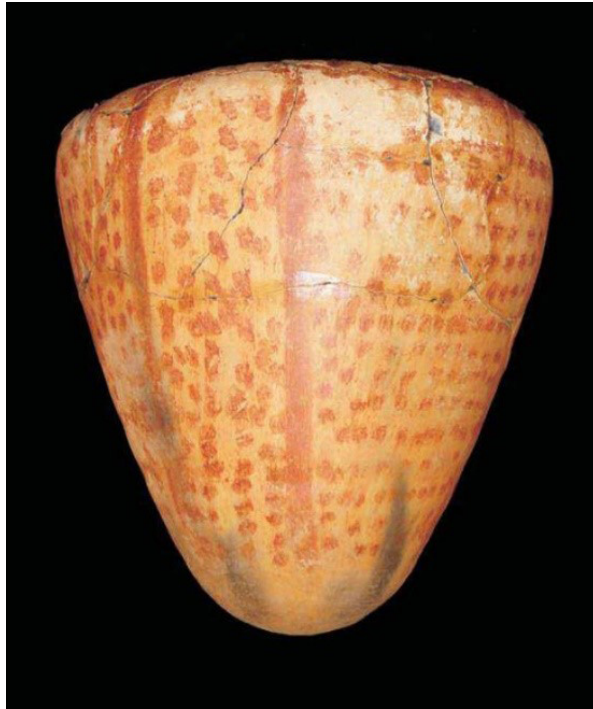


Figura 1 - Urna pintada encontrada em sítio de Tradição Aratú-Sapucai, em Olímpia – Sítio Maranhata. Fonte: ZANETTINI ARQUEOLOGIA Ltda. Programa de Resgate e Monitoramento Arqueológico na área da Usina Guarani s/a (Usina Cruz Alta – Unidade III). Município de Olímpia, Estado de São Paulo. Relatório Final, 2008:31

Dessa forma, temos por certo que essa urna mortuária desperta indagações de vários tipos e a inexistência material ou o desaparecimento histórico ou a ignorância acerca do paradeiro dessa urna mortuária não anula as possibilidades de visualização do seu contexto. Ao permitir pensar os modos de ocupação do espaço por estas comunidades, o processo de produção material, a percepção estética e simbólica, os fatores pós-deposição ocorridos, e a identificação, inclusive, de “possíveis elementos das interações culturais realizadas por povos de etnias diversas na constituição do povoamento da região estudada”, essa urna mortuária pode ser definida “como remanescente dos processos culturais que nela se sucederam” (RODRIGUES, 2017: 10). Neste caso, num período em particular: o histórico.

Diante de tais constatações, esta pesquisa considera essa urna mortuária não enquanto objeto, mas enquanto coisa, pois assim concebida, “a coisa tem o caráter não de entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem neles contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós”. (INGOLD, 2012: 29).

Sabendo não ser possível no espaço deste artigo percorrer todas as dimensões de investigação que a descrição dessa urna mortuária nos desperta, nesse momento busca-se compreender o seu contexto de enterramento com base na história, sendo o primeiro passo, no estudo de contexto, o de visualizar o cotidiano das comunidades que ocupavam a região do Triângulo Mineiro durante os períodos colonial e imperial, que permitiram a produção e significação desta urna mortuária. Para com base na etnologia, utilizando-se de exemplos os complexos funerários bororo como modelos interpretativos da sociocosmologia jê, mergulhar nos emaranhados de vida nos quais essa urna mortuária está inserida, e iluminar as dinâmicas sociais por detrás de seu enterramento, que apontam para as formas como se dão a construção de pessoas nessas sociedades.

Os “Cayapó” Meridionais e os diferentes outros: coexistência interétnica e intertribal no Planalto Meridional Brasileiro – Séc. XVIII e XIX

A região do Triângulo Mineiro/ MG, entre os Rios Grande e Paranaíba, era conhecida até meados do século XIX como “Sertão da Farinha Podre”, quando as bandeiras paulistas avançavam em busca das minas auríferas. Ao longo da história outros nomes foram dados à região, como “Sertão do Gentio Cayapó”, sendo que do ponto de vista histórico, essa região foi parte da capitania de São Paulo até meados do ano de 1748, sob o comando de Dom Luís Mascarenhas. Mais tarde, por um decreto de Dom João V, rei de Portugal, São Paulo foi fragmentada, sendo criadas as capitanias de Mato Grosso e Goiás, quando a região em questão ficou sob o domínio de Goiás, sendo administrada posteriormente, em 1816, pela capitania de Minas Gerais.

O termo “Gentio Cayapó”, relacionado aos povos que habitavam os sertões do norte-nordeste do Planalto Meridional Brasileiro, foi utilizado pela primeira vez, como se depreende da documentação histórica, em 1723, pelo sertanista Antônio Pires de Campos, indicando que:

Este gentio é de aldeias, e povoam muita terra por ser muia gente, cada aldeia com seu cacique, que é o mesmo que governador, a que no estado do Maranhão chamam principal, o qual os domina, estes vivem de suas lavouras, e no que mais se fundam são batatas, milho e outros legumes, mas os trajes destes bárbaros é viverem nus, tanto homens como mulheres. [...]
(CAMPOS, 1862: 437-438)

Embora muito encontrado posteriormente em relatos de viajantes, cartas, descrições, essa nomenclatura não nos esclarece de fato quem eram esses povos, já que o termo é de origem exógena, Tupi, e significa “como macaco” (TURNER, 1992), um dos aspectos que demonstra como as menções nos documentos históricos a respeito dos “Cayapó” foram construções do outro (seja dos agentes coloniais, seja dos Tupi em situação de contato sob o domínio de bandeirantes). De acordo com os dados documentais e a moderna etnologia, podemos considerar que “o termo ‘Cayapó’ é um apelativo aplicado por um olhar estrangeiro a uma série de grupos provavelmente associados aos Jê” (MANO, 2015: 520), já que se sabe que este grupo pertencia à família linguística jê do tronco Macro-Jê, sendo que algumas de suas características, tais como falar língua diversa tupi e habitar aldeias circulares derivam daí.

No período colonial, de acordo com Egon Schaden, os “Cayapó” Meridionais parecem ter ocupado uma grande extensão de terras, a ver:

Grande extensão do Estado [de São Paulo], compreendida entre o Rio Grande e o Paraná, bem como as áreas adjacentes do Triângulo Mineiro, do sueste de Mato Grosso e do sul de Goiás, constituíam o habitat de uma tribo jê, conhecida sob o nome de Kayapó Meridionais.
(SCHADEN, 1954: 396 apud NEME, 1969: 112).

Odair Giralдин (1997) assinala a existência de outros povos indígenas que estavam localizados nos limites do território dos “Cayapó” Meridionais, como os Payaguá, os Xacriabá, os Xavante, os Avá-Canoero e os Bororo (GIRALDIN, 1997:57). Robert Mori (2015) propõe que a existência de diferentes etnias indígenas na mesma área de ocupação dos “Cayapó” Meridionais poderia ter favorecido para que outros grupos indígenas tenham empreendido ataques, conflitos e mortes, que foram atribuídas aos “Cayapó”, ocasionando então na generalização deste termo.

A existência de povos do Tronco Linguístico Proto Tupi nessa região pode ser explicada por estudos históricos, arqueológicos e linguísticos sobre a expansão dos Tupi pelo território, que indicam, como de acordo com José Proenza Brochado (1989), que esses grupos não viviam apenas no litoral brasileiro, mas se estendiam de forma interrompida, desde a desembocadura do Amazonas, até o Atlântico, cobrindo uma distância

leste oeste de quase três mil e quinhentos quilômetros em linhas reta, e inclusive em terras baixas “rodeando os planaltos brasileiros habitados por falantes de línguas do Tronco Macro-Jê” (BROCHADO, 1989: 66-67).

A partir dos escritos de John Monteiro (1994), podemos considerar que o contato com os “Cayapó” Meridionais data já do século XVI e que desde cedo eles estiveram envolvidos em contatos amistosos com não-índios. Tais acontecimentos levaram as bandeiras ao estabelecimento de uma relação de escravização com os povos indígenas com os quais se deparavam, uma vez que o “bandeirismo” assinalava o seu motivo fundamental: a necessidade crônica de mão-de-obra indígena para a manutenção da agricultura paulista. (MONTEIRO, 1994).

Dessa forma, com grande população, os “Cayapó” Meridionais foram vistos no XVIII e XIX como um obstáculo ao avanço da “civilização”⁷¹. Não fossem as guerras intertribais empreendidas entre os “Cayapó”, os Xerente, os Xavante, os embates mais conhecidos a partir desse momento foi entre o tal “Gentio Cayapó” contra os não-índios, que avançavam cada vez mais sobre o território desses grupos. O local de maior contato e conflito foi a estrada conhecida como “Caminho dos Goiáses”, alargada a partir de antigos caminhos indígenas por Bartolomeu Bueno da Silva, também conhecido como Anhanguera, que cortava a atual região do Triângulo Mineiro, um caminho estratégico para o escoamento de ouro para São Paulo e Rio de Janeiro, e que ligava São Paulo até o arraial de Santa Ana, posteriormente Vila Boa (Capitania de Goiás).

Durante o século XVIII, uma das técnicas mais utilizadas pelos colonizadores era a de aldear os indígenas ocupantes das regiões de potencial econômico, onde estavam interessados em se instalar. John Monteiro (1994) indica que a partir da segunda metade do século XVII, os indígenas apresados e administrados eram assim chamados como forma de encobrir o que na verdade estava claro: a escravização indígena, uma vez que estes eram de forma recorrente vendidos, trocados, e alienados pelos agentes coloniais (MONTEIRO, 1994).

Essas campanhas de extermínio e aprisionamento dos “Cayapó” Meridionais acabaram por trazer para a região uma série de povos indígenas transladados de suas terras, enquanto tática de combate eficiente⁷² contra os “Cayapó”; povos que já estavam sob o domínio do sertanista Antônio Pires de Campos. Tal sertanista e coronel esteve antes, em 1718, juntamente com o seu pai, de mesmo nome, na região que compreende hoje o atual Mato Grosso, em combate aos Bororo, tendo mantido como cativos àqueles sobreviventes aos ataques. Com esse contingente sob seu domínio, em 1742 Antônio Pires de Campos “transfere 120 Bororos de Cuiabá para Goiás instaurando-os na aldeia de Santana do rio das Velhas” e mais tarde, em 1746, ele “asenta outros soldados bororo no atual Triângulo Mineiro, à beira do caminho de Goiás”. (MANO, 2010: 332).

O que poderia explicar, por exemplo, o couro usado na urna mortuária. Saint-Hilaire (1975) indica que ainda que não houvesse nos aldeamentos instalados nessa região dentre os séculos XVIII e XIX nem “vendas nem lojas”, os “índios comerciavam com os viajantes ou fazendeiros da região, além dos produtos de suas colheitas, o algodão fiado pelas mulheres e as peles de veado” (MORI, 2015:140), negociando a

⁷¹ O termo civilização é importante elemento nesta análise. Segundo Jean Starobinski (2001), o termo “civilização” se desenvolveu historicamente, chegando ao século XIX a representar a concepção da “ação de civilizar ou estado do que é civilizado”, podendo ainda conter diferentes sentidos, tais como o “abrandamento dos costumes”, a “educação dos espíritos”, o “desenvolvimento da polidez” ou ainda o “crescimento do comércio e da indústria”. (STAROBINSKI, 2001:14). Neste sentido, as populações indígenas que ocupavam as porções norte-nordeste do Planalto Meridional Brasileiro eram tidas enquanto um obstáculo a esse avanço, sempre vistas como opostas às figuras dos desbravadores dos sertões, que na literatura eram descritos como aqueles que levavam locais hostis e improficuos, a um pretense progresso e desenvolvimento.

⁷² Quanto a questão de utilização de índios para guerrear contra outros índios, “isso se deu em virtude do uso das armas indígenas confeccionadas com matéria-prima encontrada nas matas e que não demandavam custos financeiros para sua aquisição, nem sofriam danos na transposição de rios caudalosos. Outros fatores preponderantes eram o conhecimento do ambiente – o bioma Cerrado – e a capacidade dos indígenas em conseguir produtos comestíveis por meio da caça, da pesca, e coleta de plantas, (...) importantes para a sobrevivência das expedições guerreiras [...]”. (MORI, 2015: 116).

compra de carne suína salgada, linguiças, cachaça e rapadura. Muito embora não seja um elemento usual em içaçabas indígenas, o couro - peles de veado - era um produto comum nas mãos dos indígenas e utilizado no período colonial nas trocas comerciais que realizavam com os não-índios. Por isso, as peles de veado talvez possam explicar a existência do couro revestindo a urna.

Assim, Marcel Mano (2015) indica a complexa malha⁷³ de contatos que se estabeleceu nessa região desde a década de 1730:

Uma itinerância da sociedade colonial em direção aos sertões colocou em movimento sujeitos de diferentes estamentos sociais: homens livres pobres, mestiços, negros forros, foragidos, garimpeiros, roceiros, índios escravos, agentes do poder colonial etc. (Aman-tino, 2001; Barbosa, 1971; Souza, 2004) se locomoviam desde o oeste de Minas cruzando o alto rio São Francisco e a Serra da Canastra em direção ao atual Triângulo Mineiro e sul de Goiás. Mas ao se porem em marcha, esses diferentes sujeitos entraram ainda em contato com diferentes outros. (MANO, 2015: 512)

Pode-se observar de acordo com uma série de trabalhos recentemente desenvolvidos (MANO, 2011; 2012; 2018; MORI, 2015; ALVES, 2017; JUNQUEIRA, 2017; MANO; MAZZA, 2018) uma ampla malha de relações dos grupos “Cayapó” Meridionais com outros povos indígenas e com os não-índios (brancos, mestiços, homens livres pobres, negros escravos) e como essa malha de relações foi tecida por um emaranhado de diferentes políticas de predação da alteridade, a depender dos sujeitos, dos signos, dos interesses e das circunstâncias. Sendo que nessas situações de contato, muitas vezes os “Cayapó” tomaram partes objetiváveis e subjetiváveis desses outros, se apropriando de elementos exógenos para reinvestir valor no seu aparato cultural.

Tendo essas amplas malhas de contato em vista, já se pode percorrer os caminhos da etnologia a desvendar os contextos de enterramento dessa urna mortuária a partir dos complexos funerários jê, a fim de vislumbrar as suas possíveis significações.

Da sociedade dos vivos à sociedade dos mortos: rituais funerários e dinâmicas transformativas

Como meio de compreender os rituais funerários entre os “Cayapó” Meridionais que ocupavam a região em foco dentre os séculos XVIII e XIX, se utilizará, primeiramente, dos Bororo como exemplo etnográfico interpretativo da sociocosmologia jê, através do método de projeção etnográfica⁷⁴, em decor-

⁷³ O uso do termo malha, faz referência aos estudos de Tim Ingold, que nos aponta como, por detrás da imagem convencional de uma rede de entidades que interagem, “há aquilo que chamo de malha, de linhas emaranhadas de vida, crescimento e movimento”. (INGOLD, 2015: 113).

⁷⁴ O método de projeção etnográfica é utilizado com efeito para a tentativa de reconstrução desse panorama de contato. Na pesquisa etnográfica se busca uma análise minuciosa em busca da construção de categorias e conceitos específicos da cultura estudada. Por sua vez, os documentos históricos - ofícios, crônicas, cartas, memórias de viajantes, relatos - apesar de não nos proporcionar essa complexidade, nos apontam para importantes indícios sobre as circunstâncias históricas vivenciadas por essas populações. Assim, utiliza-se esse método num movimento de projeção comparativa, evocando semelhanças e dissemelhanças nos modos de representação/ação/agenciamento ocorridos no século XVIII e XIX em relação as experiências no contemporâneo. Mesmo que esse método não seja uma unanimidade entre os pesquisadores, estudos feitos a partir desta perspectiva foram bem-sucedidos, a exemplo do uso pelo antropólogo Carlos Fausto (1992), em seus estudos sobre os Tupinambá do século XVI. Pois mesmo que não se possa desconsiderar as rupturas e discontinuidades entre os povos indígenas pós-contato colonial, podemos fazer uma “compreensão da lógica do funcionamento dessas sociedades, em particular de uma relação específica entre estrutura e evento” (FAUSTO, 1992: 381). Por outro lado, Roosevelt (1992) não vê a possibilidade da permanência dos costumes e dos modos de vida indígenas após os intensos contatos do período pré e pós conquista e impossibilita o uso do método.

rência da quantidade de informações já acumuladas a respeito desses grupos, que podem nos iluminar e dar pistas sobre a sociocosmologia dos grupos pesquisados.

De todos os eventos que marcam o ciclo da vida entre os Bororo, a morte é, certamente, a mais celebrada. Segundo Renate Viertler (1999) as cerimônias funerárias dos Bororo representam um padrão específico de enterro secundário⁷⁵: os corpos são inumados envoltos em esteiras num primeiro enterramento, seguido pelo aceleração da decomposição do corpo por meio da água, para serem posteriormente exumados para lavagem e decoração dos ossos e do crânio, quando são colocados em cestos para serem sepultados uma segunda vez, fora da aldeia. O enterro secundário bororo está imerso em um conjunto de práticas cerimoniais que envolvem danças, cantos, refeições comunitárias e destruição dos pertences dos mortos. Para Viertler (1999), ao que parece, os funerais podem ser considerados um ponto de referência do processo de mudança sociocultural pelos quais passam os Bororo em decorrência dos contatos com os não-índios e outras tribos indígenas, “seja porque representam o fulcro do processo ritual, seja porque assumem conotações sociais de grande importância, para propiciar a reaglutinação dos indivíduos nas aldeias”. (VIERTLER, 1999: 119). Pode-se indicar, como Sylvia Caiuby Novaes (2006) que “Não há vida sem morte nessa sociedade [bororo]”, já que é um momento de grandes implicações sociais, no sentido de criar novas relações entre os indivíduos, que se sobrepõem às relações anteriores, como um momento de aprendizagem, de transmissão de conhecimento entre as gerações bororo, bem como “é nos funerais que são evocadas as almas de antepassados e de heróis culturais” (NOVAES, 2006: 284).

A especificidade dos funerais bororo consiste em levar, até as últimas consequências, as práticas de representação dos mortos por vivos. Sendo que inúmeras são as transformações ocasionadas após uma ruptura tão brusca quanto a morte. Para restaurar o equilíbrio ameaçado por essa perda, é preciso convocar a sociedade bororo como um todo, da sociedade dos vivos à sociedade dos mortos. Nessa cerimônia funerária, são instaurados laços de solidariedade moral e econômica dentre casais de “pais” rituais e seus respectivos representantes. Por isso mesmo, os funerais “engendram ‘famílias’ rituais que, em nome dos mortos, se devem respeito e cuidados mútuos até o fim de suas vidas” (VIERTLER, 1999:120). O “corpo dos enlutados é um amontoado de líquidos que se misturam e que eles se deixam verter. Sangue, suor, ranho, lágrima. Há como uma necessidade de reproduzir no corpo o que a morte representa para a sociedade” (NOVAES, 1979: 165).

Isto nos mostra como o funeral é, para os Bororo, um momento de recriação, de reafirmação estética, de conhecimento:

Um conhecimento que se afirma e se difunde de modo específico, em que se percebe nitidamente que os sentidos do mundo passam pelos sentidos do corpo. Conhecimento em que o corpo é memória, em que a experiência sensível implica corpos, ações sobre o corpo, manipulações simbólicas e literais (as escarificações) sobre os corpos, fabricação de novos corpos. Conhecimento sinestésico em que se misturam as várias percepções de cheiros, cansaço, excitação, dor, cores, prazer estético, euforia, cantos e choros. (NOVAES, 2006: 312)

⁷⁵ Importante destacar que mesmo que alguns autores (VIERTLER, 1999; NOVAES, 1979) associem aos povos jê os rituais funerários elaborados e complexos que culminavam no enterramento secundário, existem situações de outros povos jê, tal como dentre os Xikrin, em que não acontece o rito tão detalhado neste sentido, podendo “de vez em quando” desenterrar os seus mortos. (VIDAL, 1977: 173). O que salienta que os Jê não podem ser definidos enquanto povos que praticam somente o enterro secundário, fato é que em sítios arqueológicos nas regiões do Triângulo Mineiro, norte de São Paulo e sul de Goiás, historicamente ocupados por populações jê, estão sendo encontrados sepultamentos primários em urnas.

E nos mostra como a realização de todas as tarefas exigidas no cerimonial implicam ainda a ajuda de parentes dos protagonistas, de modo que a extrema complexidade dos funerais bororo fazem participar “parentes distantes, visitantes de outras aldeias que, cortando o próprio corpo, oferecendo animais de desagravo, cantando e dançando, sem que lhes tivesse sido ordenado, acabam sendo recompensados e inseridos nos circuitos de trocas funerárias”. (VIERTLER, 1999: 121). De forma que, tal como aponta Lévi-Strauss (1957), a representação que uma sociedade faz das relações entre os vivos e os mortos, “reduz-se a um esforço para esconder, embelezar ou justificar, no plano do pensamento religioso, as relações reais que prevalecem entre os vivos”. (LÉVI-STRAUSS, 1957: 258).

Assim, o ritual funerário bororo tem poder criativo em termos de performance, e seu foco principal está no corpo em todos os sentidos:

A morte entre os Bororo é a extinção do sopro vital, e é a partir desse fato que ações rituais são levadas a cabo, sempre tendo como centro a desfiguração e refiguração dos corpos – do morto e de seu representante, do próprio sopro que se extingue e é recriado pela cabacinha mortuária, soprada pelo representante, daquele que morre e do jovem que passa a adulto, por meio do ritual de iniciação realizado somente durante os funerais. (NOVAES, 2006: 286)

Tais constatações nos indicam, como já apontava Lévi-Strauss (1957), que a morte para os Bororo é, ao mesmo tempo, natural e anti-natural, pois cada vez que um indígena morre, não só os seus próximos, mas todos os membros do grupo são lesados. E o prejuízo de que a natureza⁷⁶ se tornou culpada contra a sociedade acarreta, em detrimento da primeira, uma dívida, traduzida sob um termo essencial dos Bororo que é a noção do *mori*.

No entanto, a morte é anti-natural, na medida em que estabelece determinadas situações intrínsecas à mimesis, na transmissão de bens; e à alteridade, na interação, de fronteira e desequilíbrio em que o caos pode se instalar, mas através da qual se reestabelece o equilíbrio e a ordem quebrada pela morte. De forma que parece haver, nas relações entre vivos e mortos, *Ecerae e Tugarege*, criança e adulto, *Boe* (autodenominação Bororo) e *Brae* (termo utilizado para os não-índios), um processo interativo e transformativo contínuo, (NOVAES, 2006) cunhado por uma economia simbólica da alteridade, e em específico, a alteridade dos mortos, pois “os homens morrem, e esse é um fato natural. Mas o representante do morto, que os Bororo denominam *aroe maiwu*, alma nova, continuará caçando e dançando os animais abatidos e seus pais rituais, o que evidencia a presença contínua do morto na comunidade dos vivos”. (NOVAES, 2006: 298). Assim, parece importar não os polos dicotômicos entre vivos e mortos, mas o processo transformativo que transita de um a outro, que mais parece tratar-se de um processo de extensão do ser num devir outro. E se a morte significa uma perda no mundo dos vivos, “o que o funeral faz é revelá-la”, pois também “no funeral que são iniciados os jovens rapazes”. (NOVAES, 2006: 311). Se a morte é uma perda, a iniciação é um modo de reparar essa perda, permitindo mais indivíduos à continuação da vida.

Essa representação ritual “traz para os funerais os grandes ancestrais que estabelecem as bases da organização social bororo, que a morte impõe que seja recriada”, e é nesse sentido que “o mundo deve ser ‘refeito’: recriado por meio dos ritos e cantos funerários, realizados pelos grandes personagens míticos que deram à sociedade bororo as suas características específicas”. (NOVAES, 2006: 298). Pois “Se os mortos são outros, ‘nós’ somos os vivos; se aqueles ‘encarnam a alteridade máxima’ (CARNEIRO DA CUNHA, 1978: 3), é que a ‘vida’ consiste em parâmetro fundamental da constituição das categorias de identidade, pessoal e coletiva” (COELHO DE SOUZA, 2001: 70).

⁷⁶ Marilyn Strathern (2017) sugere uma dicotomia selvagem-doméstico não ocidental, que desencadeia uma interpretação em termos de “natureza-cultura” na presença dos temas explícitos do controle do ambiente ou do simbolismo masculino-feminino.

Nesse encontro entre vivos e mortos, “nascem e crescem os heróis míticos *Bakororo-doge* que, criados em uma cabacinha e não no ventre da mãe, alimentados por Onça, seu ‘pai’ ritual, logram pela caça e pela guerra vingar a mãe morta, seduzida por um ser maléfico, a restabelecer a ordem no mundo.” (VIERTLER, 1999: 121).

O luto só vai terminar quando o morto é devidamente vingado por seus representantes. Munido para a guerra, com arco, flechas e com as tranças do cabelo dos enlutados amarradas em seu punho, o *aroe maiwu* deverá caçar um grande felino, pois ao morrer, o animal perde o seu sopro vital, que se aloja então na cabacinha mortuária, fabricada pelo pai ritual do morto e que será então tocada pelo caçador (NOVAES, 2006). Isto porque, para os Bororo, os mortos são outros, já que a alma de um finado se abriga em corpos de animais, nos quais se vingam comendo as comidas do *bope*. A entrega do couro e das garras do felino aos parentes masculinos do morto e dos dentes às mulheres do clã do finado representa o *mori*, “a retribuição que o finado envia aos parentes, por meio de seu representante, como recompensa pelos serviços funerários que lhes foram prestados” (NOVAES, 2006: 309).

Aliás, mortos e animais estão ligados de várias formas entre os Jê. Morrer é, afinal, como está afirmado nos lamentos fúnebres kayapó, transformar-se em animal (TURNER, 1995). Entre os Bororo, em correlação, é atribuída ao *bope* a ocorrência da morte, pois estes são os “senhores dos animais”, associados aos rituais de caça e ao benzimento do xamã *bari*⁷⁷, quando cada animal caçado é a ele apresentado a ser liberado para o consumo humano. Constituindo este o *mori* devido pelos vivos aos espíritos dos mortos, desempenhando, “no sistema, um papel simétrico inverso ao da caça funerária (LÉVI-STRAUSS, 1957).

Diante dessas informações, o que se percebe a partir da prática funerária bororo descrita, é uma equação que se monta a partir de analogias, entre morto : outro : inimigo : fera, na qual o morto, transformado em outro (o não vivo) equivale à categoria de inimigo, que por sua vez equivale também à de fera (caça). São temidos, mas desejados em suas alteridades. E neste caso, como na caça e na guerra, o morto, na sua passagem para o outro mundo, deve ser domesticado no ritual funerário, durante o qual passa por um processo de predação familiarizante da mesma forma que passam feras e inimigos (FAUSTO, 2001). O morto é considerado, portanto, outro: inimigo: fera, até que passe pela domesticação, pelas restrições atribuídas, quando é familiarizado, tendo a sua existência marcada por seu representante, que continuará caçando e dançando os animais abatidos e mantendo relações com seus pais rituais.

Assim, ao que parece, na analogia acima evocada, da mesma forma que o animal/ fera é predada, obliterada de suas riquezas (seu couro e suas garras são entregues aos parentes masculinos do morto e seus dentes às mulheres do clã do finado, representando o *mori*); são predados os mortos, através do ritual funerário bororo, quando seu representante o vinga e recebe por seu papel enfeites de penas e um nome. Aqui percebemos como o morto, assim como a fera, é desejado dentro de uma economia simbólica da alteridade, numa predação familiarizante, que leva de morto: outro: inimigo: fera, à vivo: nós: amigo: dócil.

Nessa relação entre mortos: outros: inimigos: feras e vivos: nós: amigos: dóceis enxerga-se uma clara relação entre Natureza – Cultura, pois enquanto os “outros” estão voltados ao domínio da Natureza, o “nós” está voltado ao domínio da Cultura. Isto pode ser visualizado pelo ritual funerário bororo, quando o morto, tornado outro: inimigo: fera, deve ser enterrado fora da aldeia, na floresta, domínio da Natureza, pois aí ele pertence. Dentre os Jê, a floresta (*bá*) é a moradia de diferentes categorias étnicas inimigas, dos animais da categoria inicial *mru* (caça bonita) e também das plantas. No domínio da floresta também está

⁷⁷ Enquanto o *bari* é xamã “intermediário entre a sociedade humana e as almas malfazejas, individuais e cosmológicas [...] existe outro mediador que preside às relações entre a sociedade dos vivos e a sociedade dos mortos, esta última benfeitora, coletiva e antropomórfica. É o dono do caminho das almas ou *Aroettowaraare*” (LÉVI-STRAUSS, 1957: 249). Xamãs que permeiam, portanto, a intermediação entre mortos e vivos, animais e humanos, num continuum que vai de um a outro

a aldeia dos mortos, o lugar onde parentes se reencontram, onde todos vivem como os vivos, caçando, cantando e dançando (GIANNINI, 1991). Assim, na relação Natureza - Cultura/Sociedade, não são estabelecidos polos absolutamente dicotômicos, mas fluxos de interrelação que formam *continuums*, na passagem de um a outro que se perpetuam nas ritualísticas jê.

Isto nos explica, possivelmente, o local de enterramento da urna mortuária descrita por Hildebrando Pontes, depositada no local chamado Capão do Mico, que pela sua toponímia – capão – prevê uma área correspondendo a um ilha de vegetação arbórea em meio ao campo cerrado, onde de fato devia existir bandos de pequenos macacos. Um local à vista do Arraial de Conceição de Araxá, portanto visivelmente próxima, naquele período, do núcleo urbano, embora em uma área fora desse núcleo, em meio a floresta/campo. Percebemos que o indígena, ao morrer, torna-se outro, portanto, inimigo : fera, mesmo porque a alma do finado pode vir a abrigar-se no corpo de um animal, deixando, portanto, de fazer parte do domínio da Cultura, para voltar ao domínio da Natureza, e por isso é enterrado na floresta, aldeia dos mortos. A floresta é o domínio da caça prestigiada, “é espaço físico compartilhado por animais e grupos inimigos: é um espaço competitivo, agressivo” (GIANNINI, 1991: 38). E o morto, tornado outro, passa a categoria de inimigo: fera, devendo voltar à aldeia dos mortos, ao domínio da Natureza. A neutralização dessa agressividade é realizada na clareira através da domesticação, lugar das relações de parentesco e aliança, da construção da pessoa, da definição da humanidade. (GIANNINI, 1991).

Assim, vemos como o animal de caça, a fera, é vista como um inimigo em relação a caçada, o que talvez possa nos explicar as práticas de caça ao jaguar, um dos animais mais temidos, justamente por ser um dos mais fortes, bravos e apreciados da natureza: “O jaguar constitui uma ameaça à ‘humanidade do homem’. Este último, para conservar a própria humanidade - nós diríamos, para ‘renová-la ritualmente’ – ‘deve afirmar-se como caçador, como matador de animais’” (AGNOLIN, 1998: 307). Isto nos remete mais uma vez a urna mortuária descrita por Hildebrando Pontes, quando, ao se retirar o invólucro de couro que revestia a urna, depararam-se com “uma profusão de desenhos em vermelho e amarelo” que “saltaram aos olhos dos que ali estavam” (PONTES, 1970: 14). Segundo Pontes (1970), havia “desenhos nebulosos e figuras desenhadas de perfil”, e “entre os grupos há uma figura que tanto pode ser uma canoa ou um jaguar, querendo saltar um rio” (PONTES, 1970:14). O que nos possibilita pensar essa relação entre a caça/ fera, vista como um inimigo em relação à caçada, tal como o morto, tornado outro, é também visto como inimigo, sendo inumado numa urna a passar por ritualísticas de domesticação e apaziguação de sua ferocidade. O morto, tal como o jaguar, representa uma ameaça a própria humanidade, e por isso deve ser tratado como tal.

O protótipo do inimigo ser o animal de caça nos rememora ainda aos rituais antropofágicos descritos entre os Tupinambá, a partir da documentação oriunda da costa atlântica, por Eduardo Viveiros de Castro e Manuela Carneiro da Cunha (1985), povos que puderam ter ocupado as regiões do Triângulo Mineiro, como já explanado acima. Embora não só entre os Tupi, mas entre os Guarani há relatos de rituais antropofágicos e enterros em urnas. (CARVALHO, 1999).

Na guerra tupi há um processo de captura do outro : inimigo, que tal como a fera passa por um processo de predação familiarizante, quando o prisioneiro vive por longos períodos, meses ou até anos entre seus captadores, passando por um processo de afinização, necessário para a incorporação, o consumo do inimigo, quando estes não eram tratados como meros objetos, mas eram animizados, na apropriação de uma subjetividade outra, compondo a existência de uma identificação entre predador e presa, que gera um “vínculo de controle estabelecido pelo matador e sua vítima” que “deve ser comparado à relação do xamã com seus espíritos familiares.” (FAUSTO, 2001: 417). Esse processo duraria até que a condição do cativo mudasse às vésperas de sua execução, “quando era reinimizado e submetido a um rito de captura. Por fim, era morto e devorado”. (FAUSTO, 2010: 19). Uma cerimônia de grande importância dentre os Tupi, por

permitir a articulação e o encontro entre diferentes aldeais numa socialização voltada para “as concepções sobre o prestígio, a reprodução humana e o destino póstumo”. (FAUSTO, 2010: 19).

Dessa forma, Fausto aponta que o guerrear para esses povos “não é apenas pôr à morte um qualquer, não é uma operação de aniquilamento: é preciso que o outro exista enquanto sujeito para que haja produtividade no ato de matar, para que o consumo seja produtivo”. (FAUSTO, 2001: 268). Em sua interação com os inimigos, apossavam-se de “fragmentos de memória alheia”, como cantos, nomes, danças, cultura material. E em simetria à guerra, o xamanismo substitui os corpos mortos dos inimigos, pelos cantos e nomes tomados, na predação pela familiarização, na qual o espírito do inimigo morto é domesticado e posto a serviço da comunidade, na extensão de bens imateriais, numa “apropriação de uma subjetividade outra, que é incorporada, fusionada a do matador”, num consumo produtivo (FAUSTO, 2001: 417). Isto porque, quando a vítima morre, ela passa através dos sonhos os cantos, os nomes, os troféus, a alma que possui para seu matador. O que faz com que o *socius* dessas sociedades se constitua precisamente na interface com seu exterior (VIVEIROS DE CASTRO, 1986).

Muito embora esse modo de ser tupi leve os indivíduos a se constituírem como matadores, vingadores, até que chegasse o dia em que eles próprios seriam consumidos, como vítima da vingança do inimigo. E “ao chefe-guerreiro que em vida não lhe foi dada a honra de cair em combate ou devorado pelos inimigos, se lhe reservava a inumação e a devoração no *post mortem*”. (MANO, 2009: 124). Eduardo Viveiros de Castro (1986) já havia certificado entre os Araweté que existe no xamanismo tupi “uma forma cosmológica de antropofagia: deuses canibais que devoram as almas dos mortos (matadores em vida) tornando-os igualmente imortais” (MANO, 2009: 124).

Assim, aqueles que não fossem devorados pelos seus inimigos em vida, deveriam ser devorados no *post mortem*. Eduardo Viveiros de Castro (1986) afirma pela cosmologia Araweté, que após a morte do guerreiro, sua alma <<imagem vital>> (i) se esvai pelo alto do crânio, indo em direção à vivência dos *Maiï* (deuses-inimigos), que os re-desperta. Mas na negação de dar aos *Maiï* tudo que desejam, o morto se torna inimigo, estrangeiro, onde se segue uma inversão: “Como se, do outro lado do espelho da morte, os deuses fossem o “nós”, e os humanos o inimigo”, no princípio de que “o morto é o inimigo” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986: 519). E ao se tornar inimigo, o caminho se segue para o desejo de morte e devoração, onde os inimigos são mortos, esquartejados e cozidos em uma grande panela, para serem consumidos pelos *Maiï*, quando “[...] todos os deuses e mortos-virados-divindade comem esta carne da alma” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986: 519), fazendo o inimigo tornar-se também *Maiï*.

Daí se segue a importante ligação da antropofagia cosmológica tupi com as urnas mortuárias, já apontada por Marcel Mano (2009), no sentido de que “a inumação numa urna – vaso usado para cocção de alimentos, também sugere, simbolicamente, o cozimento do morto” (MANO, 2009: 125), transformando os mortais matadores, em deuses matadores. Quando um indivíduo mata o seu inimigo, ele precisa do resguardo pois está se transformando, está sofrendo um processo de maturação que leva ao seu enrijecimento. O resguardo, segundo Carlos Fausto,

[...] é uma maturação por corrupção, um cozimento pela putrefação. De início puro cheiro de sangue cru; ao longo do processo, metáforas da podridão e labilidade de formas e disposições corporais; ao final, um indivíduo rijo e resistente. A sequência assemelha-se à da produção de farinha – raiz crua, massa puba, farinha torrada – com a diferença de que nesta temos dois processos de transformação: apodrecimento e cozimento. Tanto o matador no resguardo, como a farinha no tacho tornam-se duro-secos e têm vida longa. (FAUSTO, 2001: 314)

Os matadores sofrem uma metamorfose no ato de consumir o inimigo, ou várias ao longo de sua vida, tornando-se mais resistentes, mais fortes, até que cheguem ao fim último, serem predados pelos seus inimigos, numa morte guerreira que os permitirá o acesso ao paraíso dos deuses matadores, à terra-sem-males. Mas para aqueles que não foram consumidos pelos seus inimigos, esse fim último parece ser atingido pelo enterro nas urnas, utilizadas como meio de atingir a última metamorfose: o homem cru, que morre, apodrece, mas que é logo cozido nessa igaçaba, e adentra a morada dos deuses, sendo predado, consumido, não precisando mais conter a sua vontade de se enfurecer e matar o inimigo, pois alcança a instância de deus matador, e a vida longa/imortal.

Assim, dentro do complexo de trocas simbólicas que permeiam a guerra, o xamanismo e a antropofagia entre os Tupi, as urnas parecem servir como um elemento essencial na transição homens/deuses, fera/dócil, inimigo/aliado, um elemento de ligação que permite a passagem de um campo a outro, um elemento que permeia a tradição cultural tupi, que permite acessar os mais intrínsecos modos de ser desses povos, assim como as suas possíveis relações de contato com o outro. Tais afirmativas podem servir para explicar os elementos encontrados na urna mortuária descrita por Hildebrando Pontes, quando envolto ao pescoço do morto havia um “rosário de dentes e ossos (aiúpa) distintivo dos guerreiros”, e ao seu redor, “além de um arco e trinta flechas, uma aljava de couro de cutia, uma rede e duas cuias cobertas de bordados extravagantes”, bem como manchas no fundo da urna, possivelmente “provenientes da comida que se derramou quando se deu o enterramento” (PONTES, 1970: 15). Características que apontam para mais uma possibilidade, a de que pode ter ocorrido a preparação daquele indivíduo para a vida no post mortem, que enterrado na urna, passaria por um processo de metamorfose, adentrando a morada dos deuses, sendo consumido/ predado, alcançando igualmente a instância de deus matador e a vida longa/imortal.

Considerações finais

Dessa forma, por meio da compreensão dos rituais funerários jê e tupi, e diante de suas dinâmicas culturais dadas nas relações entre vivos e mortos, somos capazes de melhor interpretar os vestígios apontados pelas descrições dessa urna mortuária disponibilizadas por Hildebrando Pontes. Assim, percebemos como essa urna não pode ser avaliada apenas enquanto um dado material, mas sim pensada em torno das práticas e dinâmicas que significam a sua existência, olhando para os fluxos envoltos ao material, aos caminhos, numa análise atenta aos processos simbólicos. Sendo que, diante das movimentações atestadas pelas práticas rituais desses grupos, ainda se evidencia como, através das malhas de contato com o exterior, essas populações são capazes de produzir elementos que são, tal como as urnas, expressão máxima da contingência dos acontecimentos e da história, na constatação clara de seu caráter híbrido.

Referências

- AGNOLIN, A. 1998. *O apetite da Antropologia. O sabor antropofágico do saber antropológico: Alteridade e identidade no caso tupinambá*. São Paulo – SP: Tese de doutorado em Sociologia, Universidade de São Paulo.
- ALVES, Daniella Santos. 2017. *Do alto do Espia: gentios, calhambolas e vadios no sertão do Campo Grande - séc. XVIII*. Uberlândia – MG: Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia.
- BROCHADO, J. P. 1989. *A expansão dos Tupi e da cerâmica da tradição policrômica amazônica*. São Paulo: Dédalo.

CAMPOS, Antonio Pires de. 1862. “Breve notícia que dá o capitão Antônio Pires de Campos do gentio barbaro que ha na derrota da viagem das minas do Cuyabá e seu recôncavo”. *Revista Trimensal do Instituto Historico Geographico e Ethnographico do Brasil*, tomo XXV, 3º. Trimestre: 437-449.

CARDIM, Fernão. 1939. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. J. Leite & Cia.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1985. “Vingança e temporalidade: os Tupinambá”. *Journal de la société des américanistes*. LXXI, Musée L’Homme: 191-208.

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.

CARVALHO, Sílvia. 1999. “A morte heroica do guerreiro”. In: CARVALHO, Sílvia (org.). *Rituais indígenas brasileiros*. São Paulo: CPA Editora.

COELHO DE SOUZA, Marcela. 2001. “Nós os vivos: construção da pessoa e ‘construção do parentesco’ entre alguns grupos jê”. *RBCS* v. 16, n. 46: 69-96.

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

_____. 2010. *Os índios antes do Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar.

GIANNINI, I. 1991. *A ave resgatada: a impossibilidade da leveza do ser*. São Paulo – SP: Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo.

GIRALDIN, Odair 1997. *Cayapó e Panará: luta e sobrevivência de um povo jê no Brasil Central*. Campinas – SP: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas.

INGOLD, Tim. 2012. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. *Horizontes Antropológicos*, n. 37: 25-44.

JUNQUEIRA, Gabriela G. 2017. *O visível e o invisível nas relações de contato de grupos jê meridionais: uma análise da caça, guerra e dos rituais funerários como relações de predação, produção e controle dos poderes latentes da alteridade*. Uberlândia-MG: Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1957. *Tristes trópicos*. São Paulo: Anhembi Ed.

MANO, Marcel. 2005. “A cerâmica e os rituais funerários: xamanismo, antropofagia e guerra entre os Tupi-Guarani”. *Interações – Cultura e Comunidade*, v. 4, n. 5: 111-128.

_____. 2011. “Contato, guerra e paz: problemas de tempo, mito e história”. *Revista Política e Trabalho*, n. 34: 193-212.

_____. 2012. “Sobre as penas do gavião mítico: história e cultura entre os Kayapó”. *Tellus*, n. 22: 133-154.

_____. 2015. “Índios e negros nos sertões das minas: contatos e identidades”. *Varia História*, v. 31, n. 56: 511-546.

_____. 2018. “Da tradição à cultura: problemas de investigação nos estudos das ocupações indígenas no Planalto Meridional Brasileiro”. *Albuquerque*, v. 10, n. 19: 8-34.

MANO, Marcel; MAZZA, Tayná B. M. 2018. “Artefatos, história e cultura: urnas mortuárias e dinâmicas dos contatos”. *Revista Nanduty*, v. 6, n. 9: 2-28.

MARANCA, S. et al. 1994. “Projeto Oeste Paulista de Arqueologia do Baixo e Médio do Vale do rio Tietê: síntese dos trabalhos realizados”. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v. 4: 223-226.

MONTEIRO, John Manuel. 1994. *Negros da terra - índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Cia. das Letras.

MORI, Robert. 2015. *Os aldeamentos indígenas no Caminho dos Goiases: guerra e etnogênese no sertão do Gentio Cayapó (Sertão da Farinha Podre) séculos XVIII e XIX*. Uberlândia-MG: Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia.

NEME, Mario. 1969. “Dados para a história dos índios Caiapó”. *ANAIS DO MUSEU PAULISTA*, nº 23.

NOVAES, Sylvia Caiuby. 1979. *Mulheres, homens e heróis: dinâmica e permanência através do cotidiano da vida bororo*. São Paulo-SP: Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo.

_____. 2006. “Funerais entre os Bororo: Imagens da reconfiguração do mundo”. *Revista de Antropologia USP*, v. 49: 283-315.

PONTES, Hildebrando. (1930). 1970. *História de Uberaba e a Civilização no Brasil Central*. 2ª. ed. Uberaba: Academia de Letras do Triângulo Mineiro.

RODRIGUES, Robson. 2017. “Dando significado às coisas: Por uma arqueologia antropológica nos estudos interpretativos da tecnologia indígena numa perspectiva interdisciplinar e regional”. *Crítica e Sociedade*, n. 1: 5-27.

ROOSEVELT, Anna Curtenius. 1992. “Arqueologia Amazônica”. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras. p. 53-86.

STAROBINSKI, Jean. 2001. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras.

STRATHERN, Marilyn. 2017. “Sem natureza, sem Cultura: o caso Hagen”. In: STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico*. São Paulo: UBU. p. 23-80.

TURNER, Terence. 1992. “Os Mebêngôkre Kayapó: história e mudança social, de comunidades autônomas para a coexistência interétnica”. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. (org.). *História dos índios no Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras. p. 311-338.

_____. 1995. “Social body and embodied subject: bodylines, subjectivity, and sociality among the Kayapo”. *Cultural Anthropology*, n. 2: 143-170.

VIDAL, Lux Boelitz. 1977. *Morte e vida de uma sociedade indígena brasileira: os Kayapó-Xikrin do Rio Cateté*. São Paulo: Editora HUCITEC.

VIERTLER, Renate B. 1999. “Implicações adaptativas do funeral ao processo de mudança social entre os Bororo de Mato Grosso”. In: CARVALHO, Silvia (org.). *Rituais indígenas brasileiros*, São Paulo: CPA. p. 118-125.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1986. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Zahar/ANPOCS.

ZANETTINI ARQUEOLOGIA Ltda. 2008. *Programa de Resgate e Monitoramento Arqueológico na área da Usina Guarani s/a (Usina Cruz Alta – Unidade III)*. Município de Olímpia, Estado de São Paulo. Relatório Final.

Recebido em 26/03/2020

Aceito em 22/04/2020

COMO AMARRAR O CÉU COM FIRMEZA?

How to firmly truss the sky?

Alberto Luiz de Andrade Neto ⁷⁸

Resumo:

Este ensaio se propõe a analisar o livro, “A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami” (2010 [2015]), escrito pelo xamã e intelectual indígena Davi Kopenawa e o antropólogo Bruce Albert, com foco nos diálogos cerimoniais (*hiimuu*, *wayamuu* e o *yãimuu*) e nos discursos *hereamuu* yanomami. A partir deles, o texto se desenvolve em uma direção que assume os sonhos e a escuta como alternativas à face voraz e destrutiva dos não-indígenas em relação aos povos indígenas e à floresta

Palavras-chave: artes verbais; escuta; sonhos

Abstract:

This essay aims to analyze the book “The falling sky: Words of a yanomami shaman” (2013), written by indigenous shaman and intellectual Davi Kopenawa and anthropologist Bruce Albert, focusing on ceremonial dialogues (*hiimuu*, *wayamuu* and *yãimuu*) and *hereamuu* yanomami speeches. From them, the text leads towards a perspective that assumes dreams and listening as alternatives to the voracious and destructive side of non-indigenous people in relation to indigenous people and the forest.

Keywords: dreams; listening; verbal arts.

⁷⁸ Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

*Agora estamos aqui
Porque aqui tem índios sonhadores
(Brô Mc's)⁷⁹*

Sonho (((escuta))) andança⁸⁰

No livro, “A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami” (2010 [2015]), o xamã e intelectual indígena Davi Kopenawa e o etnólogo Bruce Albert, dizem que nós *napë*⁸¹ (“brancos”) não sabemos sonhar, que nossos pensamentos são cheios de “fumaça” e “esquecimento”, que falamos como “fantasmas”, que enterramos nossos mortos no chão para os vermes comerem, que remexemos freneticamente a terra “como um bando de queixadas”, que matamos uns aos outros sem nenhuma medida, entre tantas outras críticas. As contraposições a essas formas *napë* são os xamãs que viajam muito longe em seus sonhos, os seus pensamentos longos e cheios de clareza, os cantos apreendidos com os “espíritos da floresta” (os *xapiri*⁸²), a ingestão das cinzas de seus mortos com mingau de banana, a proteção da *urihî a* (“terra-floresta”), a vingança ritual, e assim por diante. Perante essas críticas, haveria uma via de elaboração *napë* que pudesse considerar essas formas indígenas?

As reflexões sobre “formas indígenas” e “formas não-indígenas” são recuperadas das aulas de Etnologia Indígena (2019.1), ministradas pela professora Evelyn Martina Schuler Zea, no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC). Os objetivos e propósitos da disciplina, e aí estão incluídas as discussões sobre as “formas”, eram estudar e debater o livro “A queda do céu” junto de outras produções bibliográficas de autores e autoras indígenas e não-indígenas, destacando os modos de diferenciação das configurações indígenas. Tratava-se de circundar as divergências nas formas de falar, sonhar, nomear, contar, narrar, fazer guerra, fazer política, entre outras, nesse tensionamento entre os *napë* e os povos indígenas. A estrutura da disciplina oferecida pela professora, sempre com generosidade e abertura em sala de aula, proporcionou um ambiente favorável para uma construção reflexiva coletiva – entre discentes, docente e a literatura selecionada – a qual criou movimentos de escuta e negociação em direção a frutíferos caminhos de aprendizagem.

Para seguir esse questionamento considero relevante um panorama que abarque os discursos, os diálogos cerimoniais e os sonhos tratados em “A queda do céu”. Sztutman (2019) retoma também essa obra literária e indica os diálogos cerimoniais como alternativas para a “fala de fantasma” dos *napë*. No entanto, além de me debruçar sobre essas indicações, recupero ainda as reflexões sobre os sonhos para destacar as diferenciações entre os povos indígenas e os não-indígenas e, nesta direção, estender ponderações no sentido de uma cosmopolítica alternativa de relação com o planeta. Afinal, um dos grandes interesses do xamã e intelectual indígena ao lançar suas palavras é o de reascender a atenção e o respeito que não está sendo conferido à floresta. Como o próprio Kopenawa (2015) enfatiza: “Gostaria que os brancos parassem de pensar que nossa floresta é morta e que ela foi posta ali à toa. Quero fazê-los escutar a voz dos *xapiri* [...]. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco?” (KOPENAWA: 65).

⁷⁹ Trecho da música, *Eju Orendive*, do grupo Brô Mc's (2010).

⁸⁰ As imagens das “andanças” são inspiradas, livremente, nas pesquisas de Barbara Glowczewski (2015) e Tim Ingold (2011 [2015]).

⁸¹ A palavra *napë* significa “forasteiro” ou “inimigo”. É utilizada ao longo do livro “A queda do céu” para referir-se aos não-indígenas.

⁸² Segundo Albert (2015) “todo ente possui uma ‘imagem’ (*utupë a*, pl. *utupa pë*) do tempo das origens, que os xamãs podem ‘chamar’, ‘fazer descer’ e ‘fazer dançar’ enquanto ‘espírito auxiliar’ (*xapiri a*). Esses seres-imagens (‘espíritos’) primordiais são descritos como humanoides minúsculos paramentados com ornamentos e pinturas corporais extremamente luminosos e coloridos” (ALBERT, 2015: 610). Outras considerações podem ser vistas em: A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos de Eduardo Viveiros de Castro (2006).

Brevemente, o *hiimuu*, *wayamuu* e *yãimuu* são diálogos cerimoniais travados pelo povo indígena Yanomami. Já o *hereamuu* é um discurso proferido somente pelos homens mais experientes deste povo, porém também implica uma escuta atenta e é bastante enfatizado em “A queda do céu”. Em termos gerais eles possuem o objetivo de expressar sabedoria (que tratam dos tempos ancestrais e das especificidades da floresta), funcionam ainda como ações diplomáticas e de resolução de conflitos (KELLY, 2017a; SZTUTMAN, 2019), anunciam as trocas por mercadorias (KELLY, 2017a e 2017b), podem levantar informes a respeito de questões cotidianas comunitárias e intercomunitárias (Idem), dentre outras.

A estrutura argumentativa desta pesquisa é construída com *Pausas (#1 e #2)*, *Propostas e Alternativas*. Nas duas últimas o objetivo é trazer discussões com os diálogos cerimoniais, o discurso *hereamuu* e os sonhos como renovação no que tange a voracidade destrutiva dos *napë* – algo que, invariavelmente, retoma as argumentações erguidas em “A queda do céu”. Já as *Pausas* são pequenos argumentos (livres) que emergiram junto à leitura do livro. O fim dessa caminhada pode ser entendido como um modo de costurar diálogos com diferentes ontologias e recuperar horizontes de conciliação com outras formas de estar no mundo.

[Pausa #1: A raposa e as costas livres

Em 2015, tive a oportunidade de visitar a exposição, “Ter as costas livres”, da artista Julia Amaral. O arranjo montado no Museu Victor Meirelles (Florianópolis – SC) trazia um conjunto de fotografias de insetos, pássaros e fungos. Alguns cogumelos fundidos em bronze foram posicionados no rodapé da sala de exposições, um pequeno crânio de pássaro fundido em metal ganhara lugar em uma das paredes, uma grande fotografia de uma raposa morta fora pendurada em algum trecho do percurso e um miúdo beija-flor, também morto, esteve presente na exposição da artista (Ver Figura 1).

O processo artístico de Amaral consiste na coleta de animais mortos, ossos e cogumelos encontrados, ocasionalmente, em suas caminhadas ou presenteados por seus amigos e amigas. A fotografia desses mesmos seres e/ou a transformação deles em esculturas metálicas foram alguns dos procedimentos encarados pela artista naquela época.

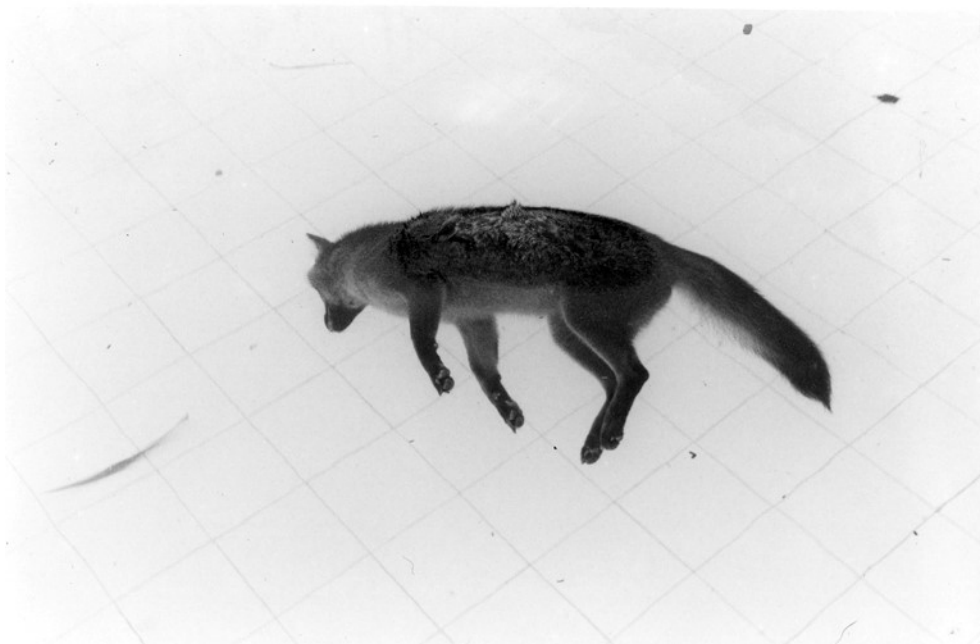


Figura 1 - Julia Amaral, Raposa, 2006 (Créditos: Acervo da artista).

Volto à fotografia, em preto e branco, “Raposa” (2006), vista no decorrer da exposição. O registro parece capturar o instante exato de um corpo cinzento afogado numa piscina seriamente vazia. Aquele resto d’água cobre, quase por completo, a azarada raposa. Ela continua com sua estrutura inteiriça, com a pelagem e patas todas no lugar, porém, por algum mal-entendido, sucumbe entre os azulejos da emboscada imprevisível. As costas das raposas, que apontam sempre para o alto quando perambulam pelas matas – diferente das costas da maioria dos humanos que apontam para o céu apenas quando dormem, morrem ou ficam de bruços – olham para o alto das copas das árvores e caminham em conciliação com as nuvens. Metade das costas da raposa de Amaral estão mergulhadas na poça clórica e a outra metade fica livre. A ambiguidade que consta nessa descrição corrobora com a liberdade que temos perante a morte: alguma possibilidade mínima de seguir buscando horizontes e o enfrentamento concreto que teremos com a velha senhora que erra com sua foice em mãos. A imagem suscitada pela artista – “Ter as costas livres” – encaminha, a meu ver, uma possibilidade de considerar a liberdade como um horizonte a ser vislumbrado. Talvez Amaral exponha sobre uma liberdade que reclama por um corpo desvanecente e que encara a morte como um acontecimento anunciado.

A artista, sobre os seres e os gestos que povoaram o conjunto expositivo, disse: “Talvez os bichos não tenham medo da morte. Nós, muitas vezes, temos. A leveza do corpo da raposa, da imagem que ficou registrada na fotografia parece sobrenatural. Mas de forma nenhuma é sobrenatural, justamente, ela é uma imagem também selvagem”, e acrescenta, “Deleuze define o animal como o ser à espreita, um ser, fundamentalmente, à espreita. Nunca está tranquilo. Ele diz que o escritor e o filósofo estão também à espreita. Eu me arrisco a dizer que também os fotógrafos e os artistas” (AMARAL, 2015: s/p).

Estar à espreita pode aventar sobre uma observação com muita atenção, sem cessar, para encontrar alguma coisa ou como uma expressão de autocuidado. A sistemática coleta de animais, como seu posterior registro, ou, ainda, a fundição dos delicados cogumelos, são as tarefas meticulosas realizadas nos processos da artista. Permanecer à espreita, com uma escuta atenta, com uma percepção de alerta, pode oferecer – apesar do tom de vigilância que tal expressão carrega – um direcionamento de abertura ao inesperado. Como o encontro eventual com uma raposa afogada. E estar à espreita não pressupõe somente uma reação fria ou de ataque, mas como um fortuito encontro com as alteridades na jornada no mundo. E não seria essa também a atenção requerida em “A queda do céu”? Um encontro com outras formas?

Diálogos cerimoniais e o discurso *hereamuu*: propostas à escuta dos *napë*

O livro, “A queda do céu”, é, entre outras coisas, um recado de Davi Kopenawa e Bruce Albert aos *napë* que insistem em destruir a floresta e todos os seres, vozes e brilhos que nela estão. É em nome da existência no porvir que os autores direcionam suas críticas e argumentações. Suas ações não estão centralizadas na continuidade, única e exclusiva, dos povos indígenas. Pelo contrário, o que Kopenawa e Albert fazem é um movimento que inclui os brancos em uma ação diplomática (KELLY, 2017a) de renovação ao que está sendo arquitetado pelos próprios “povos da mercadoria”⁸³. Essas palavras discorrem, por exemplo, sobre a continuidade das vozes dos xamãs reverberarem dentro da floresta: “É por isso que gostaria que os brancos escutassem nossas palavras e pudessem sonhar eles mesmos com tudo isso, porque, se os cantos dos xamãs deixarem de ser ouvidos na floresta, eles não serão mais poupados do que nós” (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 491). Sem as vozes dos xamãs, as quais podem ser ouvidas na floresta, nada e nem ninguém poderá permanecer seguro à letal queda do céu.

⁸³ O “povo da mercadoria” é uma das formas que Davi Kopenawa se refere aos não-indígenas ao longo da “A queda do céu”. Isso está ligado, entre outras coisas, à ganância e ao poder de destruição que os *napë* direcionam aos povos indígenas e à floresta.

Esse manifesto espiritual – ou a flecha revestida de renovação direcionada ao peito dos *napë* – está longe de ter sua autoria restrita aos nomes que assinam a capa da obra. Kopenawa, em diversos trechos, reivindica que as palavras dadas aos *napë* também pertencem ao seu sogro Lourival, a *Omama* (o demiurgo), aos *xapiri* e aos xamãs. Neste sentido, as reflexões estão apoiadas em um caminho de aprendizado com os mais velhos, com seu sogro que administrou a *yãkoana* (substância inalada pelos xamãs) e, ainda, com os *xapiri* que descem do céu cantando em espelhos muito brilhantes. Não é à toa que Kopenawa enfatiza o aprendizado em diversos momentos de sua reflexão. Ele mesmo inicia o livro trazendo palavras que guardam justamente esse sentido: “Gosto de explicar essas coisas para os brancos, para eles poderem saber” (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 63)⁸⁴.

O *pacto* (etnográfico) entre Davi Kopenawa e Bruce Albert, entendendo o segundo como um “*truchement* às avessas” (tradutor com responsabilidades com os povos indígenas), acompanha um exercício que pretende restituir e dar continuidade à vida da floresta⁸⁵. Falar sobre a *urihi* a solicita uma retomada que apreende também os próprios contextos históricos lançados sobre as memórias do contato. A construção da Rodovia Federal Perimetral Norte (em 1970) e a corrida do ouro (com auge nos anos de 1980) são episódios traumáticos que esfacelaram populações indígenas, contaminaram rios, envenenaram pessoas, chafurdaram solos, tombaram árvores, afugentaram a caça, afastaram os *xapiri*, cessaram vozes de xamãs, entre tantas outras ações de devastação e violência⁸⁶. “A queda do céu” leva em conta esses episódios de voracidade destrutiva (lembrando que a mineração ilegal de ouro continua sendo realizada intensiva e criminosamente no território yanomami) e anuncia uma nova postura ética em relação à “terra-floresta”.

Vale ressaltar que, para os Yanomami, a “terra-floresta” (*urihi a*) não compreende um domínio exterior à sociedade. Segundo Bruce Albert (2018) “trata-se, ao contrário, de um ser vivo dotado, como os demais de uma imagem-essência (*utupë a*), que os xamãs chamam de *urihinari a*” (2018: 106). Quando a floresta tem suas árvores derrubadas ela sente dor – quando queimada ela pode até morrer – e por consequência o *Ohinari* (espírito da fome) pode instalar-se ali. Como acrescenta o autor: “Diz-se então que a ‘floresta tem valor de fome’ (*urihi a në ohi*) e que essa entidade maléfica sopra, dia após dia, seu pó alucinógeno nas narinas dos humanos a fim de enfraquecê-los, para então devorá-los” (ALBERT, 2018: 106). Quando o espírito da fome se instala na floresta os xamãs precisam trabalhar exaustivamente para afastá-lo, por isso Kopenawa direciona essas palavras aos brancos, para interromperem suas ações de destruição e para que a brisa fresca possa voltar a soprar na floresta.

Os diálogos cerimoniais yanomami e o discurso *hereamuu* aparecem com maior evidência em um subcapítulo do livro, intitulado “Falar aos brancos” (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 375-393). Não que os diálogos cerimoniais não sejam também motores da própria forma como Kopenawa escolheu narrar suas palavras. É evidente que os diálogos cerimoniais são matrizes da forma de como falar aos *napë*, porém, nesse capítulo,

⁸⁴ Originalmente essa citação pode ser conferida em: “‘I Fight Because I Am Alive’: An Interview with Davi Kopenawa Yanomami” entrevista de Terence Turner com Davi Kopenawa (1991). Ela também abre o primeiro texto de Davi Kopenawa em “A queda do céu” (2015), o “Palavras dadas” (pp. 63-66), o qual explicita o interesse do xamã pela escrita de um livro.

⁸⁵ Consistentes análises e considerações sobre a obra, “A queda do céu”, podem ser conferidas em: Kelly (2013); Viveiros de Castro (2015); Schuler Zea (2016); Dias (2017); Krenak (2019) e Limulja (2019).

⁸⁶ Tanto a construção da Rodovia Federal Perimetral Norte como a corrida pelo ouro foram registradas em trabalhos fotográficos pela exímia artista Claudia Andujar. Ver mais em: Claudia Andujar: A luta yanomami com a organização de Thyago Nogueira (2018). Mais sobre a mineração ilegal que ocorre no Território Indígena yanomami ver detalhes em: O outro canibal e a queda do céu: Uma crítica xamânica de economia política da natureza (Yanomami) de Bruce Albert (2000).

vemos uma explicação bastante estruturada das diferenciações que perpassam cada diálogo e discurso. Esses diálogos estão associados à falta de sabedoria dos brancos quanto ao dever de proteger a floresta e aparecem logo no início da última parte, denominada como “A queda do céu” (homônima ao livro), a qual possui o tom geral de uma alternativa xamânica de como continuar com um céu seguro. Parece que o autor escolhe trazer as diferenciações, pormenorizadas e atentas, como uma maneira de ensinar *tintim por tintim* aos brancos. Não saímos das últimas páginas com o “pensamento vazio”. Pelo contrário, somos capturados e levados a entender as críticas e alternativas como indicações minuciosas realizadas pelo autor. Espera-se, também aqui, que o conhecimento seja mesmo transformador e que possa ser catalizador de outras práticas quanto aos cuidados da *urihi a*.

O *hereamuu* é um discurso proferido pelos mais velhos da aldeia – os “grandes homens” (pais e/ou sogros). Esses discursos são extensos e ricos em sabedoria, iniciam antes da alvorada ou no começo da noite, e dizem respeito a conteúdos históricos e mitológicos, ou mesmo a atividades nas roças, as caças e outras atividades econômicas, políticas e cerimoniais. Os mais velhos são capazes de reportar aos mais jovens, ainda “na hora do orvalho” (antes do amanhecer), contando sobre as florestas nas quais seus parentes viveram, sobre a fase da infância e juventude, os aprendizados com seus mestres, as incursões guerreiras, os tempos anteriores aos *napë*, e muito mais. Os xamãs ficam incumbidos das narrativas mitológicas: contam sobre o tempo dos “animais ancestrais”, dos mundos distantes, das casas dos espíritos, e assim por diante. Como os autores explicam: “A raiz do verbo (*-here*) é também a dos termos que designam os pulmões e os movimentos de respiração” (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 664). Assim, para falar como os “grandes homens”, é necessário ficar atento aos cantos dos *xapiri*, ter fôlego, “estudar” com muita dedicação e ser acompanhado por aplicações de *yãkoana*.

Segundo os autores, “para ser capaz de proferir discursos em *hereamuu* com firmeza, é preciso conseguir a imagem do gavião *kãokãoma*, que tem voz potente, chamamo-la *Kãomari*” (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 381)⁸⁷. É imprescindível a transformação do corpo daquele que profere os discursos *hereamuu*⁸⁸, porque para esses discursos é necessária uma boca que não demonstre vergonha, uma garganta capaz de proferir palavras com agilidade e que não se percam, um peito limpo para ser a morada dos *xapiri*, uma língua firme e sem ressecamento, entre outras modificações. É só assim que as palavras podem ter vigor e firmeza.

O *hereamuu*, conforme explica Carvalho (2013) em pesquisas realizadas junto aos Yanomami da região do Toototopi, é um dos mecanismos mais significantes para ensinar os jovens. Ele é proferido pelos que possuem um talento oratório excepcional – aqueles que “sabem muito” (*thai mahiowi*) – e podem ainda garantir certa “perpetuação da tradição indígena” (CARVALHO, 2013: 70), pois esse diálogo é capaz de articular os tempos imemoriais – junto do passado mítico – produzindo ressignificações no presente. A autora manifesta que o “*hereamuu* diário” é proferido entre os co-residentes acompanhado das tarefas cotidianas: “Deitados em suas redes, ou se alimentando – nos horários de suas principais refeições –, ninguém para seus afazeres para prestar atenção às falas do *pata*” (idem). Já o “*hereamuu* inter-aldeão” versa sobre a educação, a saúde e as associações – possui um fundo mais político e é realizado em espaços públicos comunais.

Wayamuu, *yãimuu* e o *hiimuu* são tipos de diálogos cerimoniais. Diferente do discurso *hereamuu*, os jovens também podem proferi-los. No entanto, necessitam do mesmo modo acompanhar uma série de prerrogativas. Geralmente, os diálogos *wayamuu* são realizados durante o *reahu* – festa intercomunitária em que acontecem cerimônias de aliança política e rituais funerários – onde anfitriões e convidados cantam na praça central, em duplas na maioria das vezes, um diante do outro, com a postura ereta (KOPENAWA, ALBERT, 2015; KELLY, 2017a). Os rapazes começam a cantar e, aos poucos, vão sendo substituídos pelos

⁸⁷ Ver mais sobre pássaros e cantos em: On Yanomami ceremonial dialogues: a political aesthetic of metaphorical agency de José Kelly (2017a, p. 189).

⁸⁸ O capítulo da “A queda do céu” (2015), “Devir outro” (pp. 69-217), exhibe valiosas reflexões sobre o corpo e as transformações.

mais experientes. Esses diálogos versam sobre as desavenças e rivalidades entre aldeias, dos duplos feridos, das moléstias sofridas, das feitiçarias, entre outras coisas.

Para Kelly (2017b) “o *wayamou* é um gênero de fala reconhecida, marcado pela alta densidade metafórica, a força e a rapidez das falas. O virtuosismo deste gênero oratório se obtém com a prática”, e prossegue, “mas requer também capacidade onírica de sonhar distante para, durante o diálogo, poder nomear lugares afastados, relatar fragmentos míticos e históricos, assim como adquirir loquacidade verbal” (2017: 709). O autor sugere o entrelaçamento entre a prática da oratória e as longas viagens oníricas. Porém, essas recomendações estão longe daquilo que Kopenawa diz sobre os brancos, afirmando que não sabemos escutar, falamos como “fantasmas” e não sonhamos muito distante. Diante disso, destaco os diálogos cerimoniais e sonhos como uma alternativa, um caminho a ser vislumbrado pelos *napë* como um contraponto à destruição da floresta e à falta de sabedoria⁸⁹.

Quando um participante conduz um diálogo *wayamuu*, o outro participante responde seu canto com as mesmas palavras ou apresenta uma nova fala com pequenas variações (Kelly, 2017a). Como observa o autor em sua minuciosa análise:

A resposta tem que ser rápida, na medida em que às vezes um interlocutor adivinha a frase do participante antes de terminar. A voz – falada ou cantada – geralmente é muito vigorosa, muitas vezes intimidadora, enquanto o falante harmoniza suas palavras com o leve balançar de seu corpo e o bater de suas mãos nas pernas agachadas, pontuando a força de suas palavras. Ele também pode estar de pé, movendo-se de um lado para o outro, de frente para seu adversário, possivelmente brandindo seu arco e flecha. O respondente deve repetir as palavras do interlocutor, mesmo que o que é dito seja uma recriminação; ele pode às vezes apenas reconhecer a legitimidade das palavras do participante. Ele pode repetir frase por frase, ou sílaba por sílaba, dependendo do formato da condução, ou aguardar uma sequência multissilábica separada para terminar e então proferir a frase reconstruída. Às vezes, uma resposta espirituosa pode, por algumas frases, mudar a direção da troca para o respondente, mas em geral a convenção é que, depois que o participante terminar, será sua vez de ouvir e repetir as palavras de seu interlocutor (Ibidem: 181. Tradução minha)⁹⁰.

Após o fim do *wayamuu*, convidados e anfitriões começam outro diálogo durante a noite – o *yāimuu* –, que exige que se formem duplas e que os participantes se agachem e que cantem muito próximos uns dos outros⁹¹. Em “A queda do céu” os autores afirmam: “As palavras de *yāimuu* são próximas e mais inteligentes. Penetram fundo dentro de nós [...]. Quando os grandes homens querem mesmo conversar e pôr fim às brigas que os opõem, usam o *yāimuu*” (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 377). Esses diálogos podem

⁸⁹ Ver direções próximas em: Aprendendo sobre os diálogos cerimoniais Yanomami de José Kelly (2015).

⁹⁰ “The response has to be fast, to the extent that sometimes an interlocutor guesses the lead’s phrase before he finishes. The voice – spoken or chanted – is usually very vigorous, often intimidating, as the speaker harmonizes his words with the slight swinging of his body and the slapping of his hands on his crouched legs, punctuating the force of his words. He may also be standing up, moving side to side facing his contender, perhaps brandishing his bow and arrow. The respondent must repeat the words of the lead, even if what is said is a recrimination; he may at times just acknowledge the rightfulness of the lead’s words. He may repeat phrase by phrase, or syllable by syllable, depending on the lead’s format, or await a separated multi-syllable sequence to end and then utter the reconstructed phrase. At times, a witty response may, for a few phrases, switch the lead of the exchange to the respondent, but in general the convention is that after the lead has finished, it will be his turn to listen and repeat the words of his interlocutor” (KELLY, 2017a: 181).

⁹¹ Para José Kelly (2019), em pesquisas realizadas junto aos Yanomami do Alto Orinoco, as diferenciações entre o *yāimuu* e o *wayamuu* não são tão marcadas como aquelas narradas por Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015). Informação pessoal (02 de setembro de 2019).

também intermediar pedidos por mercadorias, por uma possível esposa e por responsabilidades com seu futuro sogro. Assim, é possível entender o *yãimuu* como uma forma de “diplomacia” (SZTUTMAN, 2019).

Como explica o xamã e intelectual quando relata sobre uma provável cena de rivalidade entre indígenas Yanomami de diferentes aldeias: “Esqueça essas palavras tortas! Continuemos amigos! Minhas reais palavras são belas! Não dê ouvidos àquelas que essa gente de longe tornou outras! São mentirosos!” (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 377). Como alternativa aos conflitos algum convidado pode proferir: “Bem! Eis aí uma fala direita mesmo. Não quero mais escutar essas palavras feias, que nos fariam dar bordunadas na cabeça ou flechadas uns nos outros! Sejamos amigos!” (Idem)⁹².

Essa ação diplomática, segundo Sztutman (2019), “constitui-se no trânsito entre mundos e no uso estratégico e cauteloso da linguagem” (2019: s/p). A diplomacia conferida nas festas *reahu*, nos seus diálogos cerimoniais e nos discursos *hereamuu* é também entremeada em “A queda do céu” como uma sofisticada forma de apresentar o mundo yanomami ao mundo dos *napë*. Viveiros de Castro (2015: 39), chamando a atenção para os tratados, as traduções e as negociações acordadas na obra, acentua dizendo que “A queda do céu” é um “documento exemplarmente diplomático” e uma “performance cosmopolítica” ou “cósmico-diplomática”. Assim, a forma encontrada para levar aos não-indígenas tais reflexões apresentadas em “A queda do céu” não estão separadas de como são proferidos os diálogos e os discursos no próprio contexto aldeão, pois a diplomacia é inerente à forma como são travados tais diálogos e discursos.

Por fim, rapidamente, o *hiimuu* não entrou no capítulo “Falar aos brancos”, mas também é considerado um diálogo cerimonial. Os autores explicam: “[Ele é] realizado para convidar os membros de uma casa aliada a uma festa *reahu* ou a virem se juntar a uma incursão bélica e, também, para pedir a um afim potencial que realize o enterro das cinzas funerárias” (KOPENAWA; ALBERT, 2015: 625). Resumidamente, pode-se dizer que o *hiimuu* possui as características de um diálogo cerimonial de convite.

“Nomear a floresta” (*urifi ã wëyëi*) aproxima os sonhos, os diálogos cerimoniais e o discurso *hereamuu* em uma correspondência estreita, provoca Kelly (2017a). Para tanto, o encontro com a “árvore das canções” (*amoa hii*) em sonhos, a qual era frequentemente visitada pelos ancestrais yanomami no tempo mítico, pode garantir hoje competência aos que cantam em *wayamuu*. O autor acrescenta ainda que, no tempo mítico, a “árvore das canções” emanava belas melodias que eram desconhecidas até o momento do encontro (também sonoro) com a *amoa hii*. O autor realça que quem não sonha com os espíritos dos pássaros, com as paisagens distantes e com a própria “árvore das canções” estará “impróprio para o *wayamuu*” (Ibidem: 196).

A motivo de exemplo, os Warlpiri, segundo as pesquisas de Glowczewski (2015), falam em público sobre seus sonhos logo que acordam. O sonho é algo trabalhado desde que se é pequeno, pois as pessoas contam a respeito dos seus sonhos a partir das conversas, fazendo movimentos com as mãos, criando desenhos na areia, etc. Essas narrativas são compartilhadas publicamente e as crianças as ouvem. E é no sonho e no compartilhamento dele que se conhece locais nunca antes vistos. Os *sonhares* são itinerários míticos exaustivamente longos que podem fazer com que o território seja profundamente percorrido. Neste sentido, os itinerários nômades (segundo a autora alguns Warlpiri, hoje, por razões de conflitos de territoriais, são sedentários, mas mesmo assim caminham muito em seus sonhos) combinados às viagens em sonhos fazem uma superposição do “imaginário” e do “real”. Glowczewski chama a atenção para um modo reticu-

⁹² Para conferir outro relato de como o *yãimuu* pode intermediar conflitos, ver em: Kopenawa; Albert, 2015: 451-452.

lar de pensar – o qual abandona uma visão analógica do mundo (que prescreve um mundo essencialmente dualista) – por “metamorfozes conceituais e materialmente constantes” (Ibidem: 33).

Quando Kelly (2017a) apresenta o *urifi ā wëyëi*, ele também diz que as viagens em sonhos são experiências importantes que capacitam e proporcionam conhecimento para nomear a floresta (além de ajudarem na caça e no xamanismo). “Não é suficiente, então, enumerar os lugares de que se tem notícia, meus colegas insistem; é preciso vê-los próximos em sonhos, para conhecê-los e nomeá-los durante o *wayamou*” (KELLY, 2017a: 190. Tradução minha)⁹³, arremata o autor. A propósito, Kelly enfatiza que esse entendimento sobre a floresta não se restringe a pensá-la como um “pedaço de natureza”, mas, de fato, “como uma conjunção territorializada de presenças humanas e espirituais específicas, cujo resultado é um lugar com dadas características” (Ibidem, p. 196. Tradução minha)⁹⁴.

Novamente, os *sonhares* para os Warlpiri são descritos como itinerários totêmicos que abarcam uma infinidade de elementos da materialidade do mundo (se contrapondo a certa ideia de “animismo” e encaminhando a noção de “vitalismo” – algo que pode ser aproximado às “imagens-vitais” sugeridas por Kopenawa e Albert [2015]). Eles possuem *songlines* (rastros de cantos), narrativas, “imagens-forças” e trilhas geográficas míticas, e apontam para as características do próprio território desértico: nascentes, colinas ou rochas. Glowczewski (2015) é enfática ao dizer: “Um Aborígene não diz que um território lhe pertence, mas que ele pertence ao território. Um território não se ocupa, a terra não está para ser conquistada, ela dá sentido aos povos” (2015: 51). Assim, sonhos e cantos recobrem o que a autora expõe sobre os longos itinerários dos *sonhares* – longe da noção Ocidental de propriedade (posse), o território confere aos povos pertencimento e versa também sobre as experiências desses sujeitos.

O discurso *hereamuu* e os diálogos cerimoniais em um primeiro momento podem remeter, exclusivamente, a uma competência que se dá a partir de uma oratória vigorosa. Isto é verdade, mas também, seguindo os argumentos desenvolvidos até o momento, é possível entendê-los como uma refinada e atenta prática da escuta. As garantias de falar bem e firme, ter muito conhecimento e enumerar algumas características da floresta são combinadas em uma apurada atenção aos cantos da “árvore das canções” (*amoa hii*), dos espíritos dos pássaros, dos próprios cantos dos mais virtuosos, entre outras. Saber ouvir, sonhar e falar potencializa um conhecimento que se dá em torno da atenção. E na mesma direção confirma ouvidos atentos, sonhos distantes e cantos fortes.

A combinação desses sentidos e experiências – longe do encarceramento das mesmas em determinados nichos (aos modos das reflexões Ingold, 2011 [2015]) – corrobora com um agir no mundo que se dá na potencialização de diferentes aspectos. Carvalho (2013), por exemplo, demonstra que os Yanomami da região do Toototopi enumeram quatro níveis de conhecimentos: “*thai waisipi mahiowi* (sabe muito pouco), *thai waisipiw* (sabe um pouco), *thai hathoho* (sabe mais ou menos) e *thai mahi* (sabe muito)” (2013: 70). A eloquência nos diálogos cerimoniais – atrelada ao nível de conhecimento da pessoa – não é fortificada, até onde entendo, apenas sob o viés de uma fala vigorosa. Longe disso, arrisco-me a dizer que o próprio vigor da fala engaja as longas viagens oníricas, prolongados exercícios de escuta dos “grandes homens”, uma exaustiva jornada pelos conhecimentos sobre a floresta, e assim por diante, em um caminho que determina uma enorme atenção e trabalhos intensos.

À vista disso retomo uma fala poderosa de Kopenawa: “Quem não bebe o sopro dos espíritos tem o pensamento curto e enfumaçado; quem não é olhado pelos *xapiripë* não sonha, só dorme como um

⁹³ “It is not enough, then, to recite places one has heard about, my colleagues insist; one must see them close in dreams, to know and then name them during wayamou” (KELLY, 2017a: 190).

⁹⁴ “as a territorialized conjunction of specific human and spiritual presences, the outcome of which is a place with given characteristics” (KELLY, 2017a: 196).

machado no chão” (2000: 19). Essas palavras podem encaminhar a via de mão dupla do encontro com os espíritos da floresta: não é só a pessoa que precisa ver os *xapiri* em uma iniciação xamânica, mas também os próprios espíritos precisam ver o iniciado. Isso corrobora com o que venho dissertando até o momento, já que cantar como os *xapiri* demanda também um retorno dos mesmos. Assim o conhecimento para os diálogos cerimoniais, principalmente aqueles destacados por Kelly (2017a) no contexto do *wayamuu*, exige certa ecologia entre os espíritos, cantos, escutas, sonhos, odores, entre outros.

Essa ecologia das relações pode aguçar outras ações éticas com a floresta. Se Kopenawa tem como interesse ter suas palavras lidas e escutadas pela grande maioria dos brancos, para que estanquemos o chafurdamento do solo à procura de ouro e ainda cessemos a derrubada de árvores; trazer os discursos, os diálogos cerimoniais e os sonhos a contrapelo da leitura crítica da obra dirige um movimento de salvaguarda do brilho dos *xapiri*, das canções dos xamãs, da brisa fresca que sopra na floresta, da caça abundante, e assim por diante. Pois manter a floresta de pé demanda um trabalho intenso dos xamãs que convocam seus *xapiri* a restituírem a integridade da *urihi a*. Os *xapiri* podem fugir caso sejam espantados pelas epidemias e as fumaças provocadas pelos *napë*. Próximo dessas reflexões lembro-me de uma lenda de Joseca Yanomami (2015) que acompanha uma de suas ilustrações: “Ainda que os garimpeiros espalhem muita sujeira na floresta, os espíritos a limpam, voltando assim a aparecer ali suas clareiras, suas braçadeiras de pena de arara, suas penugens brancas e seus ornamentos feitos com pequenos pássaros coloridos” (YANOMAMI: 214 *apud* PEDROSA; SCHWARCZ, 2015). No entanto, como salienta Kopenawa, caso os *napë* não parem de destruir a floresta, os cantos dos *xapiri* serão definitivamente calados, e, como contrapartida, o céu cairá.

Certamente o *hereamuu* requer uma escuta atenta dos mais jovens, pois somente os mais virtuosos (leia-se também os mais velhos) são capazes de proferi-lo. Kopenawa, até o momento da produção do livro, disse não estar totalmente preparado para falar em *hereamuu*⁹⁵. A atenção a esse discurso pode orientar uma direção altamente relevante aos *napë*: uma pausa diante dos mais velhos e daqueles que são detentores da sabedoria. Próximo disso, o *wayamuu* e o *yãimuu* apresentam características de diplomacia e de resolução de conflitos, são formas com as quais os indígenas Yanomami manejam conflitos e restabelecem ordens. Com certeza sonhos mais longos poderiam ser desvelados – para nós, brancos – caso soubéssemos agir e ouvir como aos modos de fazer diálogo cerimonial e discursar em *hereamuu*.

[Pausa #2: As mãos negativas]

<i>À face do oceano</i>	<i>O homem estava só na gruta</i>
<i>sob a falésia</i>	<i>à face do oceano</i>
<i>sobre a parede de granito</i>	<i>Todas as mãos têm o mesmo tamanho</i>
<i>estas mãos</i>	<i>estava só</i>
<i>abertas</i>	<i>O homem sozinho na gruta olhou</i>
<i>Azuis</i>	<i>no marulho</i>
<i>E negras</i>	<i>no marulho do mar</i>
<i>Do azul da água</i>	<i>a imensidão das coisas</i>
<i>Do negro da noite</i>	<i>E gritou</i>
	(Marguerite Duras, 1979) ⁹⁶

As palavras acima compõem o poema “As mãos negativas”, de Marguerite Duras. Pude ouvi-las ecoando no chão de uma exposição, “A mão negativa” (para a ocasião o curador escolhera eliminar o plural), durante uma visita ao Parque Lage (RJ)⁹⁷. Sobre um piso de mármore, em uma TV de plasma, os

⁹⁶ Poema traduzido por Paulo de Andrade (2009).

versos foram acolhidos por uma filmagem que tinha como mote um passeio pelas ruas de uma grande cidade do anoitecer até o início do dia. O rearranjo do poema com as imagens é fruto da imersão de Duras também pelas produções audiovisuais (ver Figura 2).

A proposta de Duras incita um diálogo – com uma permissão poética que desestabiliza fronteiras de tempo e espaço – com um homem do paleolítico superior que pintou suas mãos na parede de uma gruta trinta mil anos atrás. Mãos negativas são as pinturas encontradas, em tons de azul, negro e às vezes em vermelho, na Caverna de Gargas (Europa do Atlântico Sul). Essas mãos sempre postas abertas, com diferentes tamanhos, se espalham pelas paredes de granito com o anseio pela comunicação com outrem. Algumas delas reverberam nos versos da autora e clamam por uma escuta até hoje.

Uma voz incute ilustrações sobre o cenário de onde essas mãos foram encontradas e traz à cena um homem solitário que grita em busca de qualquer ouvinte. Seu clamor percorre o tempo e repercute nos ouvidos de um eu lírico. Talvez alguma arqueóloga responsável pelas pesquisas em Gargas? Os endereçados dessa escuta são inúmeros, mas o clamor ainda assim atravessa gerações (Duras, 1979: s/p):

*Eu te amo mais longe que você
 Amarei seja quem for que escute que grito que eu te amo
 Trinta mil anos
 Chamo
 Chamo aquele que me responderá
 Eu quero te amar eu te amo
 Há trinta mil anos grito diante do mar o espectro branco
 Sou aquele que gritava que te amava, você*

A exposição, onde pude ouvir essas palavras, tinha como um de seus principais eixos narrativos uma proposta de elaboração imaginativa em tempos de retrocessos, catástrofes climáticas e crimes ambientais. O curador, Bernardo José de Souza, à época, disse: “Aqueles que sobreviveram à grande onda no verão de 2074, mal puderam fazer face, no ano seguinte, às tórridas temperaturas que assolaram capivaras, macacos e homens sem fazer distinção” (2015: s/p). E avança: “Jamais houve notícia, por esses costados, de tamanha e irremediável calamidade pública: um êxodo urbano sem precedentes, atroz; sequer Graciliano Ramos ousaria especular coisa igual” (Idem).

O arranjo expositivo que apontava para uma perspectiva de fim do mundo, próxima à ausência de qualquer horizonte no porvir, lidava com o estabelecimento de algum fio que pudesse retomar os traumas do passado, projetar alguma possibilidade no futuro, diante de um presente consolidado por uma realidade extremamente frágil e incerta. Como enfatizou Souza (2015) sobre uma alternativa ao momento que nos compreende: “[as zonas de contraste e discrepâncias] nos demanda olhar para o passado mediante a revisão histórica, e projetar o futuro sobre bases tão precárias e provisórias quanto a nossa capacidade de articular conceitualmente o período em que vivemos” (s/p).

Apesar das fictícias altas temperaturas, das mortes de humanos e animais, da aridez que deflagrou florestas, a exposição tentou travar algum diálogo – junto da licença literária adicionada ao arranjo – com um ser qualquer que escutasse por seu clamor. A insistência pelo desejo de uma escuta – endereçada a ouvidos atentos – é a aspiração da narrativa expositiva, pois a necessidade de uma escuta por vir dá alguma anuência para um futuro possível. A escuta continuará sendo possível? Existirão ouvidos atentos à fala desse homem

⁹⁷ Outras informações sobre a exposição podem ser consultadas no acervo online da Escola de Artes Visuais do Parque Lage: http://acervo.memorialage.com.br/xmlui/search?order=DESC&rpp=10&sort_by=score&page=1&group_by=none&etal=0&view=listing&fq=A%20mão%20negativa Acesso em: 30 de julho de 2019



Figura 2 - Vista da exposição, “A mão negativa” (2015), com curadoria de Bernardo José de Souza, no Parque Lage. No canto da imagem é possível ver a TV que exibia o filme-poema de Marguerite Duras (*Créditos: Pedro Agilson*).

da Gruta de Gargas? E para quais seres do século XXI? *Chamo aquele que me responderá [...] Há trinta mil anos grito diante do mar o espectro branco. Sou aquele que gritava que te amava* (DURAS, 1979: s/p).

O título do comentário crítico de Peter Gow (2014), a respeito da “A queda do céu”, baseado nas palavras do próprio autor Yanomami, é assertivo nesse quesito: “*Listen to me, listen to me, listen to me, listen to me...*” (“*Escutem-me, escutem-me, escutem-me...*”). Neste sentido, quais ouvidos se mostram atentos ao que Davi Kopenawa tem a dizer? E, ainda, qual atenção é dedicada aos cantos dos *xapiri*? Tais perguntas não param de ressoar nas “palavras dadas” aos brancos.

Alternativas xamânicas à queda do céu

Sztutman (2019) recomenda a leitura do livro “A queda do céu” como “em *wayamuu*” ou “em *yāimuu*”. Os diálogos cerimoniais e os discursos alcançam as “peles de papel”⁹⁸ e nessa obra se tornam as próprias “palavras dadas” aos brancos. Diversos autores e autoras mostraram como as artes indígenas – seja a literatura, o grafismo, a cerâmica, as artes verbais, os mitos, a música, a pintura corporal, etc. – não estão restritas às superfícies que as expressam (CARNEIRO DA CUNHA, 1998; SEVERI, 2014 [2017]; HUGH-JONES, 2015, entre tantos outros). Cantos são capazes de dar a ver grafismos, literatura chama por diálogos rituais, mitos podem ser tecidos em algodão ou ganhar forma com pincéis sobre a cerâmica, e os movimentos são sempre crescentes. Por isso o recado de Davi Kopenawa pode ser lido nesse sentido e, ainda, é capaz de ser entendido como uma performance ao modo do *wayamuu* e do *yāimuu*. Assim o líder indígena canta aos *napë*, com bravura e firmeza, sua alternativa de reconciliação com o céu.

Junto a essa intertextualidade e “interdiscursividade” (SZTUTMAN, 2019) da maneira de Kopenawa se reportar aos não-indígenas, uma singular forma de escuta é tratada⁹⁹ ao longo das páginas da

⁹⁸ Brevemente – deixando as explicações mais sofisticadas a cargo de Albert (2015: 610) –, as “peles de papel” podem ser entendidas nesse primeiro momento como uma forma yanomami de se reportar às folhas de papel de livros, cadernos, jornais, documentos, entre outros. Para outros casos, ver mais em: Escrita nas pedras, escrita no papel de Stephen Hugh-Jones (2015).

“A queda do céu”. Amarrar o céu com firmeza demanda uma escuta atenta às palavras ditas pelo xamã e intelectual indígena. Essas palavras são minuciosamente trabalhadas para que outras escutas possam ser mobilizadas e tratam, justamente, de encaminhar uma nova postura na relação com os povos indígenas e com a floresta – contrária às formas vorazes e destrutivas dos *napë*.

As formas de escuta já foram tratadas até aqui. Tentei demonstrar, seguindo os diálogos cerimoniais e o discurso *hereamuu*, que as especificidades dessas formas de falar e escutar acionam certa relação entre esses próprios elementos – a associação direta entre escuta e fala – e que chamam os sonhos, por exemplo, para que os conhecimentos sobre a floresta possam ser aprofundados. Vimos que ser virtuoso nos diálogos e discursos demanda uma grande esperteza sobre os saberes em relação à floresta, e esses conhecimentos podem ser ainda apreendidos nas longas viagens em sonhos e com o encontro com a “árvore das canções” (*amoa hii*).

Não é à toa a *#Pausa 1* neste ensaio, pois a sugestão do ‘artista à espreita’ (premissa cara à artista e constitutiva de seus projetos artísticos) alicerça a presença das escutas e dos diálogos forjados no decorrer dos encontros (ver Figura 1). Da mesma forma, a reverberação, lá na *#Pausa 2*, do poema de Duras – com seu deslocamento de tempo e espaço –, apresenta um clamor que ultrapassa horizontes e ressoa em uma sala de exposição de arte (ver Figura 2). Essas *Pausas*, costuradas junto às palavras de Davi Kopenawa e Bruce Albert, suscitam uma atenção aos seus ensinamentos e apontam para certo aprendizado e aperfeiçoamento da atenção a outras ontologias.

Kopenawa é bastante enfático quando diz que as palavras com que ele se comunica com os *napë* não pertencem somente a ele: elas também pertencem ao seu sogro Lourival, a Omama (o demiurgo), aos *xapiri* e aos xamãs. Esse é um aspecto muito significativo quando atravessado às formas dos não-indígenas, pois no “mundo dos brancos” a questão entraria na seara estritamente da propriedade e da posse. Como é que se escuta diante dessas múltiplas escutas? Como escutar na escuta? Ainda, como travar uma escuta em escuta?

Ora, foi a partir dessas reflexões que Kopenawa e Albert encararam as diferenciações entre os *napë* e os povos indígenas, no livro “A queda do céu”, elencando uma série de divergências nos modos de falar, escutar, sonhar, lidar com a floresta, entre outros. Eles apontaram, a todo o momento, para certo entrelaçamento de todos esses elementos. Como disse anteriormente, entendo que saber escutar tem a ver também com uma fala vigorosa, uma experiência em sonho, com conhecimentos mais primorosos sobre a floresta, e assim por diante. Como saber falar, similarmente, percorre também o caminho colocado previamente: do escutar, da distância dos sonhos e da destreza sobre a floresta. Por isso acredito que todas as explicações primorosas de Kopenawa não são à toa. O xamã adota grandes parágrafos, longas narrativas, exímias descrições, subcapítulos inteiros do livro com o objetivo de trazer à tona os pormenores do que são essas formas yanomami de relação com o planeta.

Agradecimentos

Quero agradecer ao professor José Kelly pelas orientações e as importantes trocas durante essa pesquisa. Suas leituras e comentários foram fundamentais para resolver os mal-entendidos do texto. A Julia Amaral e Pedro Agilson por compartilharem comigo suas belas fotografias. Ao amigo, Alexander Brandão, pela leitura cuidadosa. Ao amigo, Lino Gabriel Nascimento dos Santos, pela ajuda com o *abstract*. A amiga, Camila Horbatiuk Dutra, pelas contribuições ao texto. Foi na disciplina de Etnologia Indígena (UFSC) onde conheci “A queda do céu”. Agradeço à professora, Evelyn Schuler Zea, pelas aulas e

⁹⁹ Sobre “tratados” e as traduções ver mais em: Tradução como iniciação de Evelyn Schuler Zea (2016) e no Tratado do ter a ver: notas a partir de motivos visuais Waiwai de Evelyn Schuler Zea e Alfredo Zea (2017).

por ter me apresentado essa magnífica obra. Lembro-me das trocas com xs colegas dessa disciplina e os aprendizados que se desenrolaram nesses encontros. Reconheço também os trabalhos artísticos de Joseca Yanomami e sua palestra no MASP como impulsionadoras dessa pesquisa. Agradeço, por fim, a Davi Kopenawa por todas as palavras que deu aos napë em seu livro. Sinto-me presenteado com tamanha sabedoria. Quero agradecê-lo, mais uma vez, por ter vindo à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em uma Jornada de estudantes de Antropologia da qual fiz parte, e por nos ter doado generosas reflexões e horizontes naquela ocasião.

Referências

ALBERT, Bruce. 2000. O outro canibal e a queda do céu: Uma crítica xamânica de economia política da natureza (Yanomami). In: ALBERT, Bruce. RAMOS, Alcida. (orgs.) *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico*. São Paulo: Editora da UNESP. p. 239-274.

ALBERT, Bruce. 2018. Um mundo cujo nome é floresta. Homenagem a Napëyoma. In: NOGUEIRA, Thyago. (org.). *Claudia Andujar: a luta yanomami*. São Paulo: Instituto Moreira Salles. p. 102-111.

Brô MC's. 2010. *Eju Orendive*. (3m35s). Canal: CUFATVDDOS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oLbhGYfDmQg>. Acesso em: 23 de julho de 2019.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1998. "Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução". *Mana* v. 4, n. 1: 7-22.

CARVALHO, Maria Auxiliadora Lima de. 2013. "A dinâmica sociopolítica yanomami no contexto de criação da Hutukara: pata thëpë e a emergência de jovens lideranças políticas". *Textos & Debates*, Boa Vista n. 20: 64-80.

DIAS, Jamille Pinheiro. 2017. *Peles de papel: Caminhos da tradução poética das artes verbais ameríndias*. São Paulo-SP. Tese de doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo.

DURAS, Marguerite. 1979. As mãos negativas. In: *Suplemento*. Belo Horizonte, fevereiro de 2009, n. 1317, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. Tradução de Paulo de Andrade. p. 10-11.

GLOWCZEWSKI, Barbara. 2015. *Devires totêmicos: cosmopolítica do sonho*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. Colaboração de Abrahão de Oliveira Santos. São Paulo: n-1 Edições. Edição bilíngue.

GOW, Peter. 2014. "Listen to me, listen to me, listen to me, listen to me...": A brief commentary on The falling sky by Davi Kopenawa and Bruce Albert. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* v. 4, n. 2: 301-309.

HUGH-JONES, Stephen. 2015. Escrita nas pedras, escrita no papel. In: FAUSTO, Carlos; SEVERI, Carlo. *Palavras em imagens - escritas, corpos e memórias*. Marseille: Open Edition Press. p. 57-85.

INGOLD, Tim. 2011 [2015]. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Editora Vozes.

KELLY, José. 2013. KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. La chute du ciel: paroles d'un chaman yanomami. São Carlos: *Revista de Antropologia da UFSCar* n. 1, v. 5: 172-187.

_____. 2015. "Aprendendo sobre os diálogos cerimoniais Yanomami". *SPECIES – Núcleo de Antropologia Especulativa* n. 1: 45-65.

- _____. 2017a. "On Yanomami ceremonial dialogues: a political aesthetic of metaphorical agency". *Journal de la Société des Américanistes* v. 103: 179-214.
- _____. 2017b. "Articulação de sistemas médicos, diálogos cerimoniais e reuniões políticas: comentários sobre a antimestiçagem cosmopolítica para além do interétnico". *Amazônica: Revista de Antropologia* v. 9: 700-715.
- KOPENAWA, Davi. 2000. Sonhos das origens. In: RICARDO, Carlos Alberto (Ed.). *Povos Indígenas no Brasil (1996-2000)*. São Paulo, ISA. p. 19-23.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2010 [2015]. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. 2013. *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*. Cambridge, MA: Belknap.
- LIMULJA, Hanna Cibele Lins Rocha. 2019. *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami (pya ú – Toototopi)*. Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.
- Julia Amaral – "Ter as costas livres". 2015. Site institucional. Arquivo on-line. Exposições temporárias do Museu Victor Meirelles.
- PEDROSA, Adriano; SCHWARCZ, Lilia. 2015. *Histórias Mestiças*. Catálogo. Rio de Janeiro: Cobogó.
- NOGUEIRA, Thyago. (org.). 2018. *Claudia Andujar: a luta yanomami*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- SEVERI, Carlo. 2014 [2017]. "Seres transmutantes: uma proposta para uma antropologia do pensamento". *Ilha Revista de Antropologia* v. 19, n. 1: 217-262.
- SCHULER ZEA, Evelyn. 2016. "Tradução como iniciação". *Cadernos de tradução* v. 36: 192-212.
- SCHULER ZEA, Evelyn; ZEA, Alfredo. 2017. Tratado do ter a ver: notas a partir de motivos visuais Waiwai. *Climacom Cultura Científica - Pesquisa, Jornalismo e Arte*, v. 10: 119-123.
- SOUZA, Bernardo José de. 2015. Rio de Janeiro, um ano qualquer no futuro. Uma cidade parcialmente submersa, esvaziada da presença humana. In: *EAV Curador Visitante*. Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Curador Visitante. Rio de Janeiro, Brasil. a. 1, n. 2.
- SZTUTMAN, Renato. 2019. "Um acontecimento cosmopolítico: O manifesto de Kopenawa e a proposta de Stengers". *Mundo Amazônico* v. 10, n. 1: 83-105.
- TURNER, Terence; KOPENAWA, Davi. 1991. "I Fight Because I Am Alive': An Interview with Davi Kopenawa Yanomami". *Cultural Survival Quarterly* n. 91: 59-64.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2006. "A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos". *Cadernos de Campo (USP)* v. 14/15: 319-338.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015. O recado da mata. Prefácio. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2010 [2015]. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Companhia das Letras. p. 11-41

Recebido em 27/02/2020

Aceito em 11/05/2020



ARTIGOS LIVRES



'TÁ GRÁVIDA DO QUE?': (RE)PENSANDO AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO CHÁ DE REVELAÇÃO

Are you pregnant with what?' (Re)thinking
about gender relations in the Revelation Tea

Vanessa Fonte Oliveira¹⁰⁰

Resumo:

Este texto propõe abordar a reflexão da categoria gênero como facilitadora da compreensão das dinâmicas que envolvem os processos gestacionais antes da realização de festas durante a gravidez. A proposta descreve elementos etnográficos que viabilizaram o acesso a um campo festivo; os eventos ocorreram na cidade de Goiânia-GO, nos anos de 2017 a 2018. A metodologia aplicada no texto se apoia na revisão bibliográfica básica em relação à temática de gênero e nos processos festivos do campo, festas como: Chás de berço, bebê, cegonha, parto e revelação, realizadas durante a pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social-UFG. Desse modo, este texto objetiva dialogar com a categoria de gênero como um instrumento analítico de compreensão de processos gestacionais como, por exemplo, a descoberta do sexo e a nomeação, meio pelo qual, o feto conquista externamente consciência social e adquire identidade própria na comunidade.

Palavras-chave: Meninas de Luz; Chá de Revelação; Gênero.

Abstract:

This text aims to approach the reflection of gender category as a facilitator of the understanding of the dynamics that involve the gestational processes before the realization of feasts during pregnancy. This work describes ethnographic elements that eased access to a festive field; the events took place in the city of Goiânia-GO, from 2017 to 2018. The methodology applied in the text is based on a basic biographical review in relation to gender and of the festive processes in the field, like: Cradle teas, baby showers, delivery feasts and revelation teas, carried out during the research in the Graduate Program in Social Anthropology-UFG. Thus, this text aims at dialoguing the gender category as an analytical instrument for understanding gestational processes such as, for example, the discovery of sex and naming, by means of which the fetus externally conquers social awareness and acquires its own identity in the community

Keywords: Girls of Light; Revelation Tea; Genre.

¹⁰⁰ Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Introdução

A proposta de reflexão deste texto é a utilização de gênero como uma categoria possível para compreender dinâmicas as quais envolvem processos gestacionais, em especial o 'Chá de Revelação'. Nesse sentido, a abordagem teórica se baseia em referências que discutem as questões de gênero, bem como os elementos etnográficos observados em minha pesquisa de mestrado sobre a gravidez e a maternidade de adolescentes em situação de vulnerabilidade na cidade de Goiânia em Goiás.

Inicialmente, são descritos de modo simplificado elementos ritualísticos que consolidam os processos gestacionais de gestantes e mães participantes do Projeto Meninas de Luz. Essas jovens se nomeiam por "meninas" e, demonstram, de diferentes aspectos, que uma gravidez adolescente marcada por inúmeras dificuldades e obstáculos se consolida como mecanismos de sobrevivência.

As Meninas de Luz consideram suas gestações como vivências ou experiências da vida. Partindo desse pressuposto, os andamentos da gestação são manifestados por esquemas que constituem processos ritualísticos. No momento que se descobre a gravidez, as meninas a confirmam através de um exame, depois seguem ao Projeto Meninas de Luz em busca de apoio e auxílio, nessa circunstância trocam com outras gestantes.

O Projeto Meninas de Luz é desenvolvido no Centro Social Dona Gercina Borges Teixeira, através da Organização das Voluntárias de Goiás (OVG). O objetivo do projeto é acolher adolescentes (12-21 anos) de baixa renda, grávidas e, dar suporte social, psicológico, pré-natal, de saúde na gestação, parto e até um ano após o nascimento da criança.

Um dos períodos mais esperados pelas gestantes é o parto, em seguida é a descoberta do sexo. Até isso de fato acontecer são realizadas várias simpatias e crenças populares para saber se o feto é menina ou menino; os familiares, amigos, companheiros, namorados etc., soam em uma só voz: "Tá grávida do quê?". Essa dúvida permeia na gestante e em toda comunidade na qual ela está inserida.

Após a consolidação dessa descoberta através do ultrassom, entre o terceiro e quinto mês de gestação, se inicia o processo de humanização do feto. A menina ou menino recebe um nome, nesse instante ocorre à mudança, o feto transforma-se em uma pessoa de identidade própria e a gestante torna-se mãe de Maria ou João.

A fim de cumprir o processo ritualístico gestacional, a rede de apoio, afeto e solidariedade organizam festividades para apresentar a criança à comunidade e receber presentes. Partindo desses pressupostos, a ideia deste texto consiste em (re)pensar relações de gênero nestas festas, em especial o Chá de Revelação, onde todos descobrem coletivamente o sexo, nomeiam a criança e apresentam à comunidade.

Etnografia Meninas de Luz: Tornando-me "Mãe" de João ou Maria

Durante o desenvolvimento do trabalho de dissertação, surgiram vários aspectos sobre as temáticas de gravidez e maternidade. A pesquisa além de abordar os processos constituídos, com base nas vivências de uma gestação, parto e pós-parto de meninas participantes do Projeto Meninas de Luz, caracterizou os principais desafios, alegrias, bem-estar, dificuldades e enfrentamentos de uma gestação no período considerado como "adolescência".

A etnografia "Meninas de luz: Redes de afeto, desafios e experiências na gravidez e maternidade", foi desenvolvida no âmbito do Centro Social Dona Gercina Borges Teixeira na cidade de Goiânia/Goiás. A pesquisa foi realizada entre os meses de abril a dezembro de 2018, foram acompanhadas vinte e cinco meninas, grávidas e/ou com suas crianças já nascidas.

Ao se contextualizar a questão pôde se perceber que os processos gestacionais e as experiências com a maternidade dessas meninas são consolidados através da criação de redes de apoio, afeto e solidariedade na gestação e após o nascimento da criança. Além disso, as meninas do projeto estabeleciam suas

trajetórias com a maternidade, como experiências de vida, portanto, Fonte (2019) pontua que essas jovens mães não consideravam suas vivências maternais como um problema social.

No decorrer da realização da pesquisa, se observou a existência de circunstâncias importantíssimas na formulação do processo gestacional. Quatro aspectos que consolidam a gravidez no Projeto Meninas de Luz: o ultrassom, o sexo, a festividade e o parto. Esses elementos formam a estruturação de um processo ritualístico que podem ser observados separadamente, mas se consolidam conjuntamente fortificando as redes de apoio e afeto.

Neste texto serão discorridos brevemente os três primeiros aspectos: ultrassom, descoberta do sexo e se focará na festividade. O ultrassom é um fator representativo de verificação do segundo elemento, a descoberta do sexo, que é bastante palpitada através de simpatias e crenças populares. Após a consolidação desses aspectos ocorre uma transformação, depois que o feto é nomeado se torna uma pessoa com identidade própria, que necessita ser apresentada socialmente ao grupo.

As gestantes e mães que participaram do Projeto Meninas de Luz, durante a pesquisa, descreveram a importância da ultrassonografia. Sobretudo, porque é usada como um documento comprobatório de gestação durante o acolhimento (matrícula) no projeto, sendo assim, a gestante após fazer um exame de gravidez (teste de farmácia e ou de sangue) realiza o ultrassom.

A ultrassonografia é um exame de imagem que permite observar o desenvolvimento fetal, o qual demonstra o tempo gestacional, se há má formação ou descolamento do saco gestacional, dentre outras coisas. O exame faz parte do acompanhamento pré-natal e é um fator simbólico para a exibição do sexo. Assim, através do ultrassom, que é confirmado o sexo do bebê. Entretanto, antes deste momento, são elaboradas várias formas para descobrir o sexo fetal, como por exemplo, o formato da barriga, o aparecimento de listras, a tabela chinesa, a mudança da textura da pele do rosto, os testes da agulha, tesoura ou garfo, colher e entre outras crenças populares.

Nesse ponto, os aspectos das relações de gênero estão operando, a ansiedade em saber o sexo é sancionada e, após a descoberta do sexo, menina ou menino, recebe um nome. Por meio dessas escolhas ocorre uma mudança de status, o feto torna-se bebê e a gestante se transforma em “mãe” de João ou Maria.

A seguir, os comportamentos de gênero vão sendo estabelecidos. O universo dessa mãe se transforma em mundo azul ou rosa; mãe-de-menina ou mãe-de-menino; João ou Maria etc. Em síntese, todos os aspectos de organização, acessórios, decoração são divididos em duas classificações de cores (azul e rosa), as relações de gênero operam na gestação e vão além de um gosto pessoal, visto que são determinadas, sutilmente, nos papéis corporais.

Dessa maneira, a categoria gênero proporciona leituras possíveis para compreender as relações entre as várias proporções de convívio humano. Segundo Scott (1995), gênero é um elemento construído a partir das relações sociais, formalizando uma coexistência de conexão recíproca com a sociedade. Nesse sentido, são construções sociais, históricas e culturais que, em determinadas situações, podem desencadear relações de poder marcadas por criações hierárquicas.

Gênero possui variadas determinações e simbolizações, além disso, pode representar a construção social das diferenças estabelecidas entre mulheres e homens, se opondo ao determinismo biológico. Desse modo, pensar as questões de gênero possibilita observar as construções sociais que se baseiam em determinados sexos, como por exemplo, características apontadas à masculinidade que se referem à força e a virilidade, assim como, os atributos femininos, delicadeza, fragilidade e docilidade. Esses aspectos são construídos socialmente e variam conforme as estruturas históricas e culturais.

Para consolidar o processo de mudança de status de feto para uma pessoa com identidade própria (João ou Maria), são realizadas festas de boas vindas à criança. Chá de Fraldas, Chá de Bebê e outras fes-

tividades, que são preparadas com intuito de apresentação, trocas e compartilhamentos com as redes de apoio, afeto e solidariedade materna.

Festividades na gestação das Meninas de Luz

As festas religiosas (peregrinações, romarias, procissões), comemorações de aniversários, matrimônios, formaturas, festas típicas (carnaval, festas juninas, festival folclórico, virada do ano, etc.) são as festividades habituais na sociedade brasileira. Geralmente, essas comemorações ocorrem mensalmente e/ou anualmente e variam conforme questões culturais, históricas e sociais.

De fato, o Brasil é um país carregado de festividades culturais históricas. Nesse sentido, Amaral (1998) afirma que as discussões sobre festividades nas Ciências Sociais ficaram inseridas em estudos sobre rituais ou em teorias sobre a temática da religião. Em geral, nota-se uma escassez de reflexões teóricas sobre festas e festividades, principalmente, estudos que discutem primordialmente as festas como sujeitos e não apenas como fragmentos ou conjuntos de objetos.

Para compreender melhor esse processo, a autora Amaral (1998) faz referência ao texto 'Les formes élémentaires de la vie religieuse' de Emile Durkheim (1968), a fim de refletir sobre as festas. Segundo ela o autor aborda três pontos, o primeiro é a superação das distâncias entre os indivíduos; o segundo é a produção de um estado de "efervescência coletiva" e; o terceiro é a transgressão das normas coletivas.

Para Durkheim (1968), a festa possibilita ao indivíduo um acesso a uma vida mais livre e menos tensa, em que sua imaginação está mais à vontade. Assim, Amaral (1998) defende que as festas oscilam entre dois extremos: a cerimônia e a festividade. A primeira se apresenta de forma exterior e regular de um culto e; a segunda, por meio da demonstração de alegria e prazer. Esses dois polos podem se distinguir de ritos cotidianos por sua amplitude e do divertimento pela sua densidade, mas os dois elementos possuem afinidades. Autora descreve:

[...] Este caráter misto pode ser tomado como um elemento fundamental na definição de festa, pois ela parece ser fundamentalmente ambiguidade: toda festa se refere a um objeto sagrado ou sacralizado e tem necessidade de comportamentos profanos. Toda festa ultrapassa o tempo cotidiano, ainda que seja para desenrolasse numa pura sucessão de instantes, de que o happening constitui o caso limite. Toda festa acontece de modo extra cotidiano, mas precisa selecionar elementos característicos da vida cotidiana. Toda festa é ritualizada nos imperativos que permitem identificá-la, mas ultrapassa o rito por meio de invenções nos elementos livres (AMARAL, 1998: 38-39).

Assim, pode se perceber a existência de festividades em que estes aspectos se apresentam dissociados, de maneiras opostas e parecem se relacionarem ao caráter simbólico das festas. A ideia é festejar algo, mesmo que esse algo seja aparentemente irrelevante. A função simbólica não está em significar o objeto, o acontecimento em si, mas em celebrá-lo, utilizando todos os meios de expressão para fazer aparecer e representar o valor que se atribui a este objeto (AMARAL, 1998).

Ao se refletir sobre tais questões é possível remeter o pensamento às festas elaboradas durante a gestação. A realização de um Chá de Fraldas, Bebê ou Revelação apresenta valores significativos para as gestantes e mães do Projeto Meninas de Luz, além de presentes e mimos, essas festividades apresentam elementos indispensáveis.

As gestantes que participam do Projeto Meninas de Luz, são jovens de baixa renda e em situação de vulnerabilidade. Dessa forma, nem todas as meninas possuem condições de realizar essa comemoração coletiva. No entanto, em algumas situações, a rede de apoio (família, amigos, namorados, etc.) organiza e realiza a festa, justamente porque a gestante e sua rede de consideram esse momento importante.

Grande parte das jovens são mães solteiras e vivem com seus pais, mães, avós e outros familiares, de maneira humilde. Em meios tantas dificuldades de cunho social, a realização dessa festividade, possibilita um momento de felicidade na vida dessas jovens. A festa trata-se de um rito social, que é compartilhado entre um grupo de pessoas, para celebrar e festejar. O acontecimento de uma festividade durante a gravidez possibilita a interação entre amigos e familiares em prol de um evento que consideram relevante.

A comemoração da chegada de uma criança se trata de um rito social que é compartilhado entre um grupo de pessoas, com a finalidade de celebrar e festejar um acontecimento e, pode incluir músicas, danças, brincadeiras, bebidas e comidas. As festas mais habituais realizadas na nossa sociedade são o Chá de Bebê, Chá de Fraldas ou Revelação.

Não existem informações concretas a respeito do surgimento dessas comemorações, o que se sabe é que diversas culturas e sociedades festejam o nascimento de uma criança. No entanto, sites de organização, desses eventos festivos, relatam que historicamente, os Chás de Bebês são comemorações derivadas de eventos tradicionais de chá da tarde da Inglaterra.

O Brasil apesar de receber influências internacionais, modificações sociais e históricas estabeleceu comemorações particulares, por meio da sua cultura, para recepcionar a chegada desse novo ser. Sendo assim, essas festividades de gestação possuem várias denominações, como Chá de Cegonha, Fraldas, Berço, Parto, Revelação etc.



Figura 1 - Chá de Fraldas da Isis. (Fonte: Vanessa Fonte, 2018.)

O objetivo da festa em geral é presentear a criança e a mãe com produtos de cuidado. Os Chás de Bebês, Berço ou Cegonhas são eventos abertos a muitas possibilidades de presentes; os Chás de Fraldas ou de Partos são mais específicos, o primeiro é apenas para receber fraldas como presentes, o segundo é para alcançar um valor necessário para arcar com as despesas de um parto humanizado.

Todas essas festividades são realizadas de acordo com a escolha da grávida e da rede de apoio, alguns eventos são fechados apenas para gestantes ou mulheres, outros são abertos a amigos, familiares e comunidade.

As gestantes e mães do Projeto Meninas de Luz argumentam que essas festividades acontecem após demonstrarem desejo e interesse de serem realizadas. Além disso, afirmam que as festas possibilitam receber muitos presentes, permitindo que economizem dinheiro e adquiram objetos caros ou difíceis de comprar, por isso destacam a importância da festa.

A festa normalmente é organizada entre o quinto e o oitavo mês de gestação. Estes elementos são de extrema importância na festa: decoração, brincadeiras, fotos, lembrancinhas, comidas, bebidas etc., todos estes itens constituem trocas para a comemoração da chegada desse bebê. A família e os amigos são responsáveis para que as festas aconteçam conforme o planejado.

Em alguns casos, os companheiros, namorados ou pais de suas crianças participam da organização e da festa, em outros, o rapaz que não tem convívio afetivo ou social com a gestante não é convidado. A festa é de interesse materno em conjunto com sua rede de afeto e apoio, dessa maneira, destacam o momento como “brilho feminino”, em que toda a comunidade se torna participativa da festa. A escolha da maquiagem, roupa, penteado de cabelo, decoração da festa, brincadeiras, bebidas, comidas etc., fazem com que o evento seja mútuo de solidariedade.

Durante a realização da pesquisa se notou que essas festividades vão além de receber presentes e recepcionar convidados, as festas estão presentes no processo gestacional e fazem parte do ritual de mudança social de status do feto para pessoa. As mães afirmam que as festividades só podem ocorrer após a descoberta do sexo, por dois fatores: especialmente, por conta do valor representativo da inserção do feto ao convívio social da comunidade, através do sexo, se consolida a nomeação, portanto, se estabelece uma pessoa com identidade própria; e o segundo, gira em torno da troca, os convidados presenteiam a criança com acessórios de acordo com seu sexo.

É completamente ofensivo presentear a criança com um acessório que não responda o padrão estabelecido a cada gênero. Como por exemplo, João receber uma tiara de cabelo, uma camisa de cores claras ou rosa; ou Maria ganhar um tênis ou macacão de cores fortes.

Nesse momento importante, a mãe revela detalhes da sua gestação e planos futuros, apresenta seu filho ou filha, não como um feto, mas na ocasião, como uma criança: João, Maria, Luiza, Pietro, Karine. É um novo ser apresentado à comunidade, por isso esses processos se interligam e formulam um ritual de gestação.

As gestantes do Projeto Meninas de Luz destacam a importância da festa através do intuito de dar e receber (afeto e presentes). Os Chás de Bebê, Cegonha, Berço e Fraldas são realizados após a descoberta do sexo e geralmente depois da nomeação. Nesses momentos, como já mencionado, o feto torna-se um bebê e está apto para ser apresentado à comunidade, desse modo, as festividades para as gestantes do Projeto Meninas de Luz são fundamentais (FONTE, 2019).

Chá de Revelação e as relações de gênero

Outro evento que vem se expandindo, mensalmente, e se tornando popular no Brasil, principalmente entre as mães jovens, é o Chá de Revelação. Diferentemente das demais festividades de gravidez, eventos de comemoração e apresentação do bebê, o Chá de Revelação estabelece todo processo de mudança de status publicamente, desse modo, o feto torna-se uma pessoa com identidade própria na festa, por meio da revelação do sexo e da nomeação pública desse ser.

No Chá de Fraldas, Bebê, Berço e/ou Cegonha, a mãe, os familiares e amigos já sabem do o sexo, sendo assim, na maioria das vezes, a nomeação, o ritual de nomeação e a consolidação do ser já foi exercida, porém no Chá de Revelação todo esse processo se dá de maneira pública na festa.

Segundo o departamento de British Broadcasting Corporation, o BBC News (2019), o Chá de Revelação surgiu nos Estados Unidos há cerca de doze anos e, atualmente, vem ganhando cada vez mais espaço nas comemorações brasileiras. O evento parte do mesmo pressuposto dos Chás de Bebês comuns, o que o diferencia desses eventos é que, além da comemoração da chegada da criança, trocas e compartilhamentos, permite que na festa, os pais, os familiares e amigos descubram conjuntamente o sexo do feto.

A proposta consiste em realizar uma festa para revelar se o feto é menina ou menino, desse modo, uma pessoa próxima é escolhida pelos pais para saber o sexo no exame de ultrassom, os futuros pais avisam à equipe médica que não gostariam de saber o sexo da criança e que será revelado apenas para tal pessoa.

Conjuntamente, a festa é decorada por duas cores, rosa e azul; são realizadas brincadeiras, mas o tensionamento da festa gira em torno da pergunta: É menina ou menino? Assim, o clímax da festa é quando ocorre a revelação, que pode se dar de diferentes maneiras, como: estourar balões, cortar o bolo, soltar cortinas de fumaças etc., porém todas as opções são divididas entre cores (rosa e azul). A cor rosa representa menina e cor azul simboliza o menino.



Figura 2 - Festa Chá de Revelação. (Fonte: Vanessa Fonte, 2017.)

Geralmente, essas festividades são iniciadas no fim de tarde, a troca se estabelece após a entrega dos presentes e os momentos vivenciados na festa, algumas mães preferem fazer a revelação do sexo conjuntamente com o Chá de Fraldas. Não existem movimentos contrários a essas situações, o que as mães descrevem como regras dessas festividades é a decoração da festa, a entrega de presentes e o oferecimento de comidas e bebidas, bem como o divertimento e a comemoração realizada.

A decoração do Chá de Revelação se destaca como elemento principal, só é realizada através de cores que representam os sexos, além disso, no final das festividades são entregues lembrancinhas personalizadas com o nome da criança. Dessa maneira, tais festividades são marcadas por um ritual, no qual, o feto se torna bebê/criança e a humanização do bebê se dá por meio do nome e da apresentação do ser ao grupo (FONTE, 2019).

Ao se referir sobre festividades, Amaral (1998) argumenta que a festa possibilita aos grupos sociais uma gama de condições, portanto, ressalta o confronto entre prestígio e rivalidade; exaltação de posições,

valores, privilégios e poderes sociais. Nessa linha de raciocínio, se percebe que as teorias antropológicas sobre festas costumam pensá-las como eventos que proporcionam uma dualidade de significados, ao qual consiste em negar ou destruir simbolicamente a sociedade. A primeira instância se dá no decorrer de como a sociedade se depara estabelecida e a segunda, por meio de reafirmar o modo em que a sociedade se encontra organizada por um enfrentamento e do caos proposto por ela.

No caso do Chá de Revelação são identificadas perspectivas de gêneros propostas entre masculino e feminino. É interessante pensar como as expectativas em torno do gênero passam a operar antes mesmo do nascimento; o corpo, por exemplo, se comunica através de várias características baseadas em acessórios, roupas, cores etc., que podem ser vinculadas e vistas como normas de gênero.

Bento (2006) aponta que o estilo e o critério de escolha pessoal, extrapola meramente um gosto e se estabelece em determinadas formas entre o corpo e seu meio. Portanto, além de ser uma construção social é uma consolidação dos papéis e da estética nesse corpo, pois por meio da estética se forma a visibilidade.

Pensando essas questões, no atual cenário brasileiro, esse assunto tomou grande proporção. Boa parte, dos apoiadores e ministros do presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, abominam as discussões que envolvem as questões de gênero. A ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves, proferiu no seu discurso de posse, afirmações de que “é uma nova era no Brasil: menino veste azul e menina veste rosa”, essas frases se tornaram um grande destaque social, de apoio como também de críticas.

A categoria gênero é importante para refletir essas questões atuais, e pode ser utilizada para compreender os aspectos realizados no Chá de Revelação, pois possibilita analisar as relações entre meninas e meninos e os papéis que lhe são atribuídos socialmente. Tais comportamentos são construídos e reconstruídos cotidianamente, como consequência de uma aprendizagem sociocultural que ensina distinguir as atividades conforme qualquer ação, como: falar, sentar, andar, mostrar o corpo, brincar, namorar, cuidar do corpo e da mente, se relacionar, divertir a partir de uma diferenciação imposta a cada gênero.

Para Butler (1998), gênero é o conjunto de variadas formas, que estão em processos constantes, sendo diferentes da sexualidade e do padrão social de masculinidade e heteronormatividade pré-estabelecido, sobre o que é ser masculino e o que é ser feminino. Dessa forma, gênero é performativo e a sua repetição produz uma suposta coerência entre sexo e gênero produzindo corpos-homens e corpos-mulheres. Por exemplo, quando a mulher engravida, a primeira pergunta é se a criança é menina ou menino, se for menina a decoração do quarto e o enxoval será rosa, se for menino será tudo azul, os brinquedos, atividades de lazer, os gestos são diferentes em cada gênero; por isso o desejo em (re)pensar a festividade do Chá de Revelação a partir de uma perspectiva reflexiva sobre as relações de gênero.

Os homens e as mulheres são produtos da existência social, deste modo, são construídos por intermédio do social e se desenvolvem em processos históricos, culturais e sociais, de modos explícitos ou velados. Assim, no processo de festas se percebem construções e classificações que articulam definições diferentes entre um binarismo.

Os estudos de gênero tornam-se importantes para pensar os modos de distinguir a prática atribuída aos papéis impostos para as mulheres e homens nas sociedades e pode ser utilizado como instrumento de análise. De acordo com Scott (1995), o engajamento dessa discussão é útil para uma análise que se entrelaça com os conjuntos de fatores biológicos e culturais. A categoria gênero refuta as convicções essencialistas de diferenciação de caráter biológico, uma vez que gênero simboliza as construções históricas, sociais e culturais. A autora aponta:

[...] gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado. O gênero não é o único campo, mas ele parece ter sido uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder [...] (SCOTT, 1995: 88).

O conceito é utilizado para propor referências e informações relativas sobre as diferenças nos processos de construção. Sendo assim, fica clara a contribuição significativa para a compreensão dos fatores que formulam as hierarquias e desigualdades entre homens e mulheres. Os estudos de gênero possibilitam observar e analisar relações. Nesse sentido, Scott (1995) afirma que gênero é uma categoria de análise histórica, social e política, no qual são expressas as relações de poder.

As questões de gênero são interessantes formas de observar as relações entre crianças e adultos. Sendo assim, também podem ser utilizadas para (re)pensar os processos maternais, bem como a descoberta do sexo de uma criança, a escolha de brinquedos e roupas, a formulação do seu nome social, a decoração do seu espaço e outras questões que são selecionadas e preferidas conforme ao gênero.

De acordo com Haraway (2004), “gênero é um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta [...] ‘homens’ e ‘mulheres’ são socialmente constituídos e posicionados em relações de hierarquia e antagonismo [...]” (1991: 211). A compreensão do conceito de gênero é utilizada para entender as construções e classificações dos mecanismos que articulam as diferenças socialmente reconstruídas.

Essas construções presentes nos processos de socialização categorizam comportamentos e reconstruções de padrões femininos e masculinos, que recaem sobre regras, valores, papéis e normas em que os indivíduos devem seguir. Segundo Almeida (2002), os processos históricos demonstram que as meninas eram preparadas para se comportarem muito cedo como mulheres adultas.

Historicamente, antes do século XIX na Europa, na América do Norte e em outros territórios, havia a expressão de demandas por direitos igualitários entre homens e mulheres. No entanto apenas no século XX, alguns marcos legais foram consolidados em relação à equiparação de direitos femininos e masculinos. Nesse contexto, iniciaram-se os debates sobre as diferenças sexuais. No Ocidente surgem às discussões sobre o conceito de “gênero”, que em seguida se tornou um debate contemporâneo nas teorias feministas. Há inúmeras abordagens elaboradas para refletir a consolidação do conceito de “gênero”, bem como a necessidade de compreensão dessa categoria como uma análise útil. Scott afirma:

[...] gênero também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm a capacidade para dar à luz e de que os homens têm uma força muscular superior. Em vez disso, o termo “gênero” torna-se uma forma de indicar “construções culturais” – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. “Gênero” é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado (SCOTT, 1995: 75).

As abordagens elaboradas para tensionar esse conceito são importantes, mas convém destacar que, analisar as questões de gênero envolve refletir a relação de outras categorias como raça e classe. Neste texto não se pretendeu aprofundar nas variadas dimensões teóricas da categoria gênero, mas abordar como o uso dessa categoria de análise permite compreender as dinâmicas que envolvem festividades realizadas na gravidez.

Até a década de 1980, os estudos realizados representavam uma forte dualidade entre sexo e gênero, sendo sexo para natureza e gênero para cultura. Nos anos de 1990, essa categoria foi fundamental na produção acadêmica brasileira como uma possibilidade de entender as diferenças sexuais e às relações de poder, sendo gênero uma percepção sobre as diferenças.

Um fator interessantíssimo para tensionar essas construções históricas e culturais a respeito da formulação do conceito de gênero no Brasil é a colonização e o período escravagista. Esses fatores desen-

cadearam grandes diferenças nas relações sociais no país, a população negra e indígena, durante muito tempo foi vista como selvagens, ou seja, sub-humanos.

Segundo Carneiro (2003), nesse período não se percebia diferença de tratamento de gênero entre a população negra pelos senhores brancos, as mulheres negras faziam os mesmos trabalhos do que os homens negros. Esses processos históricos desiguais se desenrolam através de resquícios sociais, atualmente se nota que não se atribuem socialmente características femininas como fragilidade e/ou delicadeza para as mulheres negras, justamente, porque não eram observadas como frágeis ou vulneráveis, eram vistas como inferiores e selvagens sexuais (CARNEIRO, 2005).

Por isso é interessante pensar o conceito de gênero entrelaçado com os marcadores sociais das diferenças, porque existem diversos modos de opressão aos corpos. O corpo não pode ser naturalizado, o corpo é histórico, ele é construído por marcadores de espaço-tempo, grupos étnicos sociais, instituições etc.

É necessário levar em consideração processos históricos, antes de analisar as relações de gênero. Por isso se destaca que gênero pode ser utilizado simultaneamente com outras categorias que perpassam socialmente o corpo, como as relações raciais, étnicas, geracionais, classistas e outros.

A categoria gênero também se articula com processos gestacionais e maternais, além disso, essas categorias sociais relacionam e situam os indivíduos no mundo em que condicionam escolhas, oportunidades, trajetórias, experiências, lugares, vivências e interesses. Sendo, portanto, importante para compreender as relações e as dinâmicas formuladas em festas realizadas por gestantes jovens de classe popular, participantes de um projeto social na cidade de Goiânia-Goiás.

Considerações finais

Diante dessas considerações, percebem-se como as relações de gênero são utilizadas com a finalidade de designar as relações sociais. Além disso, (re)pensar essa categoria baseada nas representações das Meninas de Luz através dos processos gestacionais, bem como, na realização das suas festividades, possibilita compreender estruturas que permeiam o meio social, como a naturalização das diferenças construídas em vários contextos.

Ao se levar em consideração tais aspectos, se observa que os elementos que consolidam a gravidez das participantes do Projeto Meninas de Luz, constituem um processo de cosmologia. Visto que pessoas em determinada situação dão sentido a um feto passando a ser uma pessoa social.

É absolutamente imprescindível destacar que esse processo de humanização se dá pela maneira que as pessoas presentes na rede de apoio e afeto da gestante vinculam o feto a um gênero e a um nome. O feto deixa de ser uma formação orgânica e torna-se uma pessoa social com nome e gênero. Sendo assim, ocorre uma mudança de status através de elementos que o constituem e que faz com que o feto se torne uma pessoa de identidade no sentido social.

Dessa forma, essa pessoa necessita ser apresentada à comunidade e isso se dá por meio das festas de Chá de Berço, Bebê, Cegonha, Fraldas e outros. Mas conforme exposto, o Chá de Revelação permite que todo esse processo de humanização se estabeleça coletivamente nesse momento comemorativo.

Os processos gestacionais permitem refletir sobre muitos aspectos e várias temáticas. De fato, a gravidez e a maternidade implicam diversas transformações. Os eventos de gravidez e maternidade possuem muitas faces, mas as diversidades dessas vivências e suas significações são únicas. Esses processos são encarados como experiências e essas vivências aludem outras perspectivas sobre si mesmas e para os grupos que estão inseridas.

Referências

- ALMEIDA, Paula Camboim Silva de. 2002. *Gurias e mães novinhas: demarcadores etários, gravidez e maternidade entre mulheres e jovens em grupos de baixa renda urbanos*. Campinas-SP: Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas.
- AMARAL, Rita de Cássia. 1998. *Festa à brasileira - significados do festejar no país que "não é sério"*. São Paulo-SP: Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- BENTO, Berenice. 2006. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond.
- BUTLER, Judith. 1998. "Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo". *Cadernos Pagu*, n. 11: 11-42.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. 2003. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina, a partir de uma perspectiva de gênero. In: Ashoka Empreendimentos Sociais; Takano Cidadania (Orgs.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora. p. 49-58.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. 2005. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. São Paulo-SP: Tese de doutorado em Educação, Universidade de São Paulo.
- FONTE, Vanessa Oliveira. 2019. *Meninas de luz: Redes de afeto, desafios e experiências na gravidez e maternidade*. Goiânia-GO: Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal de Goiás.
- HARAWAY, Donna. 2004. "Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra". *Cadernos Pagu*, n. 22: 201-246.
- SCOTT, Joan. 1995. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2: 71-99.

Recebido em 26/03/2020

Aceito em 13/04/2020

DA EXPERIÊNCIA DO CINEMA NOVO AO NOVO CINEMA BRASILEIRO DO SÉCULO XXI: UMA ABORDAGEM SOCIOLÓGICA E POLÍTICA DO FILME BACURAU

**From the experience of the New Cinema to the New Brazilian Cinema of the
21st century: a sociological and political approach of the Bacurau movie**

José de Lima Soares¹⁰¹

Resumo:

O artigo se propõe a fazer uma análise do surgimento do Cinema Novo na contextualidade do quadro histórico-político marcado pelo populismo do final dos anos de 1950 e começo de 1960, passando pelo golpe civil-militar de 1964 e o desdobramento da ditadura militar que se prolongou por 21 anos. A ideia é demonstrar que o surgimento do Cinema Novo significou um avanço para além dos limites do cinema da época, mostrando a realidade social e política especialmente a partir de importantes nomes como Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Luiz Sérgio Person, Eduardo Coutinho, Roberto Santos, Ruy Guerra, Cacá Diegues, Leon Hirszhman, entre tantos outros. Dessa experiência surge uma nova linguagem que no cinema abre caminho para uma produção cinematográfica inovadora e uma interpretação crítica da realidade social e política brasileira. É um momento histórico que se caracteriza por um vasto painel que emerge como um verdadeiro caleidoscópio cultural e político, que inicia-se com o fim da ditadura estadonovista de Getúlio Vargas, passando pelo populismo com a política de Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart, e chegando à derrocada das propostas populistas com o golpe civil-militar, que derrubou o governo de Jango. Na segunda parte, pretendo abordar o novo cinema emergente no século XXI no contexto histórico-político marcado pelo avanço da direita (e do bolsonarismo) a partir da obra de resistência de Kleber Mendonça Filho, envolvendo seu último filme, Bacurau, lançado em 2019, com ampla repercussão no Brasil e no mundo.

Palavras-chave: Cinema Novo; Glauber Rocha; Bacurau; Bolsonarismo.

¹⁰¹ Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). É professor associado de Sociologia e pesquisador do Instituto de História e Ciências Sociais (INHCS/UFCAT - GO). É pesquisador do CNPQ e do Grupo de Estudos e Pesquisas para o Trabalho (GEPT/UnB); é autor dos livros: Sindicalismo no ABC Paulista: Reestruturação Produtiva e Parceria e Outros Ensaios (Editora CRV, 2014), Ensaios de Sociologia do Trabalho (Editora Ciência Moderna, 2011), entre outros. E-mail: odijas@uol.com.br.

Abstract:

The article proposes to make an analysis of the emergence of Cinema Novo in the context of the historical-political framework marked by the populism of the late 1950s and early 1960s, going through the 1964 civil-military coup and the unfolding of the military dictatorship that lasted for 21 years. The idea is to demonstrate that the emergence of Cinema Novo meant an advance beyond the limits of cinema at that time, showing the social and political reality especially from important names such as Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Luiz Sérgio Person, Eduardo Coutinho, Roberto Santos, Ruy Guerra, Cacá Diegues, Leon Hirszhman, among many others. From this experience, a new language emerges that in cinema paves the way for an innovative cinematographic production and a critical interpretation of Brazilian social and political reality. It is an historic moment that is characterized by a vast panel that emerges as a true cultural and political kaleidoscope, which begins with the end of Getúlio Vargas' dictatorship, passing through populism with the politics of Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros and João Goulart, and reaching the collapse of populist proposals with the civil-military coup of March, which overthrew the Jango government. In the second part, I intend to approach the new emerging cinema in the 21st century in the historical-political context marked by the advance of the right wing (and Bolsonarism) based on the resistance work of Kleber Mendonça Filho, involving his last film, *Bacurau*, released in 2019, with wide repercussion in Brazil and in the world.

Keywords: Cinema novo; Glauber Rocha; *Bacurau*; Bolsonarism

Introdução

Muito já se falou e escreveu que o surgimento do Cinema Novo representou uma reação, por parte de jovens cineastas, a um cinema colonialista produzido no Brasil e muito bem expresso em produções como as da Companhia Vera Cruz. Na segunda metade da década de 50, vários movimentos ocorreram para que um cinema muito mais crítico se formasse no Brasil. Congressos que discutiram o cinema nacional, formação de grupos de estudos e comissões sobre o cinema brasileiro e principalmente a participação de cineastas vindos de meios críticos com a real situação do país, foram meios importantes na formação e consolidação desse novo cinema (JUNIOR, 2013).

Nelson Silva Júnior (2013) em sua pesquisa aponta que apesar de se chegar a um cinema propriamente brasileiro, o Cinema Novo não teve o êxito esperado pelos seus fundadores, junto ao grande público, que ainda preferia a forma *hollywoodiana* clássica de se fazer cinema. O Cinema Novo funcionou à margem dos esquemas industriais de produção e distribuição. Tal fato se deu em grande medida por opção ideológica. Os diretores cinemanovistas não acreditavam que filmes concebidos segundo os paradigmas da indústria cultural tivessem a capacidade de levar às telas seus projetos revolucionários, tanto do ponto de vista político como estético, pois os dois projetos implicavam, entre outros aspectos, a experimentação de uma nova concepção de tempo e uma outra lógica para o pensamento, estranhas aos filmes de apelo comercial, voltados em sua maioria para a gratificação e o entretenimento (LEITE, 2005: 103).

Para Paulo Emílio Salles Gomes em sua obra *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, “o Cinema Novo é, depois da Bela Época e da Chanchada, o terceiro acontecimento global de importância na história de nosso cinema” (GOMES, 1980: 94). O período compreendido entre 1907 e 1911, é conhecido como a “Bela Época do Cinema brasileiro”, uma alusão à Belle Époque francesa, período compreendido entre o final do século XIX e o início da Primeira Grande Guerra, caracterizado pelas transformações culturais que a Europa passava. Nesse período, o cinema do Brasil se consolida pelo número de produções nacionais e também pela franca expansão de casas exibidoras. O cinema da Bela Época teve sua produção afetada pela pressão econômica do capital estrangeiro, enquanto o Cinema Novo sofreu as consequências de uma imposição política interna (GOMES, 1980).

Indubitavelmente, o Cinema Novo propôs e criou uma nova estética visual e sonora num universo “integrado por sertão, favela, subúrbio, vilarejos do interior ou da praia, gafeira e estádio de futebol” (GOMES, 1980: 96), elementos constantemente presentes na filmografia nacional até os dias de hoje. O Cinema Novo trouxe em sua essência a proposta de um cinema político do chamado Terceiro Mundo¹⁰², no qual se percebia o diálogo sobre as questões coletivas que permeavam temas como: as lutas de classe, a religião, a política, o anticolonialismo, a libertação do oprimido (JUNIOR, 2013).

Para Jean-Claude Bernardet (2006) o Cinema Novo criou uma situação cultural nova: apesar da repercussão de *Rio, Quarenta Graus* e mais um ou outro filme, o cinema brasileiro era totalmente considerado pelas elites culturais; só o público popular se relacionava bem com uma parte da produção, geralmente conhecida como “chanchada”. Com o Cinema Novo, as elites - ou parte delas - passam a encontrar no cinema uma força cultural que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas. Externamente, o Cinema Novo permitiu que se estabelecesse com outros países um diálogo cultural; é raro que isto ocorra por parte de um país subdesenvolvido. Esse trabalho internacional do Cinema Novo foi importante para sua receptividade interna. A elite, por ser dependente dos centros culturais dos países industrializados, hesitava em aceitar o Cinema Novo. A repercussão internacional dos filmes deu-lhe uma certa segurança. Se a Europa elogiava, é que algo de elogiável devia haver (BERNARDET, 2006).

O Cinema Novo surge como uma voz revolucionária em meio a uma tensa situação política, seis meses após o golpe de Estado que depôs, em 1964, o governo de João Goulart e em uma época em que a produção cinematográfica era objeto de consumo condicionado ao colonialismo. Tudo começa em 1952 com o I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro e o I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro. Por meio desses congressos, foram discutidas novas ideias para a produção de filmes nacionais. Uma nova temática de obras já começa a ser abordada e concluída mais adiante, por uma nova fase do cinema que se concretiza na década de 1950 (COSTA, MOTTA, RICCO; [200-?])¹⁰³.

De acordo com Silva Junior (2006) no Cinema Novo, portanto, convergiam duas grandes tendências: a arte e a política. Neste contexto Glauber Rocha se configurou no *cinemanovista* que melhor representou o movimento, pois além de ser o diretor brasileiro mais conhecido no exterior, ele é o único a se comprometer a levar a diante o ideário *cinemanovista*, mesmo no período dos anos 70, quando o movimento apresentava sinais de falência. Reconhecidamente, nenhum outro se empenhou de modo tão intenso na continuidade do Cinema Novo¹⁰⁴.

Silva Junior (2006) entende ainda o Cinema Novo não apenas um movimento artístico/cultural, mas como expressão real da militância de um grupo de intelectuais interessados em atuar politicamente. Nesse sentido a câmera se torna um instrumento que serve para perscrutar a realidade social e para propor

¹⁰² A noção de Terceiro Mundo foi muito utilizada pelos cinemanovistas, bem como por muitos intelectuais, cientistas políticos e sociólogos de esquerda, vinculados aos projetos nacionalistas e desenvolvimentistas implementados por governos populistas latino-americanos, nos anos 1950/1960. Com exceção de alguns teóricos da teoria da dependência, como Ruy Mauro Marini, Vania Bambirra e Theotônio dos Santos, que partiam da premissa de que esses países, incluindo o Brasil, poderiam ser qualificados como periféricos e dependentes em relação aos países centrais. Com a queda do muro de Berlim, o desmoronamento do chamado socialismo real e o intenso processo de globalização e mundialização do mundo capitalista, o termo Terceiro Mundo praticamente caiu em desuso. Os teóricos da dependência assinalavam que o desenvolvimento do capitalismo havia estabelecido uma divisão internacional do trabalho hierarquizada. Nesta hierarquia, as contradições entre as classes dominantes dos países dependentes e os monopólios internacionais não os levavam à confrontação, pois, as primeiras buscavam o capitalismo internacional. O subdesenvolvimento correspondia a esta posição subordinada dentro da economia mundial. Por exemplo, logo na introdução do célebre texto *Dialética da Dependência*, Marini ressalta a diferença de trajetória de desenvolvimento das economias dependentes em relação ao capitalismo avançado. A tese de Marini se inscreve e aproxima-se da lógica do desenvolvimento desigual, combinado e contraditório defendida por outros autores, como Leon Trotsky, em *História da Revolução Russa*, e Octavio Ianni, em *A sociedade Global*.

soluções, e que em última instância tinha como meta estimular um processo revolucionário. Esses motivos são suficientes para apontar Glauber Rocha como o principal personagem da história do Cinema Novo, mas um outro motivo também o coloca nessa posição: a sua filmografia. Glauber mantém as características *cinemanovistas* como, entre outras: a improvisação, a fragmentação nas imagens, a referência revolucionária, a violência, a religião, os diálogos gritados, a temática sobre o Brasil e o posicionamento político de esquerda, de denúncia da miséria provocada pelo colonialismo antigo e moderno. Esses elementos acompanham quase todos os seus filmes, de *Barravento* (1961), *A Idade da Terra* (1980), *O Leão de Sete Cabeças* (1970)¹⁰⁵ uma fidelidade não encontrada em outros cineastas do grupo. Pelo contrário, alguns deles como Nelson Pereira dos Santos e Carlos Diegues negam, já na primeira metade dos anos 1970, a continuidade do Cinema Novo.

Na concepção de Leite (2005), em país marcado por profundas desigualdades sociais, o cinema poderia ser a janela para um olhar muito mais crítico de uma população que vivia sob um ilusionismo hollywoodiano.

O cinema brasileiro deu uma resposta crítica a este processo peculiar, engajando-se politicamente e alinhando-se ao espírito radical dos anos 1960. Ao mesmo tempo, como parte de sua agenda política, o Cinema Novo tentou problematizar sua inserção na esfera da indústria cultural, apresentando-se no mercado, mas procurando ser sua negação e seu questionamento, procurando com tal perspectiva sua inserção na tradição cultural erudita (LEITE, 2005: 96).

Essa nova fase pôde ser bem refletida a partir do filme *Rio, 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos. As propostas do neorealismo italiano que Alex Viany¹⁰⁶ vinha divulgando, foram a inspiração do autor do filme. A importância desse filme é salientada por Raquel Gerber (1977: 13) quando diz que:

[...] ele inauguraria a possibilidade de um “cinema independente” no Brasil contra os preceitos da “grande produção industrial”. A proibição do filme, que gera uma repercussão de caráter nacional, marca politicamente as origens do cinema novo. Glauber Rocha dirá que “Rio, 40 graus” é um documento de importância antropológica – como único filme sobre o Brasil na realidade dos anos 50.

¹⁰³ Cf. COSTA, Nicolay de Souza; MOTTA, Rafael Vieira; RICCO, Adriana Sartório. A linguagem do cinema novo: Glauber Rocha e seus mitos. Disponível em < <http://webjornal.fesv.br/artigos/arquivos/alunos/rafael.pdf> >

¹⁰⁴ Considerado por Ismail Xavier como a primeira experiência brasileira de cineastas pertencentes à mesma geração, o Cinema Novo era formado por jovens intelectuais e artistas cujo “acontecimento fundador” – marca geracional que lhes confere unidade, na acepção de Jean-François Sirinelli (1996) – seria o golpe de Estado que instaurou a ditadura civil-militar no país em março de 1964. Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Diegues, Ruy Guerra, Paulo César Saraceni, Leon Hirszman, Gustavo Dahl, Domingos de Oliveira, entre outros, pertenceriam, portanto, à geração de 1964. A exceção fica por conta de Nelson P. dos Santos, um pouco mais velho, mas totalmente identificado com os projetos da nova geração, que lhe tomou como paradigma.

¹⁰⁵ Produção italiana, realizada no Congo, África, em 1970, *O Leão de Sete Cabeças* é, segundo seu diretor, “um ato político-cultural de colaboração com a noção de luta tricontinental (Conferência organizada pelo povo cubano, envolvendo movimentos revolucionários da África, Ásia e América Latina)”, teorizada pelo guerrilheiro argentino Ernesto Che Guevara. Considerado aqui como aplicação do manifesto Tricontinental, o filme tornou-se um importante documento histórico, cuja análise pode revelar não só os símbolos culturais e alegorias políticas que se articulam no cinema antropológico de Glauber Rocha, como também, as visões ideológicas dos atores sociais envolvidos em questões de dependência e resistência colonialista e neocolonialista nos países dependentes e periféricos. Engajado no exercício de uma prática cinematográfica que objetiva denunciar os males da opressão, Glauber Rocha adquiriu prestígio internacional com uma produção marcada por dimensões políticas. Analisar os atributos políticos e estéticos presentes em *O Leão de Sete Cabeças*, filmado no Congo, em 1969, é a proposta deste trabalho. No filme, ao discutir a questão colonialista na África, o cineasta criticou a espoliação decorrente dos séculos de colonização e estabeleceu o elogio das lutas de libertação nacional no continente. Ademais, o artista questionou as noções de “civilizado” e “bárbaro” ao pôr em ação a ideia de realizar um cinema voltado ao “Terceiro Mundo”, conforme a noção adotada à época.

Raquel Gerber (1977) entende que os filmes seriam voltados à realidade brasileira e com uma linguagem adequada à situação social da época. Os temas mais abordados estariam fortemente ligados ao subdesenvolvimento do país. Esse tipo de cinema destinava-se a ser um instrumento de conscientização, “[...] produtos ideológicos que tivessem consequências ideológicas” (GERBER, 1977: 17).

Outra característica dos filmes durante o cinema novo é que eles tinham imagens com poucos movimentos, cenários simplórios e falas mais longas do que o habitual. Muitos ainda eram rodados em preto e branco.

Para alguns pesquisadores como Costa, Motta e Ricco [200-?], o cinema novo foi composto por três importantes fases. A primeira delas vai de 1960 a 1964. Nesse período, os filmes eram voltados ao cotidiano e à mitologia do nordeste brasileiro, com os trabalhadores rurais e as misérias da região. Eram abordados também a marginalização econômica, a fome, a violência, a opressão e a alienação religiosa. Algumas das produções que melhor expressam essa fase são os filmes *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos; *Os Fuzis* (1963), de Ruy Guerra; e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha (COSTA; MOTTA; RICCO, [200-?]).

A segunda fase do cinema brasileiro agora tem um novo propósito. Os cineastas analisavam os equívocos da política desenvolvimentista e principalmente da ditadura militar. Os filmes também faziam reflexão sobre os novos rumos da história nacional. Nessa fase, que vai de 1964 a 1968, as obras características são: *O Desafio* (1965), de Paulo Cezar Saraceni, *O Bravo Guerreiro* (1968), de Gustavo Dahl e *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha. O filme de Glauber Rocha constitui uma reflexão sobre a ideia de populismo, tanto no plano político quanto cinematográfico. A terceira e última fase do Cinema Novo, que vai de 1968 a 1972 é, neste momento, influenciada pelo tropicalismo. O movimento levava suas atitudes às últimas consequências e extravasou por meio do exotismo brasileiro (COSTA, MOTTA, RICCO; [200-?]).

De acordo com Costa, Mota e Ricco [200-?] o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* produzido em 1963, conta a saga de um vaqueiro, Manuel, que se revolta contra a exploração de que é vítima por parte do coronel Moraes e mata-o durante uma briga. Foge com a esposa Rosa da perseguição dos jagunços e acaba se integrando aos seguidores do Beato Sebastião, no lugar sagrado de Monte Santo, que promete a prosperidade e o fim dos sofrimentos através do retorno a um catolicismo místico e ritual. Ao presenciar o sacrifício de uma criança, Rosa mata o beato. Ao mesmo tempo, o matador de aluguel Antônio das Mortes, a serviço dos coronéis latifundiários e da Igreja Católica, extermina os seguidores do beato. Em nova fuga, Manoel e Rosa se juntam a Corisco, o diabo loiro, companheiro de Lampião que sobreviveu ao massacre do bando. Antônio das Mortes persegue de forma implacável e termina por matar e degolar Corisco, seguindo-se nova fuga de Manoel e Rosa, desta vez em direção ao mar. O filme conta algo de muito moderno: as alucinações, as visões, as práticas e os modos de conduta aberrantes que a fome, a miséria e a ignorância podem inspirar num povo desesperado (COSTA, MOTTA, RICCO, [200-?]).

O Santo Sebastião e Corisco representam *Deus e o diabo*, ambos deformados e transtornados pela solidão do sertão. A solução do problema social representado por figuras como o Santo Sebastião e Corisco é confiada a Antônio das Mortes, matador profissional, figura sinistra, melancólica e lógica de assassino visionário, o qual imagina que, uma vez eliminados o diabo (Corisco) e Deus (Santo Sebastião), haverá en-

¹⁰⁶ Aliás, Almiro Viviani Fialho, que como Glauber, insistiam que a propedêutica do diretor de cinema Humberto Mauro revelava os indícios que deveriam ser perseguidos pelo Cinema Novo: o filme como expressão do homem; o filme que nasce como pensamento contra o extermínio de ideias propiciado pelo cinema industrial; o filme barato e artesanal; o filme não-submetido às regras narrativas da prática comercial; o filme de montagem livre, seguindo um tempo movido por um ritmo interior; o filme de autoria, que levaria à compreensão dos valores objetivos da paisagem física e social. Inegavelmente, o neorealismo italiano, a partir de diretores como Vittorio De Sica (*Ladrões de Bicicletas*), Roberto Rossellini (*Roma, Cidade Aberta*), Luchino Visconti (*Rocco e Seus Irmãos*) exerceu grande influência sobre os cinemanovistas. Ver: FABRIS, Maria rosaria; SANTOS Nelson Pereira. 1994. Um olhar neorealista? São Paulo: Edusp.

tão a revolução que redimirá o sertão. Assim, Antônio das Mortes fulmina o profeta e o bandido. Manuel, símbolo do povo brasileiro, escapa, testemunha viva da verdade das teses do filme.

Terra em Transe, produzido em 1966, é um grande clássico do Cinema Novo, faz duras críticas à ditadura. Tem como temas centrais o populismo, as utopias libertárias de esquerda e o concerto barroco de diversas culturas (africana, índia, branca). “Transe” é a instabilidade das consciências, um momento de crise.

Num país fictício chamado Eldorado, o jornalista e poeta intelectual burguês Paulo, oscila entre diversas forças políticas, envolvendo militares, militantes, intelectuais, políticos e empresários, todos em luta pelo poder. Paulo Martins é a consciência em transe de Eldorado. Ele, poeta e soldado, se dilacera na tentativa de abraçar as contradições de Eldorado para forjar o instrumento de luta capaz de redimir o país.

Uma *Estética da Fome* – o mais importante e influente manifesto do cinema brasileiro – veio a público em julho de 1965. O cineasta baiano Glauber Rocha, diretor de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), apresentou o documento durante o congresso Terceiro Mundo e Comunidade Mundial, na cidade italiana de Gênova. De imediato, por sistematizar o ideário e as diretrizes do Cinema Novo, o manifesto se tornou uma espécie de estatuto do movimento. Segundo Glauber, “somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência” (GLAUBER, 1965: 165).

Para Castelo (2010) os cinemanovistas produziram narrativas audiovisuais sobre a teoria e a ação revolucionárias, em concomitância com as narrativas escritas no seio da militância e da intelectualidade, consagrando-se, assim, como alguns dos principais formuladores de uma concepção do caráter da revolução brasileira¹⁰⁷. Com base nessa premissa, analisa-se como o filme *Terra em transe* (1967) problematiza o ideário revolucionário hegemônico em três contextos distintos, separados pelo golpe civil-militar de 1964 e o AI-5: o primeiro marcado pela defesa de uma “revolução democrático-burguesa de conteúdo antifeudal e anti-imperialista”, levada a efeito pela aliança entre burguesia nacional, PCB (conhecido na literatura de esquerda como o “Partidão”), operários e camponeses contra os latifundiários e as multinacionais, inspirada nos postulados da III Internacional¹⁰⁸ sob a direção do estalinismo e que, com base na teoria do “socialismo em um só país” defendia a revolução por etapas, difundidos no Brasil pelo PCB; o segundo celebrado pela relativa superação

¹⁰⁷ Foram muitos os que procuraram teorizar sobre o caráter da revolução brasileira. Grosso modo, a questão era se a revolução brasileira seria de caráter burguês ou socialista, ou seja, se seria necessário superar os resquícios feudais para, e aí realizar a transição democrático-burguesa para, em seguida, avançar em direção ao socialismo. Desde a fundação do PCB, em 1922, com Astrojildo Pereira, Octávio Brandão, passando pelos dissidentes trotskistas, como Mario Pedrosa, Lívio Xavier, Hermínio Sacchetta, nos anos de 1930/40, seguido por Érico Sachs (Ernesto Martins) do grupo Política Operária (POLOP), Ruy Mauro Marini, Caio Prado Jr., João Amazonas (PC do B), bem como os representantes da guerrilha urbana e rural, como Carlos Marighella, dentre outros. O livro *A revolução brasileira*, de Caio Prado Jr., lançado em 1966, influenciou fortemente grande parte da esquerda. A revolução burguesa no Brasil, de Florestan Fernandes, também teve grande repercussão e influência no pensamento crítico de esquerda. O mesmo ocorre com a *Dialética da dependência e Subdesenvolvimento e Revolução* e na América Latina, de Ruy Mauro Marini. Esse conjunto de concepções políticas e ideológicas acabaram influenciando, de alguma maneira, o Cinema Novo. Exemplo disso é o próprio Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman, que eram membros do PCB. É uma questão complexa, não resolvida, e que continua sendo a tônica do debate no campo da esquerda, até mesmo nos dias atuais.

¹⁰⁸ III Internacional é a abreviação de Internacional Comunista (Comintern), reunião internacional dos Partidos Comunistas de diversos países, que funcionou de 1919 até 1943. A Internacional Comunista foi sucessora e continuadora da Primeira Internacional e herdeira das melhores tradições da Segunda Internacional. A fundação da Internacional Comunista significou a criação de um Estado Maior político-ideológico do movimento revolucionário do proletariado. Lênin foi o organizador e inspirador da Internacional Comunista, que defendeu o marxismo revolucionário frente às deformações oportunistas e revisionistas de direita e de “esquerda”. A Internacional Comunista buscou a formação de quadros dirigentes dos Partidos Comunistas e a sua transformação em partidos revolucionários de massa, partidos de novo tipo. A Internacional Comunista degenerou após a ascensão de Stalin em 1922 e foi dissolvida em 1943 como um gesto de conciliação de Stalin para com a Forças Aliadas (Estados Unidos, Inglaterra). Ver Tom Bottomore, *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

do *etapismo* revolucionário e a ação armada de grupos guerrilheiros influenciados pelo *foquismo* cubano¹⁰⁹, através da perspectiva guerrilheira e o maoísmo pela chamada “guerra popular prolongada” (o campo cercando a cidade), tomando como base a guerrilha rural, como se verá na guerrilha do Araguaia; o terceiro fundado na práxis revolucionária de pequenos grupos revolucionários influenciados pela teoria da dependência de Ruy Mauro Marini, Teotônio dos Santos, Vânia Bambirra, Andre Gunder Frank e alguns militantes trotskistas que recusavam ambas alternativas e seguiam defendendo a construção de um partido revolucionário e a organização autônoma dos trabalhadores a partir da intervenção nos organismos de massas, como os sindicatos, movimentos sociais etc; e o quarto que partia da ideia de uma modernização conservadora engendrada pelos militares, sob as diretrizes da doutrina de segurança nacional, com ressonâncias sebastianistas (qualquer movimento com característica messiânica) e contrarreformistas. Igualmente, crê-se que, transpondo os fundamentos e estratégias revolucionárias no contexto brasileiro, a película de Glauber Rocha enseja a problematização da própria mentalidade revolucionária, entendida por Leszek Kolakowski como a crença na redenção integral do homem, mediante a negação absoluta do mundo existente, no fim do qual se subordinariam todos os outros valores, transmutados, por conseguinte, em meios (CASTELO, 2010)¹¹⁰.

No caso de *Terra em Transe*, a narrativa do filme parte da esperança frustrada de que o Governador da Província de Alecrim e líder político Dom Felipe Vieira, político populista, seria uma alternativa política ao conservador Dom Porfírio Diaz, líder de direita, político paternalista da capital litorânea de Eldorado, ditador fascista que apela ao misticismo para preservar o poder. Entre estes, se interpõe a figura do capitalista Júlio Fuentes, a expressão máxima da burguesia progressista de Eldorado, que apesar de se declarar de esquerda acaba se aliando ao ditador Diaz. Em uma conversa com a militante Sara, uma intelectual comunista, Paulo conclui que não há outra solução a não ser a violência revolucionária suicida e que o povo precisava de um líder e, Vieira tem os pré-requisitos para a missão.

Essa tarefa é descrita por René Gardies (1977) como uma guerra de uma expressão alienada para chegar até a consciência de si mesma, guerra de um modo de expressão – o cinema – submetido a uma intensa aculturação a fim de se enraizar na palavra nacional, finalmente, guerra que trava na frente cultural num combate precursor de uma outra revolução.

¹⁰⁹ Teoria revolucionária inspirada em Ernesto Guevara e desenvolvida pelo filósofo francês, Régis Debray, em seu livro *Revolução na revolução*, publicado em 1967, e que foi muito utilizado pelos grupos revolucionários de guerrilheiros que aderiram à luta armada no Brasil e na América Latina. Com essa teoria, acreditavam e defendiam criar focos revolucionários de resistência em todo mundo, como forma de enfraquecer o imperialismo e sintetizada na Mensagem à Tricontinental, em março de 1967, por Ernesto Guevara: “Criar um, dois, três, muitos Vietnãs”.

¹¹⁰ Na verdade, trata-se de duas teorias da dependência: uma encabeçada por Fernando Henrique Cardoso e Enzo Faletto, de cunho weberiano, e outra liderada por Ruy Mario Marini vinculada à concepção marxista. Rejeitando qualquer tipo de confrontação, Cardoso propunha como modelo econômico e político para a América Latina, a dependência negociada. Porque a tentativa de alcançar autonomia nacional pelos movimentos populares e suas lideranças, construída ideologicamente pelo nacional-desenvolvimentismo, deflagrou nestes países os golpes militares de Estado dos anos 1960 e 1970. Utilizando os conceitos marxistas, de forma rigorosa e criativa, Marini lança luz sobre outros aspectos que explicam as razões pelas quais as classes dominantes dos países dependentes optam pela situação de subordinação dentro da economia mundial. Não foi somente através da associação negociada com o capital estrangeiro que as burguesias dos países dependentes conseguiram a acumulação de excedentes, elas utilizaram-se do recurso da maior exploração do trabalhador para alcançar o processo de acumulação capitalista para compensar suas debilidades no mercado internacional. Segundo Marini, a superexploração do trabalho é caracterizada por três processos que poderiam atuar de forma conjugada ou isolada: o aumento da jornada de trabalho, a maior intensidade do trabalho e a redução do fundo de consumo do trabalhador. Para uma análise mais profunda, ver: CARDOSO, F. H. e FALETTO, Enzo. *Dependência e desenvolvimento na América Latina: ensaio de interpretação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. MARINI, Ruy Mauro. *Subdesenvolvimento e Revolução*. Florianópolis: Insular, 2012. MARINI, R. M. TRASPADINI, Roberta; STÉDILE, João Pedro (Orgs). *Ruy Mauro Marini Vida e Obra*. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

De acordo com Gardies (1977), não há quem se equipare a Glauber. O cinema, a poesia, a revolução no sentido de um homem latino-americano falando de suas dores, numa estética própria, verdadeira. Glauber conseguiu aliar discurso numa estética própria em uma época em que fazer cinema era caro demais. Hoje ainda continua caro, mas nós temos uma tecnologia que, quem sabe, estava nos sonhos daqueles jovens que fizeram a história de nosso cinema (GARDIES, 1977)

O movimento pretendia, primeiramente, libertar o cinema dos laços coloniais e da produção estrangeira. Usando elementos da cultura popular nacional, criticou a alienação cultural e política da sociedade de forma a gerar uma reflexão e quem sabe ações contra esta cultura de alienações. Nesse sentido, a contribuição de Glauber é muito maior que um escrito estético. Proporcionou-nos discorrer sobre suas obras dando a possibilidade para que novos talentos da produção cinematográfica compreendam sua intenção ao construir roteiros de caráter tão ricamente crítico quanto à dele.

Após um período de produções ditas industriais, como o caso da Vera Cruz e suas grandes produções inspiradas em obras “hollywoodianas”, tem-se, no Brasil, o esforço por parte de um grupo de cineastas para revolucionar o modo que até então se fazia cinema no país. Produções de baixo custo, de contato direto com a realidade da população e que buscavam temas nacionais, essas eram as principais características do Cinema Novo. De acordo com Jean-Claude Bernardet, os filmes “cinemanovistas” procuravam “dar uma visão abrangente dos problemas básicos da sociedade brasileira e, pode-se acrescentar, do Terceiro Mundo em geral. Esse esforço intencional para alcançar uma compreensão global do social subdesenvolvido era algo totalmente novo no cinema brasileiro” (BERNARDET, 2004:103).

Intencionalmente também, essas produções deviam levar a um público popular informações que o conscientizasse de sua situação social, conforme afirma Glauber Rocha:

O que fez do Cinema Novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo, que, antes escrito pela literatura de 30, foi agora fotografado pelo cinema de 60; e, se antes era escrito como denúncia social, hoje passou a ser discutido como problema político (ROCHA, 1965: 167).

Os cineastas deste movimento procuravam, neste sentido, desenvolver um cinema preocupado com os problemas nacionais, expondo através de seus filmes todas as mazelas da população. “O Cinema Novo é um projeto que se realiza na política da fome, e sofre, por isto mesmo, todas as fraquezas conseqüentes da sua existência” (ROCHA, 1965: 170)¹¹².

O cinema para Glauber Rocha era muito mais do que apenas um campo artístico, era um espaço de atuação. O cineasta, um dos mais importantes agitadores culturais de sua época, preocupou-se não

¹¹¹ Aqui, à guisa de exemplo, procuro resgatar a concepção benjaminiana de cinema. Benjamin (1985) com sua compreensão dos meios de comunicação de massas, aborda a partir da discussão sobre a “reprodutibilidade técnica” uma questão cara ao marxismo revolucionário - e que parece estar presente na obra glauberiana: “Quando Marx empreendeu a análise do modo de produção capitalista, esse modo de produção ainda estava em seus primórdios. Marx orientou suas investigações de forma a dar-lhes valor de prognósticos. Remontou às relações fundamentais da produção capitalista e, ao descrevê-las, previu o futuro do capitalismo. Concluiu que se podia esperar desse sistema não somente uma exploração crescente do proletariado, mas também, em última análise, a criação de condições para sua própria supressão” (BENJAMIN, 1985: 165).

¹¹² Glauber Rocha se remonta a questão da fome conforme a interpretação do médico e sociólogo Josué de Castro que em seu clássico Geopolítica da fome apontava para o fenômeno da fome, ao afirmar que: “a fome leva mais longe seus efeitos destruidores (...) levando-os à apatia e ao conformismo ou à explosão desordenada de rebeldias improdutivas, verdadeiras crises de nervos de populações neurastênicas e avitaminadas. Glauber entendia a reivindicação de um cinema da fome para se opor aos cinemas dos países bem nutridos, e como ele conseguiu expressar isso magistralmente” (GARDIES, 1977: 94).

somente com a arte, mas, sobretudo, em como suas obras poderiam servir de instrumento para sua luta política. Glauber Rocha acreditava no Brasil e em sua potencialidade. Sua obra reflete seus anseios e seu esforço para que a população não afirmasse sua alienação frente à situação social nacional. Enquanto intelectual produziu inúmeros textos, artigos e entrevistas, e como artista concebeu uma série de filmes e peças de teatro com o intuito de transmitir conhecimento e crítica política ao maior número possível de brasileiros. O cinema, através das produções influenciadas por este pensamento, se afina com a política ao tornar-se um agente motivador de mudanças estruturais da sociedade.

Deve-se ir além da descrição e da análise da realidade, a fim de levar o público a atuar; a situação não mudará se ele não agir para transformá-la e só ele pode ser o motor dessa transformação. Trata-se de politizar o público (BERNARDET, 2007: 41).

Essa marca estaria presente nos filmes precursores do Cinema Novo – de *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1959) a *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963). Conforme o manifesto *A estética da fome*, lançado por Glauber, em 1965:

uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado; somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas, o colonizado é um escravo (...) A América Latina, inegavelmente, permanece colônia, e o que diferencia o colonialismo de ontem do atual é apenas a forma aprimorada do colonizador: e, além dos colonizadores de fato, as formas sutis daqueles que também sobre nós armam futuros botes. O problema internacional da América Latina é ainda um pouco de mudança de colonizadores, sendo que uma libertação possível estará sempre em função de uma nova dependência (ROCHA, 1965: 166-169).

Glauber encarnou o espírito do Cinema Novo descrito anteriormente e na sua reação ao ocupante (colonizador) definido por Paulo Emílio Salles Gomes, ao afirmar que o cineasta colocou a teoria de Fanon como uma das matrizes de sua proposta cinematográfica; a análise agudamente crítica de Fanon sobre o colonialismo é base do principal manifesto do Cinema Novo (*Estética da Fome*), para analisar o “novo colonialismo”, concepção elaborada por parte principalmente de setores da esquerda¹¹³.

Humberto Alves Silva Junior (2017) entende que em Frantz Fanon há um fato fundante dos problemas sociais que é o econômico. O racismo estaria entrelaçado com a esfera econômica, por conseguinte a luta antirracista não estaria dissociada da luta de classes. Por essa ótica, observa-se que a teoria de Fanon constata que a liberdade humana necessariamente passaria pelo fim das classes, e o fim de uma sociedade racista dependeria da superação da sociedade de classe. O que transparece que a verdadeira desalienação do negro implica uma tomada abrupta de consciência das realidades econômicas e sociais. Fanon (1977; 2008) também reafirma que não defende a superioridade de nenhuma etnia e aponta a solidariedade como princípio importante da relação entre os homens.¹¹⁴

¹¹³ A propósito desta questão, ver Albert Memmi, *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. De acordo com Antonio Sérgio Guimarães (2008), Glauber toma conhecimento da obra de Fanon (*Os condenados da terra*) em 1968, mas é possível que já tivesse lido o prefácio de Jean Paul Sartre.

¹¹⁴ Questão debatida e retomada por Aníbal Quijano, *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais - CLACSO, 2005. p. 227-229.

O cineasta Glauber Rocha explicita sua inspiração em Fanon no manifesto *Estética da Fome* ao relacionar os termos “do Cinema Novo” e “da violência”, esta última expressão começa o primeiro capítulo do livro de Fanon, *Os Condenados da Terra* de (1961). Glauber faz uma analogia ao termo fanoniano “da violência”:

(...) Do Cinema Novo: uma estética da violência antes de ser primitivo (é) revolucionário, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado: somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas o colonizado é um escravo: foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino (ROCHA, 1980: 31-32).

Silva Junior (2017) parte da concepção de que o manifesto Glauber se refere diretamente a violência que se coloca como forma de autodefesa, pois somente é reconhecido pelo outro (colonizador) a partir de uma atitude extrema, o ato de matar, somente deste modo o ser colonizado emerge e tem sua identidade afirmada. Em Fanon o aspecto da exploração que sobressai é o tema da violência física e sobretudo psíquica que sustentam a condição colonial. Para Glauber parte dessa violência é a própria fome, ao reagir à violência¹¹⁵ do ocupante (colonizador), existe uma reação de ódio, segundo Fanon; mas de um ódio específico para Glauber, como afirma na *Estética da Fome*:

De uma moral: essa violência, contudo, não está incorporada ao ódio, como diríamos não está ligada ao velho humanismo colonizador. O amor que essa violência encerra é tão brutal quanto à própria violência, porque não é um amor de complacência ou de contemplação, mas um amor de ação e transformação (ROCHA, 1980: 30-31).

No fundo, os cinemanovistas – mas fundamentalmente Glauber apontavam questões fundantes colocadas por importantes intérpretes do Brasil como Florestan Fernandes em seus livros *A revolução burguesa no Brasil*, *Capitalismo Dependente e classes sociais na América Latina*, Caio Prado Junior, Ruy Mauro Marini, Rui Facó, Sérgio Buarque de Holanda, Francisco de Oliveira (o saudoso Chico, com a metáfora do Ornitorrinco) sobre o caráter nacional e a relação centro-periferia, a subordinação da burguesia nacional ao grande capital imperialista internacional e o caráter autocrático do Estado Brasileiro e da burguesia brasileira. Daí, na concepção de autores como Florestan Fernandes e Ruy Mauro Marini a questão da ordem seria colocada no terreno da revolução brasileira¹¹⁶.

O novo cinema de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dorneles e a saga de Bacurau no contexto político do capitalismo neoliberal

O impacto de *Bacurau* (2019) foi bastante forte nos cinemas, nos debates acadêmicos e nas redes sociais a tal ponto de um dos diretores afirmar que “Não tem filmes como *Bacurau* no cinema brasileiro”¹¹⁷. Como nos tempos do cinema novo, com Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, entre outros. O crítico Vinícius Fagundes (2019) afirma que *Bacurau* possui muitos elementos cinemanovistas, quase como se fosse um filme do movimento que por acaso nasceu no tempo errado. Desde o cenário sertanejo, o ritmo de início lento e final estonteante, a brasilidade absoluta e diversos outros aspectos que compõe a obra. Somado a estes fatores estéti-

¹¹⁵ Cf. FANON, F. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977. Ver, principalmente, a primeira parte, além do prefácio de Jean Paul Sartre. Sobre a problemática da violência, destacamos, ainda, o excelente filme, *A Batalha de Argel*, de Gillo Pontecorvo (1966).

cos, de forma mais estruturalista, um dos principais pontos de convergência com o importante movimento do cinema nacional dos anos 1960 e 70 é a construção dos personagens como arquétipos. As pessoas de Bacurau não são apenas elas mesmas em si. São avatares de sua classe, sua etnia, sua jornada. A jovem que foi estudar fora representa não apenas Teresa, mas todos que fizeram o mesmo caminho. O sábio e gentil professor representa todos os professores que se sacrificam para educar pobres crianças Brasil afora mesmo contra todas as possibilidades. A doutora que faz o que pode com o pouco que tem não é apenas Domingas, ela representa todas as médicas dos precários postos de saúde que as pequeninas cidades do nosso interior mal sustentam.

Para o crítico Vinícius Fagundes (2019), enquanto nos filmes do diretor de *Pulp Fiction*¹¹⁸ a violência é puramente estética, em Bacurau, tal qual obras cinemanovistas como *O Deus e o Diabo* e em *O Dragão da Maldade*, há a virtude na violência. Ela é justificável, possui argumentos e propósitos. Em uma entrevista aqui mesmo no Brasil, Quentin Tarantino disse que seus filmes são como uma tela em branco que ele pinta com sangue¹¹⁹. Já Bacurau, é uma tela pegando fogo em que o sangue apaga as chamas (FAGUNDES, 2019).

Tem a ver com a violência da fome e da miséria nordestina e no banditismo social de Antônio Silvino, passando por Jesuíno Brilhante, Corisco, Lampião, estudados por inúmeros historiadores como Eric Hobsbawm, em *Rebeldes e Primitivos e Bandidos*, e Rui Facó em *Cangaceiros fanáticos*, entre tantos outros. A composição “*Candeieiro encantando*”, de Lenine e Paulo César Pinheiro é a expressão real dessa violência¹²⁰.

De acordo com o crítico e cineasta Thiago Brandimarte Mendonça (2019) Bacurau se passa em um futuro próximo, em um povoado no interior de Pernambuco. Logo no início do filme descobrimos que o lugar viveu uma disputa recente por água, está isolado e possui um abastecimento precário. Apesar das dificuldades, seus habitantes sobrevivem em uma curiosa harmonia, numa sociedade onde bandidos, professores, putas e comerciantes parecem conservar-se unidos, dentro de uma lógica singular de equilíbrio e respeito. Essa tranquilidade é quebrada quando uma série de assassinatos acontecem próximos ao povoado, ao mesmo tempo em que o lugarejo é literalmente apagado do mapa e perde seus sinais de telefone e comunicação externa. Ilhados, precisam combater seus misteriosos inimigos. Para isso, resolvem resistir e iniciam uma guerra contra um grupo de americanos que ali se encontram para fazer “caça esportiva” com pessoas vivas, numa espécie de jogo monitorado, onde cada pessoa morta rende pontos ao assassino. À lógica facínora da classe média americana contrapõem-se então os bandoleiros da catinga e suas energias repressadas de anos de lutas e sobrevivência no sertão (MENDONÇA, 2019).

¹¹⁶ Glauber se apropria de temas sobre a realidade brasileira abordados por autores das ciências humanas do Brasil. O cineasta em seus depoimentos em artigos, cartas e entrevistas confirma a presença da sociologia e da antropologia em seus filmes: “Então o que nós do Cinema Novo propúnhamos era o seguinte; vamos tentar, dentro dos instrumentos que nós temos, quer dizer, com o conhecimento que temos no Brasil (...) era um pouco de Ciências Sociais, um pouco de literatura, um pouco de informações internacionais, ver como é que funciona esta colônia. Esta colônia, como todas da América Latina, é também um problema de índios, de pretos, de marginais, de burguesia cafajeste (apud GERBER, 1977: 99).

¹¹⁷ Entrevista com o diretor Kleber Mendonça Filho A Tarde: Disponível em <https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2090836-kleber-mendonca-filho-nao-tem-filmes-como-bacurau-no-cinema-brasileiro>. Acesso em: 05/03/2020.

¹¹⁸ Expressão utilizada pelo diretor norte-americano Quentin Tarantino para descrever histórias de qualidade inferior ou absurdas

¹¹⁹ O crítico Vinícius Fagundes parece estar se referindo a entrevista coletiva dada por Tarantino, quando esteve no Brasil, publicada no final de novembro de 2015, quando fez a seguinte afirmação: “Definitivamente vermelho é uma cor na minha paleta de cores. Mas a gente está falando sobre faz de conta. O sangue na vida real, é assustador, é triste, mas no cinema é falso, na verdade ele tem um gosto bem bom (...). Na ficção, eu vejo o sangue como uma tinta, e você a pinta da forma que preferir. Às vezes para ficar lindo, às vezes para ficar assustador, e outras é só engraçado mesmo”. A matéria é assinada pelo jornalista e roteirista, Felipe Germano, da Superinteressante. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/uma-hora-com-tarantino/> Felipe Germanoaccess_time4 nov 2016, 19h03 - Publicado em 26 nov 2015, 15h30. Acesso em: 25/04/2020. A propósito dessa questão, ver: ZACHARIAS, João Cândido. (Org.) Quentin Tarantino. Rio de Janeiro, Jurubeba Produções, 2013. Obra coletiva patrocinada pelo Ministério da Cultura e Centro Cultural Banco do Brasil.

Para Ivana Bentes (2019) há algo de profundamente perturbador em *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, talvez o mais importante filme contemporâneo sobre o Brasil distópico da era Bolsonaro que se inicia em 2019. Mesmo tendo sido filmado antes das eleições de 2018 e da catástrofe política em andamento, *Bacurau* é um filme visionário e violento, uma ficção científica e política que não tem nada de alegórica. Ao contrário, é explícita e brutal, de uma lucidez aterradora. Sem dúvida, *Bacurau* é um extraordinário remix do imaginário hollywoodiano com a tradição do Cinema Novo brasileiro: a estética da fome, a estética do sonho e a pedagogia da violência de Glauber Rocha com banhos de sangue prêt-à-porter vindos dos filmes de ação e reality shows. Um filme de crítico de cinema, de cinéfilo e de um diretor que chegou ao auge da destreza narrativa (BENTES, 2019).

Bentes (2019) se indaga sobre quem são os invasores de *Bacurau*? “Estamos sob ataque”, percebem os moradores. A chave não está apenas no grupo de gringos predadores da água e assassinos, do prefeito corrupto, mas também na dupla de brasileiros sulistas (em oposição aos moradores nordestinos) que se identifica com esses grupos ultra-conservadores. São os primeiros a serem sacrificados. Os que se acham “brancos”, superiores à comunidade local, os que se identificam com seu próprio opressor. Esses são os descartáveis. A classe média de extrema-direita é a primeira a ser sacrificada pelos ultraconservadores. Ousem questionar e virem os inimigos também. Trágico e sarcástico, mas a cena dessa revelação no filme vale por todo um tratado sociológico¹²¹.

Para o sociólogo Ricardo Musse (2019), a vida social e o cotidiano de *Bacurau* remetem também, em certa medida, ao mundo das comunidades (outrora designadas pelo termo “favela”), onipresentes nas grandes cidades brasileiras, à dualidade entre o esforço em favor da educação, da saúde e da pacificação levado adiante por líderes comunitários, em acordo tácito ou em conflito com os indivíduos que controlam, por meio do exercício da violência, o território abandonado pelo Estado. No reino da indústria cultural, as “celebridades” associadas a *Bacurau* – com notoriedade equivalente à dos chefes do tráfico dos morros cariocas – são os personagens Pacote (Thomas Aquino), o matador de aluguel, e Lunga (Silvero Pereira), os fora da lei.

Musse entende que *Bacurau* encarna ainda a utopia de uma sociedade pós-patriarcal. O filme apresenta uma miríade de identidades individuais, comportamentos e relações afetivas alternativas às predominantes no mundo patriarcal. O esteio de experiências pouco convencionais é apresentado reflexivamente pelos próprios personagens nas cenas iniciais: o imã que configura as formas de vida do povoado é carmelita (Lia de Itamaracá), arquétipo do matriarcado.

No olhar sociológico de Musse os motociclistas são brasileiros, sulistas, funcionários do Judiciário, animados com a possibilidade de participar do esquadrão da morte. Medidos pelos olhos dos adeptos da supremacia branca, porém, tornam-se imediatamente alvos, em um ensaio do programa de assassinato em massa. O sinal da internet é bloqueado. *Bacurau* se torna invisível até mesmo para o satélite do Google. Não há como não se lembrar do bloqueio do espaço aéreo (supostamente realizado pela FAB). Organizados como bandoleiros, à maneira de filmes de faroeste, como tropa de ocupação, os snipers, em *Bacurau*, preparam a invasão, o cerco e o ataque final (MUSSE, 2019).

¹²⁰ Na senda de Hobsbawm e Facó, é possível afirmar que o cangaço foi uma forma de banditismo social típica, um fenômeno ocorrido no Nordeste do Brasil no final do século XIX e XX e, que teve sua gênese em questões sociais e também fundiárias do nordeste brasileiro, caracterizando-se por atitudes e acontecimentos violentos de grupos ou mesmo de indivíduos isolados. Ver Lenine, (O dia em que faremos contato, CD Álbum Ariola, 1998). Lá no sertão, cabra macho não ajoelha/Nem faz parrelha com quem é de traição/Puxa o facão, risca o chão, que sai centelha/ Porque tem vez que só mesmo a lei do cão/É Lampa, é Lampa, é Lampa, é Lampião/Meu candeeiro encantado/Meu candeeiro encantado/Enquanto a faca não sai toda vermelha/A cabroeira não dá sossego não/Revira bucho, estripa corno, corta orelha/Que nem já fez Virgulino, o Capitão/Já foi-se o tempo do fuzil papo amarelo/Pra se bater com poder lá do sertão/Mas lampião disse que contra o flagelo/Tem que lutar com parabelo na mão (...).

¹²¹ BENTES, Ivana. *Bacurau e a síntese do Brasil brutal*. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/>. Acesso em: 08/11/2019.

Com esse movimento de campo e contracampo, o filme adiciona outras camadas de significado à metáfora do sertão. Sob a ameaça de extermínio, sitiado por um esquadrão estrangeiro, Bacurau remete - alegoricamente aos quilombos, a Canudos, às comunas anarco-comunistas, às periferias das grandes cidades brasileiras, mas também a um povo, a uma região, a um país sob a mira do imperialismo.

Diante da disparidade das forças, antevê-se o massacre, a ser devidamente acompanhado na trilha sonora por músicas como “*Bichos da Noite*”, de Sérgio Ricardo¹²², “*San Vicente*”, de Milton Nascimento e Fernando Brant – “as horas não se contavam/ e o que era negro anoiteceu / no corpo e na cidade/ um sabor de vida e morte/ um sabor de vidro e corte”¹²³. O que se ouve, no entanto, em alto volume, é “*Réquiem para Matraga*”, de Geraldo Vandré – “vim aqui só pra dizer/ ninguém há de me calar/ se alguém tem que morrer/ que seja pra melhorar/ tanta vida pra viver/ tanta vida a se acabar/ com tanto pra se fazer/ com tanto pra se salvar/ Você que não me entendeu/ não perde por esperar”.

As tecnologias da informação desenvolvidas no exterior, em Bacurau, são absorvidas e remodeladas em seus usos pelo filtro da cultura local. O avanço técnico converte-se, assim, seja na história narrada ou no arranjo interno do filme, em armas da resistência. Por meio desse quiproquó, os diretores propõem uma retomada do ideal de uma cultura nacional, um projeto inacabado que animou os momentos decisivos do cinema brasileiro (cf. Paulo Emílio Salles Gomes, *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*)¹²⁵.

A ativista Helena Popineau (2019), ao comentar Bacurau, lembra que se trata de uma obra, acima de tudo, de “arte”, cujo objetivo também é semear utopias e levantar um campo de discussão (e que campo!) capaz de buscar respostas para a transformação social. Em razão de sua narrativa vaga, o filme tem recebido inúmeras críticas e vem sendo apontado, em várias delas, como incentivador da violência, ou, ainda, da segregação das unidades federativas – em diferentes níveis, entre outras coisas. Não se trata disso. Bacurau versa sobre desigualdades, opressão, pertencimento e revolução¹²⁶.

“Desse modo, interpretar o fato do povo de Bacurau, duramente silenciado, oprimido e excluído - metáfora nua e crua das minorias no cenário atual, reagir com as armas do inimigo; como uma forma de promoção da violência, sugere uma ingenuidade e injustiça sem precedentes. Para compreender isso: “vocês vieram ver o museu?”, uma breve visita ao passado – seja a década de 1980” (POPINEAU, 2019), seja ao período mais remoto como o período do cangaço. É como se buscasse recuperar os fios da memória no sentido tão bem definido pela pesquisadora Ecléa Bosi, em sua obra *Memória e sociedade*. Bosi entende que a função da memória é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente. Assim, o passado revelado desse modo não é o antecedente do presente, é a sua fonte (BOSI, 1995).

¹²² Ver Sérgio Ricardo (nome artístico de João Lutfi) (*A Grande Música de Sérgio Ricardo*, 1967, Philips). É um dos fundadores da bossa-nova, iniciou o movimento da canção de protesto no país, passou pelo Teatro do Oprimido e o Cinema Novo, desde a década de 60. Poeta, roteirista, compositor, diretor de cinema, artista plástico, premiado dentro e fora do país. Na música, Sérgio Ricardo influenciou toda uma geração de artistas. Participou do famoso concerto do Carnegie Hall, sempre voltado para a problemática social nas raízes mais profundas do povo brasileiro, participativo politicamente contra a ditadura militar, momento em que teve suas músicas censuradas. Desta lavra, destacam-se canções que marcaram época, como “Zelão”, “Calabouço”, “Esse mundo é meu” e “Conversação de paz”. Realizou trilhas sonoras para os filmes de Glauber Rocha, como *Deus e o diabo na terra do sol* e *Terra em Transe*, entre outros.

¹²³ Ver Milton Nascimento e Lô Borges (*Álbum Clube da Esquina*, 1972), Odeon.

¹²⁴ Ver Geraldo Vandré (*Álbum de 1979*), Som Maior.

¹²⁵ MUSSE, Ricardo. Sobre “Bacurau”. Disponível em <https://revistaforum.com.br/cultura/sobre-bacurau-por-ricardo-musse/>. Acesso em: 15/12/2019.

¹²⁶ POPINEAU, Helena. Bacurau: quando a covardia não é uma alternativa. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2019/09/16/artigo-or-bacurau-quando-a-covardia-nao-e-uma-alternativa>. Acesso em: 10/11/2019.

Do ponto de vista sociológico e político, Helena Popineau (2019) parece ter conseguido dar a dimensão de tudo:

Bacurau é uma aula de resiliência, no âmbito do pouco que detém, há: uma igreja sem padres, um museu cuidadosamente protegido (e motivo de orgulho para a população), um cabaré e uma escola- com a figura de um sábio professor e uma das melhores bibliotecas da região. Quanto simbolismo! Quantas lições! Na cidade, os cidadãos “gente” formam o corpo social – sendo a coletividade o personagem principal da trama - a qual se auto-organiza para reagir, motivados pela necessidade de coesão e pelo estado de anomia que os acomete. A partir disso, na perspectiva do funcionalismo de Durkheim, o entendimento dos acontecimentos não deve perpassar pelo valor moral, mas sim pelo valor social que esse fato vai acarretar na busca do equilíbrio das partes que compõe a sociedade (POPINEAU, 2019).

“Idealmente, norteados pelos valores cristãos, tendemos a acreditar que a não violência é a melhor alternativa, ou ao menos, a mais civilizada resposta aos opressores. Contudo, ao término da oração, o despertar nos impele a abrir os olhos e encarar a política de genocídio que nos é inculcada goela abaixo todos os dias. “Com quantos quilos de medo se faz uma tradição?”¹²⁷ A covardia não é uma alternativa para Bacurau, frente a um cenário de necropolítica que os assola, tampouco deveria ser para nós” (POPINEAU, 2019). Bacurau é um filme de resistência!

Já o jurista e filósofo do direito Arnaldo Sampaio Godoy (2019), ao contextualizar o filme Bacurau, procura fazer uma análise sociológica e histórica da trajetória do chamado “banditismo social” a partir de Jesuíno Brilhante (1844-1879). O cangaceiro-romântico significou a justiça onde justiça não havia e a desafronta onde desforra não acontecia. Protetor de camponeses esfomeados, de crianças maltratadas e de moças ultrajadas, Jesuíno intercalava assaltos e ataques a coronéis poderosos com intervenções espetaculares nas vilas de Belém do Brejo do Cruz. A população viu a justiça, na obra de Jesuíno; justiça não havia em nenhum outro lugar. Na mesma esteira, podemos citar os expoentes do “banditismo social” como Antônio Silvino (1875-1944), Virgulino Ferreira da Silva (1898-1938), mas popularmente conhecido como Lampião¹²⁸.

Em *Bacurau*, como em todo sertão nordestino, há muitas carências, pobreza, falta d’água, ausência de políticas públicas, descaso dos governantes para com a população; tudo isso caracteriza a marca indelével das desigualdades sociais¹²⁹. Mas há celulares, um simpático DJ, uma médica que eventualmente se embriaga (Sônia Braga, no papel de Domingas), um professor dedicado (Plínio, Wilson Rabello), um violeiro cordelista, e muitas outras personagens que decolam tanta gente sofrida. *Bacurau é o Brasil* (GODOY, 2019).

Ao retornar para o enterro da avó, matriarca com fumos de curandeira e conselheira, Teresa (Barbara Colen), reencontra suas origens, e a pequena cidade ameaçada por uma horda de psicopatas. Americanos (o líder é alemão), bem armados, com drones, monitores de comunicação, e toda a *extravaganza* de quem vai guerrear com o inimigo letal, matam por prazer. Dois desses assassinos, após matarem um casal simplório, excitam-se e fazem amor, sob os olhares dos drones. Sadismo maior não pode haver. Bacurau é também o desumano explorador do Brasil, o turista sexual (GODOY, 2019).

¹²⁷ Ver Popineau (2019) e Tom Zé, Senhor Cidadão, Álbum: Silêncio de Nós Dois, EP, RGE, 1971.

¹²⁸ Hobsbawm (1970; 1976) entende o banditismo social como um tipo especial de protesto e rebelião camponesa e que constitui um fenômeno universal, que ocorre sempre que as sociedades se baseiam na agricultura (inclusive as economias pastoris), e mobiliza principalmente camponeses e trabalhadores sem terras, governados, oprimidos e explorados – por senhores, burgos, governos, advogados, ou até mesmo bancos. Pela sua complexidade, o banditismo social não tem quase organização e ideologia e não se adapta de forma alguma aos movimentos sociais modernos (HOBBSAWM, 1970: 16). Bakunin vai na mesma linha: “O bandido é sempre o herói, o defensor, o vingador do povo, o inimigo irreconciliável de qualquer Estado, regime social ou civil, o lutador de vida e de morte, contra a civilização do Estado, a aristocracia, a burocracia eo clero” (BAKUNIN Apud HOBBSAWM, 1970: 43).

Arnaldo Godoy (2019) chama atenção para um detalhe importante em *Bacurau*: os invasores acusavam-se porque um deles havia matado uma criança. O líder do bando, seguramente um alemão educado por alguém que passou pela juventude hitlerista, categoricamente afirmava que não matava mulheres. Brincavam com a vida (alheia, de gente simples e indefesa) como quem tecla joguinhos eletrônicos. A vida não vale nada. A diversão não tem limites, porque o limite da vida é justamente a falta de limites. *Bacurau* é ainda o desdém do poderoso para com a significação da pessoa comum (GODOY, 2019).

Godoy parte da premissa de que a morte da anciã uniu os *bacurauenses*. A cena do enterro é antológica (ao som de *Bichos da noite*, de Sérgio Ricardo) como antológico é o violeiro (Rodger Rogério do Pessoal do Ceará) que dedilha os acordes fúnebres, fazendo eco ao carro de som e à música também fúnebre cantada pelos que choravam a perda de Dona Carmelita (Lia de Itamaracá). Domingas parece ser uma das que mais sofreu. Em uma das cenas, observando uma velha fotografia (e com cuidado pode-se reconhecer Sônia Braga dos tempos de Gabriela), Domingas revela a perda de uma pessoa querida. *Bacurau* é um pouco também a lembrança que a vida é feita de amizades. As personagens são retalhos de um Brasil antigo e contemporâneo, rural e ao mesmo tempo urbano. Um casal de brasileiros (com inglês fluente) auxiliava o bando assassino. Entreguismo total. Reverência fatal para com o estrangeiro explorador. No momento em que o brasileiro (Antonio Saboia) é assassinado pelo bando, pega-se seu documento, que revela que era um assessor servidor de tribunal (GODOY, 2019).

Do ponto de vista sociológico e político, uma análise do novo cinema de Kleber Mendonça Filho perpassa a trilogia: *O som ao redor* (2012), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019). Os três filmes expressam, de diferentes maneiras, as profundas contradições sociais da sociedade capitalista contemporânea. Tais contradições estão presentes no dia-a-dia das pessoas simples, dos pobres, excluídos sociais, e desigualdades sociais. Como bem sustenta Kleber Mendonça:

Bacurau é um filme sobre o Nordeste, mas é sobre o Brasil também, sobre pessoas. Eu gosto de gente, não sou um misantropo, gosto de gente, não todo mundo, mas gosto das pessoas que eu gosto. Então Bacurau é sobre compaixão, pessoas vivendo juntas numa comunidade e tentando se ajudar. A vida é difícil, então quando as pessoas tentam se ajudar tudo flui mais rápido. O filme tem um certo poder, é natural que algumas pessoas queiram vê-lo como militância. Eu não tenho, nem Juliano, vendido o filme dessa forma.¹³⁰

Em *O som ao redor* é interessante notar os desníveis e a volatilidade das classes sociais no filme – sempre a elite, que é para onde o diretor olhou para organizar a narrativa. A começar por seu Francisco, que de longe é o mais poderoso da rua, mas já está em condição decadente. Ele tem um engenho, e um

¹²⁹ Em entrevista ao portal A Tarde, Kleber Mendonça Filho enfoca a realidade nordestina a partir de uma lógica desigual, combinada e contraditória e que expressa um amálgama entre tradição e modernidade: “A ideia sempre foi mostrar um sertão moderno, porque ele já é. Vi Central do Brasil durante a montagem de Bacurau e o sertão que Walter [Salles] filmou em 1997 não é mais o sertão que existe hoje. Ainda era o sertão dos anos 1980, 1970, 1960, tinha traços muito claros dessas décadas. Também era um sertão onde a internet ainda não tinha tido um impacto. Esses 20 anos fazem muita diferença. Hoje, o sertão faz parte do mundo de uma maneira que não fazia antes. Ele era muito mais isolado culturalmente e socialmente. Os anos Lula também trouxeram alterações significativas. O sertão que a gente sabia que ia filmar, e a gente sublinhou isso com direção de arte e figurino, é o sertão onde as pessoas usam luvas, imitações de grandes marcas, porque são todas importações chinesas. Temos as bugigangas digitais, tablets, televisões e monitores. Cada filme tem exigências. Esse exigiu que fosse feito no sertão, e nós fomos com muito prazer e senso de descoberta. Foi inesquecível. Disponível em <https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2090836-kleber-mendonca-filho-nao-tem-filmes-como-bacurau-no-cinema-brasileiro>. Acesso em: 05/03/2020.

¹³⁰ Entrevista de Kleber Mendonça Filho a Vinícius Marques em 10/09/2019. Disponível em <https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2090836-kleber-mendonca-filho-nao-tem-filmes-como-bacurau-no-cinema-brasileiro>. Acesso em: 05/03/2020.

engenho por si só já é algo arcaico; além disso, ele mesmo diz que já não manda tudo aquilo na rua e que muitas coisas já foram vendidas. Outro exemplo é uma mulher e filha que visitam um apartamento - que também pertence à família de Francisco (o veterano ator e diretor Waldemar Solha): elas não têm mais carro (já tiveram dois), mas ainda sim tem dinheiro suficiente para buscar um apartamento de classe média alta. Nessa mesma cena, e descendo um pouco mais: o condomínio vizinho é mais pobre, mas ainda sim o menino que entra em casa, depois de a bola ter caído para o outro lado, tem empregada. Pelo jeito de cada uma dessas pessoas em cena, percebe-se uma vontade de se colocar em posição superior, em um encadeamento de relações hierárquicas que compõe e ilustram bem a sociedade brasileira.

Como bem enfatiza o crítico Marcelo Hessel (2016), no filme *Aquarius* a trama segue com Clara (Sônia Braga), jornalista e crítica de música, viúva, última moradora do *Aquarius*, edifício antigo na valorizada orla da praia da Boa Viagem, Recife. Personificada no engenheiro Diego (Humberto Carrão), que quer derrubar o *Aquarius*, a especulação imobiliária é o pesadelo que assombra os dias e as solitárias noites de Clara. O diretor esboça aqui um suspense de mal-estar social parecido com o de *O Som ao Redor*, também próximo do terror, simbolizado no véu do arranha-céu vizinho que avança sobre a janela de Clara como um fantasma de fato. Embora não negue o confronto, porém, *Aquarius* está atrás de outra coisa. Por ser uma história de resistência contra o medo, não faz sentido alimentar até o fim nos próprios protagonistas de *Aquarius* esse sentimento que o diretor instilava tão bem por todo *O Som ao Redor*. Seja como for, o que fica claro é que em uma sociedade marcada por profundas contradições de classes e desigualdades sociais, na disputa pelo espaço, o chão, parafraseando Marx, não é mais chão; se transforma em capital.

O crítico Pablo Villaça (2013), ao fazer uma análise do filme *O som ao redor* chama atenção para um fato singular: a vizinhança é comandada por uma espécie de coronel urbano chamado Francisco (Waldemar José Solha), que detém boa parte dos imóveis da rua. Outros personagens importantes são João (Gustavo Jahn), neto de Francisco, ele se incomoda com as injustiças sociais e a presença dos seguranças, e Bia (Maeve Jinkings), mãe infeliz com a rotina da casa e que enfrenta problemas com o cão de estimação do vizinho. O cenário claustrofóbico é retratado de várias formas, como o vaivém das empregadas domésticas nos apartamentos, a vigilância dos guardas noturnos, as brincadeiras de criança limitadas pelo portão do prédio, a reunião de condomínio em que se discute a demissão por justa causa do zelador (entre outras razões, porque uma moradora tem recebido a revista Veja fora do plástico). Em suma, uma classe média enjaulada e ensimesmada em dramas mezinhas. A chegada dos seguranças explicita em um estilo *foucaultiano* a sensação de que os moradores vivem enclausurados (VILLAÇA, 2013).

Embora a história se passe no bairro de Setúbal, na capital pernambucana, a especulação imobiliária, a urbanização inóspita e a convivência em espaços públicos e privados são temas universais. A vida numa rua de classe-média na zona sul do Recife toma um rumo inesperado após a chegada de uma milícia que oferece a paz de espírito da segurança particular. A presença desses homens traz tranquilidade para alguns, e tensão para outros, numa comunidade que parece temer muita coisa. Enquanto isso, Bia, casada e mãe de duas crianças, precisa achar uma maneira de lidar com os latidos constantes do cão de seu vizinho. Uma crônica brasileira, uma reflexão sobre história, violência e barulho.

Estabelecendo-se como um filme sobre anseios, angústias e aspirações de uma classe social que parece incerta de seu papel no mundo, *O Som ao Redor* também é uma narrativa sobre a perda de nossas raízes ou, no mínimo, da triste destruição de nossa história. “A casa em que tu morou vai ser derrubada”, diz João à namorada, em certo instante – uma fala literal, mas que poderia perfeitamente surgir como metáfora. E, assim, quando a garota visita o lugar no qual passou parte da infância e entra no antigo quarto, sentimos a perda iminente de um aposento que, mesmo comum, assume contornos de um museu particular. Assim, quando ela percebe que a constelação de papel que colara no teto permanece lá e pede que o namorado a levante, o

gesto surge como um símbolo magistral de alguém tentando tocar, pela última vez, as estrelas do céu de sua infância enquanto estas não são arrancadas pela inexorável e cruel passagem do tempo (VILLAÇA, 2013).

O que mudou: o cinema brasileiro no século 21 no âmbito da nova conjuntura política

Do movimento cinemanovista, até os dias atuais, muita coisa mudou. Para Glauber Rocha qualquer caminho que fosse ligado ao Brasil depois de 1964 teria forçosamente que o levar a pensar sua arte em termos mais totalizantes, ou seja, levando em conta o desenvolvimento histórico do sistema capitalista (GERBER, 1977). O cinema novo não foi um movimento que se completou; nesse sentido, ele foi uma experiência inacabada para o grupo que o gerou e para a própria sociedade brasileira. Tendo se caracterizado como movimento político através da criação de uma linguagem alternativa à linguagem do cinema tradicional (colonizado) e à do colonizador, ele nem sempre teve condições plenas de realização¹³¹. A criação de novas técnicas que geraram uma nova estética foi um processo de descobertas progressivas e de uma constante indagação, pesquisa e adaptação às transformações estruturais da sociedade brasileira. Para Glauber Rocha não se resolverão completamente os problemas desse cinema a não ser que se resolvam os conflitos reais dessa sociedade (GERBER, 1977: 28).

Na senda de Florestan Fernandes (1976; 1981), é possível afirmar o caráter do Estado autocrático-burguês cuja institucionalidade política sofre um processo acelerado de recomposição em favor do reforço e ampliação de seus elementos autoritários e fascistas e em detrimento de seus elementos democrático-representativos, configurando o que podemos caracterizar como uma “transição autoritária”. Porém, como bem assinala o historiador David Maciel (2019; 2020), a dinâmica autoritária ganha novo ritmo a partir do golpe de 2016 que destituiu a presidenta Dilma Rousseff. De lá para cá, medidas como o reforço da tutela militar sobre o governo, os ataques aos direitos sociais e trabalhistas (reforma trabalhista, lei de terceirização, reforma da previdência) e à própria capacidade do Estado de executar políticas econômicas anticíclicas e garantir direitos sociais (lei do teto de gastos), a nova lei eleitoral (que escamoteia o financiamento eleitoral pelas empresas por meio das doações individuais), a manipulação política e eleitoral da Lava Jato¹³², o avanço mobilizatório da extrema-direita, a aplicação de uma versão ainda mais extremada do neoliberalismo, entre outras, demonstram que há um avanço acelerado das perspectivas autoritária e fascista (MACIEL, 2019). O governo de Jair Bolsonaro é expressão real dessa ofensiva da direita neofascista e reacionária que busca proteger os interesses dos grandes banqueiros e capitalistas em detrimento dos trabalhadores.¹³³

As forças vivas do mundo do trabalho foram derrotadas pelo capital. Sem travar um só combate importante. A primeira perspectiva se apresenta no reforço do despotismo do capital sobre o trabalho, por meio da redução drástica dos controles políticos sobre a movimentação do capital e da imposição do mercado como mediador exclusivo das relações sociais. A segunda, na eliminação progressiva do espaço político da esquerda e das organizações vinculadas ao mundo do trabalho, além do uso e abuso da violência policial como mecanismo de controle social, o que implica uma repressão cada vez mais abrangente e que expressa o

¹³¹ O cinema novo ao surgir nos anos de 1960, enfrentando grandes dificuldades, cresceu em meio a uma cultura dominada por superproduções de Hollywood como um movimento entre os mais inovadores, instigantes e revolucionários da história cinematográfica mundial. Nesse sentido, surgiu como uma resposta a cinema tradicional que fazia sucesso nas bilheterias brasileiras no final da década de 1950, um cinema que se resumia a musicais, comédias e histórias épicas no estilo hollywoodiano, muitas vezes realizados com recursos de produtoras distribuidoras estrangeiras. O que fica claro, na visão de Glauber Rocha, é que cinema que estava surgindo pretendia trazer uma mensagem revolucionária (o que significa uma ruptura com passado hollywoodiano), não se preocupando apenas em ganhar dinheiro: “Nunca a gente pensou que o cinema devia uma profissão burguesa, uma arte de consumo ou uma indústria de sucesso. Era apenas um meio de comunicação mais avançado que os intelectuais de esquerda usavam porque todo mundo que fazia cinema novo queria naturalmente militância entre as práticas intelectuais, quer dizer, um grupo que deu um saldo qualitativo porque ia em direção a um meio novo” (ROCHA apud GERBER, 1977: 14).

tratamento do conflito político e social. Neste sentido, o que restou do regime democrático-representativo e do sistema de representação política configura uma “democracia restrita”, que deixou pra trás a “democracia de cooptação”, criada, a partir da crise da Ditadura Militar, pela transição democrática, e que tinha o transformismo como método principal de tratamento do conflito político e social (MACIEL, 2019)¹³⁴.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, procuramos demonstrar que, inserido no interior do movimento do Cinema Novo, o cinema sociológico de Glauber Rocha se tornou uma referência estética para o próprio movimento e para o cinema brasileiro como um todo, até os dias atuais muitos filmes (como *Central do Brasil* de 1998 e *Abril Despedaçado* de Walter Salles de 2001, *Cidade de Deus* de Fernando Meireles de 2002 e *Tropa de Elite* de José Padilha realizado em 2007) e os mais recentes filmes de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles possuem um traço sociológico que se inspiram direta ou indiretamente, ou fazem alguma referência, conscientemente ou não a este estilo cinematográfico glauberiano.

Com o ascenso do movimento operário e sindical no ABC paulista, no final dos anos 1970, com as grandes greves do setor automobilístico, tivemos a produção de alguns filmes e documentários, sob a direção de importantes diretores, entre eles, Sérgio Toledo Segall e Roberto Gervitz (*Braços Cruzados, Máquinas Paradas*, 1979), João Batista de Andrade (*O homem que virou suco*, 1980), León Hirszman (*Eles não usam black-tie*, 1981 e *ABC da Greve*, 1990), e Renato Tapajós (*Linha de montagem*, 1982). Em 2004, foi a vez do

¹³² O nome da operação deve-se ao uso de um posto de combustíveis (em Brasília – DF) para movimentar valores de origem ilícita, investigada na primeira fase da operação, na qual acabou sendo preso o doleiro Alberto Youssef. No Wikipedia a Operação Lava Jato é definida como um conjunto de investigações em andamento pela Polícia Federal do Brasil, que cumpriu mais de mil mandados de busca e apreensão, de prisão temporária, de prisão preventiva e de condução coercitiva, visando apurar um esquema de lavagem de dinheiro que movimentou bilhões de reais em propina. Em seu polêmico livro *A elite do atraso – da escravidão à Lava Jato*, o sociólogo Jessé Souza (2017) traz uma importante abordagem crítica sobre o tema. O mesmo ocorre em *A classe média no espelho*, de 2018, ao referir-se à Lava Jato como um conluio com os grandes aparatos midiáticos. De acordo com o autor: “O conluio entre Rede Globo, à frente da mídia venal, e Operação Lava Jato conseguiu solapar as bases normativas da vida democrática, banalizando vazamentos ilegais e agredindo criminosamente a presunção de inocência. Quando se ataca o núcleo normativo da democracia e do direito, o que resta é a Violência aberta. O êxito deste ataque pode ser medido na atual preferência de muitos, na massa da classe média e nas classes populares, pelo candidato fascista e antidemocrático” (SOUZA, 2018: 138). Para Souza (2019): “O escândalo da “Vaza Jato”, provocado pelo The Intercept e pela extraordinária coragem de Glenn Greenwald, desmascarou a hipocrisia do jeito brasileiro de fazer política que já vem acontecendo há mais de cem anos. A Lava Jato não é, afinal, uma história de cinco anos que começa em 2014 com o “escândalo da Petrobras”, mas sim uma história que vem desde 1930, quando Getúlio toma da “elite do atraso” o poder de Estado”. Cf. Jessé Souza: Por que Moro ainda não caiu? <https://midianinja.org/editorninja/jesse-souza-por-que-moro-ainda-nao-caiu/> Acesso: 23/04/2020.

¹³³ Maciel (2019; 2020) classifica o governo Bolsonaro como um governo de extrema-direita com tendências fascizantes, unificado em torno de três eixos: o aprofundamento da escalada autocrática iniciada anteriormente e aprofundada após o golpe de 2016, a aplicação do programa neoliberal extremado e de uma pauta sócio-cultural-educacional moralista, anticomunista, fundamentalista cristã, racista, machista, misógina e homofóbica, além de anticientífica e historicamente negacionista. É um governo composto por variadas forças do campo político conservador alçadas ao poder por conta do golpe de 2016 e seus desdobramentos e da profunda crise do sistema de representação política por que passa o país: bolsonaristas/olavistas (milicianos, militares de baixa patente, policiais, carreiristas, juízes, procuradores, charlatões e ativistas do submundo digital, comerciantes e proprietários rurais); militares saudosos da Ditadura Militar (“Partido Militar”); membros do “partido do Judiciário” oriundos da operação Lava Jato, neoliberais extremados oriundos do sistema financeiro (“Partido Financeiro”), políticos da direita tradicional vinculados à grande propriedade rural, às igrejas neopentecostais e à segurança pública (“Partido fisiológico”, bancada BBB). Em certa medida Bolsonaro é uma síntese de todas essas forças, radicalizando o componente autocrático e fascista presente em todas elas. (Governo Bolsonaro, ameaça fascista e luta socialista). Disponível em: <https://marxismo21.org>

lançamento do documentário *Peões*, de Eduardo Coutinho – considerado pela crítica como um dos mais premiados diretores e considerado um dos maiores documentaristas brasileiros de todos os tempos. O documentário mergulha na recomposição da trajetória histórica dos metalúrgicos do ABC paulista que participaram das maiores greves do século 20. Impossível não reconhecer a influência do cinema novo nesses diretores e, sobretudo, de Glauber Rocha, seu mais importante representante.

Glauber lança crítica ao cinema industrial que não tem preocupação com os grandes problemas de seu tempo. Propõe, ao contrário, um cinema de combate, de protesto e denúncia, apresentando aspectos do drama nordestino mais próximo do que denomina – “sua verdade” fazendo desse modo, em sua obra, uma severa crítica social e política corroborando para uma nova estética cinematográfica dialética, paradoxal e com diferentes elementos.

Nas palavras do próprio Glauber Rocha, o Cinema Novo teria suas peculiaridades nacionais:

Nós não queremos Eisenstein, Rossellini, Bergman, Fellini, Ford, ninguém. Nosso cinema é novo não por causa da nossa idade. O nosso cinema é novo como pode ser o de Alex Viany e o de Humberto Mauro que nos deu em *Ganga Bruta* nossa raiz mais forte. Nosso cinema é novo porque o homem brasileiro é novo e a problemática do Brasil é nova e nossa luz é nova e por isto novos filmes nascem diferentes dos cinemas da Europa (ROCHA, 1981: 17).

De acordo com Oliveira e Pavão (2011) Glauber fez uso do teatro da imagem como objeto de contestação, o que não exclui a mensagem política, ou seja, mesmo não fazendo um cinema puramente engajado, utiliza a imagem para chamar a atenção do espectador, tal como Brecht fazia em sua dramaturgia. Tenta a provocação do espectador, arrancá-lo da poltrona, colocando em xeque o sistema de valores do espectador, brutalizando, por meio do som, do grito, da imagem, da loucura, da miséria, da pobreza e da fome na tentativa de retirar a percepção rotineira desse espectador passivo. Tal como afirma Ismail Xavier (1996: 223): “Glauber propôs que o cinema deve negar ao espectador a posição de espectador; deve funcionar como uma provocação onírica que estimule o espectador a se desvendar enquanto homem, processo, política...”

Mesmo com dificuldade, observando a produção cinematográfica brasileira, na última década, é possível notar uma maior proliferação de filmes gestados em contextos de disputas políticas e em associação com movimentos sociais diversos, realizados seja para circulação no cinema ou na internet, nos quais se inscreve o desejo explícito de intervenção social. O cinema de arte vem surpreendendo o Brasil e o mundo no século XXI. O que se pode constatar pela gama de filmes, vídeos e documentários, produzidos nas últimas décadas. Porém, o ideal é que as exceções virem regra e que predominem produções que sejam igualmente louváveis como filmes de arte, mas que também consigam um grau tão sofisticado de comunicação com o público, a ponto de garantir tudo o que qualquer produtora ou cineasta almeja: críticas positivas, prêmios nacionais e internacionais e sucesso de bilheteria.

Nagib (2002: 13) explica que o cinema da retomada demarca um período de “renascimento” do cinema brasileiro após o Governo de Fernando Collor de Mello. O primeiro presidente eleito através do voto

¹³⁴ Florestan Fernandes (1976) entendia a democracia restrita como uma forma de democracia de iguais. A dominação burguesa se associa a procedimentos autocráticos, conferindo aos mecanismos representativos a existência formal, mas inoperantes socialmente. Trata-se de uma democracia para as classes dominantes, excluindo a maioria do povo, as classes despossuídas, da arena política e dos direitos de cidadania. A revolução democrática é aquela, segundo Fernandes, que “busca incorporar o povo à Nação”. A democracia burguesa é uma forma política que, a despeito da hegemonia da burguesia, não elimina as classes subalternas da arena política. Para nosso autor, a implementação desse projeto significaria apenas que “a autocracia burguesa leva a uma democracia restrita típica, que se poderia designar como uma democracia de cooptação” (1976: 358-359). Ou seja: mediante um processo que Gramsci chamaria de “transformismo”, o regime buscava perpetuar-se no poder por meio do cooptação de alguns segmentos moderados da oposição, mas sem abandonar - um fato sobre o qual Florestan insistia sem vacilações - a sua natureza essencialmente autocrática (TÓTORA, 1999).

popular, após a Ditadura Militar de 1964/1985, teve como uma de suas primeiras iniciativas suspender todas as iniciativas governamentais que colaboravam com o desenvolvimento cultural no país, e uma delas foi extinguir a Embrafilme¹³⁵, o que ocasionou uma queda na produção de filmes nacionais, praticamente zerando a produção. Com a retomada do cinema (período pós Governo Collor), que aconteceu durante a década de 90, mais especificamente, no ano de 1992, após o *impeachment*, as produções cinematográficas realizadas no Brasil voltaram a receber apoios e incentivos.

Eduardo Portanova Barros (2014) lembra que as produções cinematográficas hoje, de um modo geral, não se caracterizam por perseguir uma meta específica, de sentido político ou contestatório, como ocorreu nos anos 1960 com o Cinema Novo e a Estética da Fome. O cinema brasileiro já não vive uma “trajetória no subdesenvolvimento”, na acepção de Paulo Emílio Sales Gomes (1996). Hoje, observando o cenário de produção de filmes, o quadro é outro. Em 2001, foi inaugurada a Ancine – Agência Nacional do Cinema e data deste período a Retomada do Cinema. Foi o período no qual o país voltou a produzir filmes, alavancados por leis de incentivo fiscal¹³⁶. E também o período no qual a temática desses filmes passou a se diversificar: da crítica social (*Cidade de Deus*, 2002, de Fernando Meirelles) ao regionalismo (*O tempo e o vento*, 2013, de Jayme Monjardim), passando pelas comédias urbanas (*Os normais 2 – A noite mais maluca de todas*, 2009, de José Alvarenga Jr.) e o drama existencial (*Estorvo*, 2000, de Ruy Guerra, e *O maior amor do mundo*, 2006, de Cacá Diegues).

Mais recentemente, tivemos o documentário *Democracia em Vertigem*, de Petra Costa (2019), indicado ao Oscar e que trata diretamente da questão política brasileira, envolvendo o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, além de *Dois Papas* (2019), de Fernando Meireles, que vem tendo boa aceitação do público, entre tantos outros.

Em prefácio ao livro de Frantjesco Ballerini, o conceituado crítico e escritor Jean-Claude Bernardet (2012: 14), parte da premissa de que o cinema brasileiro deste século 21 pode - e precisa - passar por uma mudança de valores. Ele enfatiza que trabalhar para o público não é algo bem-visto entre os cineastas e que “o ideal seria vislumbrarmos um cinema absolutamente diversificado, que corresponda ao gosto do público e do grupo dos intelectuais, sem que seja necessário optar por um deles”. Ballerini (2012) constatou que, hoje, grande parte dos profissionais envolvidos na teoria e prática do cinema brasileiro acredita que seja necessário buscar cada vez mais um cinema que se comunique com o espectador, para a ampliação do público. Mas essas mesmas pessoas também inscrevem projetos nos editais de incentivo para falar de experiências pessoais ou temas que lhes agradem, sem levar em consideração a vontade do público.

Ballerini (2012) afirma que após uma herança composta de mais de um século de alternância de ciclos, vícios, fracassos, sucessos comerciais e artísticos e experiências foi possível observar a Pós-Retomada do cinema brasileiro. Na sua pesquisa o autor procura mostrar que, apesar dos problemas, no século 21 também houve avanços na cinematografia brasileira. A começar por sua maior diversidade: a produção nunca foi tão heterogênea. Atualmente, não há apenas uma tendência no cinema nacional - como ocorria com o Cinema Novo - mas várias, sendo produzidos desde filmes espíritas até boas e velhas comédias, além de grande gama de documentários, envolvendo questões políticas, sociais, movimentos sociais, indígenas, étnico-raciais e ecológicos. “E a diversificação da produção contribui para o estabelecimento de novos públicos”, complementa.

¹³⁵ A Embrafilme ou Empresa Brasileira de Filmes S.A., fundada em 1969, foi uma empresa de economia mista estatal brasileira e distribuidora de filmes cinematográficos. Sob a direção do cineasta Roberto Farias teve uma fase bastante produtiva que durou até meados dos anos 1980.

¹³⁶ Para trilhar caminhos melhores, mais eficientes, no cinema brasileiro, é preciso conhecer os erros do passado, e também seus acertos. Só assim é possível evitar que o maquinário do cinema gire em falso, para que se alcance uma cinematografia bem menos dependente de recursos públicos, capaz de se pagar, de aumentar a presença de espectadores, sem deixar de surpreender em festivais e premiações internacionais por sua ousadia e diversidade (BALLERINI, 2012: 17).

Para Ballerini o cinema de arte vem surpreendendo o Brasil e o mundo no século 21. No entanto, o ideal é que as exceções virem regra e que predominem produções que sejam igualmente louváveis como filmes de arte, mas que também consigam um grau tão sofisticado de comunicação com o público, a ponto de garantir tudo o que qualquer produtora ou cineasta almeja: críticas positivas, prêmios nacionais e internacionais e sucesso de bilheteria.

No atual contexto do capitalismo neoliberal e, por consequência, em tempo de crise econômica, política e social e de Pandemia do Novo Coronavírus (COVID-19), o cinema como arte segue tendo um papel muito importante nas culturas dos povos e, fundamentalmente, no cinema brasileiro. Diante da difícil conjuntura, o sociólogo Ricardo Antunes, em entrevista recente, com ênfase na metáfora de Bacurau, nos chama atenção para a seguinte questão; a mesma metáfora talvez possa valer para filmes, como o sul-coreano, *Parasita*:

Se a população estiver morrendo de doença, ela vai esperar morrer sem reagir? O filme Bacurau é uma bela metáfora do mundo. Não tinha organização na metáfora de Bacurau, é uma fotografia do destroçamento do país. No meio de uma pandemia que a população só vai se dar conta que ela pode ser brutal daqui a um tempo, os dados que vem da Itália mostram que não são só idosos os acometidos pela doença, há pessoas jovens nas UTIs dos hospitais do norte da Itália. Chega um momento em que a população, como Bacurau, diz que não dá mais. E então vão procurar ali o grupo que tem um foco de resistência que vai estruturar a organização para aniquilar o invasor estrangeiro.¹³⁷

É possível concluir que o cinema brasileiro é, como fora em outras épocas com o Cinema Novo, um indispensável disseminador da cultura nacional. Importante entender como ele se sustenta e se mantém é fundamental para fazer com que esse mercado continue evoluindo e alcançando novos públicos. O cinema contribui para formar a imagem do país dentro e fora dele. Em uma produção cinematográfica os aspectos culturais são recepcionados e analisados por brasileiros e por estrangeiros. A partir desse raciocínio, entende-se que produções nacionais precisam, entre muitos pontos, conquistar o público brasileiro, fazer do cinema nacional um hábito, conforme citou Ballerini (2012). Indubitavelmente, o cinema nacional é um produto necessário para disseminar nossa cultura, além de apresentar um enorme potencial para se transformar e ser prestigiado pelos brasileiros – e pelos demais apreciadores da sétima arte, espalhados pelo mundo. Nesse sentido, o sociólogo Giovanni Alves nos brinda com uma expressão feliz, qualificando o cinema como “a sétima arte, como a arte das artes; o cinema é a única arte capaz de nos envolver de forma radical, tocar, inclusive, no núcleo humano”¹³⁸

Referências

ANTUNES, Ricardo. *Entrevista a Helena Dias*, 25/03/2020, Marco Zero. Disponível em: <http://marcozero.org/chega-uma-hora-que-a-saida-e-ao-modo-do-filme-bacurau-entende-adverte-ricardo-antunes/>. Acesso em: 27 mar. 2020.

BALLERINI, Frantjesco. 2012. *Cinema brasileiro no século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional*. São Paulo: Summus Editorial.

BARROS, Eduardo Portanova. 2014. “O cinema brasileiro na pós-retomada: entre o imaginário autoral e a realidade figurativa”. *Esferas*, n° 4: jan./jun. pp. 185-191.

¹³⁷ Cf. Entrevista de Ricardo Antunes a Helena Dias, Marco Zero, 25/03/2020. Disponível em: <http://marcozero.org/chega-uma-hora-que-a-saida-e-ao-modo-do-filme-bacurau-entende-adverte-ricardo-antunes/>. Acesso em: 27/03/2020.

¹³⁸ Cf. Entrevista ao Núcleo Piratininga de Comunicação. Disponível em: <http://nucleopiratininga.org.br/giovanni-alves-o-cinema-e-a-unica-arte-capaz-de-nos-envolver-de-forma-radical-tocar-inclusive-no-nucleo-humano/>. Acesso em: 15/03/2020.

- BENJAMIN, Walter. 1985. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- BENTES, Ivana. *Bacurau e a síntese do Brasil brutal*. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/>. Acesso em: 27 abr. 2020.
- BERNARDET, Jean-Claude e RAMOS, Alcides Freire. 1994. *Cinema e história do Brasil*. São Paulo: Contexto.
- _____. *Brasil em tempo de cinema*. 1978. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra.
- _____. *O que é cinema*. 2006. São Paulo: Brasiliense.
- _____. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. 2009. São Paulo: Companhia das Letras.
- BOSI, Ecléa. 1995. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CASTELO, Sander Cruz. 2010. *A ética revolucionária: utopia e desgraça em TERRA EM TRANSE (1967)*. Fortaleza-CE: Tese de doutorado em Sociologia, Universidade Federal do Ceará.
- COSTA, Nicolay de Souza; MOTTA, Rafael Vieira; RICCO, Adriana Sartório. *A linguagem do cinema novo: Glauber Rocha e seus mitos*. Disponível em: < <http://webjournal.fesv.br/artigos/arquivos/alunos/rafael.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2019.
- FACÓ, Rui. 1976. *Cangaceiros e fanáticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- FAGUNDES, Vinícius. *Bacurau, o novo Cinema Novo e o Marxismo*. Disponível em: https://medium.com/@Vinicius_Fagundes/bacurau-o-novo-cinema-novo-e-o-marxismo-731675e8fed. Acesso em: 10 mar. 2020.
- FANON, Frantz. 1977. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.
- FERNANDES, Florestan. 1981. *Capitalismo dependente e as classes sociais na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. 1976. *A revolução burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar.
- GARDIES, René. 1977. Glauber Rocha: política, mito e linguagem. In: GOMES, P. E. S. et al. *Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p. 41-88.
- GERBER, Raquel. 1977. Glauber Rocha e a experiência inacabada do Cinema Novo. In: GOMES, P. E. S. et al. *Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p.10-40.
- GERBER, Raquel. 1982. *O mito da civilização Atlântica – Glauber Rocha, Cinema, Política e a Estética do Inconsciente*. Petrópolis: Vozes.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. 2013. *Sobre o filme Bacurau, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles*. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2019-dez-13/arnaldo-godoy-bacurau-kleber-mendonca-filho-juliano-dornelles>. Acesso em: 15 dez. 2019.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. 1980. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. 2008. “A recepção de Fanon no Brasil e a identidade negra”. *Novos Estudos*, n. 81: 99-114.

HESSEL, Marcelo. Aquarius/Crítica/Do que são feitas as memórias. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/aquarius-critica>. Acesso em: 15 dez. 2019.

HOBBSAWM, Eric. 1970. *Rebeldes e primitivos*. Rio de Janeiro.

_____. 1976. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense.

SILVA JUNIOR, Humberto Alves. 2006. *Glauber Rocha: arte, política e cultura*. Trabalho apresentado no II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado de 03 a 05 de maio de 2006, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

SILVA JUNIOR, Humberto Alves. 2017. Da violência: o pensamento de Frantz Fanon e o cinema social de Glauber Rocha. *XVIII Congresso Brasileiro de Sociologia* 26 a 29 de julho de 2017, Brasília (DF) GT17 - Sociologia da Arte.

JUNIOR, Nelson Silva. *Cinema Novo e Glauber Rocha: a identidade do cinema nacional*. Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/171_trabalho.pdf. Acesso em: 20 fev. 2020.

KOLAKOWSKI, Leszek. 1985. *O espírito revolucionário. Marxismo – utopia e antiutopia*. Brasília: Ed. da UNB.

LEITE, Sidney Ferreira. 2005. *Cinema brasileiro: das origens à retomada*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.

MACIEL, Davi. *Aliança Brasil. Análise de Conjuntura*. Escola de Formação Soc. Disponível em: http://bit.ly/c_davidmaciel, <http://escoladeformacaosocialista.blogspot.com/p/analises-de-conjuntura.html>. Acesso em: 5 fev. 2020.

MACIEL, Davi. Análise de Conjuntura. Escola de Formação Socialista, 22 de março de 2020. Disponível em: <http://escoladeformacaosocialista.blogspot.com/p/analises-de-conjuntura.html>. Acesso em: 22 mar. 2020.

MENDONÇA, Thiago B. *'Bacurau' e a nova onda do cinema brasileiro*. Disponível em: <https://epoca.globo.com/thiago-b-mendonca/cinema-bacurau-a-nova-onda-do-cinema-brasileiro-23917057>. Acesso em: 5 mar. 2020.

MUSSE, Ricardo. *Sobre "Bacurau"*. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/sobre-bacurau-por-ricardo-musse/>. Acesso em: 15 dez. 2019.

NAGIB, Lucia. 2002. *O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo, Editora 34 Ltda.

OLIVEIRA, William V. de; PAVÃO, Eduardo Nunes A. 2011. Arte e política no cinema de Glauber Rocha: uma análise do filme Deus e o Diabo na Terra do Sol. *Tempos Históricos*, v. 15: 191-202. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/5704>. Acesso em: 17 fev. 2020.

POPINEAU, Helena. *Bacurau: quando a covardia não é uma alternativa*. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/09/16/artigo-or-bacurau-quando-a-covardia-nao-e-uma-alternativa/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

ROCHA, Glauber. 1980. *A revolução do cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme.

ROCHA, Glauber. 1965. "Uma estética da fome". *Revista Civilização Brasileira*, n. 3: 165-170.

SILVA, Alessandra Schmite da. 2010. A arte-política de Glauber Rocha: O cinema como instrumento de conscientização social. *XIV Encontro Regional da ANPUH* – Rio de Janeiro, 19 a 23 de julho de 2010.

VILLAÇA, Pablo. *O som ao redor*. Disponível em: <http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/critica/filme/5862/o-som-ao-redor>. Acesso em: 30 jan. 2020.

TÓTORA, Silvana. 1999. “A questão democrática em Florestan Fernandes”. *Lua Nova*, n. 48: 109-126.

XAVIER, Ismail. 2001. *O Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra.

XAVIER, Ismail. 1996. *O Cinema no Século*. Rio de Janeiro: Imago.

Sites consultados

https://medium.com/@Vinicius_Fagundes/bacural-o-novo-cinema-novo-e-o-marxismo-731675e8fed.

<https://epoca.globo.com/thiago-b-mendonca/cinema-bacurau-a-nova-onda-do-cinema-brasileiro-23917057>.

<https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/>.

<https://revistaforum.com.br/cultura/sobre-bacurau-por-ricardo-musse/>.

<https://www.brasildefato.com.br/2019/09/16/artigo-or-bacurau-quando-a-covardia-nao-e-uma-alternativa/>

<https://www.conjur.com.br/2019-dez-13/arnaldo-godoy-bacurau-kleber-mendonca-filho-juliano-dornelles>

<https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/aquarius-critica>.

<http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/critica/filme/5862/o-som-ao-redor>

Recebido em 26/04/2020

Aceito em 27/04/2020

GAROTAS DE PROGRAMA EM TERESINA: PRODUÇÕES DO CORPO NO CONTEXTO DA PROSTITUIÇÃO

**Women prostitutes in Teresina: Body production
in the context of prostitution**

Marcos Paulo Magalhães de Figueiredo¹³⁹

Resumo:

Ainda distante de ser encarado como um trabalho formal, a prostituição ainda é o meio de sobrevivência encontrado por muitas pessoas entre estas mulheres. A partir da premissa de que o corpo é a ferramenta de trabalho utilizada na prostituição analisaremos a luz de Mauss (2017), Le Breton (2006; 2016) como garotas de programa na região Centro-sul de Teresina produzem e usam seus corpos para o trabalho na prostituição e com qual a finalidade. Para a realização da pesquisa foram aplicados questionários semiestruturados em conjunto com um trabalho de campo que possibilitou observar o cotidiano das garotas participantes. O trabalho mostra como ao produzir-se para prostituição fatores econômicos e subjetivos misturam-se produzindo um corpo momentâneo para a prostituição.

Palavras-chave: Prostituição feminina; Corpo; Produção corporal

Abstract:

Still far from being seen as a formal job, prostitution is a way of survival pursued by many people, mostly women. From the premise that the body is the tool of work used in prostitution, we will analyze using Mauss (2017), Le Breton (2006, 2016) how prostitutes in the south downtown of Teresina produce and use their bodies for the work and with which goal. For the realization of the research were applied semi structured questionnaires together with a fieldwork that made possible to observe the daily lives of the participating girls. The work shows how economic and subjective factors are mixed producing a momentary body for prostitution.

Keywords: Female Prostitution; Body, Body Produce

¹³⁹ Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Mestrando em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia pela Universidade Federal Do Piauí – UFPI. E-mail: marcospaulomagalhães25@gmail.com

Introdução

O artigo apresentado é originário de uma pesquisa de monografia. Esta objetivou compreender a forma como mulheres prostitutas atuantes na região central de Teresina – PI produzem e constroem seus corpos para o trabalho na prostituição. A pesquisa identificou as motivações imbricadas das garotas entrevistadas ao produzir-se corporalmente quando inseridas no trabalho sexual, mais especificamente a prostituição.

A categoria analítica para verificar a produção corporal entre mulheres prostitutas de Teresina são aquelas com corpos inseridos na prostituição. O corpo de uma mulher inserido na prostituição seria aquele aonde o indivíduo é maior de dezoito anos e possui autonomia sobre seu trabalho na prostituição. Diferentemente do corpo prostituído, no qual, a garota é vista como vítima de tráfico ou exploração sexual de menores e/ou quando a maior parte dos ganhos é cooptado por rufiões ou aliciadores. (PISCITELLI 2005, 2013; MORAES, 2014).

O corpo enquanto objeto de estudo da sociologia e antropologia teve como seus primeiros expoentes os estudos de Marcel Mauss (2017), o autor comparava as diferentes técnicas e usos do corpo em várias culturas. As técnicas corporais usadas para dormir ou descansar, comer, andar e transar são construções culturais que paulatinamente vão sendo naturalizadas pelo sujeito. O trabalho consiste em uma sociologia do corpo, tendo como esforço não apenas o de descrever as condições da corporalidade das mulheres entrevistadas, mas, sim, consistindo em um esforço de centralizar o corpo e seus processos enquanto principal objeto de enfoque da pesquisa. (LE BRETON, 2006).

Trata-se de uma pesquisa qualitativa com a inserção durante sete dias em ruas e boates¹⁴⁰ no Centro de Teresina. O trabalho de campo foi uma etapa importante da pesquisa, possibilitando acompanhar de maneira próxima o cotidiano de mulheres prostitutas durante sua inserção nas boates e/ou nas ruas. Tornando a participação, mesmo que por um período curto do cotidiano das mulheres que ali trabalhavam, foi um momento crucial para a realização da pesquisa. Com isso, foi viável acompanhar os discursos e conversas espontâneas que apareciam no local.

Em conjunto com o trabalho de observação no campo, foram realizadas entrevistas semiestruturadas durante a pesquisa nas boates. A aplicação destas deu-se de maneira individual nas boates aonde as garotas trabalhavam ou mesmo nas ruas da região. Em alguns momentos, durante as entrevistas surgiram convites das garotas para conhecer seus quartos, estes, que, são diferentes dos quartos usados para a realização do programa. Considera-se que entrevistas desse tipo possibilitem que as pessoas respondam mais com suas próprias palavras do que em entrevistas padronizadas, mas, ainda assim, forneçam uma estrutura maior de comparabilidade do que nas entrevistas focalizadas. As entrevistas foram realizadas com o auxílio de um gravador e depois transcritas, permitindo um melhor tratamento dos dados (MAY, 2001; BEAUD & WEBER, 2014).

A pesquisa pretende através da observação do cotidiano das mulheres transeuntes no espaço pesquisado, e, com o uso de entrevistas semiestruturadas, reconstituírem a lógica e as motivações incrustadas que fazem com que garotas de programa invistam na produção cultural do próprio corpo. A escolha do uso das entrevistas em conjunto com o trabalho de campo, ocorreu devido aos limites do tempo para a realização da pesquisa. Assim, a fim de costurar os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa, busca-se interpretar os processos de construção do corpo enunciados pela fala das garotas através da teoria interpretativa de Clifford Geertz (2008). Para o autor, cultura é constituída de teias de significados inseridos em um contexto específico e feitas pelos próprios sujeitos da pesquisa. Em suma, aqui, irá tratar-se de explorar e interpretar o que as garotas de programa interpretam sobre si mesmas e sobre sua própria corporalidade.

¹⁴⁰ Escolheu-se por usar o termo “boate” ou “bar” ao invés de “bordel”, pois em uma conversa com uma das donas de boate da região nos foi mostrado que os sentidos das palavras “cabaré” ou “bordel” estão relacionados com violência, uso de drogas e outros tipos de atividades tidas como ilícitas. Assim como, também, as prostitutas e outros trabalhadores referiam-se ao local como “boate”.

A entrada no campo foi mediada em conjunto com a Associação de Prostitutas do Piauí – APROS-PI, isto, durante uma atividade de checagem de Infecções Sexualmente Transmissíveis (ISTs) e distribuição de preservativos e lubrificantes para as garotas que trabalhavam no local. A intermediação em conjunto com a APROS-PI foi um fator decisivo para a entrada no campo, visto que, muitas das entrevistadas mostravam-se receosas ou desconfiadas em contribuir para com a pesquisa.

Aconteceram cinco entrevistas com garotas de programa, sendo, três delas (Graça 28, Amélia 22 e Fátima 38) que trabalhavam em uma boate conhecida como Hilda Drink's; enquanto, que, as outras duas, uma garota (Ângela 27) trabalhava nas ruas em torno da boate, e, a outra (Rita 29) trabalhava no Bar da Geni. Houve dificuldades iniciais das garotas cederem entrevistas, sobretudo, em relação ao medo de serem identificadas. Muitas garotas falavam sobre si de forma corriqueira, mas, ainda assim, não concordavam em assinar o termo de consentimento para gravação da entrevista. Nisso, mesmo com o intermédio da associação, em um dado momento da pesquisa, a dona do Bar Da Geni recomendou gentilmente que não houvesse mais nenhuma visita ao estabelecimento.

As garotas de programa entrevistadas estavam inseridas no entorno da Rua Paissandu, na região Centro-Sul de Teresina. Sá Filho (2006) em seu estudo sobre a vida boêmia de Teresina, entre a década de 1930 e 1970 a região Paissandu é apontada como o cinturão de prostíbulos em Teresina. A capital expandiu-se economicamente nesse período impulsionado pelo comércio e as embarcações que ancoravam no Rio Parnaíba, ocasionando o crescimento comercial na região. Para Sá Filho (2006):

Contrariando a abordagem hierarquizante da cidade a partir do centro como lugar de licitudes e disciplinas e as margens como lugar de transgressões e relações ilícitas, a Paissandu se constituiu como a mais tradicional zona boêmia e de prostituição em Teresina sem estar fora do perímetro urbano, mas dentro dele. Fisicamente foi traçada como uma das vias de acesso para a parte mais central da cidade, partindo da margem do rio Parnaíba, com o nome de Rua do Pequizeiro, 26 e posteriormente recebendo a denominação de Paissandu. Com as ruas adjacentes, constituiu-se na zona, de modo que a palavra Paissandu passou a significar não somente um nome de rua, mas o de baixo meretrício, local de prostituição. A partir dessa significação, no cotidiano da cidade, inventou-se a expressão “descer a Paissandu”, que quando usado referindo-se a alguma mulher, não significava deslocar-se aquela via pública, mas tornar-se prostituta. (Sá Filho:56).

O entorno da Rua Paissandu ainda mantém uma gama de bordéis destinados àqueles indivíduos de classe social alta, média e baixa, compondo assim a zona boêmia teresinense. Na contemporaneidade, a principal diferença das décadas de 30 a 70 é o fato de que garotas de programa e os boêmios não mais esperam apenas o cair da noite para aparecerem. As prostitutas e seus clientes circulam no período diurno, mesclando-se com o cotidiano de pessoas que podem estar ali procurando ou não serviços sexuais ofertados na região. (PASINI, 2005; SÁ FILHO, 2006).

Reflexões acerca da prostituição e das “prostituições”

A prostituição é um dos serviços relacionados ao erotismo e prazer, este, passível de ser contratado e vendido. É possível encontrar inúmeras produtoras de conteúdos relacionadas à pornografia, tais como as *cam-girls*, jovens mulheres que oferecem serviços eróticos online para websites na internet, ou, ainda, aquelas que trabalham performando *strip-tease* em clubes noturnos. Contudo, todos os serviços elencados são confundidos com a prática da prostituição, sendo divergentes um do outro. Diante disso, deve-se ter cautela em não confundir exploração sexual com prostituição, pois, a ideia de exploração sexual é entendida como prostituição forçada, sendo, geralmente ligada ao trabalho sexual escravo e tráfico de pessoas e/ou quando a maior

parte dos seus ganhos acaba ficando nas mãos dos cafetões e cafetinas, ou, ainda, existe uma alta cobrança de taxas para as garotas se manterem nas casas de prostituição. (PISCITELLI, 2005, 2013; RAGO, 2011, 2014)

A prostituição vem demonstrando várias facetas, sobretudo, com a liberdade sexual crescente desde a década de 60. A perspectiva acerca de prostituta como sendo reduzido a “uma mulher sentenciada a um destino cruel”, transformou-se com a chegada de novas produções científicas, na qual, o enfoque era maior em seu cotidiano. Portanto, torna-se difícil falar da prostituição como uma unicidade, pois, a atividade adquire diferentes desenhos, variando de garotas universitárias a senhoras idosas até garotas de classe média alta, ou ainda, a garotas que se prostituem para suprir necessidades básicas. A prostituição naturalizada como *mal necessário* ou a *profissão mais antiga do mundo* deve ser pensada além desse discurso generalista, mas, sim, analisada como um fenômeno construído social e historicamente. (FONSECA, 1996; RAGO, 2011, 2014).

A própria visão da prostituição enquanto trabalho é conflitante entre autoras feministas. Enquanto o feminismo radical tem a prostituição como abuso e violência contra a mulher, restringindo sua liberdade e cidadania, além, de se configurar como uma total submissão feminina ao patriarcado. Posteriormente, em oposição à visão do feminismo radical, as feministas liberais (ou contratualistas) consideram a prostituição como um trabalho, uma vez que, a prostituta estabelece um contrato a partir de uma combinação, especificando um período de tempo e uma quantidade de dinheiro. Para o feminismo liberal, a prostituição deve ser encarada como um trabalho qualquer, pois, afinal, mantém a lógica do mercado capitalista, e, se torna uma transação comercial (PASINI, 2005b; PISCITELLI, 2013).

Diante disso, é importante ressaltar que existe uma diferença entre aqueles corpos que seriam prostituídos ou explorados sexualmente com corpos inseridos na prostituição devido à falta de acessos a serviços essenciais e bens de consumo (PASINI, 2005, 2005b; PISCITELLI, 2005, 2013). As etnografias de Pasini (2005 *et al*) e Alves (2010) mostravam algumas garotas que afirmavam estar na prostituição não somente pela necessidade financeira, mas, também, por gostarem do trabalho nas noites.

Esse polêmico debate em torno da prostituição tem como centralidade, ou ponto de convergência, o tipo de serviço que é oferecido, e, que, por sua vez, está associado diretamente ao uso do corpo ou mais precisamente a determinadas partes do corpo, a exemplo das partes íntimas e sexuais. Na prostituição, o uso do corpo como um todo tem sentido diferente do uso do corpo em outros trabalhos, a exemplo do trabalho burocrático realizado em empresas ou instituições públicas.

As garotas entrevistadas no campo rechaçam a imagem de vítimas e *coitadinhas*¹⁴³, por tal, não se veem enquanto vítimas, mas, também, admitem que a prostituição não seria seu projeto de vida. Com exceção de Fátima¹⁴⁴, as quatro garotas admitem ter entrado na prostituição pelo dinheiro rápido e por necessidades ligadas a motivações financeiras.

A prostituição feminina caracteriza-se como atividade na qual a garota vende serviços sexuais, sobretudo, o ato sexual mediante valor previamente combinado com o cliente. O corpo não é visto como um objeto que será vendido, mas, sim, como uma ferramenta que mulheres inseridas na prostituição aprendem e fazem o uso de seus corpos para a realização do trabalho sexual.

Durante a incursão no campo é perceptível como as prostitutas tem controle do tempo e das atividades realizadas no bordel. Notou-se isso quando um grupo de rapazes contratou Graça para realizar um

¹⁴³ Palavra dita por Graça ao se referir como os programas de televisão mostram as garotas de programa.

¹⁴⁴ Diferente das outras quatro garotas entrevistadas, Fátima foi vítima de exploração sexual na infância quando a sua mãe se casou novamente. O novo companheiro da mãe de Fátima não aceitou os filhos do antigo casamento e decidiu doar Fátima e seus irmãos. A mulher que passou a criar Fátima explorou-a sexualmente dos 12 aos 15 anos de idade. Ao passo de que, a partir disso, compreende-se que todas as outras garotas ingressaram na prostituição em algum momento de fragilidade econômica sem o intermédio de nenhum rufião.

strip-tease, e, durante a apresentação a prostituta tinha total noção do tempo da apresentação e das partes do corpo que os contratantes poderiam tocar. Ao término, a garota vestia-se e saía da mesa dos clientes e voltava à busca de novos contratantes de seu serviço. (PASINI, 2005, 2005b; ALVES, 2010; PISCITELLI, 2013)

A partir de uma ótica estrutural e tendo em mente a sociedade capitalista baseada na compra e venda de trabalho, a prostituição assume um caráter mercantilista. Tendo em vista que nossa sociedade é voltada para a produção de mercadorias, sendo incluindo coisas e pessoas, de acordo com Albuquerque (2008):

A prostituição se revela como um complexo que a) Assume responsabilidade de satisfazer necessidades sexuais do homem que não cabem no ambiente doméstico; b) Se articula com que o dinheiro é o mediador das relações humanas; c) representa uma manifestação de mercantilização típica da sociedade capitalista, em que como dizia Marx (2004b), o mundo das coisas é valorizado na proporção direta da desvalorização do mundo dos homens. É um contexto em que tudo é passível de se tornar mercadoria e os indivíduos se afirmam na sociedade justamente quando tem algo a vender ou comprar (Albuquerque, 2008:37).

A prostituição é articulada com o surgimento da família patriarcal, da propriedade privada e o Estado (instituição necessária para regular a vida social permeada por antagonismos indissolúveis). Portanto, ao considerarmos esta articulação, deve-se ressaltar que os elementos aparecem como um complexo reinscrevendo a maneira com que homens e mulheres produzem vida (ALBUQUERQUE, 2008). Com isso, a família acabou se tornando o mecanismo de produção e reprodução da propriedade privada, fazendo com que as mulheres ficassem enclausuradas no espaço doméstico para poder identificar o herdeiro da propriedade. A sexualidade tida como desviante passou a não mais ser tolerada em espaços públicos, mas, sim, reinscrita e exercida em certos espaços. (FOUCAULT, 2013; ALBUQUERQUE, 2008).

Corpos e feminilidades: “descendo a Paissandu”

A partir de Marcel Mauss (2017), o corpo deixou de ser objeto somente das ciências médicas e naturais, mas, também, objeto das ciências sociais, na qual, o corpo carrega significados e produz sentidos que aos poucos se cristalizam em nossa sociedade. Para tanto, é válido questionar: que corpo? Ou, melhor, que corpos permeiam as prostitutas em Teresina?

Nesse sentido, o corpo é visto de forma distinta, dependendo do contexto cultural e temporal. Em sociedades do tipo comunitária e/ou holísticas, o corpo é o elo que conecta o indivíduo a sociedade e ao ambiente (LE BRETON 2006, 2016). Portanto, o corpo não é uma ruptura entre o coletivo e individual, ou, ainda, aquilo que separa o indivíduo da sociedade, mas, sim, surgem como elementos totalizantes e interconectados.

Com o avanço das ciências biomédicas e da individualização da sociedade, este corpo na cultura ocidental passa a ser visto como o interruptor da ligação do indivíduo com a coletividade. Ainda, o corpo é visto como posse, algo que pertence ao sujeito, sendo, que, esse saber biomédico que lentamente anatomizou o corpo ainda se mantém presente atualmente.

David Le Breton (2016) realiza uma antropologia cosmológica e delinea a passagem do corpo popular para o corpo individual no ocidente. Sendo, este primeiro, uma alegoria carnavalesca que transgride e goza livremente dos prazeres, liberando suas pulsões despudorada e publicamente. Essa concepção choca-se diretamente com o corpo moderno, um corpo áspero, limpo, moral e privado:

Os órgãos e as funções carnavalescas serão pouco a pouco depreciados, tornados objetos de pudor, privatizados. As festas serão mais ordenadas, fundadas mais sobre a separação do que sobre a confusão. (Le Breton, 2016:39).

A partir disso, podemos enxergar que a garota de programa não vende seu próprio corpo, mas, sim, o ato sexual. Aqui, para tanto, o corpo inserido na prostituição é de posse da garota de programa, sendo, portanto, aquilo vendido não uma parte do corpo ou órgão, porém, o serviço sexual combinado. Garotas de programa fazem o uso de seus corpos na realização dos serviços vendidos, tornando-se esta sua principal ferramenta de trabalho no exercício da prostituição feminina (PASINI, 2005 et al; LE BRETON, 2006, 2016; MAUSS, 2017; SIQUEIRA, 2013).

O corpo da garota de programa é tido como aquilo que os indivíduos, em sua maioria esmagadora homens, podem realizar com prostitutas, isto, sendo algo que não se pode fazer com a esposa, ou, ainda, a normativa de mulher construída no imaginário masculino como uma figura materna e protetora (LEONINI, 2004). Meihy (2015) reuniu em um livro, artigos sobre brasileiros e brasileiras inseridos no mercado da prostituição na europeia e estadunidense, reunindo um compilado com histórias de vida desses indivíduos. Partindo disso, faz-se necessário trazer o fragmento da entrevista de uma das participantes desta pesquisa, em que, exemplifica-se a percepção do corpo da prostituta enquanto algo destinado aos prazeres transgressores, que, muitas vezes, não podem ser praticados no âmbito doméstico:

Olha, ser puta, onde quer que seja não é boa coisa! A gente sofre muito, apanha, tem que aguentar fregueses de todo jeito, gente limpa, suja, doente, gordo ou magro, fedido. Tem tarado de todo tipo e é com a gente que eles dão vazão ao que não conseguem na vida. [...] Gastei meu carinho com todo tipo de baixaria no mundo. (Meihy, 2015:110).

A incursão etnográfica no entorno da Rua Paissandu demonstra com clareza a situação supracitada. As motivações de procura do cliente variam entre cada tipo, sendo possível traçar fatores de busca em comum. Pode-se elencar a facilidade para se “conquistar” uma mulher, liberar os desejos e pulsões tidos como ilícitos ou até a afirmação da própria masculinidade. No discurso das cinco entrevistadas isso se confirma, pois, o cliente tem uma visão carnavalesca e popular do corpo da garota de programa, este, sendo um corpo que por aquele breve momento poderá deleitar-se inteiramente (LEONINI, 2004). Contrariamente, a percepção dos clientes, no trabalho de campo se mostrou a predominância da visão das prostitutas como sendo donas dos seus corpos, e, que, certas práticas não são ou serão realizadas¹⁴⁵ como exemplos a seguir:

Agora, assim, eu só não saio com mulher. Eu posso sair para o cara me pegar e pegar ela. Ou, então, pra ela vir me chupar (tom de voz mais baixo), agora, eu chupar ela, eu não consigo, amigo, já perdi muito dinheiro com isso, eu não consigo. Não vai... Entendeu?! [...] Eu queria saber gostar de fazer tudão. Agora... aquela coisa... assim, garota de programa não se cuida faz tudo. (Graça, 28)

Ele ficou louco (bêbado), e eu fiquei do lado dele. Ele se acordou, eu mandei ele tomar um banho e aí ele disse “a gente transou pelo menos?” e eu respondi “transamos, fizemos foi tudo, amor”. Botei ele aqui (aponta para uma cadeira na boate) sentei com ele, depois fui até o carro dele, já vi que ele tava nas condições bacanas de dirigir e foi embora [...]. (Fátima, 38)

Os clientes tem a falsa impressão de que o corpo da garota é livre para realizar qualquer prática, isso, logo após a compra do serviço sexual. Quando imersos numa relação social, símbolos verbais e não verbais são incorporados e usados propositalmente, de forma consciente ou inconsciente, a fim de construir uma impressão que será emitida através das expressões realizadas pelos sujeitos. Os indivíduos que estiverem se relacionando naquele momento poderão vestir-se da *persona* mais adequada para determinado contexto.

¹⁴⁵ A mais conhecida popularmente e citada na bibliografia especializada e no trabalho de campo é o beijo na boca.

E, todos os envolvidos na interação, seja o ator ou a plateia, entrarão no jogo teatral tentando esboçar uma impressão adequada para aquele momento. Garotas de programa usam o corpo como ferramenta para lidar com os clientes durante e após a combinação do programa (GOFFMAN, 1985; CUNHA, 2012).

O corpo da garota de programa pertencente a ela, porém, seu principal instrumento de trabalho experimenta antes de seu uso uma produção voltada para o trabalho na prostituição. Se o corpo é posse única e individual da garota, o mesmo já não pode ser dito sobre a produção corporal exercida. O corpo produzido pela cultura é moldado de acordo com o contexto temporal e cultural, fazendo com que corpos produzam e reproduzam discursos. Mais que um conjunto de musculatura, o corpo também é a roupa, os acessórios que o adornam, os processos cirúrgicos que nele se operam, assim como, a imagem e o sentido produzidos no corpo, as máquinas acopladas e sua gestualidade. (GOELLNER, 2004; ROSTAGNOL, 2004).

O corpo pode ser encarado como um local pelo qual perpassa a formação de nossa identidade, e, portanto, aquilo que desejamos expressar através da corporeidade. Podem-se destacar certos aspectos em uma primeira instância, mas, que podem ser discrepantes com outras identidades vivenciadas pelo indivíduo. Para Goellner (2004):

A individualização das aparências produzidas [...] tem levado os indivíduos a perceber que o corpo é o local primeiro da identidade, o locus a partir do qual cada um diz do seu íntimo, da sua personalidade, das suas virtudes e defeitos. [...] Um eu construído a partir de referências inscritas e prescritas em diversas instâncias culturais. [...] A produção do corpo se opera simultaneamente no coletivo e no individual. (Goellner:39)

O corpo construído pelas entrevistadas não é algo uniforme entre elas, por isso, durante suas falas é perceptível como diferentes locais e contextos de prostituição geram produções específicas. Os corpos das cinco entrevistadas são todos produzidos tendo como base o gênero feminino, todas as cinco entrevistadas são mulheres cujas identidades de gênero estão em “sintonia” com seu corpo biológico ditado pelo saber biomédico e normatividade heterossexual. São corpos femininos que foram constantemente generificados por meio de normas sociais e por iniciativa própria. Para Connell (2015):

Assim, não podemos pensar o ser mulher ou o ser homem como experiências fixadas pela natureza. Mas também não podemos pensa-los apenas como uma imposição externa realizada por meio de normas sociais ou da pressão de autoridades. As pessoas constroem a si mesmas como masculinas ou femininas. Reivindicamos um lugar na ordem de gênero – ou respondemos ao lugar que nos é dado – na maneira como nos conduzimos na vida cotidiana. (Connell, 2015:39).

Entre as entrevistadas era presente a busca por características, estas tidas como femininas na produção do corpo. Contrariando os corpos de mulheres transexuais, cujas alterações corporais visam afastar as características masculinas do corpo, e, por fim, substituí-los pelas femininas. Isso ocorre porque mulheres transexuais estão constantemente sendo forçadas a provar sua “feminilidade”. Enquanto isso, a produção corporal das prostitutas entrevistadas apresenta motivações mercadológicas e de cuidado com o próprio corpo, isso, em contrapartida as prostitutas transexuais, sua feminilidade não é continuamente contestada (BENEDETTI, 2005).

Os corpos das prostitutas entrevistadas não sofrem contestações à dubiedade de sua condição enquanto mulher, mas, sim, são expostos à exclusão social ou violência, pelo fato de utilizarem seus corpos para comercializarem o próprio sexo. A diferenciação frente ao outro se imbrica na dualidade reproduzida socialmente da mulher doméstica e a mulher da rua (BUTLER, 2000; SANTANA & AZEREDO, 2013; CONNELL, 2015). E, por serem percebidas e generificadas como mulheres desde o nascimento, a produção do corpo nas entrevistadas

não são tão radicais¹⁴⁶, justamente por ter o seu gênero dentro da norma regulatória hegemônica. O nível da produção é uma mescla de subjetividade da própria garota com intenções previamente estabelecidas.

Graça e Fátima são as maiores investidoras em produção corporal entre as entrevistadas. O valor cobrado pelas garotas era entre 100 – 150 reais, tendo em vista, que, um valor menor poderia desvalorizar a casa segundo as entrevistadas. Graça ostenta um corpo voluptuoso em todos os sentidos: os seios, nádegas e coxas são abundantes e bem torneados, enquanto o brilho final no corpo é o *piercing* acoplado no umbigo. A garota de programa durante a entrevista relata com orgulho sobre a realização de intervenções cirúrgicas de cunho estético:

[...] na Venezuela nosso dinheiro e valorizado, não é que é barato, nosso dinheiro é mais, é muito valorizado lá. Eu fiz abdominoplastia, lipo, limpei costa, limpei perna, braço, botei silicone no peito, fiz tudo por seis mil reais enquanto aqui no Brasil ficaria 30,000. (Enquanto falava a garota apontava para as partes do corpo citadas.). (Graça, 28).

Graça em um momento admitiu já ter feito uso de anabolizante, pois, segundo a mesma: “*sai do corpo naturalmente*”. A garota frequenta academia diariamente e busca ocasionalmente ter uma alimentação balanceada. Outro aspecto importante é o vestuário escolhido. Graça, assim como as outras garotas do Hilda Drink’s ou que trabalham nas boates, dão preferência por roupas curtas e apertadas. A marca de Graça são seus vestidos em tons de rosa ou vermelho chocante com aberturas para evidenciar suas tatuagens. Durante a observação, as tatuagens vistas foram uma no pulso, uma na costela e uma de ponta a ponta na barriga na altura do umbigo. A tatuagem além de recurso para chamar atenção dos *boys*¹⁴⁷ servia para esconder as cicatrizes de cirurgias plásticas realizadas. O cabelo é loiro platinado e segundo ela característica essencial para a conquista de clientes.

Eles gostam é do cabelo loiro. Nossa, na hora que eu passo jogando esse cabelo loiro eles já falam “Ei, loira, quanto tu cobra? Ei, loira, senta aqui”. [...] Aqui a menina pode ser preta o que for, a própria escuridão, mas tem que ser loira. É até bom que eles comem uma loira e morena ao mesmo tempo (risos da interlocutora) (Graça, 28).

A fala de Graça sobre mulheres loiras no bordel é confirmada, pois, dando qualquer olhada mais atenta, já é possível revelar a predominância de mulheres com cabelos loiros no Hilda Drink’s. Neste momento, percebemos a entrada de um novo fator, sendo a produção de seu corpo, também, acabando por perpassar e se arranjar pelas técnicas apreendidas sobre a sedução da clientela. Graça aponta que o truque para conquistar o cliente é a *fala da putaria*.

Assim, ele chega... a gente tem que ir ao ataque, né filho?! [...] E homem gosta de putaria. Entendeu?! Tu falando putaria pra ele, meu filho, ele já se empolga. Entendeu?! “ai e memo loira, tu faz isso, tu faz isso...?” Aí eu respondo: “Ai, eu faço gostoso, chupo, tu gosta daquelas lambidas, daquelas coisas...?!” Aí o homem fica doido. Já começa, “quanto é teu programa, loira?”. “Tanto!”. Já era. Já tá na linha, vamo embora. (Graça, 28)

Fátima deixa claro que não tem necessidade de fazer cirurgias plásticas, mas, admite que ao contrário de algumas garotas, não consegue trabalhar com uma calça jeans e sandálias, pois precisa do salto alto. O processo de produção de Fátima é amplo: a maquiagem sempre forte, batons em cores vibrantes e

¹⁴⁶ Benedetti (2005) relata como travestis buscam profissionais clandestinas chamadas de “bombadeiras” que injetavam silicone industrial em travestis e transexuais visando dar ao corpo um contorno mais feminino através do aumento dos seios e das nádegas.

¹⁴⁷ Forma como as garotas chamavam os potenciais clientes ocasionalmente

sombras carregadas no olhar. Independentemente do horário, Fátima sempre está adornada com colares e anéis em quase todos os dedos, as unhas sempre feitas, também, e, em cores chamativas. O cabelo loiro platinado em contraste com a pele negra finaliza o visual exuberante e belo da garota de programa.

O corpo de Fátima está longe de ser inserido dentro dos padrões contemporâneos estéticos que pregam um ideal de corpo magro, simétrico, jovial e saudável (GOELLNER, 2004). Fátima é uma mulher obesa, negra e com alguns dentes a menos. Quando entrevistada Fátima nos explica que um de seu atrativo para a sedução está na dança. O corpo de Fátima é todo produzido e voltado para a conquista, não visando comercializar o ato sexual em si, mas, sim, sua dança. Fátima ostenta o título de *Fafá Tsunami*, pois, segundo a mesma, sua dança não é uma dança qualquer, mas, sim, uma “*coisa de profissional, uma apresentação toda planejada*”.

[...] mas eu gosto é de dançar, eu prefiro fazer dez shows na noite que deitar com um homem na noite. Porque só na minha dança eu tiro o dinheiro de dois, ou três, ou quatro programas. Só na dança. [...] eu faço pole, eu danço aqui... Na verdade, eu sou profissional de dança. Eu fecho contrato nas casas, só que aqui quando eu vim fechar o contrato na época, aí ela deu valor em mim uma semana na outra semana e depois já não queria mais dar, aí eu passei a arrecadar as mesas. A gente dança duas vezes na noite e arrecada tudo na mesa, e quando eu faço programa é com um único homem. Digamos que se uma menina faz dez programas para ganhar R\$1,000 à R\$ 100, eu faço programa com o único homem para sentar do lado dele... Não preciso fazer dez programas. [...] assim... é difícil de te explicar isso aí, mas, eu tenho, digamos, uma lábia que faz o homem me dar até as calças dele. (Fátima, 38).

Para Fátima, dançar é a melhor forma de conseguir dinheiro da clientela. Outra estratégia para arrecadação de dinheiro é o uso do charme que a garota de programa denomina de *denngo*. Durante a observação noturna no Hilda Drink's, houve a oportunidade de observar a dança de Fátima. O corpo belo e rechonchudo da garota dançava as músicas lentas com batidas eletrônicas que remetiam a sensualidade, o vestuário formado por uma capa em tecido fino translucido e um vestido curto, deixando parte das ancas à mostra e uma calcinha de renda preta quase transparente, que, iam desaparecendo vagarosamente a meia luz vermelha, até ficar completamente nua restando apenas uma máscara. A garota realizava acrobacias e saltos envolvendo cadeiras e cambalhotas em cima de um salto alto. Em um dos pontos chave de sua dança, Fátima dava cambalhotas múltiplas ao redor do palco circular localizado no meio da boate. A finalização do show de Fátima acontecia ao som da música “*Abandonada*” da cantora paraense Fafá de Belém, nesse momento, é impossível não associar a letra com a trajetória pessoal de Fátima; marcada pelo abandono da mãe na infância, o abandono do ex-marido, de uma antiga companheira amorosa e de um cliente por quem nutriu uma paixão.

A prática do *denngo* segundo Fátima, seria fazer uma espécie de charme e ao mesmo tempo se colocar em uma posição passiva e infantil perante o cliente, visando conquistá-lo. Contudo, tornar-se uma mulher *denngosa*, segundo Fátima, era preciso estar bêbada. O consumo de bebidas alcoólicas é frequente no Hilda Drink's, mas, das cinco entrevistadas, apenas Fátima e Ângela revelaram quando ébrias, ou, *muito loucas*, é que o trabalho tem maior rentabilidade.

Amélia é a mais nova das garotas entrevistadas, que, na época da entrevista, tinha 22 anos, e, está há um ano na prostituição. A produção de Amélia é bem menos complexa que a de Fátima e Graça. Amélia diz não malhar todo dia, somente quando tem vontade, e, que, ao contrário de outras garotas, não sente vontade de fazer nenhuma intervenção cirúrgica. O corpo de Amélia também é composto por seios e quadris fartos devidamente bronzeados, na qual, a garota trata de exibir as marcas de sol referentes ao procedimento. Todavia, Amélia diz investir pesado em tratamentos corporais no salão de beleza e clínicas de estética.

Unha, cabelo, limpeza de pele, tudo para ficar bonita a gente tem que fazer porque a gente trabalha com o nosso corpo. [...], a gente tem que fazer propaganda com ele [...] tem cliente mesmo que a gente tem acesso assim ao contato, aí no dia que eu “faço a marquinha” eu vou tirar foto “Olha, eu fiz marquinha!”. Ele vem correndo. É dinheiro garantido. (Amélia, 22).

Amélia afirma que a produção em seu corpo é de acordo com o dia da semana e, que, a produção se intensifica a partir da quarta-feira, quando a boate passa a ser mais frequentada, segundo ela.

É, porque segunda-feira não dá ninguém entendeu o que vier é lucro, mas não dá ninguém, ninguém, ninguém, ninguém, mesmo. Então, tipo assim, eu tô aqui assistindo televisão aí eu janto, aí eu fico, não tem nada para fazer, aí eu vou boto um short jeans, uma havaiana e vou para aí, fico sentada na porta conversando, e tu acredita que é um dia que eu mais trabalho quando eu me visto desse jeito?! [...] Vamos supor, uma quinta-feira aqui lota se eu chegar “porra, tô com preguiça, vou me arrumar só meia-noite!” e aí se eu pegar uma blusinha, um shortinho, uma havaiana e sentar bem ali, eu trabalho mais do que se eu tiver toda arrumada. Te juro! Às vezes vou de baby-doll. (Amélia, 22).

Amélia relata que não toma iniciativa durante o trabalho, preferindo ficar sentada em um canto, esperando o cliente chamar. Durante a observação noturna, em um dia de sábado da na boate, a jovem trajava um vestido tubo azul marinho, bem vibrante, e, alguns colares dourados. A maquiagem formada por tons neutros (ou às vezes nem maquiada), com exceção do batom vermelho, e, novamente, o piercing prateado à mostra.

Eu só uso batom vermelho. Tem uns dias, vamos supor, dia de quinta à sexta, e, sábado são os mais movimentados, então, são esses três dias que eu pretendo que me arrumo mais. Porque se for segunda... Segunda-feira não me arrumo de jeito nenhum, do jeito que eu tô eu fico aqui no salão, aí dia de terça eu arrumo um pouquinho, mas eu não preciso botar salto. Boto uma sapatilha, uma havaiana, qualquer coisa. Quarta-feira já me arruma um pouquinho, a coisa já começa a melhorar. São dias que eu me arrumo melhor para trabalhar. Quinta, sexta e sábado são os dias que eu me arrumo melhor pra trabalhar. (Amélia 22).

Quando um cliente contratou o serviço de dança da Amélia, foi perceptível algo que pôde ser captado durante toda a entrevista, o jeito cativante e infantil de Amélia alegrava o ambiente, tudo ao som de pagode. Quando perguntada sobre o uso de alguma estratégia para conquistar o cliente, Amélia diz não ter nenhuma, apenas fica sentada esperando o cliente tomar iniciativa, devido à timidez. No corpo de Amélia existe uma circunscrita, ou melhor, uma proteção religiosa através das duas tatuagens de São Jorge. Quase no final da entrevista Amélia relata não saber se seu jeito infantil, ou, como denominado por ela, “*meninona*”, acaba por servir como atrativo, em que, ela diz apenas ser assim.

Ângela e Rita são as garotas que trabalham na rua, ou, como chamado por Ângela, “*bater pista*”. Na prostituição de rua, o cliente quando contrata um programa paga dez reais pelo valor do quarto¹⁴⁸ ou o programa pode ser feito no carro dele, e, caso o cliente estiver disposto a pagar mais, pode levar a garota para um motel.

Ângela anteriormente trabalhava nas noites em um bordel mais luxuoso da cidade, ela passou a trabalhar no entorno da Rua Paissandu poucos meses da data que foi realizada a entrevista. O divisor de águas para a saída de Ângela do fervo da noite teresinense para o calor das pistas do centro foi sua saúde:

¹⁴⁸ As garotas de programa iam para os quartos na maioria das vezes no Bar Da Geni ou no Pé de Banana (outro bordel da região).

[...] eu fiquei com muito medo! Eu dei um apagão depois de fumar quatro baseados e uma única dose de uísque com Red Bull. Quer dizer, meu corpo já não tava mais aguentando. Eu tomava doses e mais doses e doses incontáveis de uísque e era para mais de dez baseados. Aí, com quatro desmaiei, com quatro e uma dose! Aí eu me assustei. (Ângela 27)

Quando trabalhava no período noturno, Ângela denominava a si mesmo de *Gata Raiada*¹⁴⁹ e *toda patricinha*. Ela conta que investia pesado em se produzir para a noite, sendo, sempre comum ir de vestido, devidamente maquiada com salto alto e perfumada. O investimento no corpo para o serviço na noite era válido devido ao retorno financeiro, assim como Fátima, Ângela também precisava do uso do álcool para ficar *acesa*. No caso de Ângela, tinha o acréscimo do uso de maconha em seu processo de produção. A mesma relata que sem o uso da maconha ou bebida alcoólica não conseguia exercer o trabalho na prostituição.

A produção do corpo para trabalhar nas ruas de dia é mais modesta, as roupas ainda são curtas, mas, simples. Elas podem tanto ser abordadas pelos clientes quanto elas podem chamá-los. O próprio contato com Ângela aconteceu no momento em que ela assobiou para mim, visando realizar um programa. A razão da produção mais modesta é que o valor cobrado pelo programa é entre 60 – 80 reais, logo, não são válidos gastar dinheiro com perfumes ou roupas mais caras.

[...] eu passo protetor solar, protetor facial e protetor corporal, são dois tipos diferentes por isso que esse negócio é caro. Eu faço uso do hidratante para pele não ficar craquelada e também para dar cheiro porque eu dispenso perfume durante o dia por vários motivos: motivo número um, o programa: que dia é barato. Motivo número 2: Perfume é forte e me dá dor de cabeça. Motivo número 3: durante o dia eles estão indo e vindo do trabalho eles vão passar em casa então não é bom ficar cheiro de perfume neles? Então por esses motivos eu não uso perfume durante o dia. [...] só batom não boto o lápis de olho, não boto o rímel, nada, nada, só batom e as unhas feitas sempre. Toma cuidado das unhas ficarem feitas o cabelo retocado a tinta né?... E eu tomo cuidado de mexer com aparência, roupa simplesinha chamando atenção curta mostrando o bundão o periquito só isso. Tomar esses cuidados. (Ângela, 27)

A produção de Rita é bem similar à de Ângela para as ruas, pois, o processo de produção de seu corpo também passa pelo estágio do consumo de bebidas alcoólicas para seduzir os clientes. Durante o dia, a garota prefere também faz uso de roupas mais simples e quase não usa maquiagem. Contudo, à noite Rita afirma se produzir com mais intensidade e investir em maquiagens e batons que ressaltem sua pele branca e seus olhos esverdeados, além, de sempre usar um vestido vermelho.

O corpo na prostituição diurna nas ruas é menos deslumbrante, mas, igualmente desejado. Le Breton (2016) analisa o corpo posto na vida cotidiana dos indivíduos e como este revela as contradições com uma norma imposta estabelecida. A lógica da imagem de um corpo desejável se transforma, fazendo daquele corpo excluído, um corpo desejado. Os clientes em sua maioria são como constata Leonini (2004), “homens normais”: pais de família, senhores aposentados ou *filhinhos de papai*¹⁵⁰. Estes, jovens vistosos a procura de corpos marginalizados e apagados cultural e socialmente.

As ruas da região da Rua Paissandu abrigam uma infinidade de corpos que de alguma forma são estigmatizados e que nunca são propagados como objeto de desejo sexual pela grande mídia: corpos despeda-

¹⁴⁹ A expressão remete a garotas ou mulheres dispostas a se divertir durante toda a noite, seja dançando, fazendo uso de drogas ou bebendo.

¹⁵⁰ Expressão utilizada pelas garotas para denominar um jovem com perfil universitário sustentado pelos pais com idade na faixa dos 17 a 25 anos.

çados, corpos com deficiência mental, corpos em completa fora de forma, corpos idosos. Em síntese, corpos femininos desiguais partilhando um mesmo espaço em busca de sobrevivência (FONSECA, 1996).

Os procedimentos de cuidado com a saúde do corpo é unânime entre as entrevistadas, para tanto, todas afirmaram fazerem o uso de preservativos nas práticas sexuais¹⁵¹. As cinco mulheres entrevistadas revelaram fazer acompanhamento ginecológicos, e, em especial uma, Amélia, que afirma se prevenir fazendo o uso de pomada vaginal e antibiótico. Amélia e Graça dizem realizar a *chuca*¹⁵² para não sujarem os clientes e a si mesmas durante o ato do sexo anal

Considerações finais

Distante de ser algo eventual, o investimento que garotas de programa fazem sob seu corpo se imbrica dentro de uma lógica que busca maiores rendimentos com o trabalho na prostituição. Visto que mesmo aquelas garotas não efetuando produções complexas em seus corpos, é unânime a principal motivação da investidora de tempo e dinheiro no cuidado, e, na construção de seus corpos para a prostituição sendo o dinheiro. Durante o cotidiano nas boates, quando perguntadas sobre qual seria a principal motivo para terem se inserido na prostituição, todas ressaltaram o aspecto financeiro. Graça frisa “*é um dinheiro que vem rápido, mas que não é fácil e que se a garota não tiver cuidado vai rápido também*”.

Todas as garotas entrevistadas atribuíram à prostituição o sentido de vício relacionado ao dinheiro fatuado, como relatado por Amélia “*quanto mais tu ganha, mais tu quer!*”. Acredita-se que a prostituição é a alternativa concreta encontrada por muitas mulheres para conseguir sobreviver ou aumentar sua renda, podendo assim, adquirir bens de consumo e serviços. Além de compras para si mesmas, as cinco entrevistadas revelaram que o dinheiro também ajuda no cuidado com os filhos, mães, pais e afilhados (FONSECA, 1996; PISCITELLI 2013).

Portanto, o corpo é a principal ferramenta de trabalho das garotas entrevistadas, além, também, de ser através dele que realizam todo o trabalho na prostituição, independentemente se o serviço seja a comercialização do próprio sexo ou apenas uma companhia para um homem enquanto esse consome alguma bebida. Este corpo na modernidade é construído e incorpora traços culturais contraditórios entre si, uma bricolagem individual que mescla traços do saber midiático, médico e de causalidades ocorridas no percurso da vida do indivíduo.

Na prostituição, o uso do corpo tem uma dimensão fortemente sexual e o exercício dessa sexualidade que associada à “mulher da rua” não se assenta e nem comunga com o que é considerado normal, legítimo, aquilo que pode ser publicizado ou apresentado em público como fazendo parte da família. Todavia, essas mulheres são desejadas pelos homens como instrumento de subversão e novidade diante da normalidade das relações conjugais, casamento ou família. Trata-se de sexo mais prazeroso, apimentado, salgado, porém, indigesto e problemático, sendo melhor evitar (DAMATTA, 1984; LE BRETON, 2016).

O corpo das entrevistadas não é dotado de signos que expressem somente significados atrelados à sensualidade, ao prazer ou aquilo que é transgressor. Seus corpos podem carregar suas proteções religiosas ou até seus próprios filhos através de adornos discretos ou tatuagens¹⁵³. O corpo e sua produção revelam

¹⁵¹ As cinco entrevistadas relataram fazer o uso do preservativo para todas as práticas sexuais, incluindo sexo oral ou quando as garotas vão penetrar os clientes com as mãos ou algum objeto. Graça inclusive ironiza na entrevista e nas conversas como as mulheres prostitutas são as mais precavidas visto que segundo ela no cotidiano outras meninas tidas como de família não se protegem totalmente durante as relações sexuais.

¹⁵² Chuca é a forma popular para se referir a enema, prática que consiste na introdução de água no ânus para lavagem intestinal.

¹⁵³ Graça tinha em seu corpo o nome de seus dois filhos tatuados no pulso. Amélia ostentava a tatuagem de um terço além de ter consigo no quarto a imagem de São Jorge.

não somente o investimento perpetuado visando lucro, mas, também, signos que à primeira vista podem parecer ambíguos, porém, demonstram a expansão da prostituta para além dos bordéis, boates ou ruas (FONSECA, 1996; HALL, 1999; RAGO, 1998, 2011; LE BRETON, 2016).

Referências

ALBUQUERQUE, Rossana Maria Marinho. 2008. *Para além da tensão entre moral e economia: Reflexões sobre a regulamentação da prostituição no Brasil*. Maceió-AL: Dissertação de mestrado em Sociologia – Universidade Federal de Alagoas.

ALVES, Fabio Lopes. 2010. “Prostituição feminina, gênero e sexualidade: notas etnográficas de uma noite no bordel”. In: II Seminário Nacional de Sociologia e Política. Curitiba. *Anais do II Seminário Nacional de Sociologia e Política*. 03-25.

BEAUD, Stephanie.; WEBER, Florence. 2014. *Guia para a pesquisa de campo: Produzir e analisar dados etnográficos*. Petrópolis: Vozes.

BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo.’”. In: LOURO, Guacira Lopes (org). 2000. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica. P151-172

CONNELL, Raewyn. 2015. *Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: nVersos.

CUNHA, Maria João Mendes Da. 2012. *Vivências do Corpo na Prostituição Feminina*. Coimbra-PT: Dissertação de Mestrado Integrado em Psicologia da Educação, Desenvolvimento e Aconselhamento – Universidade de Coimbra.

DAMATTA, Roberto. 1986. *O que faz o brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco.

FONSECA, Claudia. 1996. “A dupla carreira da mulher prostituta”. *Revista Estudos Feministas* n.1. 07– 33.

FOUCAULT, Michel. 2013. *A história da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal

GOELLNER, Silvana Vilodre. 2003. “A produção cultural do corpo”. In: GOELLNER, Silvana Vilodre; LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe (Org). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis: Vozes. P28-40.

GEERTZ, Clifford. 2008. “Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da cultura” In: *A interpretação das culturas*. Rio De Janeiro: LTC. P25-41

GOFFMAN, Erving. 1985. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis. Vozes

HALL, Stuart. 1999. *A identidade cultural na pós modernidade*. Rio De Janeiro: DP&A.

LE BRETON, David. 2006. *A sociologia do corpo*; Petrópolis: Vozes.

LE BRETON, David. 2016. *Antropologia do Corpo e modernidade*. Petrópolis: Vozes.

LEONINI, Luisa. 2004. “Os clientes das prostitutas: Algumas reflexões a respeito de uma pesquisa sobre a prostituição em Milão”. In: SCHPUN, Mônica Raisa (Org.) *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial. P70-107.

LIBÓRIO, Renata Maria Coimbra. 2005. “Adolescentes em situação de prostituição: uma análise sobre a exploração sexual na sociedade contemporânea”. *Psicologia, Reflexão e Crítica*. V. 18, N. 3. 413-420

- MAUSS, Marcel. 2017. "As técnicas do corpo". In: Mauss, Marcel (Org.) *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Ubu. P421-441.
- MAY, Tim. 2004. *Pesquisa Social - Questões, métodos e processos*. Porto Alegre: Artmed
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. 2015. *Prostituição á brasileira: Cinco histórias* - São Paulo: Contexto.
- MORAES, Aparecida Fonseca. 2014. "O corpo prostituído nas práticas discursivas de organizações dos direitos humanos". In: GOLDENBERG, Mirian. (Org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. P199-230.
- PASINI, Elisiane. 2000. "Limites Simbólicos Corporais na prostituição feminina". *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 14, 181-200
- PASINI, Elisiane. 2002. "Prostituição e Diferenças Sociais". In: ALMEIDA, Heloísa; COSTA, Rosely Gomes.; RAMIREZ, Martha; SOUZA, Érica. (Org.). *Gênero em Matizes*. São Paulo: Editora da Universidade São Francisco. P81-114.
- PASINI, Elisiane. 2005. "Sexo para quase Todos: a prostituição feminina na Vila Mimosa". *Cadernos Pagu*. v. 25, 185-216
- PASINI, Elisiane. 2005b. "Prostituição e a liberdade do corpo". *CLAM – AMB*. 01-09
- PISCITELLI, Adriana. 2005. "Apresentação: gênero no mercado do sexo". *Cadernos Pagu* v. 25, 07-23
- PISCITELLI, Adriana. 2013. "Exploração sexual, trabalho sexual: noções e limites". In: SILVA, Daniele Andrade; HERNÁNDEZ, Jimena de Garay; SILVA Junior, Aureliano Lopes da; UZIEL, Anna Paula (Org.). *Feminilidades, corpos e sexualidade em debate*. Rio de Janeiro: EDUERJ: P147-165.
- RAGO, Margareth. 2011. "A prostituição ontem e hoje". In: GRILLO, José Geraldo Costa; GARRAFONI, Renata Senna; FUNARI, Pedro Paulo Abreu (Org.). *Sexo e violência: realidades antigas e questões contemporâneas*. São Paulo: Anablume. P212-225.
- RAGO, Margareth. 2014. *Do Cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. São Paulo: Paz e Terra.
- ROSTAGNOL, Susana. 2004. "Producidas para el amor: Estetica corporal de las prostitutas callejeras". In: LAGO, Maria Coelho de Souza; GROSSI, Miriam Pillar; ROCHA, Cristina Tavares Da Costa; GARCIA, Olga Regina Zigelli; SENA, Tito (org.). *Interdisciplinaridade em diálogos de gênero: Teorias, sexualidades, religiões*. Florianópolis: Ed Mulheres. P152-161.
- SÁ FILHO, Bernardo Pereira. 2006. *Cartografias do prazer: Boemia e prostituição em Teresina*. Teresina-PI. Dissertação de mestrado em História, Universidade Federal do Piauí.
- SANTANA, Dorotea; AZEREDO, Sandra. 2014. "A produção discursiva da prostituta como diferença e a construção de novas (?) faces da prostituição". *GÊNERO*. v. 14, n.1. P89-110.
- SIQUEIRA, Indianara. 2013. "Profissionais ou "marginais" por falta de regulamentação". In: SILVA, Daniele Andrade; HERNÁNDEZ, Jimena de Garay; SILVA Junior, Aureliano Lopes da; UZIEL, Anna Paula (Org.). *Feminilidades, corpos e sexualidade em debate*. Rio de Janeiro: EDUERJ: P166-174.

Recebido em 10/11/2020

Aceito em 25/02/2020



ENSAIOS
FOTOGRAFÍCOS



ENSAIO FOTOGRÁFICO: DEVOÇÕES EM MARCHA NO CÍRIO DE NAZARÉ

DEVOTION ON THE CÍRIO DE NAZARÉ PARADE

Cristian Sicsú da Glória¹⁵⁴

O Círio de Nazaré é um acontecimento. Há anos ele tem chamado a atenção não apenas de fiéis em busca de bens espirituais, mas também da mídia e de cientistas sociais, empenhados em descrever e apresentar a festa e toda a devoção nela envolvida. Independente do vínculo, é difícil não se deixar afetar pelo que se vê e se sente em meio a tanta comoção popular. Esse ensaio apresenta um pouco da minha própria experiência, de estudioso da religião em formação e fotógrafo, em meu primeiro ano em Belém. As fotos retratam as ruas da capital paraense tomadas por manifestações de fé, uma modalidade ao mesmo tempo tão antiga e tão nova de ocupação religiosa dos espaços públicos.

É uma tentativa de mostrar uma das muitas dimensões dessa festa que tem mais de dois séculos e é uma das maiores manifestações religiosas do Brasil. Em 2019 os festejos à Santa padroeira tiveram seu início no dia 13 de outubro e se estenderam até o dia 27 do mesmo mês. Reuniram cerca de três milhões de devotos, vindos de várias regiões do país. Por sua grandiosidade, o Círio de Belém foi registrado, em setembro de 2004, pelo instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como patrimônio cultural imaterial brasileiro.

No segundo domingo de outubro acontece uma das procissões mais importantes do Círio de Nazaré, saindo da Catedral de Belém em direção à Praça Santuário de Nazaré – um trajeto de aproximadamente 3,6 quilômetros. Reúne pagadores de promessas e aqueles que se lançam a fazer o percurso segurando a corda que mede aproximadamente 400 metros, símbolo de grande valor religioso. Obter um pedaço da corda significa estabelecer um elo entre Nossa Senhora e seus fiéis, o que resulta em grandes disputas. Muitos fies levam objetos cortantes com o propósito de obter um pedaço da corda.

Dentre o período festivo inúmeras manifestações populares não pertencentes à Igreja institucional se somam ao evento, com propósito de homenagear a Santa Padroeira dos paraenses. Por exemplo, o Auto do Círio, organizado pela Escola de Teatro Dança da Universidade Federal do Pará; a Festa da Chiquita, que reúne a comunidade homoafetiva belenense em frente ao Teatro da Paz; o Arrastão do Círio, movimento organizado por músicos com o objetivo de valorizar a musicalidade paraense.

No último ano, o Auto do Círio reuniu em seu momento de abertura diversas lideranças religiosas: católicas, evangélicas, pais e mães de santo, membros de comunidades Hare Krishna – todos com o intuito de promover a tolerância e a diversidade religiosa e firmar os laços com Nossa Senhora. O movimento reúne também os mais variados segmentos culturais de Belém e entorno: atores, músicos, bailarinos, cantores líricos entre outros (ver BRÍGIDA, 2008).

¹⁵⁴ Graduado em História no Centro de Estudos Superiores de Parintins (CESP) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião no Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE) da Universidade do Estado do Pará (UEPA).

Algo marcante na festa, é que ela altera toda aquela rotina da maior metrópole urbana da Região Norte. As áreas em torno das festividades paralisam as avenidas aonde se viam fileiras de carros e ônibus, que agora dão lugar a um mar de gente de todas as idades, cada uma com sua própria forma de viver a devoção. Elas também estão presentes nas casas, muros, outdoors, praças... em todos os lugares e das mais diversas formas de expressão visual e sonora. Durante outubro, o Círio também se torna o principal motor de movimentação da cultura paraense e da economia da capital, de modo que “o lazer e o negócio convivem” com todo o resto. Até mesmo expressões vistas como profanas ganham ar sagrado. Ou como descreveu Isidoro Alves (1980), as barracas de alimentação, o parque, o almoço do Círio ou a cerveja na mesa do bar e toda a sorte de divertimentos acabam se incorporando à estrutura do ritual.

As expressões da religiosidade popular têm grande destaque durante os festejos: os pagadores de promessas que carregaram sobre suas cabeças os ex-votos, como maquete de casas, tijolos, livros, enfim uma gama de objetos que representam a graça alcançada. Também são frequentes as crianças vestidas de anjos, os carros e bicicletas enfeitadas, as pessoas a percorrer as ruas de joelhos, em um misto de gozo e dor. Toda manifestação é válida no intuito de pedir, agradecer, festejar a Mãe “Naza”, “Nazica” ou “Nazinha” como é chamada pelo povo.

Referências

ALVES, Isidoro. *O carnaval devoto: um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém*. Petrópolis: Vozes, 1980.

BRÍGIDA, Miguel Santana. “O Auto do Círio: Festa, Fé e Espetacularidade”. In: *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. Rio de Janeiro: IPHAN, v. 5, n. 1, 2008. pp. 35-48.

FIGUEIREDO, Silvio Lima. *Círio de Nazaré: festa e paixão*. Belém: EdUFPA, 2005.















Recebido em 13/02/2020

Aceito em 20/04/2020



ENSAIO FOTOGRÁFICO: IMAGENS SENSÍVEIS, BRUMADINHO 2019

SENSITIVE IMAGES, BRUMADINHO 2019

Isis Medeiros¹⁵⁵

Em 25 de janeiro de 2019 uma barragem de rejeitos da Vale S/A rompeu-se. Como foi amplamente divulgado na mídia, a lama arrastou tudo o que estava abaixo da Mina do Córrego do Feijão, em Brumadinho. Segundo os dados atuais são 259 mortos, 11 desaparecidos e 2 crianças que tiveram as vidas interrompidas ainda no ventre. Danos ambientais e sociais incalculáveis. Milhares de pessoas que tiveram suas casas, suas vidas e seus sonhos soterrados. Comunidades inteiras que tiveram de deixar suas terras e suas histórias. Muito do que aconteceu ainda está por ser esclarecido. E, da mesma forma, os responsáveis seguem impunes. Algo que em si não é novo no Brasil e que apenas atualiza os dramas já experimentados em Mariana, em 2015, e em outros rompimentos de menor repercussão. Crimes que se repetem sem reparação e que, sob o rótulo da tragédia, continuam aliando Estado e iniciativa privada, na tentativa de minimizar os danos e normalizar a negligência das mineradoras e as violações de direitos das pessoas pelo capital.

O ensaio que se segue é um registro dos dias posteriores ao rompimento. Trata-se, na verdade, de uma seleção das fotografias com as quais busquei narrar mais um desastre da mineração – o maior deles em nosso país, e um dos maiores do mundo. O foco não foram os resultados apenas. Na medida do possível, o que busquei com as imagens foi mostrar a destruição e as respostas a ela, sem esconder ou escamotear as ações e negligências da empresa, que não raro se esconde atrás de outros sujeitos e instituições, como forma, inclusive, de se eximir de suas responsabilidades.

O cenário, porém, não deixa de ser chocante e revoltante. Quando cheguei a Brumadinho, sabia das dificuldades que me seriam impostas; sabia inclusive que se tratava de um cenário de crime com um número de vítimas muito superior ao rompimento da barragem da Samarco (em Mariana) e do quanto tudo isso infundia em todos uma sensação de desânimo e impotência. Nas imagens do primeiro dia ainda captei funcionários da Vale uniformizados, identificados. Mas já no segundo dia as diferenças entre eles e os todos os outros que chegavam não estavam tão claras. Todos circulavam apenas com crachá de voluntários em meio a uma crescente presença de bombeiros, policiais e agentes de defesa civil.

Somente 20 dias após o rompimento consegui acompanhar o corpo de bombeiros até a mina e fiz, então, as fotografias da sala de segurança que integrava um conjunto de salas da administração, próxima

¹⁵⁵ Graduada em Design de Ambientes pela Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Em 2012 ingressou em estudos em Design e Fotografia pela Universidade de Malta através de Intercâmbio Cultural na União Europeia. Integra coletivos de comunicação e fotografias voltados para a defesa dos direitos humanos. Colabora com publicações impressas e revistas. Já fez diversas apresentações de seus projetos e participou, em 2017, do 12º Fórum Social Mundial, em Montreal (Canadá), com uma exposição de fotografias denunciando o crime socioambiental que ocorreu em Mariana (MG) e a violação dos direitos dos atingidos por barragens no Brasil. @isismedeiros_foto

à barragem, mas em uma área alta, que por isso não foi arrastada pela lama. Ainda assim, tudo era muito desolador, já que de dentro se podia ter também uma dimensão da devastação, inclusive uma área de Mata Atlântica preservada pela própria empresa como contrapartida ambiental e que havia sido tomada pelos rejeitos. Também pude ver as estruturas enormes e pesadas da mineração, agora completamente destruídas, transformadas em ferro retorcido.

Por outro lado, pude acompanhar de perto o que se passava nas comunidades no entorno. Um cotidiano completamente alterado pela violência com que tudo se passava. Não apenas porque a maioria havia perdido suas formas de vida, mas porque agora eram obrigados a conviver com um grande fluxo de pessoas, com helicópteros que arrancavam os telhados das casas que haviam sobrado para buscar ou deixar os corpos das vítimas encontradas, em um clima que corroía a autoestima, os interesses, os sonhos.

Busquei oferecer com as imagens uma outra narrativa, alternativa àquela que glorifica como heróis os bombeiros e voluntários, sem que se fale da atuação da mineração em Minas Gerais e do rastro de destruição e morte que ela tem deixado em todos os estágios da sua produção. Mesmo hoje, em meio à Pandemia com todas as recomendações de isolamento social, a Vale mantém 55 mil trabalhadores em todo o Brasil na ativa. Já foram registradas mortes de funcionários que contraíram o novo coronavírus no Pará e agora em várias cidades de Minas Gerais. Esses números não estão sendo registrados, mas sim omitidos pela empresa que segue atividade normalmente. Algo pactuado com o Estado, que reconheceu a mineração como atividade essencial! Nesse sentido, o ensaio também representa uma forma de denúncia e um clamor por memória, por justiça, para que não se esqueça.















Recebido em 28/04/2020

Aceito em 05/06/2020

STENGERS, ISABELLE. 2015. NO TEMPO DAS CATÁSTROFES. SÃO PAULO. COSACNAIFY

Pablo Baptista Rodrigues¹⁵⁶

Em seu livro *No Tempo das Catástrofes* (CosacNaify, 2015, com tradução de Eloisa Araújo), Isabelle Stengers percorre em dezesseis capítulos o que considera a “intrusão de Gaia” na dupla história do desenvolvimento da humanidade. Uma dupla história marcada pelo progresso e desenvolvimento do capitalismo global, atrelada a uma história, também humana, porém, obscura, subterrânea e desconhecida.

Stengers nasceu em 1949 na Bélgica. Formou-se em química na Universidade Livre de Bruxelas, onde leciona Filosofia da Ciência. Em 1993 foi premiada com o Prêmio de Filosofia da Academia Francesa. O livro *No tempo das Catástrofes*, lançado em 2015, soma-se a uma série de outros títulos da autora, publicados em língua portuguesa no Brasil. É o caso de citarmos alguns dos seus livros individuais, coautorias e participações, como *Quem tem medo da ciência? Ciência e poderes* (Siciliano, 1990.); *O coração e a razão: a hipnose de Lavoisier a Lacan*, em coautoria com Leon Chertok (Jorge Zahar, 1990); *A Nova Aliança: a metamorfose da ciência* (Editora Universidade de Brasília, 1991), em coautoria com Ilya Prigogine; *Entre o tempo e a eternidade*, novamente em coautoria com Ilya Prigogine (Companhia das Letras, 1992); *Lembra-te que não sou Medeia* (Pazulin, 2000); *A invenção das Ciências Modernas* (Editora 34, 2002); *O Fim das Certezas: tempo, caos e as leis da Natureza*, novamente em coautoria com Ilya Prigogine (UNESP, 2011).

Em *No Tempo das Catástrofes* podemos encontrar os diálogos e interesses da autora ao longo de toda sua trajetória acadêmica, como a referência a nomes importantes da cena intelectual moderna e contemporânea. A autora cita nominalmente Karl Marx, afirmando que seu trabalho mais recente é uma forma de inscrição na herança de Marx “sem precisar ser ‘marxista’” (STENGERS, 2015, p. 37). O que significa nos termos da autora reafirmar a atualidade do pensamento do autor d'O capital e assim concordar com ele sobre a invencibilidade do sistema capitalista. Ela também, expande o pensamento de Marx no que se refere a limitação de seus apontamentos ao não traduzirem o interesse humano sobre o questionamento do futuro. Stengers atribui a Gaia a possível relação com a definição do Sistema Capitalista, pois, esse sistema econômico também é tido pela autora como uma força espiritual moral e maléfica, “um poder que captura, segmenta e redefine a seu serviço, dimensões cada vez mais numerosas do que constitui nossa realidade, nossas vidas e nossas práticas”.

O diálogo com os pensadores Gaston Bachelard (1884-1962), Jacques Rancière (1940) e Bruno Latour (1947) é outra forma de exemplificar os atravessamentos teóricos da autora e das relações políticas e epistemológicas de seu trabalho. A citação direta ao trabalho *A formação do espírito científico*, de Gaston Bachelard, surge como pano de fundo a argumentação da crítica necessária ao saber científico e de como os cientistas, ao longo

¹⁵⁶ Graduado em Letras-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em Teoria Literária pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (UFRJ/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq). Atualmente é doutorando pela mesma instituição com pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES. É também professor, curador do Projeto Franz Kafka e editor-chefe na editora Desalinho Publicações. E-mail: pablrodrigues@ufrj.br.

da história da ciência no mundo ocidental, se viram muito próximos ao Estado e a afigura do Empresário.

Já ao mencionar a *Reflexão sobre o culto do moderno dos deuses fe(i)tiches* e *A esperança de Pandora*, do pensador Bruno Latour, Stengers reforça a crítica a necessidade de perseguir o mito do homem prometeico, isto é, investir contra o espírito que fortaleceu a crença do progresso e do desenvolvimento sem limites. A relação com o Ódio à democracia, de Jacques Rancière, se estabeleceu como uma bibliografia que visa reler a vida democrática, e o que parece a autora, uma espécie de criação de artifícios a possível disjunção entre a política e seus governantes.

O que nos leva a uma importante referência utilizada pela autora, que é Baruch Espinosa (1632-1677). Ao retornar ao filósofo da *Ética*, a autora busca na possibilidade do conceito de alegria espinosana o aumento de potência de agir, pensar e imaginar frente aos desdobramentos ecológicos contemporâneos. Uma alegria que não é transmitida verticalmente, mas horizontalmente. Uma espécie de imaginar em conjunto frente a sociedade individualista. Pois, atribuindo peso a coletividade a autora consegue ver uma possibilidade de resposta ao que irritou Gaia: “Tal resposta, que ela [Gaia] não ouvirá, confere à sua intrusão a força de um apelo a vidas que valem apenas ser vividas” (STENGERS, 2015, p. 123).

No “Capítulo 1” lemos a posição inicial da autora e a proposta geral do seu livro. É colocado nas primeiras páginas o problema do crescimento econômico como mote propulsor do desenvolvimento capitalista, argumentado por Stengers como base da “Catástrofe Financeira”. O mundo mudou e no cenário global permanecem as desigualdades sociais, aumento da poluição, envenenamento por agrotóxicos, o eminente esgotamento das fontes de energia e a diminuição do volume dos lenções freáticos. A história do mundo ocidental, se fundamenta no mito prometeico da confiança inequívoca no crescimento econômico. Destinando seu livro “àqueles que vivem em suspenso”, isto é, os “herdeiros de uma história de lutas contra o estado de guerra perpétua que o capitalismo faz reinar”, Isabelle Stengers escolhe a forma ensaística, não o dogmatismo dos sistemas filosóficos interpretativos da realidade, para expressar um dos assuntos mais relevantes na atualidade: a relação do homem com o planeta Terra.

A autora então, passa a nos fornecer conceitos importantes para a compreensão do que considera o “tempo das catástrofes”. Podemos ler no “Capítulo 2”, a distinção entre uma espécie de “Eles” e “Nós”, o que Stengers chamou de “Nossos responsáveis” e “Nós”, respectivamente. Representantes de uma suposta “boa governança”, “Nossos Responsáveis” são os principais defensores de uma política do “Crescimento econômico”, levando o mundo a crença limitante, e paralisadora, da impossibilidade de mudanças estruturais de nossa realidade. Ao “Nós”, uma espécie de coletividade idealizada, caberia a consciência de um mundo em ruínas, e o retorno a possibilidade de uma sociedade cooperadora. Podemos acreditar que neste capítulo inicia-se um esboço de uma possível intervenção ao “tempo das catástrofes”, inclusive, com a lembrança da potência da instituição “Escola” como espaço de local de auxílio as respostas das crises globais e a questão da cooperação social. Entretanto, as escolas, para a autora, não nos preparam para a cooperação, e fornece os argumentos futuros sobre a precariedade de nossa formação cultural.

No “Capítulo 3” Isabelle Stengers, nos informa sobre os Organismos Geneticamente Modificados (OGM). E exemplifica por meio dos OGMs que a liberdade de inovar, através de empresas geneticistas, como a Monsanto, nos leva a crer na inovação como uma crença de que o progresso não pode parar. Nossa resposta e posicionamento (Esse “Nós” virtual) não é apenas na cobrança e questionamento aos “Nossos responsáveis”, mas também a “intrusão de Gaia”. Isto é, nossa resposta não deve ser direcionada à Gaia e a sua intrusão na dupla história do desenvolvimento humano, e sim aos seus causadores.

Com isso, no seu “Capítulo 4”, a autora nomeia seu gesto ensaístico como a necessidade de “nomear o problema”. A questão da “nomeação do problema” diz respeito a nomear os causadores da intrusão de

Gaia. A pensadora não ambiciona com isso solucionar os impasses das crises globais, sejam elas financeiras e/ou climáticas. Vale ressaltar, que é neste capítulo que a autora explica o que considera ser “Gaia”. O que tradicionalmente fora assumido como a conexão da humanidade com o planeta, um certo pertencimento entre os seres humanos e a Terra, é tido pela filósofa não apenas, como uma forma inédita ou esquecida de transcendência. Gaia é uma espécie de ser desprovido das qualidades que permitiriam invocá-la como árbitro das catástrofes humana. Portanto, lidar com a intrusão de Gaia, não diz respeito a lidar com uma natureza selvagem, frágil e que deve ser protegida.

A brutalidade de Gaia, revela nos no “Capítulo Cinco”, diz respeito a uma resposta à altura daquilo que a provocou. Recorrendo a Karl Marx, a autora explicita a questão do Capitalismo, do Tempo e da Barbárie. Ela atualiza Marx no que diz respeito as teorias econômicas referentes ao modo transcendental de ação do capitalismo: poder de tipo espiritual maléfico, poder de captura, poder de segmentação, redefinindo a seu serviço, as dimensões cada vez mais numerosas do que constituem nossa realidade. Entretanto, não apenas as críticas recaem ao sistema capitalista, bem como a produção científica como um todo. Pois, a ideia de progresso sustentada pela Ciência é uma versão épica do materialismo. Para autora deve-se procurar abandonar a herança de nossa formação baseada na ideia de progresso das ciências e da técnica.

Ao criticar nosso processo de formação (haja vista a importância do papel da “Escola”, anteriormente citado) a autora no “Capítulo 6” alerta como somos levados a crer no crescimento e desenvolvimento a todo custo. Para ela, isso deve ser revisto, pois, o projeto de desenvolvimento global, é um projeto de destruição global. Exemplifica o papel de empresas como a Monsanto na intrusão de Gaia revelando um terceiro agente, os Empresários. Desse modo, somos apresentados a três possíveis protagonistas causadores da intrusão de Gaia: O Estado (“Nosso Responsáveis”), A Ciência (a ciência se estabelece no mito do progresso da técnica) e por fim, o “Empresário”, no qual a autora define da seguinte forma: “Essa figura é o Empresário, aquele para quem tudo é oportunidade – ou, antes, *que exige a liberdade de poder transformar tudo em oportunidade* – para um novo lucro, inclusive o que põe em xeque o futuro comum” (STENGERS, 2015, p. 47-49, grifo da autora).

Se no “Capítulo 5” a autora aponta a questão do “Direito de não ter cuidado”, é no “Capítulo 7” que ela nos explicará a “Política do Cuidado”. O não ter cuidado é o argumento que a ciência utiliza para o desenvolvimento do fazer científico. O “Não está provado” torna-se um conceito impeditivo a uma postura objetiva e mais racional. A “Arte de Ter cuidado” é defendida então pela autora como uma forma correspondente ao “Não está provado” utilizado muitas vezes pela ciência. É posta aqui uma dúvida sobre o especialista e sua associação com o Empresário e o Estado.

Em seu oitavo capítulo, Stengers sugere que o Estado serve ao Capitalismo, protegendo seus interesses, até mesmo na criação de interesses capitalistas, o que no final é posto como os interesses do Estado. A cooperação Estado e Empresa e Capitalismo não pode ser visto de forma desinteressada, mas de acordo com a história do surgimento de novas formas de obtenção de capital. A atual fase do sistema capitalista é definida pela autora como “Capitalismo Cognitivo”, pois, diz respeito ao conhecimento humano como forma de obtenção de lucro, ao invés da exploração da força de trabalho.

É no “Capítulo 9” que Isabelle Stengers afirma como a Ciência se construiu para fundamentar as ações do Mercado na possibilidade do homem não mais dominar a matéria em si, mas os átomos. Nesse capítulo ela retoma a ideia da “Arte do Cuidado” e do pensamento coletivo como forma de responder aos causadores da “intrusão de Gaia”. A ciência opera num fechar sobre si mesma. Faltando com lucidez diante das causas coletivas.

No décimo capítulo a professora lança mão de um conceito importante para sua argumentação, a ideia de “phármakon”. O termo é grego, e hoje é traduzido com remédio. Todavia, é tomado pela autora como algo que não é necessariamente para matar e viver, é uma resposta que dependendo da dose pode ser letal. Não se sabe das possíveis soluções a intrusão de Gaia e a perturbação das temporalidades. Aqui

ela nos convida a um tempo da “Arte Farmacológica”. Revezar entre o “Tempo da Luta” e o “Tempo da Criação”. E assim, elaboramos a “Arte do Cuidado”.

No “Capítulo Onze” a autora atribui ao ato de nomear uma espécie de “phármakon”. Pois, nomear é uma forma de forçar o pensamento. Dissolvendo as ilusões que nos cercam a escritora afirma: “Também nesse caso, vamos nomear, para forçar a pensar. Em nosso mundo dito moderno, uma vez que o herói se torna destruidor das ilusões que travam o processo de emancipação da humanidade, o gênero épico pode ter como consequência o poder dado ao que chamarei de tolice.”

No “Capítulo 12” a autora aproxima a responsabilidade de “Nossos responsáveis”, aqueles que devem responder por “Nós”, ao que considerou o “Poder Pastoral”. Entretanto, ressalva, que diante da intrusão de Gaia, o “Poder Pastoral” não diz respeito a nos guiar a um rumo dado. Acusa os “pastores” de serem dominado pela tolice, “pois julgam o mundo em termos de tentações e seduções”. Ao chamar os “Pastores” de homens dominados pela tolice, ela coloca em prática o projeto de nomeação salientado no capítulo anterior: “Hoje me parece necessário ousar nomear a tolice que se apodera daqueles que o capitalismo faz assumirem a responsabilidade de manter a ordem pública” (STENGERS, 2015, p. 92). E assim, explica por meio da nomeação “a tolice”, forma anestesiadora da ação. A “Tolice” anestesia aqueles de quem se apodera, os impede de se deixar afetar.

Ao longo do “Capítulo 13”, podemos ver a autora ensaiando uma possibilidade de resposta aos causadores da intrusão de Gaia. Como afirmamos inicialmente, não há a proposição de ação sistemática, mas sim a nomeação da catástrofe e com isso a possibilidade de reflexão. Com isso, compreende-se o retorno da autora ao papel da “Escola” e assim evoca as respostas locais, contra o geral e consensual, como forma de alertar a si e aos nossos responsáveis. É no âmbito local, que aprenderemos a pensar e colocar a próprias questões em pauta. Contra o domínio da tolice, o pensar coletivo, o retorno a “outras histórias”, isto é, histórias como ferramenta de transformação. Isto é, a utilização coletiva de “histórias técnicas”, que nascem das “ciladas” que cada uma precisou escapar, na construção não de um modelo, mas sim de uma “experiência prática”.

“A igualdade é, também ela, um “phármakon”, que pode se tornar veneno quando associada não, a uma produção, mas a um imperativo, e a um imperativo que sempre incumbe porta-vozes privilegiados”. É com essa afirmação que Stengers, no seu décimo quarto capítulo, relaciona a responsabilidade dos líderes políticos e cidadãos, evocando inclusive, um dos nomes importantes da tradição ensaística francesa, Étienne La Boétie, em seu livro *Servidão Voluntária*. Munindo-se do movimento de La Boétie, a filósofa questiona a adesão da população em seguirem os primeiros demagogos que surgem no cenário político.

No “Capítulo Quinze” a autora afirma que intrusão de Gaia significa a necessidade de aprendermos a termos cuidado, a aceitarmos as verdades inconvenientes. Precisamos dos artifícios, pois, precisamos desesperadamente resistir ao “tristemente previsível”. Isto é, a barbárie assumida no estilo épico fundante da civilização ocidental. Aproximando-se do fim de seu livro, a autora retoma a necessidade da “nomeação”, mesmo que sua sugestão seja uma espécie de “phármakon”. Recorrendo a Rancière, ela aponta para uma espécie de disjunção com a ordem natural dos “melhores”. É estar diante do ódio a democracia.

Diante da intrusão de Gaia, talvez seja possível o uso de artifícios que aplacam não a sua intrusão, mas sim, aqueles que acreditam não ser relevante ouvi-la. A intrusão de Gaia nos fez um rebanho sem pastor. Nomear este cenário pode ser uma das atitudes precárias de transformação de nossa realidade. Ao prever possíveis críticas a suas soluções, Stengers afirma que “Cada êxito, por mais precário que seja, tem sua importância”. E assim conclui o seu projeto ensaístico em seu décimo sexto capítulo.

A atitude da nomeação pode ser entendida como esse “êxito precário”, uma criação de artifícios narrativos, no intuito político de operacionalizar o pensamento e a imaginação em prol da transformação política; ou como quer a autora, o aumento da potência de agir, a Alegria Espinosana: “A alegria é transmitida não de alguém que sabe

a alguém que é ignorante, mas de um modo em si mesmo produtor de igualdade, alegria de pensar e de imaginar juntos, com os outros, graças aos outros”. De todo modo é assim que Isabella Stengers acredita que conseguiremos abandonar a triste pose heroica do desenvolvimento ocidental e trair o que nos aprisionou.

Referências

MACHADO, Ricardo. Considerações de uma filósofa da ciência sobre o fim do mundo. No tempo das catástrofes de Isabelle Stengers. 8 nov. 2018. *Revista IHU on-line*. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/584423-consideracoes-de-uma-filosofa-da-ciencia-sobre-o-fim-do-mundo-no-tempo-das-catastrofes-de-isabelle-stengers>. Acesso em: 24 abr. 2020.

STENGERS, Isabelle. 2015. *No Tempo das Catástrofes*. trad. Eloisa Araújo. São Paulo: CosacNaify.

Recebido em 25/04/2020

Aceito em 16/05/2020

ARTIGOS LIVRES

'TÁ GRÁVIDA DO QUE?': (RE)PENSANDO AS RELAÇÕES DE GÊNERO NO CHÁ DE REVELAÇÃO

Vanessa Fonte

DA EXPERIÊNCIA DO CINEMA NOVO AO NOVO CINEMA BRASILEIRO DO SÉCULO XXI: UMA ABORDAGEM SOCIOLÓGICA E POLÍTICA DO FILME BACURAU

José de Lima Soares

GAROTAS DE PROGRAMA EM TERESINA: PRODUÇÕES DO CORPO NO CONTEXTO DA PROSTITUIÇÃO

Marcos Paulo Magalhães de Figueiredo

ENTREVISTA

ENTREVISTA COM GILTON MENDES DO SANTOS

Riccardo Rella (Editor-Executivo da Wamon)

ENSAIOS FOTOGRÁFICOS

DEVOÇÕES EM MARCHA NO CÍRIO DE NAZARÉ

Cristian Sicsú da Glória

IMAGENS SENSÍVEIS, BRUMADINHO 2019

Isis Medeiros

RESENHA

STENGERS, ISABELLE. 2015. NO TEMPO DAS CATÁSTROFES. SÃO PAULO: COSAGNAIFY.

Pablo Baptista Rodrigues



UFAM



wamon

Revista dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM