

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
WAY SANÀ-MARYA PURY

COSMOPOÉTICAS DO REENCANTAMENTO: Arte Puri Contemporânea como
Continuação da Guerra.

RIO DE JANEIRO

2025

Way Sanà-Marya Pury

COSMOPOÉTICAS DO REENCANTAMENTO: Arte Puri Contemporânea como
Continuação da Guerra.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu
Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial à obtenção do título de Mestre
em Antropologia Social

Orientador: Carlos Fausto

Rio de Janeiro
2025

Espaço para ficha catalográfica: <http://fichacatalografica.sibi.ufrj.br/>

Way Sanà-Marya Pury

COSMOPOÉTICAS DO REENCANTAMENTO: Arte Puri Contemporânea como
Continuação da Guerra.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu
Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial à obtenção do título de Mestre
em Antropologia Social

Aprovada em 24/02/2025

Presidente, Prof. Dr. Carlos Fausto
(PPGAS/MN/UFRJ)

Prof. Dr. Edmundo Pereira
(PPGAS/MN/UFRJ)

Prof. Dra. Isabel Penoni
(PPGAC/Unirio)

Aos Puri.

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, Carlos Fausto e aos professores que tive ao longo da vida. Agradeço à banca, meus amigos do Laroyê e minha família. Agradeço, por fim, a todos os Puri com quem trilhei diversos caminhos e sigo trilhando ao longo da vida, além dos parentes e colegas de outras etnias.

RESUMO

Quando o IBGE bateu na porta de casa da última vez, para coletar dados censitários, foi meu pai quem atendeu, não eu, não a mãe. Então, foi ele quem respondeu que nessa casa vivem dois indígenas e um branco. Resposta renovada sobre nós. Acontece que o pai já entendeu o que a gente mesmo, antes, desentendia. Somos Puri. E o que é ser esse diacho? E o que é ser esse diacho sentando-se numa cadeira em que alguns dos mais célebres nomes da antropologia brasileira já ocuparam? Em resumo não sei. E não saber é uma forma de conhecimento. Nesse escrito eu busquei pensar com as palavras e quis experimentá-las. O que podem elas? O que posso eu enquanto indígena e antropologue em (trans)formação? Que tipo de poder emana daquilo que foi escrito? O que trago ao leitor é uma cartografia experimental, que joga com autoetnografia e a autoficção ao passo que investiga modos de fazer antropologia e arte daqui dos meus lugares como performer-xamã-antropologue Puri.

Palavras-chave: Povo Puri; Arte Indígena; Devir-Índio; Autoetnografia.

ABSTRACT

When IBGE knocked on the door last time, to collect census data, it was my father who answered, not me, not my mother. So, it was he who responded that two indigenous people and one white person live in this house. Renewed response about us. It turns out that my father already understood what we ourselves did not understand before. We are Puri. And what does it mean to be that? And what does it mean to be this sitting in a chair that some of the most famous names in Brazilian anthropology have already occupied? In short, I don't know. And not knowing is a form of knowledge. In this writing I tried to think with words and wanted to try them. What can they do? What can I do as an indigenous person and an anthropologist undergoing (trans)formation? What kind of power emanates from what is written? What I bring to the reader is an experimental cartography, which plays with autoethnography and autofiction while investigating ways of doing anthropology and art from my place as a Puri performer-shaman-anthropologist.

Keywords:Lorem; Puri people; Indigenous Art; Becoming-Indian; Autoethnography.

SUMÁRIO

Agora é minha vez ou Minhas avó Marya-Pury	17
Notas para a leitura	19
Apresentação	20
Andonça: por uma metodologia coreográfica	24
Territórios (carto)gráficos: pensando a escrita com Librandi e Borges	33
Atravessar a grande noite falando puryguês	37
A noite branca	39
Cutucar a onça.	40
Bons e mals – os selvagens de Eckhout.....	45
Atravessar a grande noite ou falsear o cio	53
Reencantamento	59
A primeira noite - Miripona	61
Cala a boca, cachorro!	62
Nhaueira virando onça.	63
Devir-Puri.	66
Transformações.	72
Devir-Onça.	76
Espelhos.....	80
Devir-Monga.....	94
Selvagens – As imagens coloniais e o que fazer com elas.....	97
(des)Nomear-se	Erro! Indicador não definido.
Nômades, Feiticeiros e Antropófagos	116
Temidos feiticeiros – por um xamanismo Puri.....	124
Prika. Os Puri reencantados.....	134

Cosmopoéticas do Reencantamento	156
Referências	157

esta página deixada em branco intencionalmente

Rezo de Entrada

Ave Marya-Marya, cheia de garra, cheia dente
Temida entre as serpentes
Temidos seus olhos na noite, Luz.

(Des)Aparecida Marya desatadora de laços
Reencanta a voz dos seus netos
Nos ensina o cio e o silêncio
Pra que não haja morte em vida e além.

AGORA É MINHA VEZ OU MINHAS AVÓ MARYA-PURY.

Hum? Eh---eh... É. Nhor sim. A---hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum---hum... Eh. Nhor não, n't, n't... Cavalo seu é esse só? Ixe! Cavalo tá manco, aguado. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A'pois. Mecê entra, cê pode ficar aqui.

Hãn-Hãn? Não, casa não é minha não. Tem dono. Eu sou morador só. Só faço morada só um tempo só. Depois eu saio. Eu vou pra outra de outro dono. Hã? É! Inqual minha mãe, minha vó. Ih... eu morei casa prika... prika... muita! Hun? Ocê gostou? Eu acho apertada, mês de inverno não bate uma gota de Sol. Mas tem lá fora.

Alá. Vem na Janela. Ali mora os tsatê prika. A titinhã é salgadêêêra!!! Ah? Mão cheia. A minina é feiticeira. Unh? Não acredita? Caus de quê? Unh! Professor? Ela é professora tamém. Feiticeeera!!! Índia. Hun? Se tem índio aqui? Tem uai, tô te mostrano. Só nessa encruzilhada tem índio em duas esquina. Puri. Puri! Unh? Agora ocê ouviu. E tem os outros.

Uns é daqui. Uns vêi depois. Eu não. Eu sô daqui não. Intô só passano só. Os meus lado é mais do Doce. Tem uns que mais do sal. Unhum. Hêhê... Heheheê. Ocê desculpa a brincadeira. Nós gosta de ri. Mai, ocê já viu o Manhaçu? Num tem queles lado do Manhaçu, ali? Então, eu desbarranquei foi por ali. Perto do Zé Pedro. Meu pai tamém. Hun? Minha mãe? Não! Minha mãe foi mais pra cima. Perto do Zé Pedro, mai inhonde ê nasce. Mais pros lado do Caparaó. Mais pros lado do alto. Minha mãe Manhumirim, eu Ipanema. Hãn? Tudo índio. Unh? Ocê é de onde? Unh? Lá á baum, lá? Mais quente? Aqui é os dois. Entra vento na janela. Aí eu mudo de canto. Na calçada aí, ó. Na calçada é bar de dia e de noite. De madrugada eu abro janela. Passarin xipu piô ou vou fechando... Se ocê quisé pitá! Pokexe. Poke fumo. Kanjana.

Aqui é bar. Na frente. Eu bebo, cê qué? Se ocê quizer eu bebo falando com cê. Eu canto.

Mai ocê enterrou o umbigo? O seu! Ocê enterrou ele lá onde nasceu não? Não enterra não? Puri enterra. Mais minha mãe enterrou também não. Ela curou mais anda com êis seco. Meu e da minina minha irmã que já morreu. Ahn? Caus que lá nois não tinha terra, num tinha onde interrá e inda num tem. Aqui não terra também não. Bão, terra tem. Axe. Uxo. Uxo é nosso. Sempre foi. Mas agora tem que tê papel. Ninguém deu papel pra nois. Deu foi bala. Enh? Ocê qué kanjana? Põe pra mim.

O preto... Vermeio ele. Que tem? Não ele só passa aqui, dorme aqui não. As vezes dorme. Ocê pode dormir. Mas primeiro o Vermeio conversa, bebe também. É bão cunversá bebendo? Unh! A mãe não acorda não. Só de dia. De noite ela sonho onça. De dia ela cunversa e canta. Mai kanjana, ãh-ãh. Bebe não. Mãe bebe não. Só café... aí ela conta sonho. Mei feiticeira. Mai mais pôco. Mai de planta e de xarope e de cozinha. Tem mão também. Puxei pra ela.

NOTAS PARA A LEITURA

Usarei a cor do urucum quando trazer ao texto a narrativa de outros parentes;

A do jenipapo preto-azulado quando feitiço y mito y sonho y criação;

O rosa da Vovó Sapucaia quando narrar minhas Maryas; e

O automático (preto sólido) quando discutir a teoria.

O símbolo de $\therefore$ (portanto) aqui ganhará o sentido de *prika* (3 ou muitos), de síntese disjuntiva y de multiplicador de sentidos y de bando, cardume y coletivo.

As imagens aqui não são usadas como ilustrações e embora algumas sejam comentadas no corpo dos textos, outras aparecem soltas, em bricolagem.

A repetição é um recurso do canto e do rezo e no texto repito algumas informações até o esgotamento, isso é uma escolha.

O trabalho não está acabado.

APRESENTAÇÃO

Os textos que apresento a seguir, como dissertação de mestrado em antropologia social, são fruto de pesquisas que venho realizando há algum tempo, desde que me soube “descendente de índio” pelas narrativas da minha mãe. De forma mais objetiva, e academicamente falando, iniciei meus estudos com povos indígenas ainda durante a graduação em Teatro, realizada entre os anos de 2010 e 2015 na Universidade Federal de São João del Rei, e foi nessa toada que conclui a minha formação em licenciatura em Artes Visuais (2021) e mestrado em Artes Cênicas (2019), que agora se desdobram nesse segundo mestrado.

Ao longo desses anos, atravessei diversos territórios e me encontrei com muitos atores – na acepção mais ampla que se possa dar a territórios e atores –, com os quais teci diálogos e construí relações pessoais, profissionais e espirituais. Imensamente interessado em arte e cultura desde a infância, ao longo de minhas andanças fui especialmente atraído por narrativas e práticas em cujo a produção estética estivesse envolvida, o que não engloba apenas a produção artística em seu sentido mais estrito, voltado para o mercado de arte e artesanato, mas também as práticas rituais, religiosas, os modos de construção das narrativas acerca dos Puri e as performances de produção/transformação que marcam o que chamei de cosmopoéticas do reencantamento, fenômeno que dialoga diretamente com o reaparecimento dos Puri, povo indígena antes dado como extinto pelos documentos de Estado e o senso comum.

Minha entrada no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional do Rio de Janeiro se deu no ano de 2021, durante a pandemia de Covid-19, de modo que, embora eu tenha entrado no Museu Nacional, nunca pus meus pés na Quinta da Boa Vista, que sedia o curso de Antropologia UFRJ. Só o farei no dia da minha defesa do mestrado, marcada para 24 de fevereiro de 2025.

Quando estava cogitando participar do processo seletivo desse mestrado que agora concluo, em 2020, tive um sonho em que andava pela aleia de sapucaias (*Lecythis pisonis*.) plantadas a mando de Dom Pedro II na entrada da Quinta. Nesse sonho, as *titinhã lonké*¹ se moviam em dança enquanto criavam um fluxo que me levava às portas do Palácio, que já tinha sido queimado e agora era tomado por uma

¹ Vovôs Sapucaia na língua Puri.

espessa mata, de modo que mais parecia uma ruína esquecida por séculos e reencontrada. Dentro do Museu uma senhora cantava um canto forte, embora lamurioso. Inicialmente desconhecida, quando me olhou nos olhos, entendi de imediato que se tratava de minha avó Marya José, mãe de minha mãe, que nunca conheci, mas que pela primeira vez encontrava. Olhares atravessados, a vó mudou o tom de seu canto, que não me recordo o que dizia, mas sei, era cantado em Puri. Nesse instante, a cadência lamuriante de voz e maracá ganharam brilho renovado, de festa, e minha avó me chamou para adentrar aquele recinto escuro. Assim fiz, no sonho e na vigília.

Então, deixe-me dizer algumas coisas sobre essa pesquisa. Em primeiro lugar, devo destacar que ela é um experimento e que não faz parte dos seus objetivos criar narrativas estanques sobre qualquer natureza de assunto que aborde, sobretudo, ela não almeja criar cristalizações sobre a história, a cultura, as cosmopercepções e mitologias Puri. Antes de mais nada, o desdobramento escrito dessa pesquisa, é um lugar de exercício da antropologia e de manipulação de seus ferramentais em trânsito com arte, literatura, epistemologia xamânica, mitologia, oralidade, autobiografia, performance, enfim, uma fricção entre diferentes modos de experienciar e narrar o mundo, e que passa muito pelo meu lugar de artista e pesquisador de arte e antropólogo em (trans)formação.

Voltando a minha entrada no Museu, quando do processo seletivo para o mestrado, precisei mandar uma carta ao meu orientador, Carlos Fausto – àquela época ainda possível orientador – solicitando uma carta de aceite em me orientar no PPGAS caso fosse admitido como aluno ao final do processo seletivo. No e-mail enviado a Fausto, depois de me apresentar, colocava dois pontos como suleadores da pesquisa que pretendia desenvolver no Museu Nacional:

- 1) Uma investigação histórica acerca do "desaparecimento do povo Puri" dos censos nacionais nos séculos XIX e XX e sua (re)aparição no Censo IBGE 2010, com especial atenção aos dados do Censo 2020; e
- 2) Uma cartografia das comunidades Puri contemporâneas, seus territórios (geográficos, virtuais, imaginários, cosmopolíticos etc.) e as práticas de fortalecimento, resistência e ressurgência adotadas, enquanto povo, por essas comunidades. Nesse sentido, muito me interessam as práticas rituais e artísticas, que deverão ser a força disparadora/motriz da pesquisa (Uma ideia inicial é tentar me manter dentro dos limites do estado de Minas Gerais.)

A pesquisa que apresento agora em muito se afastou do que antes previa. Primeiro porque a circulação do vírus causador da Covid-19 impediu algumas viagens de campo e segundo, porque os dados dos Censo IBGE 2022 por etnia ainda não

foram desagregados e publicizados pelo Instituto. Além do mais, recentemente fui aprovado para o doutorado em Antropologia Social nessa mesma instituição para qual submeto essa dissertação e então, achei mais sábio no exercício de escrita dessa dissertação, falar mais de um lugar autoetnográfico do que apresentar uma cartografia mais elaborada sobre as manifestações culturais, artísticas e ritualísticas das comunidades Puri, algo que farei nos próximos anos de pesquisa. De todo modo, embora tenha me voltado para a autoetnografia, nesse trabalho as narrativas de diversos outros Puri com quem estive ao longo dos últimos anos aparecem a todo tempo, ainda que de maneira latente.

A linguagem que uso ao longo do texto está repleta de neologismos e bricolagens e cruza com a literatura, a ficção, a autoetnografia, as formas do mito e da performance e da dramaturgia. Enquanto autor, não busco estar numa posição de neutralidade científica e a objetividade que marca grande parte dos textos acadêmicos é substituída aqui por uma excessiva subjetivação das agências humanas e extra-humanas cartografadas (ou uma excessiva recorrência ao meu lugar de experiência). Essas personagens em diversos momentos do texto falam por meio da minha boca, de modo que busco criar as condições necessárias para o surgimento de um texto polifônico, onde recuso a autoridade antropológica centralizadora e entendo os agentes envolvidos nessa grande rede de relações como inventores ativos da cultura.

Em *Ficar com o Problema: fazer parentes no Chthuluceno* (2023), Donna Haraway diz procurar por

narrativas reais que sejam também fabulações especulativas, irrealismos especulativos. Nessas estórias, os jogadores multiespécies, entramados em traduções parciais e imperfeitas através da diferença, refazem os modos de viver e morrer sintonizados com o florescimento finito ainda possível com a recuperação ainda possível. (HARAWAY, 2023, p. 23)

Influenciada pela antropologia contemporânea e particularmente pelos escritos de Latour e a teoria ator-rede, Haraway parece buscar por novas formas de se fazer ciências, pois é preciso reativar a feitiçaria, fazer a ciência dançar, desacelerar os processos de planificação do real e fazer novos mundos, como diria Isabelle Stengers.

Para Guimarães Rosa, rede é uma porção de buracos amarrados com barbante. Para mim, minha própria história e do meu povo é um monte de buracos e meu trabalho é o de tecer a rede que conecta narrativas, práticas, lutas, memórias, ritos, mitos, territórios e seres. Esse exercício contracolonial de pesquisa, desdobra-se não só na escrita em letra, mas em imagem, som e gesto. A leitura a contrapelo da

história dos vencedores, que nos é vendida e “extinguiu”, faço por meio das ruínas que conservamos em nossos relatos pessoais, na memória dos mais velhos e nas lutas que abraçamos vigorosamente pelo direito de existência.

Estou ciente de que, ao apostar em uma escrita de tintas literárias, performativas e artísticas corro certos riscos, contudo, não os julgo desnecessários, assumo-os. Por uma centena de vezes iniciei a escrita desse trabalho, mas o gesso acadêmico me impediu uma outra centena de vezes de prosseguir.

Essa dissertação faz sentidos sendo feitiçaria, bricolagem, pensamento selvagem, máquina-de-guerra, corpo-sem-órgãos, (des)reterritorialização e antropofagia.

Quando da minha estada com os Krenak, fui impelido a andar pela TI para conhecer a cosmologia daquele povo. A Dona Laurita Felix, uma das grandes anciãs da aldeia, quando lhe perguntei sobre os Maret e outras questões da religião Krenak, me mandou andar pela terra: “Quer conhecer? Vai andar na terra. Tá tudo aí”. Eu obedeci, iniciando um percurso performativo que chamei de andanças, hoje transformado em andonça, devindo a posição jaguar que percebi necessária para atravessar a grande noite do apagamento colonial. Como o Breó de Meu tio o lauaretê, escolho o lado das onças, mas não morro no final, falseio o cio, como com o cu e depois de gozar mato(?) o desgraçado. Eu-onça, tá gostoso.

Eu-cartografia movediça ocupo, sempre provisoriamente, o papel de narrador. Experimentador de uma poética xamânica do corpo e da palavra, andonço com as alteridades que aqui se fazem atores em rede. Eu-trama contra a linearidade², forma e linguagem, pois, como Eu-tradicto, trata-se de uma experimentação permeada pelo empirismo e a subjetivação, que quer-se polifônica, heterodoxa, friccional, tradicional, controladamente equivocada, disjuntivamente sintética, rizomática, múltipla.

ANDONÇA: POR UMA MITODOLOGIA COREOGRÁFICA

Ao longo dos últimos anos de pesquisa, uma das minhas tarefas foi encontrar elementos que permitissem elaborar uma cartografia das mitologias e cosmologias Puri, de modo que busquei em diferentes fontes, elementos que pudessem subsidiar esse esforço e intento. Por ser um povo de longo contato com a sociedade colonial envolvente, e pela natureza violenta desse contato, muito da cultura Puri tradicional foi obliterada, sobretudo pela imposição da força invasora, que criou lacunas e culminou no silenciamento e rompimento da transmissão de conhecimento tradicional dos antigos Puri. Não é falso afirmar que as políticas de Estado impetradas contra os Puri visaram o genocídio e o etnocídio do nosso povo, de modo que grande parte dos conhecimentos acerca da “religião” Puri e seus modos de narrar e experienciar os mundos hoje se encontram diluídos na oralidade de maneira extremamente fragmentada. Atento a toda centelha de mitologia que me foi narrada pelos *tsatê prika*³, contudo, comecei a colecionar os fios de memória que me eram oferecidos pelas palavras dos parentes, com os quais conversei em incontáveis momentos, juntos ou conectados, seja nas reuniões online, nos encontros presenciais do povo, nas visitas, nos cafés, nas andanças, pescarias, entrevistas, produções artísticas etc.

Ao longo dos quase sete anos desde meu reencontro com os parentes e início das minhas atividades junto ao movimento de retomada Puri, que venho chamando de reencantamento Puri, pude coletar várias memórias que se repetiam nas narrativas familiares de diversos parentes, distribuídos por muitos territórios, e em diferentes contextos. A essas repetições dei grande importância, pois as entendi como confirmação de elementos da cultura ancestral que sobreviveram ao tempo e às intempéries. Outras informações acerca da mitologia Puri, embora não aparecessem em muitas narrativas orais, foram confirmados pelas anotações dos viajantes que no século XIX estiveram junto ao povo. De todo modo, mesmo encontrando reforço na repetição, as informações que me chegaram, em sua maioria, vieram como fragmentos, ou fios, corroborando a imagem da rede que aqui busco tecer. Se a *cuá* – estratégia de se colocar uma pedra sobre o passado indígena – ecoa o silenciamento da transmissão oral dos Puri contemporâneos, também na literatura não

³ Parentes Puri.

encontramos nenhum trabalho mais aprofundado de anotação dos nossos mitos e ritos, diversamente do que aconteceu com outros povos indígenas que também tiveram intenso contato com a sociedade invasora, e cujos mitos foram anotados por viajantes como Curt Nimuendajú, que escreveu sobre os Borum, Pataxó, Maxakali e Aranã, para nos mantermos entre os Macro-Jê do leste.

Se por um lado lamentamos não termos uma mitologia tão bem anotada como a de outros povos, celebramos os fragmentos que nos restaram acerca de nós mesmos e também dos outros, pois ainda que as mitologias variem imensamente, a pesquisa acerca das narrativas dos povos inimigos-parentes que eram/são nossos vizinhos territoriais e linguísticos também subsidia meus esforços em propor um reecantamento literário da mitologia Puri, na medida em que permite exercícios de mitologia compara. Nesse sentido, essa ferramenta metodológica não se ateve ao trabalho de gabinete apenas, mas no contato com esses parentes e suas mitologias em performance, narrativa e ritualidade, e, ainda que elas não esteja tão evidentes na forma como teço os mitos, que literariamente falando estão mais para o conto que para a dissertação científica, foram incorporadas aos meus modos de tratar com o mundo.

Além de catalogar os mitos em sua forma oral e escrita, busquei criar uma ritualidade da escrita-criação dos reencantamentos, de modo a criar redes de comunicação com a ancestralidade, sobretudo por meio dos sonhos, que são lugares propícios ao recebimento de memórias trazidas pelos espíritos ancestrais, humanos e não-humanos. Esses ritos são parte de uma cosmopolítica do sonho que venho criando de maneira intuitiva, mas apoiada no fazer xamânico e orientado pela minha Mãejé – pajé – Mayô Pataxó, e que envolve os regimes de sono, alimentares, a interdição sexual, o uso de plantas de poder, o entoar de cantos sagrados, a aplicação de grafismos sobre a pele, a oralização das memórias recebidas, as andanças na mata, os banhos de rio, a produção de imagens etc.

A abordagem antropológica do mito é uma área fascinante que busca compreender as narrativas míticas como expressões culturais profundamente enraizadas nas sociedades humanas. O mito é mais do que uma simples história fictícia; ele desempenha um papel crucial na formação da identidade, na transmissão de valores, na explicação de origens e na compreensão do mundo ao redor. Diversos teóricos antropológicos contribuíram para a compreensão do mito, cada um

destacando diferentes aspectos e funções dessa forma de expressão cultural, como esmiuçamos abaixo.

Edward Burnett Tylor, pioneiro na antropologia, cunhou a famosa definição de religião como "crença em seres espirituais". Ele via o mito como uma tentativa da humanidade de explicar fenômenos naturais e eventos através de narrativas simbólicas e desenvolveu suas ideias sobre o mito em obras como "A Cultura Primitiva" (1871) e "A Ciência da Cultura" (1891). Tylor estava interessado em entender as semelhanças e diferenças nas crenças e práticas culturais ao redor do mundo, e seu trabalho ajudou a estabelecer a antropologia como uma disciplina acadêmica distinta, ainda que sua abordagem evolucionista, baseada no darwinismo, tendesse a minorizar as ditas "culturas primitivas" em detrimento da alta cultura ocidental. Ele via o mito como uma forma de explicação para fenômenos naturais e eventos, servindo como um esforço humano para compreender o mundo ao seu redor, mas caracterizava as diferentes culturas humanas como evoluindo de estados mais simples para mais complexos. Desse modo, propôs que os mitos de sociedades "primitivas" eram estágios iniciais de pensamento religioso e que, com o tempo, essas crenças se desenvolveriam para formas mais complexas.

Por acreditar na universalidade do pensamento religioso, o antropólogo via o mito como uma expressão comum à todas as culturas, e argumentava que, apesar das diferenças culturais, as sociedades compartilhavam uma propensão inata para explicar o inexplicável por meio de narrativas mitológicas. Sendo assim, não considerava as crenças primitivas como irracionais, mas sim como respostas racionais às experiências e observações das sociedades. Ele via as crenças míticas como tentativas de explicar o desconhecido e de criar uma compreensão coerente do mundo.

Uma das contribuições significativas de Tylor à antropologia foi o conceito de animismo. Ele argumentava que a crença nos espíritos animados estava na raiz do pensamento religioso, pois as sociedades antigas viam os objetos e fenômenos naturais como habitados por espíritos. Essas crenças, segundo Tyler, formavam a base dos mitos.

Embora as ideias de Tylor tenham contribuído significativamente para o desenvolvimento da antropologia, é importante reconhecer que sua abordagem evolucionista foi posteriormente criticada, especialmente por simplificar as culturas não ocidentais e por promover uma visão hierárquica da evolução cultural. No entanto,

suas reflexões sobre o mito como uma expressão fundamental da busca humana por significado influenciaram gerações de estudiosos na antropologia e em disciplinas relacionadas.

Outro antropólogo, Bronisław Malinowski, um dos fundadores da antropologia funcionalista, enfocou a função social do mito. Ele via o mito como uma forma de lidar com situações emocionais e sociais, fornecendo respostas simbólicas para questões fundamentais da vida. Suas contribuições para a compreensão do mito estão presentes, principalmente, nas suas obras "Argonautas do Pacífico Ocidental" (1922) e "Uma Teoria Científica da Cultura" (1944), onde enfocou a função social do mito, argumentando que as narrativas míticas desempenham papéis específicos nas sociedades humanas. Ele via o mito como uma forma de atender às necessidades psicológicas e emocionais dos indivíduos, fornecendo explicações e segurança em face de eventos desconcertantes ou traumáticos.

Para Malinowski, o mito desempenha um papel crucial na integração social. Ele argumentava que as narrativas míticas ajudam a reforçar a coesão social, promovendo a solidariedade e a compreensão compartilhada dentro de uma comunidade. O mito serve como um meio de unir os membros da sociedade por meio de crenças comuns e de lidar com emoções humanas e conflitos sociais. As narrativas míticas, segundo o autor, poderiam oferecer uma saída simbólica para tensões internas, permitindo que as comunidades expressem e compreendam suas emoções de maneira segura. Ele destacou que o mito desempenha um papel vital na satisfação de necessidades psicológicas básicas, como a busca por sentido e segurança. Ao oferecer explicações para a origem do mundo, da humanidade e dos fenômenos naturais, o mito fornece uma estrutura cognitiva que ajuda os indivíduos a darem sentido ao seu entorno.

Malinowski também conectou o mito aos rituais sociais. Ele via essas duas expressões culturais como interligadas, argumentando que o mito frequentemente serve como justificção ou explicação para a realização de rituais específicos. Juntos, o mito e o ritual desempenham papéis complementares na vida cultural de uma sociedade.

Embora a abordagem funcionalista de Malinowski tenha sido criticada por sua tendência a generalizar a função de instituições culturais, suas ideias sobre a função social do mito influenciaram profundamente o campo da antropologia. Seu trabalho

destaca a importância do mito não apenas como uma narrativa simbólica, mas como uma força ativa na criação de mundos e na dinâmica das sociedades humanas.

Mircea Eliade, por seu turno, concentrou-se na dimensão sagrada do mito, argumentando que os mitos são expressões de realidades sagradas e oferecem modelos para a repetição ritual. Ele explorou a ideia de "eterno retorno" em que os mitos fornecem um padrão atemporal e significativo para a existência humana.

Sendo um destacado estudioso das religiões e mitologias, Eliade desenvolveu uma abordagem única e profundamente influente sobre o mito. Suas contribuições para a compreensão do mito podem ser encontradas em obras como "O Mito do Eterno Retorno" (1949) e "O Sagrado e o Profano" (1957), onde nos introduziu ao conceito de "hierofania", que refere-se à manifestação do sagrado no mundo profano. Ele argumentava que os mitos eram expressões de hierofanias, momentos nos quais o divino irrompe na realidade cotidiana. Assim, o mito se torna uma narrativa que revela o sagrado e estabelece uma ligação entre o tempo profano e o tempo mítico.

Outra das ideias centrais de Eliade é a noção de um "eterno retorno". Ele argumentava que os mitos frequentemente retratam eventos que, ao serem reencenados ritualmente, permitem que as comunidades participem do tempo mítico e renovem suas relações com o sagrado. O ciclo mítico e os rituais associados proporcionam uma experiência de renovação cíclica. O antropólogo destacou ainda a importância da sacralização do espaço, especialmente em relação a locais sagrados. Ele argumentava que as comunidades humanas têm a tendência de criar espaços sagrados, como templos ou lugares de peregrinação, onde as hierofanias ocorrem e a ligação com o divino é estabelecida.

Ao discutir certa "nostalgia pelo sagrado", o romeno propôs que os seres humanos, em diferentes culturas, sentem uma saudade ou anseio pelo sagrado perdido e que os mitos e rituais oferecem uma maneira de recriar, em certa medida, a ligação com o divino e superar a separação entre o sagrado e o profano.

Eliade se interessou ainda pelos arquétipos e símbolos universais presentes nos mitos, pois via certos elementos míticos como representações simbólicas profundas que ecoam experiências transcendentais compartilhadas. Esses símbolos, como o centro cósmico ou a árvore sagrada, eram recorrentes em diversas culturas.

Embora a abordagem de Eliade tenha recebido elogios por sua originalidade, também enfrentou críticas, especialmente pela sua tendência a generalizar demais e por seu foco em culturas tradicionais em detrimento das mudanças sociais. No

entanto, suas ideias continuam a influenciar o estudo do mito, da religião e da experiência humana.

Lévi-Strauss, a seu turno, aplicou sua abordagem antropológica estruturalista e analisou os mitos como estruturas que refletem as estruturas mentais da sociedade, argumentando que os mitos continham oposições binárias que ajudavam a organizar o pensamento humano. Ele argumentava que as culturas humanas organizam seu pensamento por meio de categorias opostas, como cru-cozido, natureza-cultura, masculino-feminino. Essas oposições binárias formam estruturas fundamentais que são expressas nos mitos.

O estruturalismo, uma corrente teórica que emergiu no campo da antropologia no século XX, busca identificar estruturas subjacentes a diferentes fenômenos culturais. Lévi-Strauss aplicou essa abordagem à análise do mito, argumentando que as estruturas mitológicas refletem padrões de pensamento universalmente presentes na mente humana. Suas ideias foram apresentadas em obras como "O Pensamento Selvagem" (1962) e "Mitológicas" (1955-1971).

Para o francês, os mitos são sistemas simbólicos que funcionam como trocas de significados. Eles organizam a experiência humana ao criar relações entre elementos, transformando a diversidade da experiência em um sistema coerente. Os mitos seriam, portanto, um meio de estruturar o caos da experiência humana. O autor defendeu ainda que, embora os detalhes dos mitos possam variar de uma cultura para outra, as estruturas subjacentes eram universais e os padrões comuns de pensamento humano transcendem as diferenças culturais aparentes.

Lévi-Strauss via o mito como uma forma de linguagem, argumentando que as narrativas mitológicas eram estruturas cognitivas complexas que podiam ser analisadas de maneira semelhante à linguagem verbal. Isso implicava que as estruturas subjacentes dos mitos poderiam ser descobertas por meio de análises estruturais.

Embora as ideias de Lévi-Strauss tenham sido influentes, também enfrentaram críticas. Alguns acadêmicos apontaram que sua abordagem tendia a generalizar demais e a ignorar as especificidades históricas e culturais das narrativas mitológicas. No entanto, seu trabalho abriu caminho para uma compreensão mais profunda das estruturas subjacentes dos mitos e influenciou subsequentes desenvolvimentos na teoria antropológica.

Para Victor Turner, antropólogo britânico que se dedicou ao estudo dos rituais, os mitos são parte integrante dos ritos de passagem e têm destacada importância na transformação e redefinição das identidades individuais e sociais. Suas ideias foram apresentadas em obras como "The Ritual Process: Structure and Anti-Structure" (1969) e "From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play" (1982).

Turner identificou três fases nos rituais de passagem: a fase de separação, a fase de margem (ou liminaridade) e a fase de incorporação. Essas fases envolvem a transição de um estado social para outro e são acompanhadas por rituais que têm implicações profundas para a identidade individual e coletiva. Ao dar ênfase em seus estudos à fase da liminaridade, onde os indivíduos estão fora de suas posições sociais habituais, ele argumentava que esse período é crucial, pois é nele que ocorrem transformações simbólicas e os participantes têm a oportunidade de redefinir suas identidades sociais. Turner via os rituais como formas de drama social, e sua análise frequentemente incluía elementos de performance. Ele argumentava que os mitos eram representados e encenados nos rituais, proporcionando não apenas uma narrativa, mas uma experiência encarnada que envolve emoções e transformações.

Turner introduziu o conceito de "antiestrutura" para descrever a natureza temporária e invertida das relações sociais durante a fase de liminaridade. Ele também cunhou o termo "comunitas" para descrever a comunidade temporária e igualitária que emerge durante os rituais. Os mitos muitas vezes contribuem para a formação de antiestruturas e comunitas, permitindo a criação de novos significados e relações.

A abordagem de Turner influenciou profundamente a antropologia simbólica e a compreensão da relação entre mito, ritual e identidade. Suas ideias continuam a ser discutidas e aplicadas em diversas disciplinas, incluindo estudos religiosos, teatro e antropologia cultural.

Baseado-se na Antropologia da Experiência de Victor Turner (1974) e na Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand (2004) e buscando uma abordagem profunda e transformadora da performance teatral, durante seu doutoramento em artes cênicas pela Unicamp, Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra desenvolveu uma metodologia que chamou de Mitodologia em Artes Cênicas (2011). Tal método foi influenciado por práticas artetnográficas realizadas na comunidade de Tejucupapo, Pernambuco, durante a criação do espetáculo *Guerreiras*, em cujo processo de interação direta com a comunidade permitiu a incorporação de elementos históricos e culturais locais. A Mitodologia, como defende a autora, visa integrar forças pessoais e

coletivas no processo criativo, propondo uma transformação epistemológica nas artes cênicas, onde a ênfase está na conexão entre artistas, seu imaginário e o contexto social.

Inspirados na jornada do herói e nos ritos de passagem de Van Gennep (1978), os procedimentos práticos da abordagem de Lyra se estruturam em Ritos de partida, de realização e retorno, que promovem um ciclo criativo que abrange a introspecção, a interação com a alteridade e a avaliação final.

Embora não tomemos aqui a metodologia de Lyra ao pé da letra, buscamos também, a nossa maneira, pensar os processos de preparação da pesquisa, de cartografia e de escrita como um ciclo ritual-criativo que evoca eterno retorno e temporalidades espirais. Nesse sentido, pensamos a criação de um rito cartográfico, rito de pesquisa como coreografia.

No artigo *O conceito de coreografia em transformação* Juliana Martins Rodrigues de Moraes (2019) nos apresenta uma discussão abrangente sobre a atualização do conceito de coreografia.

Originalmente associada à notação de movimentos da dança aristocrática, a coreografia evoluiu para incorporar ideias de organização e estruturação do movimento no tempo e no espaço, no entanto, como argumenta a autora, a contemporaneidade demanda uma reinterpretação radical desse conceito, expandindo-o para além das práticas cênicas tradicionais.

Sendo assim, para a autora a coreografia não se limita mais a sequências fixas de movimentos. Em vez disso, abrange estruturas multidimensionais que organizam corpos humanos e não-humanos, experiências, pensamentos e até mesmo inteligências artificiais. Um aspecto inovador destacado pela autora é a autonomização da coreografia como campo do conhecimento, desvinculado exclusivamente da dança. Essa expansão epistemológica permite que o termo seja aplicado em contextos extra artísticos e reforça como essa abordagem transcende as especificidades da linguagem corporal, conectando elementos humanos e não-humanos em redes complexas de interação. Em suma, a autora amplia as possibilidades interpretativas da coreografia como uma “lógica estrutural” que transcende os limites disciplinares.

Aqui, nesse trabalho,

encontramos uma coreografia de percursos e narrativas que privilegia o diálogo entre expressões artísticas a partir de uma teia de relações que se constrói, reflete e encontra ressonância em diferentes territórios impossíveis

do globo. Elas contrariam a história, desenvolvem ferramentas, tecnologias e dispositivos, questionam sistemas de representação, especulam sobre o fim deste mundo e promovem exercícios de imaginação radical e de saberes insubmissos⁴.

Ao tratarmos de uma metodologia coreográfica que chamamos andonça, evocamos novas formas de produzir ciência, arte, escrita e vida. Experimentamos tensionando limites e correndo e assumindo riscos e suspeitando que alguma coisa há de passar.

⁴ Texto curatorial da 35ª Bienal de São Paulo, disponível em <https://iberecamargo.org.br/exposicao/35a-bienal-de-sao-paulo-coreografias-do-impossivel-itinerancia-porto-alegre/> Acesso em 28/01/2025.

TERRITÓRIOS (CARTO)GRÁFICOS: PENSANDO A ESCRITA COM LIBRANDI E BORGES

Aonças marcam o território através de fezes, urina, arranhões em árvores e marcas no chão feitas com as patas.

O artigo de Marília Librandi, *Escutar a Escrita: Por uma Teoria Literária Ameríndia* (2012), propõe uma abordagem inovadora para a literatura latino-americana, revelando uma ruptura com as formas convenientes de leitura e interpretação. A autora argumenta que a literatura deve ser repensada a partir de uma “ontologia da escuta”, conceito que desloca o eixo tradicional da visão para a audição, enfatizando a experiência sensorial e relacional da escrita.

A análise de Librandi parte da célebre “lição de escritura” descrita por Claude Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* (1955), na qual o antropólogo narra a experiência de um chefe indígena Nambikwara que desenha linhas no papel sem, aparentemente, compreender sua funcionalidade ocidental. Segundo a autora, tanto Lévi-Strauss quanto Jacques Derrida, em sua crítica à cena no livro *De la grammatologie* (1967), interpretaram esses traços a partir de uma lógica ocidental, ignorando a possibilidade de uma compreensão indígena inteligente da escrita. Para Librandi, o gesto do chefe Nambikwara não deve ser lido como um ato de imitação ou falta de conhecimento, mas como uma contribuição de agência e poder poético.

Librandi propõe que a escrita indígena, baseada a partir de uma perspectiva ameríndia, não se limite à linguagem visual, mas incorpore a escuta e a ressonância como princípios estruturantes. Esse entendimento sugere uma literatura que não apenas representa o mundo, mas que o performa, permitindo que a oralidade e a corporalidade dialoguem com a materialidade textual. Ela ainda propõe uma “antropologia da ficção”, que envolve o reconhecimento da literatura como um espaço de tradução intercultural. Librandi argumenta que a literatura latino-americana, especialmente aquela influenciada pelas culturas indígenas, deve ser lida como um campo de experimentação conceitual, onde os limites entre ficção e realidade são borrados. Para tanto, a autora mobiliza a teoria da mimesis de Luiz Costa Lima (1995) e os conceitos de “economia simbólica da alteridade” de Eduardo Viveiros de Castro,

enfatizando que a literatura pode funcionar como uma forma de pensamento em si mesma, capaz de produzir diferença e alterar as formas de percepção do leitor.

A ideia de “escritas de ouvido” é outro conceito-chave do pensamento de Librandi e sugere que o ato de escrever pode ser pensado não apenas como uma prática visual, mas como uma prática auditiva, que envolve a capacidade de ouvir as ressonâncias culturais que permeiam o texto. Esse conceito é inspirado nas noções de oralidade e performance presentes nas culturas indígenas, onde a transmissão do conhecimento e das histórias é mediada pela voz e pela experiência comunitária, e não apenas pela leitura silenciosa individual. Além disso, Librandi propõe uma reflexão sobre a necessidade de pensar a literatura de maneira “nativa”, ou seja, deslocando o olhar ocidental para ocupar o ponto de vista indígena. Esse exercício implica um duplo movimento: estranha as convenções ocidentais de narrativa e ao mesmo tempo tenta compreender as estruturas conceituais e estéticas próprias das culturas indígenas. O processo de tornar-se “nativo” da literatura envolve, portanto, um compromisso com a tradução cultural, entendida não como assimilação, mas como um gesto de escuta e abertura para outras formas de conhecimento.

Por fim, a autora destaca a importância de uma crítica literária que incorpora elementos de ficção em sua própria prática, indicando que uma escrita crítica pode se beneficiar de uma abordagem experimental e performática. Para Librandi, o pensamento antropológico e literário não deve ser visto como domínios separados, mas como campos que se contaminam mutuamente, permitindo novas formas de entendimento e interpretação.

No artigo *Exu, a Onça: Tradução e Contato* (2023) Luiza Borges investiga as complexas relações entre tradução, linguagem e identidade cultural a partir da literatura, especialmente no contexto das culturas indígenas brasileiras. A autora propõe uma reflexão sobre os processos de contato linguístico e cultural, analisando como as trocas entre diferentes sistemas de pensamento e expressão desafiam as concepções tradicionais de tradução e alteridade.

Borges parte da constatação de que a língua é um dos principais dispositivos coloniais utilizados para controlar e homogeneizar populações indígenas, conforme exemplificado pelo *Diretório dos Índios* de 1757, imposto pelo Marquês de Pombal. Nesse contexto, a política linguística colonial visava erradicar as línguas nativas, atualizando-as pelo português como forma de garantir a obediência e a assimilação dos povos originários. No entanto, a autora argumenta que essa tentativa de

apagamento cultural não foi completamente eficaz, pois as populações indígenas desenvolveram formas criativas de resistência, reinventando suas práticas linguísticas e culturais em resposta às imposições coloniais.

O conceito central desenvolvido por Borges é o de *tradução como contato*, ou seja, a ideia de que a tradução não é um simples processo de equivalência entre idiomas, mas um espaço de negociação, tensão e reinvenção mútua. Inspirando-se na figura de Exu, força da mitologia afro-brasileira conhecida por sua capacidade de transitar entre mundos e mediações, Borges propõe que a tradução deve ser vista como uma prática dinâmica e multivocal, em que diferentes perspectivas se entrelaçam e se transformam continuamente .

A análise do conto *Meu destino é ser onça* (2009), de Alberto Mussa, serve como exemplo para ilustrar a noção de tradução enquanto um processo de incorporação e transformação cultural. Na obra, Mussa recria mitos tupinambás a partir de fontes históricas e etnográficas, evidenciando como a literatura pode operar como um espaço de tradução que não apenas representa, mas também se reconfigura como narrativas e epistemologias indígenas. Borges sugere que essa abordagem transcende a mera adaptação cultural, configurando-se como um exercício de "tradição" – termo cunhado por Alexandre Nodari (2017) para descrever uma forma de recriação que não apenas traduz, mas também modifica e ressignifica os elementos culturais envolvidos.

Outro ponto abordado por Borges é a ideia de que o contato entre línguas e culturas não é neutro, mas sempre atravessado por relações de poder. Assim, ao analisar a imposição da língua portuguesa nas comunidades indígenas, a autora enfatiza como esse processo foi simultaneamente um instrumento de dominação e um campo de resistência. As línguas indígenas, longe de serem erradicadas, passaram por processos de ressignificação, resultando em formas híbridas de comunicação que desafiam as categorias tradicionais de identidade e pertencimento. Borges também discute a materialidade da língua como forma de resistência cultural. A autora destaca como a oralidade, a corporeidade e os gestos desempenham um papel fundamental na transmissão do conhecimento indígena, transcendendo as limitações da escrita ocidental. A língua, nesse contexto, não é apenas um meio de comunicação, mas uma prática viva e performativa, capaz de reconfigurar relações sociais e cosmológicas.

Ao trazer à tona essas questões, Borges propõe uma abordagem crítica e expandida da tradução, que reflete a complexidade das trocas interculturais e questiona as hierarquias epistemológicas que frequentemente acompanham esses processos. Ela sugere que, ao invés de buscar uma equivalência exata entre culturas, a tradução deve ser entendida como uma prática de escuta, negociação e transformação recíproca.

Por fim, Borges aponta que as práticas literárias e culturais dos povos indígenas oferecem lições importantes para compensar a tradução e o contato intercultural em um mundo marcado pela globalização e pelas constantes migrações. O desafio, segundo ela, é reconhecer o poder das diferenças culturais sem reduzi-las a categorias estáticas, permitindo que novas formas de expressão e identidade emergjam a partir do encontro entre mundos diferentes.

ATRAVESSAR A GRANDE NOITE FALANDO PURYGUÊS

Esse escrito que seus olhos veem é feitiço manifesto. Um longo canto coletivo. Voz de muitas bocas. Ele é andança aparentada ao jaguar. Dança de caboclo. Uma andança de ethos felino e noturno. Se não veem não onçam,

Escuta, parente, o meu lamento soturno, hora alegre. Cambiante, cambaleante, silencioso, sonoro... Múltiplo, *tsaté*. Como a mata de *Nhaueira*. Olha a mata, parente. Escuta. Escuta a língua que eu gemo.

Eu preciso falar a língua deles nessa tradução de nós, parente. Eu preciso falar de nós. Preciso falar de nós porque por muito tempo se resolveu não falar ou escrever. Eu preciso falar os silêncios, parente, e o apagamento. Dentro desse espaço branco, parente, dentro desse palácio que nós nunca entramos, poucos falaram de nós nos últimos tempos, e os que o fizeram sempre nos trataram como extintos. É por isso que aqui, nessas páginas, parente, eu canto essa língua que não é nossa. Mas eu tomei de volta.

Vamos trair, parente o português, vamos meter-lhe a vogal sagrada, o y e escrever em puryguês até que nossa lýngua tenha sydo retomada.

Como o Ryobaldo, parente, vamos tradyzer, porque:

A tradição aparece [...] como uma curiosa modalidade de tradução em que não há transporte de uma língua a outra, mas sim um envio do corpo à letra: trata-se da conversão, por meio de um saber entre a experiência e a adivinhação, de vestígios de gestos e afetos humanos e não-humanos, dos movimentos dos corpos e sua interação com o mundo, em uma dicção que parece ser o paradigma de todo pensamento ("para pensar longe, sou cão mestre - o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém!", diz Riobaldo). Entre o dito e o não-dito, o tradizer rosiano aparece como um entre-dizer que busca "ler o que nunca foi escrito", como apregoava Hoffmannsthal, fazendo da aletria, da ausência de letra, uma hermenêutica, uma leitura de sinais, afinal, "A vida também é para ser lida" (leitura e corporalidade). Mas esse tradizer é também um tresdizer, um dizer atravessado, um dizer duplamente equívoco, pois composto, por um lado, de várias vozes ao mesmo tempo (quem fala?, os rastreadores ou os animais e corpos do mundo com seus sinais?: uma com-tradicação), e constituído, por outro, pela possibilidade do erro e do desvio [...]" (NODARI, 2017, p.13)

Vamos tradyzer em puryguês, parente, pra transformar o mundo com as letras, que não prometem fydelidade ao orygynal, mas que se encavalgam e multyplycam sentydos. Como os espýrytos *xapiri* yanomami e nhaueiras pury, mynhas palavras, que tampouco são mynhas, buscaram ser multyplicitydade, poys:

Quando se diz o nome de um espírito xapiri, não é um só espírito que se evoca, é uma multidão de imagens semelhantes. Cada nome é único, mas os

xapiri que ele designa são inumeráveis. Eles são como as imagens dos espelhos que eu vi em um dos hotéis de vocês. Eu estava sozinho diante deles, mas, ao mesmo tempo, tinha muitas imagens idênticas. Pensa-se que [os espíritos] são únicos, mas suas imagens são sempre muito numerosas. Somente seus nomes não o são. Eles são como eu, em pé diante desses espelhos do hotel. Parecem únicos, mas suas imagens se justapõem ao longe, sem fim (Kopenawa e Albert 2010: 99-100).

Vamos manyfestar o feytyço. Vamos chamar os nomes que já não têm mays rosto. Nem que seja pela unha do pé.

A NOITE BRANCA

Quando os *rayon*⁵ chegaram vindos do leste, eles sentiam muita fome e sede, estavam magros e perdendo os dentes e seus corpos já cheiravam como os cadáveres dos mortos. Apesar de suas *nguara-bope*⁶ serem grandes como as casas do bosque de sapucaias, os Rayon tinham muito apreço por carregar metais brilhantes, que não podiam ser comidos e lhes tornava cegos. Quando os *rayon* viram a praia, desceram em canoas menores e mentiram amizade para os parentes do mar e enquanto riam falso, escreviam feitiços para serem mandados aos seus chefes e sacerdotes que viviam na terra fria de onde vieram. Nas aldeias dos parentes do mar, os rayon provaram toda a sorte de frutas e caça, beberam cerveja de mandioca e tomaram por vezes as mulheres daqui como esposas e os homens como sogros e cunhados, embora suas filhas e irmãs quase nunca viessem para cá. Como estavam cegos pelo brilho dos metais, os Rayon não conseguiam sonhar longe, nem ver a sua imagem ou o tamanho de suas barrigas, e continuavam com fome, devorando toda sorte de natureza e trocando suas mercadorias e mentiras por mais pedaços dourados que eles chamam ouro e nós *meretetena*. Quando os *rayon* começaram a ferir a terra em busca de ouro, diamantes e ferro, iniciou-se a grande noite que atravessamos, a noite branca - não a primeira, mas a segunda, quem sabe a última - e com ela vieram a epidemia, a fome e a guerra (in)justa, crepúsculo dos povos daqui e de lá, que de suas moradas assistem a grande cumbuca de fogo e fumaça mudar a cor das chuvas e dos dias, ameaçando nos sepultar sob as cinzas de uma terra que já não conhece o canto das raízes e o passo leve da onça, mas se encontra estriada pelas grandes filas de cascos ruminantes, que enquanto peidam cavam silêncio e morte.

⁵ Branco, não-índio

⁶ Casa-canoa

CUTUCAR A ONÇA.

Alegoria da fundação do México, a aquarela *A Jaguar and Zebus's Death Cares*, *Chingado* (1998), de Walton Ford, foi tema de análise do artigo *Tempo Jaguar*, de autoria do antropólogo brasileiro Felipe Sússekink, que compõe o segundo volume de *Os mil nomes de Gaia: do antropoceno à idade da Terra* (2023).



A Jaguar and Zebus's Death Cares, *Chingado* (1998), de Walton Ford.

Na imagem, a relação natural de predação se sobrepõe a uma relação antinatural de reprodução, o que lembra a ideia das "bodas contra a natureza" com as quais Deleuze e Guattari definem o que seria o "devir animal" (1997). Ao atacar o touro para comer, a onça é, ao mesmo tempo, comida por ele; ela é inseminada pela máquina produtiva e reprodutiva humana, a máquina capitalista trazida pelo colonizador espanhol na conquista da América. [...] As ruínas em chamas no fundo da imagem (um mundo em desaparecimento), a marca a ferro que o touro traz na pele, remetem ambas ao mundo pré-colombiano, estabelecendo um enredamento estranho de narrativas históricas. A marca de propriedade, nesse caso, parece se referir não apenas ao touro, mas ao organismo simbiótico onça-gado como um todo, entendido nesse caso como um dispositivo relacional que traz em si a marca da colonização. A pintura de Ford ressoa assim relações ambíguas e tensas entre natureza e cultura, moderno e tradicional, violência e desenvolvimento, domesticação e selvageria, extinção e reprodução. Os processos de colonização e contracolônização astecas, aos quais a pintura de Ford remete, reverberam de diversas formas no México atual (SUSSEKIND, 2023, p. 241)

É de amplo entendimento que a *Panthera onca*, popularmente chamada jaguar ou onça-pintada, é o maior felino do continente americano e que sua área de ocorrência, agora bastante reduzida, se estendia da Argentina aos Estados Unidos,

de modo que sua presença se faz marcada nas cosmologias e mitologias de diversos povos originários do continente e mesmo na imaginação invasora.

Em *Tempo Jaguar*, Sussekind nos fala das *Tigradas*, festa realizada anualmente em Chilapa, cidade mexicana, na qual moradores de todas as idades saem às ruas trajados como jaguares, em honra a Tepeyollotl, deus asteca das chuvas e agricultura. Sússekind versa também sobre os *naguais*, antigos feiticeiros astecas conhecidos por se transformar em onças para defenderem a si e ao seu povo. O autor propõe uma leitura da imagem do jaguar como elemento constitutivo da resistência cultural mexicana, sinalizando como em ambos os contextos, pré e pós-colombianos, a jaguaridade é tomada como força contracolonial. Em se tratando do contexto sul-americano, o olhar etnológico de Sússekind escolhe trazer à cena, dentre outros, relatos acerca dos Ticuna, citando o trabalho de Faulhaber (2004). Para esse povo, autodenominado *magüta* (povo pescado com vara), falantes de uma língua isolada e habitantes da margem esquerda do Solimões no Brasil, Peru e Colômbia, como no caso Asteca, há uma identificação entre a onça e o ciclo das águas, visto que os movimentos de ascensão e declínio da constelação atribuída ao grande felino, a fera do clã das onças, marcam os períodos de precipitação e estiagem. No que tange à narrativa mitológica em torno da constelação, os Tikuna explicam que *Wücutcha*, chefe do clã da Onça, foi morto pelos filhos da Lua depois que sua mãe, grávida, foi morta pelo mesmo. Irados, os filhos da Lua vingaram a mãe, despedaçando seu corpo, cuja perna foi lançada ao céu e permitiu a ascensão de *Wücutcha* (Faulhaber, 2004).

Entre os Borum, atualmente reconhecidos como Krenak, inimigos tradicionais dos Puri, dentre os quais realizei pesquisa de campo, a onça, *kuparak*, ocupa papel relevante na mitologia e histórias dos antigos. Exemplos dessa presença felina se encontram na oralidade dos Krenak contemporâneos e também nos mitos coletados por Curt Nimuendajú, quando da sua estada entre os Borum no Posto Indígena Guido Malière, atual Terra Indígena Krenak, localizada à margem esquerda do Watu⁷.

Como me foi relatado durante o trabalho de campo que fiz junto aos Krenak quando da pesquisa de mestrado em Artes Cênicas (2016-2018) na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), os ritos fúnebres dos antigos incluíam dentre outras coisas, a oferenda de comidas ao morto, sobre seu túmulo, até que o processo de decomposição do corpo findasse. Não alimentar o morto, ou oferecer

⁷ Rio Doce

comida em quantidades insuficientes, poderia acarretar a metamorfose do falecido em onça, pondo em risco toda a coletividade humana, que ficava à mercê dos ataques do carnívoro altivo, o parente morto transfigurado.

Ainda entre eles, há relatos da transformação de pessoas em onça em outras condições que não na morte. No mito *A mulher que se transformou em onça*, anotado em 1939 por Nimuendajú e publicado em 1986 no volume 21 da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, vemos o curioso caso de uma mulher Borum que queria se transformar em onça. Para tal a mesma pintou-se como o animal, metamorfoseando-se, mas conservando-se humana dos ombros para cima. Ostentando as características zoomórficas, quiméricas poderíamos dizer, a mulher se mudou com o marido para o mato e assumiu as obrigações com a caça no lugar dele, que sempre recebia presas frescas da parceira. Um dia, contudo, como nos informa o mito, a mulher se transformou inteiramente em onça e dirigindo-se para uma localidade onde se encontrava um grupo de homens, devorou-os todos, um a um, sem deixar vestígios de seu ato.

Como a mulher que se transformou em onça, ao pintarmo-nos, também entre meu povo, aplicamos sobre a pele os grafismos da onça, *ponan*, para produzir transformações no corpo. Como notou o Príncipe Maximiliano Wied-Nuwied, que se encontrou com os Puri de São Fidelis no início do século XIX, diversas crianças Puri tinham o corpo salpicado por pequenos círculos preto-azulados feitos em jenipapo, que imediatamente o remeteram aos grandes felinos. O grafismo da *ponan*, dentro do meu povo, busca familiarizar a alteridade inimiga do jaguar ao passo que incorpora sua “jaguaridade” enquanto atributo e perspectiva e corpo. Em *Existiria uma arte das sociedades contra o Estado* (2011), texto que orienta certos modos de pensar a arte indígena nessa dissertação, Els Lagrou nos mostra como entre diversos povos indígenas no Brasil, dentre os quais os Kaxinawá e Kadiwêw, o corpo indígena é fabricado em processos rituais-artesanais que visam a criação de um corpo-artefato, quimérico, agenciado por diversas naturezas e voltado ao mesmo tempo para o interior e exterior do *sócius*. Como versa a autora, a fabricação do corpo-artefato se dá por meio da regulação da exterioridade no interior do corpo a partir da superfície:

A origem exterior de um interior permanentemente atravessado por fluxos que o alimentam para que possa subsistir na sua existência sem deixar se alterar de modo excessivo: é esta a filosofia que se entrevê nos sistemas estéticos ameríndios, nos quais a *agência* do outro nunca é aniquilada, mas sempre integrada através de uma técnica estética que visa impedir a erupção de sua exterioridade excessiva. A estética, ritual e cotidiana, consiste exatamente

nesta integração construtiva e dosada de agências inimigas e predatórias. (Lagrou, 2011, p. 761)

Seja no México, na Amazônia ou no Sudeste brasileiros, a onça se faz presente em uma infinidade de narrativas e cosmopercepções ameríndias, ocupando lugar de destaque em diversas culturas, onde é temida, cultuada, incorporada, familiarizada, sacrificada, sonhada, cantada, dançada etc. Alteridade máxima das selvas, o jaguar e suas transformações, maquinações e reproduções seguem agenciando corpos e culturas, sejam elas pré-colombianas ou transformadas pelos desencontros coloniais, como na metonímica tela de Ford.

∴

A primeira vez que me pinte com jenipapo foi também a primeira vez que visitei a Terra Indígena Krenak. Na ocasião fiquei alguns poucos dias acampado em uma barraca no quintal do Nanã (APurinã Krenak) e sua família. Foi ele quem me propôs buscarmos os frutos no jenipapeiro, o que fizemos, e também foi ele quem me ensinou a fazer a tintura do fruto verde e os modos Krenak de grafar o corpo. Isso lá em 2015, quando eu fui visita-lo para mostrar os resultados do trabalho que realizei na graduação em Teatro, o espetáculo Borum Krenak (2014) e o artigo que eu que estava finalizando como parte teórica da minha formação como bacharel em teatro.

Depois daquela vez, eu me pinte diversas outras vezes, mas quando não usei guache ou maquiagem, usei tinta de terra para aplicar grafismos sobre a pele e só fui voltar a manipular os jenipapos em 2021, quando do Encontro de povos ocorrido na oca da Mayô Pataxó, onde nos encontramos diversas etnias e não-indígenas locais para uma cerimônia de reencantamento. Nessa ocasião a Mayô me perguntou da minha afinidade com o jenipapo e eu disse que sabia fazer a tintura. Ela então me designou como responsável por produzir a tintura e aplica-la nas pessoas que chegavam para os rituais que duraram três dias e noites. E assim fiz.

Findados esses ritos, pedi a Mayô que me arranjasse uns jenipapos para trazer pra casa, já que não encontro jenipapo em Juiz de Fora, onde moro, nem com reza brava, e ela concordou a me dar alguns frutos, que também transformei em tintura já na minha habitação.

O jenipapo, como o entendemos, é um pajé muito forte, uma árvore ancestral capaz de produzir alterações no corpo e conduzir ao mundo mítico aqueles que usam

seus traços na pele, as marcas de tantos outros seres, os grafismos. Como eu tinha aquela tintura em casa, mas não quem me pintasse, planejei com a minha mãe um grafismo para ser inserido no meu corpo, de modo que fizemos um desenho na caderno com todas as linhas e pontos que ela deveria fazer em cada parte do meu corpo (pernas, peito, costas e braços). A mãe, contudo, trabalha na cozinha, ela e o pai são donos de um boteco, e é ela quem cozinha e serve as refeições e por isso ela disse: “Não posso ficar com as mãos pretas, os clientes não vão entender e achar que é sujeira”. Eu concordei e optamos por calçar suas mãos com sacolas, e assim iniciamos a pintura, mais ou menos bem sucedida.

Quando terminamos, retiramos com cuidado as sacolas que cobriam as mãos da mãe e pra nossa surpresa, havia um furo. Todo o jenipapo tinha entrado no interior de uma das sacolas, de modo que alguns minutos depois sua mão direita era toda preto-azulada. O que fazer se não lidar com aquilo? Fomos nos deitar.

Todo dia, quando acordamos e vamos tomar café, minha mãe e eu vamos para a única área aberta da casa fumar um cigarro e narrar os nossos sonhos. A mãe nem sempre lembrava os dela, embora eu contasse três ou quatro todos os dias. Nesse dia, contudo, foi diferente. A mãe tinha uma infinidade de sonhos vívidos pra contar, além de conversas com ancestrais, animais, a visita a diversos lugares conhecidos e desconhecidos. Ela foi pega pelo furo, grafada pelo buraco. Desde então o jenipapo aqui em casa é esse agente do sonhos, aquele que nos conduz a outros mundos e tempos e sempre que precisamos de uma mãozinha, vamos atrás de encontrá-lo.

O grafismo da onça, que usamos particularmente em momentos rituais, tem tido uma grande importância na nossa retomada familiar. Tradicionalmente o *ponan* era aplicado nos corpos das crianças para que elas crescessem fortes como o jaguar, afastando os espíritos das doenças e os feitiços dos inimigos. Hoje seu papel é o de nos fortalecer nos processos de reencantamento étnico e luta contra-colonial. Não só a mãe e eu, mas todos os nossos parentes mais próximos que aceitaram foram grafados com o *ponan* durante um trabalho de campo em Alto Jequitibá, cidade em que vivem e onde minha mãe passou parte da infância. Ali onde a máquina colonial é quimera meio-onça e meio-café, vamos construindo nossa resistência e tomando ciência de que somos muito mais do que nos disseram.

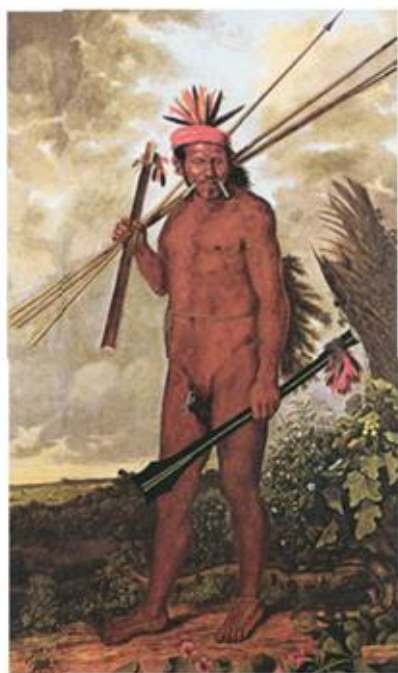
BONS E MALS – OS SELVAGENS DE ECKHOUT

Quando da invasão das nossas terras, o europeu, ao se deparar com o índio e o jaguar, em dados momentos, julgou estar diante da mesma alteridade feroz. Não obstante, no clássico relato de Hans Staden, cativo dos Tupinambá no século XVI, vemos a oncidade indígena performada diante do alemão, que incrédulo, ouviu da boca de Cunhambebe durante o rito antropofágico “_Eu-onça. Está gostoso!”, enquanto o principal devorava um inimigo.

Ao longo do desencontro colonial, não só os tupi, mas também os chamados tapuia, os índios brabos do sertão, tiveram sua ferocidade comparada à de onças. Recorrendo à iconografia colonial, temos nas pinturas de Albert Eckhout, artista holandês que integrou a comitiva artística de Nassau durante a ocupação holandesa do Recife, uma contundente ilustração da “natureza selvagem” dos tapuia em oposição à docilidade dos tupi, com quem criaram aliança. Como pintor interessado em uma arte veríssimil, naturalista, descritiva e etnográfica, em sua estadia no Brasil, Eckhout gerou quatro grandes telas que nos interessa abordar: Índio Tupi, Índia Tupi, Índio Tarairiu (Tapuia) e Índia Tarairiu (Tapuia), que hoje se encontram no Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhagen. Pintadas entre 1641 e 1643, as imagens retratam as relações de amizade e inimizade entre os holandeses colonizadores e indígenas de origens linguísticas diversas, a saber tupi e macro-jê, comumente chamados tapuias.

Nas imagens de Eckhout, como na aquarela de Walton Ford, *A Jaguar and Zebus's Death Cares, Chingado* (1998), vemos uma relação entre a colonialidade e a resistência nativa. Os Tupi retratados por Eckhout, como a onça mexicana, encontram-se nas telas inseminados pela Cultura ocidental, embora tanto lá como aqui, sua jaguaridade, sua indigenidade, seja elemento “insubtraível” da máquina colonial. O branco que reluz no couro do Zebu, na tapeçaria de Eckhout aparece nas vestes de pano usadas pelos tupi, que não se cobrem de todo, mas tapam o sexo, órgão reprodutor, enquanto pousam à frente de paisagens domesticadas. Ostentando utensílios europeus - como a faca de metal na cintura do homem -, os tupi dividem a cena com espécies antrópicas (mandioca) e mesmo introduzidas pelos colonizadores, como a banana. Vejam que, diferente da cena asteca de Ford, onde o mundo indígena está ardendo em chamas, aqui, temos os tupi inseridos em uma paisagem já

domesticada, pacificada e que reproduz os esquemas da *plantation* europeia. A casa grande e as lavouras são agora o mundo dos tupi, que estão mais para zebu que para jaguar dentro do embate de forças que produz a quimera colonial. Enquanto isso, a flecha do homem tupi, sua arma de guerra, aponta para baixo transmitindo uma ideia de pacificidade.



Tapeçarias de Eckhout da esquerda superior em sentido anti-horário Índia Tarairiu (Tapuia), Índio Tarairiu (Tapuia), Índio Tupi e Índia Tupi.

Nas telas que retratam os tapuia, por sua vez, vemos as personagens Tarairiu desnudas em meio à paisagem nativa. Representados junto de vegetais selvagens e espinhosos e animais peçonhentos (aranha, cobra e taturana), os tapuias carregam consigo armas, que apontam para o alto (caso do homem) e partes humanas (caso da mulher), em referência clara à guerra e a antropofagia. Enquanto a mulher tupi é alegoria da maternidade e do nascimento – mestiço, talvez -, a tapuia personifica a morte e o funesto banquete dos inimigos. Menos complexos, ou mais metafóricos que a narrativa visual de Ford, os dois dípticos de Eckhout mostram a assimilação dos tupi pela máquina colonial e o problema tapuia, sua resistência belicosa que impedia os planos europeus de tornarem-se os únicos senhores de nossas terras. Há nesse sentido, se pensamos a indigenidade como devir (devir-índio, devir-onça) uma jaguaridade latente na representação dos tupi – natureza suplantada pela cultura – e patente na dos tapuia – natureza como cultura.

Julian Steward⁸ categorizava os povos do subcontinente sulamericano, da América central e Antilhas em quatro categorias: a dos Andes Centrais, dos Cacicados do Mar do Caribe, das Tribos da Floresta Tropical e por fim, a dos Marginais, categoria onde se situariam os povos Macro-jê, ou tapuias.

Estes povos, segundo Steward, localizavam-se às margens das áreas ecologicamente mais ricas e representavam o estágio mais baixo do desenvolvimento cultural na América do Sul (FAUSTO, 2014), formando bandos nômades de caçadores-coletores estruturados pelo parentesco. Contudo, a categoria marginal de Steward não se sustenta quando pensamos nos povos chaquenhos, sobretudo os centro-brasileiros e mesmo das serras da Mata Atlântica. Os artefatos cerâmicos da tradição Una, a qual estaria ligada ao povo Puri, dentre outras ligadas aos Macro-Jê, remontam culturas surgidas a pelo menos 2500 a.p., sendo assim, a categoria marginal defendida por Steward estaria mais ligada a uma reprodução do olhar colonial sobre esse povos do que a evidências científicas e um estudo mais aprofundado dessas sociedades pré-colombianas. Como nos adverte Fausto:

Steward trouxe para sua antropologia um imaginário indígena e colonial de longo prazo; desta feita, não aquele do Império Inca e dos espanhóis, mas o dos Tupinambá e dos portugueses. Os Tupi-Guarani do litoral chamavam os povos do sertão de Tapuia e os descreviam como gente bárbara, desprovida de aldeia, agricultura, canoa rede e cerâmica (justamente os traços que iriam definir os marginais).

⁸ No *The Handbook of South American Indians* (HSAI) coleção de sete volumes publicada pelo Smithsonian Institution nos anos 40

Essa antiga imagem de "primitividade" e "marginalidade dos Jê não resistiu, porém, às investigações etnológicas realizadas a partir dos anos 1920. Os trabalhos pioneiros de Curt Nimuendaju e Claude Lévi- Strauss transformaram essa imagem secular sobre o sertão. (FAUSTO, 2014, p.62)

Mas não só as sociedades indígenas foram objeto do colonialismo. O crítico-literário palestino-estadunidense Edward Said, em "O Orientalismo: o Oriente como Invenção do Ocidente", argumenta que a noção de "Oriente" enquanto construção imaginária criada pelo Ocidente, é carregada de estereótipos que retratam os orientais como exóticos, atrasados, irracionais e inferiores. Este conceito de orientalismo funcionou como um discurso de poder, no sentido foucaultiano, que perpetuou e continua perpetuando representações eurocentristas através da literatura, da arte e dos estudos acadêmicos. Said afirma que o orientalismo é uma expressão de relações de poder onde o Ocidente exerce controle e autoridade sobre o Oriente, sustentada por práticas e instituições que validam a superioridade ocidental.

Quando falamos do subcontinente sul-americano, com recorte para as terras baixas da América do Sul e suas populações nativas, notamos que duas imagens principais foram erigidas pela narrativa ocidental para conceber os povos originários do Brasil, as do bom e do mau selvagem, que ainda ecoam no imaginário colonial, aqui e lá.

Embora essas caracterizações ocidentais acerca dos ameríndios tenham sido construídas ao longo de séculos, desde os primeiros contatos entre europeus e populações autóctones da América, uma popularização da imagem do "bom selvagem" (século XVIII) tornou-se mais contundente com a filosofia iluminista, particularmente por meio de Jean-Jacques Rousseau. De todo modo, a ideia de um índio edênico, inocente, sem pecados, ou localizado na infância da humanidade já se fazia recorrente desde o século XVI. A imagem do "mau selvagem", que de maneira diversa retrata os indígenas como bárbaros, violentos, incivilizados e degenerados, tratou, a seu turno, de conceber os povos do "novo continente" como atrasados, selvagens e marcadamente como obstáculos à implantação dos projetos coloniais, que visavam o enriquecimento das metrópoles e impérios europeus.

A construção idealizada dos povos indígenas como bons selvagens, seres puros, nobres e moralmente superiores aos europeus (corrompidos pela civilização) criou a ideia de que nós, ameríndios, vivíamos em harmonia com a natureza, em sociedades igualitárias e pacíficas, sem as corrupções e vícios da sociedade europeia. Essa visão romântica, aparentemente positiva, tratou de simplificar e estereotipar a

complexidade das culturas indígenas, ignorando nossas próprias dinâmicas internas. Por outro lado, a imagem do "mau selvagem" foi usada para justificar a violência e a subjugação dos povos indígenas. Esse estereótipo foi alimentado por relatos de práticas como o canibalismo e as guerras tribais, que foram exagerados e distorcidos pelos europeus para justificar suas ações coloniais. Havemos de convir, contudo, que nem uma imagem nem outra foi capaz de impedir a violência colonial, que se impôs de muitas maneiras sobre os povos "exóticos". Algumas dessas formas de violência são discutidas por Carneiro da Cunha (1992), Almeida (2010), Fernandes (2019) e Simões (2021); e em se tratando do meu povo, o povo Puri, temos importantes considerações acerca da violência colonial impetrada contra nós nos trabalhos de Freire e Malheiros (2009), Aguiar (2012), Lemos (2016), dentre outros, que explicitam o paradigmático processo de extinção dos Puri.

Em seu célebre artigo de 2006, originalmente uma entrevista, intitulada "No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é", o antropólogo do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Eduardo Viveiros de Castro, evidencia como a filosofia da legislação brasileira sempre esteve pautada num ideal de perda progressiva da indigenidade, isto é, numa ideia positivista e eurocentrada que apontava o fim dos povos indígenas a partir de sua extinção, naturalmente dada pela perda de sua cultura e pela assimilação dos valores e modos de existência ocidentais, entendidos como superiores e verdadeiros.

O paradigma da extinção dos povos originários do Brasil, contudo, e ao contrário do que se pinta, nunca foi um movimento natural, inevitável, linear e progressivista, tampouco se deu no tom pacífico do quadro mitológico de Meireles sobre a *Primeira Missa no Brasil* (1861). Como assevera Ailton Krenak em tantas de suas falas, cuja factualidade se diagnostica nos noticiários, estamos em guerra contra os invasores europeus há pelo menos 500 anos. Basta olharmos para dezenas, senão centenas de invasões em curso nas terras indígenas, a crise socioambiental que assola os parentes Yanomami, o assassinato de lideranças indígenas de norte a sul do país, a tentativa de aprovação da tese do marco temporal pelo congresso nacional, dentre tantas outras ações racistas de menor impacto midiático, mas que implicam no mal-estar de comunidades e indivíduos indígenas em todo Brasil.

Se por um lado a historiografia e a antropologia recente têm revisto as narrativas hegemônicas do desaparecimento pacífico de etnias inteiras por meio da assimilação, reconhecendo os movimentos de resistência perpetrados pelos muitos

povos originários contra o avanço colonial, e a própria assimilação como estratégia indígena de sobrevivência, devolvendo certa agência dos povos apagada pelas vozes hegemônicas dos vencedores, a percepção geral de grande parte da população brasileira é a de que os índios que ainda existem são raros exemplares de um passado do país e mesmo da humanidade, que ainda não alcançaram “o invejável estado de branco ou civilizado” (Viveiros de Castro, 2006).

Ao cartografar de maneira primorosa e ácida as reviravoltas da questão indígena ao longo da segunda metade do século XX, Viveiros de Castro nos apresenta os paradigmas antropológicos, políticos, teóricos e sociais que tomaram de assalto a cena indígena nos mais diversos territórios, antes e durante a ditadura militar e que foram essenciais para as garantias de direito conquistados ao longo do processo de redemocratização do Brasil e promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. É nessa perspectiva que o autor nos fala de um crescimento demográfico indígena que aliou-se a uma articulação política dos povos e culminou no que podemos chamar de imprevisível e indesejada reindigenização do país, pelo menos no que tange aos prospectos e desejos dos autoproclamados “donos” dessas terras.

Acontece que muita gente que “não era mais índio”, porque foi convencido de que não era ou a dizer que não era ou a não dizer que era, tornou a ser o que nunca deixou de ser, ou melhor, reassumiu sua indigenidade, seu devir-índio e passou a andar na grande noite dizendo seus nomes, ou desnomes, como na poesia de Manoel de Barros (1996)⁹, visto que ser índio não é uma questão de identificação, de identidade, mas de devir, ou como gosto de pensar, devora.

Ao investigar a fundo a questão do “quem é índio no Brasil?”, Eduardo Viveiros de Castro, nos sugere um abandono da ideia de ~~índio~~ indígena como uma identidade cristalizada e individual e propõe a noção de uma indigenidade enredada à comunidade, à terra, ao território e à ancestralidade. Ao esboçar uma resposta à pergunta sobre quem é indígena no Brasil, Viveiros de Castro propõe que “índio” é

⁹ Eu já disse quem sou ele / Meu desnome é Andaleço. / Andando devagar eu atraso o final do dia. / Caminho por beiras de rios conchosos. / Para as crianças da estrada eu sou o Homem do Saco. / Carrego latas furadas, pregos, papéis usados. / (Ouço harpejos de mim nas latas tortas.) Não tenho pretensões de conquistar a ingloria perfeita. / Os loucos me interpretam. / A minha direção é a pessoa do vento. / Meus rumos não têm termômetro. / De tarde arborizo pássaros. De noite os sapos me pulam. / Não tenho carne de água. / Eu pertenço de andar atoamente. / Não tive estudo de tomos. / Só conheço as ciências que analfabetam. / Todas as coisas têm ser? / Sou um sujeito remoto. / Aromas de jacintos me infinitam. / E estes ermos me somam.

qualquer pessoa reconhecida como tal por sua comunidade indígena; e que "comunidades indígenas" são todos os grupos baseados em laços de parentesco ou vizinhança que preservam conexões histórico-culturais com as sociedades indígenas pré-colombianas, de modo que:

1. As relações de parentesco ou vizinhança constitutivas da comunidade incluem as relações de afinidade, de filiação adotiva, de parentesco ritual ou religioso, e, mais geralmente, definem-se nos termos da concepção dos vínculos interpessoais fundamentais da própria comunidade em questão. 2. Os laços histórico-culturais com as organizações sociais pré-colombianas compreendem dimensões históricas, culturais e sociopolíticas, a saber: a) A continuidade da presente implantação territorial da comunidade em relação à situação existente no período précolombiano. Tal continuidade inclui, em particular, a derivação da situação presente a partir de determinações ou contingências impostas pelos poderes coloniais ou nacionais no passado, tais como migrações forçadas, descimentos, reduções, aldeamentos e demais medidas de assimilação e oclusão étnicas; b) A orientação positiva e ativa do grupo face a discursos e práticas comunitários derivados do fundo cultural ameríndio, e concebidos como patrimônio relevante do grupo. Em vista dos processos de destruição, redução e oclusão cultural associados à situação evocada no item anterior, tais discursos e práticas não são necessariamente aqueles específicos da área cultural (no sentido histórico-etnológico) onde se acha hoje a comunidade; c) A decisão, seja ela manifesta ou simplesmente presumida, da comunidade de se constituir como entidade socialmente diferenciada dentro da comunhão nacional, com autonomia para estatuir e deliberar sobre sua composição (modos de recrutamento e critérios de inclusão de seus membros) e negócios internos (governança comunitária, formas de ocupação do território, regime de intercâmbio com a sociedade envolvente), bem como de definir suas modalidades próprias de reprodução simbólica e material. (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, n.p.)

Ao propor que indígenas são aqueles que se reconhecem como tal dentro de uma comunidade que também o reconhece, Viveiros de Castro dialoga com a Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre Povos Indígenas e Tribais, que dentre outras coisas, garante o direito à autodeterminação dos povos. Ao tomar essa posição, ele cutuca alguns de seus colegas antropólogos ao desautorizar a antropologia em dizer quem é ou não indígena no Brasil. Essa desautorização, contudo, não desatribui à antropologia o papel crucial que desempenha em parceria com comunidades indígenas na garantia dos direitos conquistados com a Constituição e outras ferramentas. A questão que o autor traz à tona é, no entanto, uma tentativa de dizer que a própria questão de quem é ou não índio não é antropológica, mas jurídica, porque dizer quem é índio não é uma questão de cultura:

Começemos por algum começo. Entendo que a questão de quem é ou quem não é índio, de saída, não é uma questão de "cultura", isto é, uma questão respondível mediante a inspeção dos conteúdos culturais da vida de um coletivo. Não estou negando, obviamente, que haja um fundo cultural ameríndio muito vivo e muito real; um fundo, ou por outra, uma forma, uma

estrutura ou conjunto de estruturas (para usarmos uma palavra fora de moda) conceituais que remontam à América pré-colombiana. O que eu estou dizendo é que a relação com esse fundo cultural não é uma relação necessária (embora possa ser suficiente – e olhe lá) para se *definir* o que é índio. Porque uma vez que se recusa a pergunta, o fundo cultural não pode mais servir para definir pertenças e inclusões em classes identitárias. Esse fundo cultural é um elemento da história do país, do continente, das três Américas. Os coletivos humanos contemporâneos espalhados por nosso continente se orientam de modos variados em relação a esse fundo; nenhum desses modos é redutível ao modo emanativo, pois um coletivo humano não é jamais a encarnação de uma cultura; não porque seja mais que isso, mas porque é outra coisa.

E assim eu inverte a questão. O problema é quem *não* é índio. (Essa afirmação se insere em uma teoria do *minoritário* que devo a outrem, e que não cabe expor aqui. Mas para bom entendedor, eis como posso afirmar que no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é). Darcy Ribeiro, aliás – não sei se ele diz exatamente isso, não sou bom leitor dele –, insistiu com eloquência sobre o fato de que o “povo brasileiro” é muito mais indígena do que se suspeita ou supõe. (Não estou com isso, desnecessário dizer, minimizando o aporte óbvio e gigantesco das populações africanas trazidas à força para cá.) O homem livre da ordem escravocrata, para usar a linguagem da Maria Silvia Carvalho Franco, é um índio. O caipira é um índio, o caiçara é um índio, o caboclo é um índio, o camponês do interior do Nordeste é um índio. (VIVEIROS DE CASTRO, 2005, n.p.)

Gostaria dessa forma, (ex)conjurar a questão do ser ou não ser indígena que a todo tempo bate à porta dos povos, sejam falantes ou não de sua língua materna, mantenedores ou não de sistemas tradicionais de transmissão de saberes, sejam eles habitantes das florestas, campos ou cidades. Como nos fala mais uma vez Viveiros de Castro:

Muito mal comparando – e digo mal porque a comparação arrisca reavivar velhos e grotescos estereótipos –, pode-se dizer que ser índio é como aquilo que Lacan dizia sobre o ser louco: não o é quem quer. Nem quem simplesmente o diz. Pois só é índio quem se garante. (VIVEIROS DE CASTRO, 2005, n.p.)

Em 2010, 675 pessoas respondemos ao Censo IBGE que somos Puri. Sem colocar as onça na frente dos boi, se a população Puri cresceu no Censo de 2022 como a população indígena em geral, quase dobrando de tamanho, quantos seremos na atualidade? Que loucura é essa?

ATRAVESSAR A GRANDE NOITE OU FALSEAR O CIO

Quando o Ocidente Moderno (Early Modernity) tomou pra si as luzes e iniciou seu interminável monólogo racional e etnocêntrico, resolveu banir do palco da História tudo que não fosse idêntico a si, e tratou de varrer para as sombras toda a sorte de alteridade, atribuindo-lhe os papéis mais monstruosos, coadjuvantes, vilanescos, despossuídos de alma.

Em *Sair da Grande Noite: Ensaios sobre a África colonizada* (2010), o, dentre outros, filósofo camaronês Achille Mbembe, estabeleceu a "Grande Noite" como o período de opressão, exploração e dominação colonial que marcou a história da África. Esse conceito que nomeia as tragédias impostas pela colonização, é caracterizado pela violência, desumanização e subjugação dos povos africanos, mas pode e aqui multiplicado para pensarmos também o violento colonialismo panamericano, especialmente o caso brasileiro. Na medida em que interditou a integridade e reprodutibilidade dos modos de existências alheios aos seus interesses coloniais, expressos pelo desejo de enriquecimento, controle e subjugação e revelou sua face monárquica, monogâmica, monocultural e monoteísta, o Ocidente tratou de desterritorializar, estuprar, escravizar e matar milhares de indivíduos pertencentes às coletividades humanas africanas e ameríndias (e suas redes extra-específicas), de modo que ainda hoje sentimos os seus sintomas, mais que evidentes política e economicamente em nossos territórios. Contudo, para Mbembe, sair da "Grande Noite" é um processo de descolonização que vai além do âmbito político e econômico, abrangendo também aspectos culturais e epistemológicos. Para o filósofo africano, esse movimento radical de decolonização permanente de sair da Grande Noite envolve desafiar e superar as narrativas coloniais, recuperar a autonomia, dignidade e identidade dos povos, e criar novas formas de ser e pensar que não estejam presas aos legados coloniais. O autor argumenta pela necessidade de uma nova imaginação política – cosmopolítica ao confluir com Isabelle Stengers - que permita um futuro de liberdade, igualdade e reconhecimento para os povos colonizados. Oncemos: “Cada ofício ‘mágico’ necessita de conexões com outros para resistir à contaminação pelo meio, pelo poder divisório do julgamento social, pelo cheiro da fumaça que exige que decidamos se somos herdeiros das bruxas onças ou dos caçadores de bruxas onceiros.” (STENGERS, p.15, 2017 tradução nossa).

Contam que São Tschóre-uh'kuá¹⁰ nasceu índio croato – coroado -, chamado Pedro da Mota, e que ainda criança foi enviado para ser educado pelo Bispo de Mariana, na segunda metade do século XVIII.

Sua ordenação devera-se ao financiamento completo de seus estudos, levado a cabo pelo guarda-mor Manoel da Mota Andrade, morador da freguesia da Pomba, conforme consta na petição enviada ao Rei por Manuel de Jesus Maria em 1782. A severa educação eclesiástica que recebeu era conduzida no intuito de que se tornasse um catequizador de seu povo, e ele realmente chegou a se destacar nesta atividade, e ponto de ser condecorado com o Hábito de Cristo e receber uma Paróquia para si. Alguns anos mais tarde, decepcionado com os valores da sociedade luso-brasileira, na qual parcialmente formara-se, revoltou-se contra a Igreja, despiu-se e retornou às matas como um líder índio, vindo a ter em breve muitas mulheres e filhos. (AGUIAR, 2012, p. 158)

Após sua morte virou onça e sumiu na mata.

A história de São Tschóre-uh'kuá é paradigmática da relação que nós, Puri-Coroado, estabelecemos com a sociedade envolvente, que intensificou seus contatos a partir da descoberta do ouro e de pedras preciosas na capitania de Minas Gerais. A abertura da Estrada Real, do Caminho Novo e a implantação das fazendas de café, sobretudo na região do Vale do Paraíba, e mais tarde nas porções leste de Minas Gerais foram cruciais para essa intensificação. Dada a enormidade do território tradicional Puri, que abarca os limites do que hoje são os quatro estados sudestinos, a Grande Noite Colonial foi chegando devagar às nossas vidas.

Depois de anos de guerra e resistência em diversas frentes onde se expandia a colonização sobre o nosso território, na iminência de mais perdas humanas, uma das estratégias de resistência adotada pelos grupos Puri-coroado foi a da dissimulação, que aqui chamo de falso cio, em referência a Marya que ronda os nossos escritos.

Como comenta José Otávio Aguiar:

Atacados com insistência pelos colonos, os índios haviam respondido com violência correspondente por décadas a fio. Contatados finalmente de forma menos violenta por missionários eclesiásticos, acomodavam-se aos desejos dos brancos para preservar um mínimo espaço de sobrevivência. Por trás da acomodação, eram constantes as estratégias de luta. Os diretores de índios tinham víveres e ferramentas de ferro que facilitavam sobremaneira o trabalho, sob certas condições - a aceitação da Religião Católica era uma delas - religiosos como Jesus Maria ofereciam proteção contra o ataque das tribos inimigas. Em dadas ocasiões, representavam temporariamente reforços aos ataques indígenas, neutralizando a ação dos tão odiados adversários. (AGUIAR, 2012, p. 157)

¹⁰ Pedra da Mata em Puri, uma tradição de Pedro da Motta.

No já clássico capítulo *O mármore e a Murta*, de *A Inconstância da Alma Selvagem* (2002), Viveiros de Castro ao revistar a literatura jesuítica em torno da religiosidade indígena – essencialmente tupinambá, a saber – nota que esses povos, tratados como sem fé, lei e rei, não faziam resistência à fé estrangeira e de bom grado aceitavam receber os sacramentos cristãos, participando dos ritos e celebrações. Contudo, como as estátuas de murta dos jardins barrocos, facialmente perdiam a forma, voltando a praticar sua religião selvagem, como versou o Padre Vieira.

[...] o gentio do país era exasperadoramente difícil de converter. Não que fosse feito de matéria refratária e intratável; ao contrário, ávido de novas formas, mostrava-se, entretanto incapaz de se deixar impressionar indelevelmente por elas. Gente receptiva a qualquer figura mas impossível de configurar, os índios eram – para usarmos um símile menos europeu que a estátua de murta - como a mata que os agasalhava, sempre pronta a se refechar sobre os espaços precariamente conquistados pela cultura. Eram como sua terra, enganosamente fértil, onde tudo parecia se poder plantar, mas onde nada brotava que não fosse sufocado incontinente pelas ervas daninhas. Esse gentio sem fé, sem lei e sem rei não oferecia um solo psicológico e institucional onde o Evangelho pudesse deitar raízes. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.184)

Pensando com a mata, como sugere o autor, nos encantemos por essa imagem para pensar a resistência Puri-Coroado. Tomando a cristianização dos povos indígenas como elemento essencial da guerra colonial vejamos algumas considerações de diferentes autores:

Os viajantes Spix e Martius, que estiveram entre os Puri-coroado no início do século XIX viam, contanto, com desconfiança a participação dos mesmos nos ritos católicos.

Em espalhar entre os índios o cristianismo, muito se tem esforçado certamente o padre e, em geral, os portugueses, em São João Batista; de fato, porém, mesmo os coroados e coropós mais civilizados não têm até agora idéia da essência da religião cristã, e apenas tomam parte nas formalidades do culto, e assim mesmo sem persistência. Na verdade, não é raro recorrerem esses homens da natureza para casamento e para batismo dos filhos; todavia só os atraí ali a cerimônia de culto, que eles presenciam admirados sem demonstrar emoção nem reflexão[...]. (SPIX, 1981, p.241)

Diversos autores, a exemplo de Spix e Martius, tendem a não ver entre os Puri a existência de uma ideia de religião e ao mesmo tempo os pintam como abertos a receber os ritos cristãos, embora ignorantes em compreendê-los, enquanto outros, como Eschwege, tratam como superstições de feitiçaria as práticas xamânicas praticadas pelos antigos. Em meio aos séculos de aldeamento forçado, escravidão e guerra, e tendo em perspectiva que nas sociedades indígenas xamanismo e guerra

são vistos como face de uma mesma moeda, as alianças feitas por intermédio da assimilação de gestos cristãos pareciam uma boa ideia.

A distinção entre a guerra indígena e a guerra colonial no Brasil é fundamental para compreender as dinâmicas históricas e culturais desses conflitos. Segundo o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2015), a guerra indígena não visava conquistar território ou impor domínio político, mas sim capturar prisioneiros, trocar recursos e estabelecer alianças entre os grupos.

Essa prática social e política ritualizada, precedida e acompanhada de danças, cantos e pinturas corporais, tinha como objetivo manter o equilíbrio entre diferentes povos e/ou grupidades. Desse modo, a guerra indígena não é/era uma prática destrutiva, mas sim uma forma de produzir e manter o interior e exterior do sócio.

Já a guerra colonial, promovida pelos europeus no Brasil, teve características distintas. Seu objetivo é/era conquistar território, explorar recursos naturais e impor domínio político sobre os povos indígenas (RIBEIRO, 2014). Essa guerra de conquista utiliza/utilizou diversas tecnologias, das quais destaco a cruz, a espada, o machado, a bala e a bactéria para destruir culturas, sociedades e cosmopolíticas indígenas.

A guerra colonial foi marcada por uma escala de violência e destruição sem precedentes, resultando na morte de milhares de indígenas e na destruição de nossas comunidades. Além disso, a colonização impôs uma visão de mundo eurocêntrica, desvalorizando a cultura e a cosmovisão indígena, sobretudo pela imposição da fé cristã.

A distinção entre esses dois tipos de guerra é essencial para entender a história do Brasil e as relações entre povos indígenas e colonizadores e as táticas e estratégias de resistência desses povos, como os Puri.

Por muito tempo a incorporação de elementos da cultura dominante, foi entendida como o início do fim dos povos, em um processo que podemos chamar de assimilação ou desindigenização, contudo, a antropologia contemporânea tendem a repensar esses processos de uma outra ótica. Pensemos as mudanças culturais com o auxílio de James Clifford:

As narrativas de contato e mudança cultural tem sido estruturadas por uma dicotomia onipresente: absorção pelo outro ou resistência ao outro. [...] Mas, e se a identidade for concebida não como uma fronteira a ser defendida, e sim como um nexo de relações e transações no qual o sujeito está ativamente comprometido? A narrativa ou narrativas de interação devem, nesse caso, tornar-se mais complexas, menos lineares e teleológicas. O que muda quando o sujeito da história não é mais ocidental? Como se apresentam as narrativas de contato, resistência ou assimilação do ponto de vista de grupos

para os quais é a troca não a identidade o valor fundamental a ser afirmado?
(CLIFFORD, 1988, p. 344)

O povo Puri vem sendo desaparecido desde o final do século XVIII e início do XIX. Como sugere Marcelo Sant'anna Lemos (2016), os Puri foram politicamente desaparecidos dos censos na medida em que foram sendo assimilados, incorporados à sociedade dominante e enxotados de seus locais de habitação. Embora o autor trate especificamente do desaparecimento dos Puri no Vale do Paraíba, sabemos por outras fontes que processos similares se deram ao longo de todo território ancestral. Caso paradigmático é o do registro de morte de Maria Joaquina Puri, em 1912, considerada a última de nosso povo no estado do Rio de Janeiro. Nos estados vizinhos o início dos 1900 foram também derradeiros para a “extinção” dos Puri transfigurados em caipiras, caboclos, ribeirinhos, quilombolas, mestiços, pardos, entre outros. A língua Puri foi dada como extinta, os aldeamentos desapareceram, nossas terras foram invadidas e nosso nome riscado das políticas indigenistas estabelecidas a partir de 1910, no advento da criação do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), que mais tarde viria a se tornar a Fundação Nacional do Índio. Só um século depois, nós, os Puri, reaparecemos no Censo IBGE 2010.

Nosso caso, como de outros povos ressurgidos é um exemplo da reindigenização do Brasil, iniciada na segunda metade do século XX e revela um imenso grau de resiliência e transformação cultural. Escapando de todos os Purismos que rondam a ideia de uma cultura autêntica, forjada em mármore, nós os Puri, soubemos guardar sob pedras os segredos que só agora começam a ser revelados.

Liderança Puri em Araponga, na Zona da Mata mineira, o Sr. Neném Lupin narra em entrevista¹¹ sua prosa mateira, matuta, que ao longo de toda a vida soube ser Puri, mas que o por muito o assunto foi tabu em casa. Como nos revela, falar da ascendência Puri, especialmente com a mãe era motivo de *cuá* – variação de *uh'kuá*, pedra em Puri. Desse modo, muitas das práticas sabidamente indígenas que organizavam os dias eram performadas sem ganhar nome. De maneira vigorosa, contudo, na primeira década do novo milênio, as pedras colocadas sobre a ascendência Puri no seio das famílias, nos coletivos agroecológicos, nas universidades, comunidades rurais e periferias das cidades, começaram a ser levantadas. Não podemos precisar quais fatores fizeram com que 675 se

¹¹ Entrevista feita no quintal do Seu Neném, em Araponga, em julho de 2023.

autodeclarassem Puri em 2010, se os ventos políticos como afirmam uns, se o despertar dos ancestrais que passaram a se comunicar mais intensamente no sonho, no benzo e no terreiro, se ambos e outros mais, o que sabemos é que experimentamos um grande movimento coletivo de desextinção. Y tal movimento batizamos reencantamento. Oncemos:

Reencantamento
 que de sob as pedras
 retiram da terra
 mil formas de vida
 em relação
 dialogando com o fundo natural Puri
 as velhas e as novas
 matas e tecnologias
 confluindo cosmologias amefricanas
 devorando as religiões de matriz acadêmico-judaico-cristãs
 a literatura, a astronomia, a arquitetura, artesanias, a ritualidade,
 o tempo, o sonho, a memória e os rios, amém.

Quando etnicidade e ancestralidade começaram a ser remexidas e circular em redes extensas e polimórficas da sociabilidade dos “descendentes de Puri”, as pedras que as secretavam romperam o silêncio.

O movimento de reaparecimento dos Puri no presente tem sido chamado por alguns estudiosos e mesmo pelo próprio povo de ressurgimento, ressurgência, resistência, retomada ou etnogênese. Particularmente, experimento reencantar (reclaim) para falar dessa vingança (continuação da guerra) vigorosa de desextinção.

REENCANTAMENTO

A modernidade trouxe profundas transformações nas formas de percepção e organização do mundo. Entre os pensadores que analisaram essas características, Max Weber se destacou ao formular o conceito de desencantamento do mundo - *Entzauberung der Welt* -, no qual argumenta que o avanço da racionalização e da ciência substituiu explicações míticas e religiosas, transformando a maneira como os indivíduos interagem com a realidade (WEBER, 1991). Em contrapartida, algumas correntes teóricas contemporâneas propõem o conceito de reencantamento do mundo, que sugere um retorno ou reconfiguração de valores simbólicos, espirituais e mágicos, muitas vezes em resposta às crises da racionalidade moderna.

Max Weber argumentou que a modernidade ocidental é marcada pela crescente racionalização das esferas da vida social, política e econômica. Esse processo resultou na substituição de explicações religiosas e mágicas por abordagens científicas e burocráticas, o que ele chamou de desencantamento do mundo (WEBER, 1991). Para Weber, esse desencantamento está diretamente ligado ao desenvolvimento do capitalismo, da burocracia e da ciência moderna, que promoveram a objetificação do conhecimento e a instrumentalização da razão (WEBER, 2004).

O desencantamento, segundo Weber, não significa o desaparecimento da religião, mas sua reorganização em termos mais racionais e formais, como exemplificado pelo protestantismo, que eliminou práticas ritualísticas e sacramentais em favor de uma ética baseada na autodisciplina e na valorização do trabalho (WEBER, 2004). Esse processo, no entanto, não ocorreu de maneira homogênea em todas as sociedades, sendo mais evidente no Ocidente, onde a racionalização tornou-se o princípio orientador da vida social.

Embora o desencantamento tenha sido um foco predominante na modernidade, diversos autores sugerem que há um movimento resistente, o reencantamento do mundo, que se manifesta em diferentes formas, como o ressurgimento do esoterismo, do pensamento holístico, da espiritualidade alternativa e das narrativas indígenas e não ocidentais sobre o cosmos (LATOUR, 1994; STENGERS, 2005).

Bruno Latour (1994) argumenta que "nunca fomos modernos", pois a suposta separação entre natureza e cultura promovida pela ciência ocidental é, na verdade, uma ilusão. Para ele, as práticas científicas continuam impregnadas de elementos simbólicos e sociais que não podem ser reduzidos a uma racionalidade objetiva. Isabelle Stengers (2005), por sua vez, propõe que o reencantamento do mundo ocorre quando registramos a multiplicidade de formas de conhecimento e a legitimidade de modos de existência que vão além da ciência positivista.

No contexto contemporâneo, o reencantamento pode ser observado em movimentos que buscam ressignificar a relação entre humanos e não-humanos, como nas cosmologias indígenas, que concebem a existência como um entrelaçamento entre diferentes agentes – humanos, espíritos, animais etc (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Além disso, a crise ambiental e a insatisfação com a racionalidade tecnocrática levaram a um interesse renovador por práticas espirituais, terapias alternativas e epistemologias não ocidentais, o que demonstra que o desencantamento, embora predominantemente na modernidade, não é absoluto ou teleológico.

Sendo assim, a tese weberiana do desencantamento do mundo oferece uma explicação fundamental sobre a transformação das sociedades modernas e a crescente hegemonia da racionalidade instrumental. No entanto, o reencantamento do mundo, como apontam Latour e Stengers, demonstra que há resistências e reconfigurações desse processo.

A PRIMEIRA NOITE - MIRIPONA

No início não havia noite, nem morte, nem doença. Quando as primeiras cumbucas da grande ancestral lonkê começaram a explodir, formando o universo e criando toda forma de vida, avisou aos trigêmeos demiurgos *Dokôra*, *Nhaueira* e *Ahndl'ahman* que uma cumbuca em especial nunca deveria ser aberta, por guardar a noite, *Miripona*, a onça devoradora do universo. Tentado pelo mirité (sagui), o curioso Ahndl'ahman ignorou o conselho da Titinhã-Lonkê e abriu a cumbuca da noite com seu machado de pedra. A onça então escapou, devorou *Oppen*, o Sol, *Petahra*, a Lua, e as estrelas *Miricòdha*, lançando ao final os seus ossos e vísceras à terra. Em vão Nhaueira flechava o felino, pois cada vez que o acertava, dos buracos em seu couro saiam mais onças que perseguiam os outros animais, que nessa época não tinham os corpos atuais. *Dokôra* ofereceu-se então para se deitar com *Miripona*, tomando ele mesmo a forma de um jaguar. No entanto, o intuído de *Dokôra* não era o de enamorar a grande onça celeste, mas de feri-la num momento de distração e trazer de novo o dia, o que fez. Flechou-o e depois ressuscitou *Oppen*, *Petahra* e a maior parte das *Miricòdha prika*. Envergonhado, por ter desobedecido a *Lonkê* e causado a confusão, Ahndl'ahman recolheu o sangue que escorreu da ferida de *Miripona*, colocando-o na metade da cumbuca que havia partido e depositando-a sobre os ombros, de modo que se tornou num tatu. Metamorfoseado, cavou um buraco e foi viver abaixo da terra, onde a noite é eterna e vivem os fantasmas dos ossos dos mortos. *Dokôra* continuou a viver no céu, defendendo seus filhos *Oppen* e *Petahra*, que estão sempre ameaçados pela boca da grande onça celeste, que tenta devorá-los durante os eclipses.

CALA A BOCA, CACHORRO!

Hum... a vó minha inhéira onça, depois. Preta e mofina. Gotava de radipía pá cantá junto. Cigarrim de páia. E das cria. Mai que tudo das cria. Minha mãe e minha tia.

As passava o dia no café... Axe. Axe. Catano café. Desde de minina. As piquena ia juntano cas mãozinha miúda e colocano no balái. Trabáia. Hum, se num trabáia!? Começou andar e entender, trabáia. A titinhã, a vó José, cuidava serpente, benzia, espantava bernio, marumbundo, tataranha, mija-mija. Onça, brava. Cuidadêra. Inquando chuvia ela levava as minina pra casa, ascendia lenha, quentava água, queimava canjana com fôia de laranja. Cachaça. Canjana. Tirava o árcu e dava de xicrinha. Só o perfume de fôia. Lá fora relampagão que nem pedra rolano.

O vô, era encapetado. Se pudesse enfiá mais arco na canjana fazia. E inquando ei moiáva de cana relampejava dendicasa mais arto que as luz de fora. Hum. Bravejava. Batia. Iscumungava e asdepois dormia. A José passava a mão nas cria e ia po mato. Mais os cachorro seguia. E quando o capeta levantava meio troncho, mais batê ele quiria e saía no mato, tschóre, querendo maltratar a titinhã e as minina. Vinha de lanterna, de lampirina, gritano e meaçando. Os cachorro que seguia as pro mato latia e vó zangava: Cala a boca, cachorro!

NHAUEIRA VIRANDO ONÇA.

Nhaueira tem a imagem de todos os animais e espíritos e vive de se transformar em meio a mata. Em Juiz de Fora, há pouco tempo, um nhaueira ganhou a forma de uma onça e passou a andar pela cidade. A sua materialização se deveu ao retorno dos Puri contemporâneas a história da cidade, um tanto quanto cega em relação ao seu passado indígena e negro. Ao ser excluída da Área de Proteção Ambiental (APA) Mata do Krambeck, pela Lei Estadual 11.336, de 21 de dezembro de 1993, o terreno da antiga Fazenda Malícia foi adquirido pela iniciativa privada, que planejava a construção de luxuoso empreendimento imobiliário no local. Contudo, depois de extensa luta pela preservação socioambiental do espaço, a Universidade Federal de Juiz de Fora assinou a escritura de posse do jardim, que foi concebido como um espaço coletivo de Extensão Universitária aberto à sociedade, representativo de diversos processos de ocupação cultural, política e econômica da região e que é fruto das ações indígenas, negras e europeias sobre a sociobiodiversidade¹² e inaugurado em 12 de abril de 2019 o Jardim Botânico da UFJF foi inaugurado. No dia 25 do mesmo mês, contanto, o espaço foi fechado ao público.

Antes da primeira noite, Miripona, ser libertada, ninguém dormia e a caça era farta, todos os seres, os homens, os animais e os espíritos se comunicavam e se entendiam, mas depois que a noite chegou, como Ahndl'ahman que virou tatu, todos os seres vivos ganharam seus corpos atuais, de modo que não mais se entendem hoje. Os espíritos, que não tem corpos como os vivos, se tornaram invisíveis no tempo da vigília e sua imagem só pode ser vista no mundo espiritual, durante o sonhar, durante a noite, ou por meio das plantas de poder, durante o dia, pelos xamãs, ou ainda nas situações de quase-morte, o que é perigoso e não se deseja.

Voltando ao Jardim Botânico da UFJF, suas câmeras de segurança, na noite de 17 de abril de 2019, captaram andando por seus caminhos o maior felino das Américas. Chamada posteriormente de Raoni, a onça do Jardim Botânico, ou a onça ficou conhecida por evadir os limites da área da UFJF, caçar galinhas nas casas dos vizinhos da instituição e atravessar o principal rio da cidade, o Paraibuna, se aproximando de pontos largamente movimentados da cidade como hotéis e mesmo o terminal rodoviário. O Nahueira tornado onça foi capturado um mês após a sua

¹² Ver mais em: <https://www2.uff.br/jardimbotanico/institucional/historico/> . Acesso em 16/08/2024.

aparição e foi transferido para O Parque Estadual do Rio Doce, onde teria maiores chance de sobrevivência e reprodução, pois a espécie há 80 anos não era visualizada na Zona da Mata mineira. Por sua vez, a APA Mata do Krambeck não oferecia as condições territoriais e alimentares exigidas por predador em topo de cadeia e muito menos poderia receber uma fêmea com quem o jaguar pudesse acasalar.

É necessário salientar que a aparição de Raoni é um mistério para a ciência, que não compreende como um animal de tal porte tenha aparecido “do nada” em meio a uma das maiores cidades mineiras e em uma região de mata totalmente circundada por áreas agrícolas e urbanas. A mais de meio século onças-pintadas não eram vistas na região. **Para os Puri, como para outros povos, Raoni sinaliza os espíritos da mata, Nhaueira.**

Malícia

Quando em Juiz de Fora a Antiga Fazenda Malícia se tornou o Jardim Botânico da UFJF e optou-se pela preservação da Mata do Krambeck como área de preservação ambiental em alternativa a um grande empreendimento imobiliário, a antiga casa sede da fazenda tornou-se um galeria de arte, cujas salas receberam nomes de povos indígenas do leste mineiro (Krenak, Maxakali) ou batizadas com verbetes da língua Puri, como é o caso das salas *mehtl'on* (força), *tchóre* (mata) e *tlegapé* (luta).

Diversos povos indígenas participaram da inauguração do Jardim Botânico da UFJF por meio de seus representantes, dialogando com as premissas do espaço de ser um lugar de trocas culturais e interespecíficas, de desenvolvimento socioambiental, de fortalecimento de coletivos indígenas, negros, de diálogo entre diferentes setores sociais, de divulgação e pesquisa científica e de produção, exposição e experimentação em arte.

Logo na exposição de abertura que ocupou a casa sede, Preto, também Vermelho e Rosa, multiartista com experiência em artes visuais e *performance art* expôs a obra Malícia (2017), na qual apresentava ao público uma seleção de fotos familiares que mesclavam imagens de seus próprios álbuns de retrato e imagens históricas de coletivos indígenas e negros. Ocupando uma pequena sala retangular, uma varanda da galeria, Preto trouxe uma camada farta de terra para dentro da recém-

reformada casa grande e sobre ela depositou memórias daqueles que por muito tempo não puderam adentrar a imponente residência. Suas imagens, aquelas fotos de tantas gentes distintas, eram emolduradas em porta-retratos chamativos, coloridos, com declarações de amor, como em uma estante de avó.

A ironia de Petro, como feitiço, transformava aquelas imagens, as deslocavam de seu tempo histórico, confundiam o parentesco genético imediato e recriava laços de ancestralidade. Devir-preto, devir-índio, devir-terra, devir-mata. Os porta-retratos como cardume, multidão, deslocados de seu lugar colonial adentravam a casa imaginada nobre, corroborando com a luta, a mata e a força que desnomeavam cada cômodo da casa. Apito de onça. Pio de Nhaueiras.



DEVIR-PURI.

Falar da história do meu povo é um exercício necessário. Ao longo das últimas décadas alguns intelectuais e pesquisadores não-indígenas se dedicaram a essa tarefa de maneira primorosa, agrupando uma infinidade de escritos imensamente fragmentados e espalhados por muitas localidades e instituições, como arquivos paroquiais, estaduais e bibliotecas e acervos municipais, muitos dos quais corroboram a ideia de extinção dos Puri ou traduzem as políticas que a intentavam.

Os trabalhos a que tive acesso contribuíram enormemente para um maior entendimento das dinâmicas socio-históricas, políticas e culturais que confluíram para o desaparecimento político (Lemos, 2016) dos Puri ao longo da Grande Noite colonial e os autores que falam dos Puri antigos em escritos recentes busca fazer uma revisão da falaciosa ideia da extinção dos nossos antepassados e reconhecer a agência indígena dentro das dinâmicas de contato com a sociedade envolvente instauradas, no caso Puri, desde o século XVI, e intensificadas a partir das primeiras décadas dos 1700, quando da descoberta de grandes jazidas de ouro e diamantes no território que hoje chamamos Minas Gerais. É, inclusive, a partir desses trabalhos que busco pensar os Puri como atores de sua história, antiga e contemporânea.

Durante muito tempo me perguntei como se deu o processo de desterritorialização e extinção dos Puri, me questionando, como um povo é desaparecido? Como desaparecemos se ainda estamos aqui? O que desapareceu foi o povo ou a cultura? Fomos aculturados? Assimilados? E por último, mas não menos importante, porque reaparecemos?

Como podemos pensar certa indigenidade Puri a partir da história e ao mesmo tempo como devir em linha de fuga à identidade. Embora reconheçamos a importância da ideia de identidade nas lutas indígenas e seu amplo uso entre os parentes, como podemos nos distanciar conceitualmente do termo, buscando uma confluência com as propostas de Viveiros de Castro e a filosofia da diferença de Deleuze e Guattari?

Em *O Índio Virou Pó de Café?* (2016), Marcelo Sant'Ana Lemos, ao examinar documentos da aldeia, futura vila e atual cidade de Valença, na porção fluminense do vale do médio Paraíba do Sul, se perguntou sobre o desaparecimento “mágico” a que foram sujeitos os Corado da localidade em um intervalo menor que meio século. Partindo dos documentos paroquiais de batizado, casamento e óbitos, daquele local,

bem como das missivas trocadas entre diretores dos índios, proprietários de terra e a Coroa, ele questionou de maneira ácida se teriam os índios se transformado no pó de café, numa clara alusão à expansão agrícola que animou a economia brasileira de fins do XVIII e início do XIX.

Se olharmos com atenção para as regiões de aldeamento dos Puri, Coroado e Coropó ao longo dos últimos três séculos, podemos compreender a poesia violenta da indagação de Lemos. Além do Vale do Paraíba, que é reconhecido historicamente como região cafeeira, as regiões a sul e leste de Minas e as serras do Espírito Santo se converteram e ainda são as maiores produtoras de café a nível nacional. Dos quase 2 milhões de hectares em que se cultiva o grão no Brasil, 89% estão localizados na região Sudeste. A implantação de tão vigoroso sistema de produção só pode se dar pela junção de dois fatores a conquista das terras indígenas e o uso de mão de obra escravizada.

A escravidão de africanos no contexto do mundo atlântico começou a se configurar no início do século XV, quando os portugueses, em suas viagens exploratórias, começaram a estabelecer contato com a costa ocidental da África. A experiência portuguesa foi pioneira nesse processo, particularmente em ilhas como Cabo Verde e São Tomé, que se tornaram pontos estratégicos na formação do sistema escravista atlântico.

Cabo Verde foi uma das primeiras colônias portuguesas no Atlântico, e sua localização próxima à costa africana foi crucial para o desenvolvimento do tráfico de escravizados. Inicialmente, os portugueses envolveram-se no comércio de ouro e outros bens, mas rapidamente passaram a capturar e comprar africanos para trabalho forçado. A localização de Cabo Verde facilitava o transporte de escravizados para as Américas e a Europa de modo que este arquipélago tornou-se uma espécie de entreposto onde africanos eram “aculturados” antes de serem enviados para o Novo Mundo.

Segundo John Thornton (1992) em *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World*, Cabo Verde teve um papel central na formação de uma economia escravista atlântica. Lá, os portugueses implementaram uma espécie de "campo de treinamento" para escravizados, onde os africanos eram adaptados às normas e práticas ocidentais antes de serem enviados ao exterior. Como na aquarela de Walton Ford, *A Jaguar and Zebus's Death Cares, Chingado* (1998), em que o simbiote resultante da criação do México se dá entre onça e zebu, em Cabo Verde temos o

negro-açúcar, devir-negro e devir-cana resultante da exploração da mão de obra das populações africanas pela escravidão. Demandada pela crescente “necessidade” do adoçante nas mesas europeias ou resultado da vilanesca dominação colonial? O que veio primeiro? O negro escravizado ou o canavial?

O conceito de "devir-cana-de-açúcar" do negro pode ser entendido como a transformação do corpo e da vida dos africanos escravizados em uma força de trabalho altamente instrumentalizada para a monocultura açucareira, que se expandiu enormemente no Novo Mundo. Este processo foi especialmente marcante no Brasil e nas colônias do Caribe, onde a demanda por mão de obra para a produção de açúcar alimentou o sistema de escravidão.

No livro *O Atlântico Negro* (2001) de Paul Gilroy, o autor explica que o tráfico de escravizados e a economia de plantação no Atlântico eram indissociáveis. A cana-de-açúcar, como mercadoria central, tornou-se uma espécie de "destino" para muitos escravizados africanos, cuja vida foi submetida a uma lógica econômica brutal e desumanizadora. O corpo negro foi transformado em uma "máquina de trabalho" essencial para o sucesso econômico das colônias açucareiras.

Temos então que o início da escravidão de africanos foi uma resposta às necessidades econômicas emergentes da Europa colonial, e que a experiência portuguesa, particularmente em Cabo Verde, serviu de base para a institucionalização do tráfico de escravizados. O "devir-cana-de-açúcar" foi uma das expressões mais brutais dessa transformação, onde vidas africanas foram reduzidas a uma lógica produtiva desumanizante. Essas discussões interligam-se com noções de capitalismo global e o impacto profundo e duradouro do colonialismo na África e nas Américas. É nessa esteira em que a Mata Atlântica, fornecedora de madeira e outros “bens”, vai ao pouco se transfigurando em fazendas monoculturas e dando espaço a novos empreendimentos, como as lavouras de café, particularmente entre os séculos XVIII e XIX. O que nos permite pensar também um devir-café da Mata Atlântica e seus atores, dentre os quais os Puri.

O "devir-café" dos negros escravizados e dos povos indígenas do sudeste brasileiro refere-se à transição histórica em que suas vidas, corpos e culturas foram instrumentalizados para sustentar a emergente economia cafeeira no Brasil. O processo do "devir-café" simboliza a subsunção dessas populações ao trabalho forçado nas plantações, em um movimento que intensificou as dinâmicas de exploração, violência e expropriação de terras.

O café tornou-se um motor da economia brasileira a partir do século XIX, especialmente nas regiões do Vale do Paraíba e depois no oeste paulista e esse crescimento foi sustentado pelo trabalho escravo, concomitantemente africano e indígena e de trabalhadores imigrantes vindos da Europa. Enquanto o ciclo do açúcar havia moldado o Nordeste, o ciclo do café foi o grande responsável pela transformação econômica e social do sudeste brasileiro.

O trabalho escravo africano foi a base da economia cafeeira no Brasil até a abolição da escravidão em 1888 e segundo Emília Viotti da Costa (1966), em *Da Senzala à Colônia*, a transição para o café manteve e intensificou o uso de mão de obra escravizada africana em um contexto de expansão capitalista global. A autora mostra que o sudeste brasileiro se tornou o centro da economia escravista, com a cultura cafeeira, provocando um aumento na importação de escravizados, mesmo após o fim oficial do tráfico atlântico em 1850.

Essa economia baseada no café resultou em uma expansão territorial agressiva, com a derrubada de matas e a instalação de grandes fazendas, especialmente no interior paulista. Stuart B. Schwartz (1985), em *Sugar Plantations in the Formation of Brazilian Society*, também traça paralelos entre o sistema açucareiro e o cafeeiro, explicando como ambos não só dependiam da mão de obra escrava, mas também como as fazendas cafeeiras contribuíram para a manutenção e reprodução de estruturas sociais profundamente desiguais.

No início do ciclo cafeeiro, os povos indígenas do sudeste brasileiro foram alvos de expropriação de suas terras e coagidos ao trabalho. Embora a escravização indígena tenha diminuído formalmente após a proibição de 1757 – uma de tantas –, os indígenas continuaram a sofrer com o deslocamento forçado e a exploração laboral em diferentes formas. A expansão da fronteira agrícola para o café frequentemente implicava a invasão de territórios indígenas, especialmente no interior de São Paulo, mas também nas Minas Gerais. John Manuel Monteiro, em *Negros da Terra: Índios e Bandeirantes nas Origens de São Paulo* (1994), discute como as populações indígenas foram forçadas a participar da economia colonial, como escravizados, trabalhadores assalariados ou em regime de servidão. O avanço das plantações de café no Sudeste intensificou o processo de desapropriação das terras indígenas, frequentemente acompanhado de violência extrema e desintegração social dessas comunidades.

Nessa perspectiva, para além dos agentes humanos, diversos atores não-humanos que compunham a sociodiversidade indígena foram sendo progressivamente desaparecidos na medida em que avançavam os empreendimentos coloniais.

∴

As histórias que tenho da minha família indígena são em sua imensa maioria contadas pela minha mãe, Ângela Marya Pury. Foi através da mãe que pude saber da nossa ancestralidade indígena e conhecer minhas avós, Marya José Pury, Marya da Luz Pury e Marya-Últyma, Puri pega a laço, a dente de cachorro.

Marya-Últyma era uma onça que vivia no mato e foi caçada, laçada pelo matrimônio e inseminada com o nome Marya pela água benta de pia batismal. Quando perdeu seu nome de mato, Marya-Últyma teve que se deitar em esteira de taboa pra dar filhos pro seu homem; e desse laço nasceu Da Luz, dizem que pros lados do São Manoel, que corre pro Doce, mas que não longeia o Caparaó. Da luz se Uniu a Vitalino e desse laço nasceu minha avó Marya José, também nas beiras do São Manoel, no Espírito Santo, onde a vó perdeu dois irmãos antes de migrar pro lado Mineiro. Lá como aqui nas Minas, todos da família trabalhavam pra patrão, dono de terra e cafezal, de modo que a vida sempre esteve atrelada a produção do grão, desde as mudas ao plantio, à calagem e colheita, secagem, moagem e torração. Na minha experiência familiar o café por muito ditou a sazonalidade e os ritos do dia-a-dia.

Conta a mãe que quando bebê a Da Luz cuidava dela para a José trabalhar. Nessa época elas moravam numa favela em Manhumirim, o Morro do Jaí, de onde podia se ver um barracão lá embaixo onde da José fazia muda de café. Quando a mãe chorava, a da Luz punha uma fralda branca na janela de modo que a José pudesse ver e vir dar de mamar pra minha mãe. Não sei muita coisa sobre da Luz, apenas que era filha de índia e que morreu de pé, segurando no mourão que sustentava o telhado do barraco em que vivia e que durante a vida toda trabalhou no café.

Sobre a vó, Marya José, sei que era magra e escura, tinha cabelos lisos e gostava de comer de cócoras, sempre usando as mãos; que corria de retrato, que usava calça por baixo da saia ou do vestido e lenço na cabeça. Sei também que não tinha medo de espírito e se soubesse de assombração ia atrás pra ver. Sei que no dia

da sua morte trabalhou até de tarde, quando o gavião-cova cantou. Então ela pegou as meninas e foi pra casa onde dormiu e acordou com faca antes de cair morta na rua de terra e sangue.

Da minha mãe sei muita coisa, inclusive que ela não lembra do rosto da sua. Só o que ela lembra é que a unha do seu dedinho indicador do pé esquerdo é igual ao de sua mãe.



TRANSFORMAÇÕES.

Claude Lévi-Strauss, destacado antropólogo do século XX, estabeleceu-se como figura central no desenvolvimento do estruturalismo, uma abordagem que busca compreender a cultura humana através de sistemas organizados de signos e significados, remanescentes das estruturas linguísticas. Em seus primeiros escritos, como em *As Estruturas Elementares do Parentesco* (1949), Lévi-Strauss delineia um arcabouço no qual práticas culturais, a exemplo do casamento e da troca de mulheres, são analisadas sob a lente de estruturas universais, evocando a gramática subjacente da linguagem. Influenciado pelas ideias de Ferdinand de Saussure, Lévi-Strauss privilegia a estrutura sobre o conteúdo, deslocando o foco para os sistemas subjacentes que organizam o comportamento humano.

No entanto, ao longo de sua carreira, sua perspectiva apresenta uma sofisticada inflexão. Em obras como *O Pensamento Selvagem* (1962), ele investiga as estruturas que organizam o pensamento mitológico, sugerindo que o pensamento "primitivo" segue uma lógica própria, nem inferior nem menos racional do que o pensamento ocidental moderno. Suas análises exploram oposições binárias estruturais, como natureza/cultura e cru/cozido, que organizam o pensamento humano.

Entretanto, em suas obras posteriores, como a série *Mitológicas* (1964-1971), Lévi-Strauss gradualmente reconhece que as estruturas culturais não são estáticas, mas dinâmicas, abrindo-se à complexidade e à variabilidade. Sua análise se torna mais fluida, evidenciando uma sensibilidade à diversidade cultural e às ambiguidades que escapam de categorizações rígidas. Embora ele não tenha abraçado plenamente o pós-estruturalismo, é possível notar em seus escritos uma mudança em direção a uma compreensão mais flexível das culturas, que se transformam continuamente.

Essa visão dialoga, ainda que de maneira distinta, com a abordagem de Roy Wagner, cujo pensamento reconfigura a noção de cultura, como expressa em *A Invenção da Cultura* (2010[1975]). Wagner rejeita a ideia de cultura como uma estrutura fixa, sustentando que a cultura é continuamente criada e recriada por meio de processos de simbolização. Em vez de existir uma estrutura cultural essencial, Wagner propõe que a cultura é inventada e reinventada à medida que os indivíduos representam e reinterpretam o mundo ao seu redor. Ele desafia a noção de uma

cultura estável e unificada, enfatizando a criatividade e a inventividade que permeiam as práticas culturais.

Wagner apresenta o conceito de "tautegoria", sugerindo que as culturas geram seus próprios referenciais, tornando a cultura uma prática dinâmica e em fluxo contínuo. Assim, os antropólogos, ao estudarem culturas "exóticas", não estão apenas descrevendo essas culturas, mas também participando ativamente de sua invenção por meio de suas interpretações. Portanto, tanto para os participantes da cultura quanto para os observadores externos, a cultura é um processo de invenção e constante transformação.

Bruno Latour, associado aos Estudos de Ciência e Tecnologia (STS), amplia ainda mais essa discussão ao romper com a separação entre natureza e cultura. Em obras como *Jamais Fomos Modernos* (1991) e *Reagregando o Social* (2005), Latour argumenta que a dicotomia entre esses dois domínios é uma construção moderna. Ele propõe uma análise "simétrica", na qual tanto humanos quanto não-humanos (objetos, animais, tecnologias) participam ativamente na construção do real.

Latour rejeita a dicotomia Cultura-Natureza, rompendo com a ideia de que a primeira é fruto da primazia humana, e propõe o real como a atualização de associações entre atores heterogêneos, humanos e não-humanos. Em sua Teoria Ator-Rede (ANT), as relações são protagonistas e conectam diferentes agentes. Essas, teias, como também podemos pensar, estão em constante transformação, desafiando qualquer concepção estática ou puramente humana da cultura. A partir dessa perspectiva, a realidade é uma rede de associações que atravessa fronteiras tradicionais entre natureza e sociedade, sendo continuamente renegociada e redefinida.

Partindo desses pressupostos, é possível pensarmos a(s) cultura(s) Puri e sua(s) transformação(ões). Se a cultura ou as culturas não derivam de estruturas universais compartilhadas, mas são constantemente reinventadas em rede por agentes humanos e não-humanos, ainda que a colonialidade de maneira assimétrica tenha introduzido novos modos de existir e se relacionar com o mundo, a hipótese da aculturação faria sentido?

A aculturação, tal como tradicionalmente formulada, evoca a imagem de um processo unilateral, no qual um grupo cultural menos dominante se vê compelido a adotar traços e práticas de outro grupo, muitas vezes de maior poder hegemônico. A narrativa, comumente vinculada à colonização, desenha um quadro de substituição,

onde costumes, crenças e línguas dos dominados são apagados ou subjugados, eclipsados pela imposição das normas coloniais. No entanto, esse conceito, ao sugerir a anulação de uma cultura pela outra, frequentemente desconsidera as nuances da resistência, da adaptação criativa e das negociações simbólicas que permeiam tais encontros.

A noção de transculturação, elaborada por Mary Louise Pratt ao retomar o termo de Fernando Ortiz, reconfigura essa ideia. Ao invés de observar o contato cultural como uma via de mão única, onde um grupo se impõe sobre o outro, Pratt propõe um modelo que privilegia a reciprocidade e a criação mútua nas “zonas de contato”. Essas zonas são espaços de interação complexa, onde culturas se encontram e, apesar das relações de poder assimétricas, se transformam mutuamente. Pratt enfatiza que, nesses espaços, surgem novas formas culturais híbridas, tecidas a partir dos fios de ambas as culturas em interação, ainda que marcadas por tensões e, muitas vezes, pela violência simbólica e material.

A cultura, sob a ótica da transculturação, não é mais percebida como uma essência fixa e imutável, sujeita apenas a erosão ou assimilação. Ao contrário, ela se torna um processo dinâmico de criação e recriação, onde o hibridismo é a norma e não a exceção. As trocas culturais, ainda que desiguais, abrem caminho para a emergência de novos significados, que não são meramente uma fusão ou imposição, mas algo novo, algo que transcende as categorias originais.

Paralelamente, Manuela Carneiro da Cunha oferece uma leitura contrastante dessas dinâmicas em sua noção de “cultura de contraste”. Para ela, as culturas indígenas não são meras vítimas passivas da assimilação colonial, mas se afirmam precisamente em oposição a essa tentativa de imposição. Ao invés de serem absorvidas, essas culturas se definem pelo contraste, resistindo ativamente à aculturação ao mesmo tempo que reafirmam suas identidades e tradições em resposta à pressão externa. Carneiro da Cunha argumenta que a cultura, longe de ser um artefato inerte, é um campo de reinvenção contínua, onde os saberes tradicionais são preservados e transformados através do diálogo — e frequentemente, da tensão — com o mundo exterior.

Enquanto Pratt explora as zonas de contato como espaços criativos de fusão cultural, Carneiro da Cunha sublinha o poder da resistência, da afirmação e da reinvenção em contextos de disparidade de poder. Ambas, no entanto, convergem ao rejeitar a ideia reducionista da aculturação como perda. Ambas sugerem que o contato

entre culturas não implica a destruição de uma em favor da outra, mas pode dar origem a algo novo: seja pela via do hibridismo transcultural ou pela reafirmação contrastiva de identidades resistentes.

No entanto, há uma distinção sutil, mas significativa entre as duas abordagens. Enquanto Pratt enfatiza a criação de formas híbridas, onde as fronteiras entre culturas se tornam fluidas e permeáveis, Carneiro da Cunha focaliza a manutenção e reinvenção de identidades distintivas, que permanecem em contraste com a cultura dominante, sem necessariamente se fundirem a ela. Para Pratt, a cultura é um campo de negociações dinâmicas, onde novas formas emergem constantemente. Para Carneiro da Cunha, a cultura é um espaço de resistência, onde a alteridade é reafirmada, não absorvida.

Essas visões alternativas sugerem que o contato cultural, embora muitas vezes violento e desigual, não é apenas um campo de aniquilação, mas também um terreno fértil para a criatividade, a resistência e a inovação. A cultura, nessas leituras, não é algo que se perde, mas algo que se transforma, se recria e se rearticula nas bordas do encontro

DEVIR-ONÇA.

~ -hã, por causa que eu tenho cabelo assim, olho miudinho... [...] Nhem? Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó. Beró, também. Pai meu me levou para o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico, bonito, será? Artonho de Eiesus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de Macuncozo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não...

Meu Tio o lauaretê, de João Guimarães Rosa, é uma narrativa singular que coloca em xeque as fronteiras entre humanidade e animalidade, cultura e natureza, civilização e selvageria. Como um conto que habita o limiar entre mundos — humano e animal, ocidental e indígena —, ele nos confronta com o processo de transformação do protagonista, um onçeiro que, de maneira assombrosa e gradual, se converte em onça. Essa metamorfose, conduzida pela linguagem poderosa e multifacetada de Rosa, oferece um convite para pensarmos os processos culturais não apenas como algo estático, mas como práticas dinâmicas de reinvenção e resistência.

O conto é apresentado através de uma linguagem densa e muitas vezes hermética, repleta de oralidade e ritmos populares, que retrata o entrelaçamento entre o humano e o animal. A personagem central, Breó, ao descrever suas caçadas, revela uma proximidade visceral com a natureza, tanto física quanto espiritual. À medida que a trama avança, o protagonista é tomado por um impulso transformador, que parece ser tanto uma maldição quanto uma revelação de uma verdade mais profunda sobre sua subjetividade. Ele não se limita a caçar onças: ele se torna uma. A onça não é apenas um símbolo, mas uma realidade que se impõe sobre o humano, devorando não apenas sua carne, mas sua identidade cultural.

A figura do tio lauaretê é central para discutir o conceito de indigenidade em transformação, de acordo com as lentes teóricas de autores como Manuela Carneiro da Cunha e Roy Wagner. O processo de transmutação cultural vivido pelo personagem não é apenas uma perda ou substituição, mas uma reconfiguração da própria noção de si. Assim como Carneiro da Cunha observa que as culturas indígenas não apenas sobrevivem ao contato com a modernidade, mas também se

afirmam em contraste com ela, Bréo performa em seu próprio corpo uma "cultura de contraste". Ele resiste à dissolução na cultura dominante ao afirmar uma posicionalidade oscilante, híbrida, como a máquina jaguar-zebu de Walton Ford, algo mais do que humano, mais do que onça — um novo ser emergente.

A narrativa sugere que as fronteiras culturais e naturais são porosas e mutáveis. Podemos ver, nesse sentido, um eco das ideias de Bruno Latour, que desafiou a separação moderna entre natureza e cultura, propondo que elas são co-constituídas. Breó nos faz questionar essa dicotomia: ele é tanto produto quanto agente de uma rede complexa de relações que envolvem humanos e não-humanos, vida social e vida selvagem. Seu corpo em transformação simboliza a interdependência entre essas esferas e sugere que não há uma divisão nítida entre elas. A cultura emerge, aqui, como um processo contínuo de negociação, onde a natureza não é uma entidade separada, mas um parceiro ativo na construção do ser. Mas o conto de Rosa também pode ser lido à luz da teoria da transculturação de Mary Louise Pratt. Breó habita uma zona de contato onde a cultura indígena, do colonizador e a natureza selvagem se confrontam e se hibridizam. Não é apenas uma questão de assimilação ou resistência; é um processo criativo, embora violento, de fusão e transformação. A onça, que poderia ser vista como um símbolo da "natureza pura", se torna uma extensão do protagonista, e este, por sua vez, torna-se um mediador entre mundos que normalmente são vistos como separados. A linguagem de Rosa revela essa fusão ao brincar com metáforas e imagens que evocam tanto o animal quanto o humano, gerando uma nova linguagem para descrever essa condição liminar.

Assim, *Meu Tio o Iauaretê* pode ser compreendido como uma meditação sobre as fronteiras — culturais, naturais, identitárias — que, longe de serem fixas, estão em fluxo contínuo. A história nos força a reconsiderar o que significa ser humano e o que significa pertencer a uma cultura ou a uma natureza. Nesse sentido, o conto é uma alegoria das transformações culturais que ocorrem nos espaços de contato entre mundos, onde o familiar se dissolve no desconhecido, e o ser humano emerge transformado, reinventado, como algo mais do que humano, algo que desafia as categorias convencionais e as reinventa no processo.

O personagem central de *Meu Tio o Iauaretê*, de João Guimarães Rosa, oferece uma visão paradigmática da reindigenização do Brasil e da resiliência das culturas indígenas, servindo como um rico personagem conceitual no que tange a

transformabilidade e a adaptação dos saberes e devires indígenas frente a pressões externas.

O conto narra a transformação de um caçador indígena em onça, um processo que, à primeira vista, pode parecer uma simples metamorfose, mas que, sob uma análise mais profunda, revela-se uma poderosa alegoria da resistência e da reinvenção cultural. O tio lauaretê é mais do que um personagem; ele é um símbolo da capacidade das culturas indígenas de preservar, afirmar e devorar alteridades mesmo em contextos adversos.

A transformação do protagonista em uma onça pode ser vista como uma metáfora para a reindigenização, um conceito que descreve a renovação e o fortalecimento das comunidades indígenas em resposta a processos de assimilação e supressão cultural. Em um contexto histórico e social onde as culturas indígenas frequentemente enfrentam o risco de apagamento ou diluição, a figura Breó representa a resiliência e a adaptabilidade dos povos indígenas. Ele não se conforma com a assimilação; ao contrário, ele transcende as limitações impostas pela cultura dominante e assume um dever que é simultaneamente indígena e selvagem.

Esse processo de transformação é emblemático da capacidade das culturas indígenas de manter e reinventar seus saberes e práticas, mesmo quando confrontadas com forças hegemônicas. Breó ilustra como as culturas indígenas podem se reconstituir e se afirmar através de processos de resistência criativa. Ele não desaparece na cultura dominante, mas se reinventa, estabelecendo um novo modo de ser que desafia as definições rígidas de cultura e identidade. Sua metamorfose é um testemunho da continuidade cultural e da capacidade de adaptação dos povos indígenas, que não se limitam a reagir passivamente às mudanças, mas se engajam ativamente na criação de novas formas de existência.

A resiliência das culturas indígenas, como exemplificado em *Meu Tio o lauaretê*, também se manifesta na sua capacidade de preservar e transformar seus conhecimentos e práticas em face da modernidade e da globalização. Essa dinâmica de reindigenização é um processo de reafirmação cultural e de recuperação de tradições que se adaptam às novas realidades, criando um espaço onde as culturas indígenas não apenas sobrevivem, mas prosperam em novas formas.

Portanto, *Meu Tio o lauaretê* oferece uma visão profunda e multifacetada da reindigenização e da resiliência cultural, apresentando a figura do Breó como um paradigma da capacidade das culturas indígenas de resistir, transformar e afirmar seu

caráter inconstante e transformativo. A narrativa de Rosa nos convida a refletir sobre as complexas interações entre cultura e natureza, e sobre como as identidades indígenas podem se reinventar e se fortalecer mesmo diante de desafios imensos.

ESPELHOS.

Em *O Domínio dos Índios: Catequese e conquista nos sertões de Rio Pomba (1767-1813)* (2009), Adriano Toledo Paiva aborda as transformações socioculturais decorrentes do encontro entre populações indígenas, nativas, e os invasores europeus e africanos escravizados. Ele destaca as reconfigurações nos modelos autóctones de chefia, evidenciando uma lenta alteração nas formas de assunção de lideranças (chefes, caciques, principais) e a configuração dos coletivos indígenas, que passaram a ser administrados por poderes coloniais exteriores, diretores não indígenas e capitães indígenas. Em relação a estes últimos, Paiva argumenta que, em tese, eles se alinhavam aos interesses coloniais, buscando obter prestígio pessoal frente aos grupos que lideravam, assunção posições de destaque tanto dentro quanto fora desses grupos, o que possibilitava o uso de sua voz e o diálogo com os invasores, o que incluía a solicitação de suas demandas aos chefes dos brancos, como o governador geral do estado e o próprio rei.

Mas, afinal, como se dava tradicionalmente a assunção dos chefes indígenas e quais os papéis ocupados pelo principais dentro dos coletivos? Pierre Clastres, em *A Sociedade Contra o Estado*, propõe uma abordagem inovadora ao examinar as chefias indígenas, questionando as concepções convencionais de poder e autoridade (CLASTRES, 1974). Clastres argumenta que as sociedades indígenas sul-americanas não são organizadas em torno do Estado, mas desenvolvem mecanismos para evitar a centralização do poder em uma autoridade coercitiva. O chefe indígena, segundo Clastres, não possui poder coercitivo; sua autoridade baseia-se em qualidades pessoais, como persuasão, eloquência e generosidade. Sua função é mediar e ser porta-voz do grupo, garantindo a vontade coletiva pela diplomacia, sem impor ordens ou exercer controle sobre os outros membros da comunidade. Sua posição, na verdade, exige contínuos serviços à sociedade sem obtenção de privilégios materiais, fazendo de sua liderança uma forma de servidão ao coletivo.

Essas sociedades, de acordo com Clastres, evitam deliberadamente a centralização do poder e estruturam suas relações sociais para preservar a autonomia individual. O chefe, longe de ser uma figura autoritária, é um símbolo da horizontalidade, sem poder de mando. Clastres chama esse modelo de "sociedade contra o Estado", onde se revela um sofisticado mecanismo de resistência à formação

de um aparato estatal, que nas sociedades ocidentais tende a concentrar poder e exercer dominação (CLASTRES, 1974).

A chefia indígena subverte a noção ocidental de poder, demonstrando que a autoridade pode existir sem dominação, e que uma sociedade pode funcionar sem a necessidade de um Estado coercitivo. Ao propor essa análise, Clastres destaca a complexidade das organizações sociais indígenas, que não são primitivas, mas estruturadas deliberadamente para evitar hierarquia e centralização do poder.

A partir das premissas de Clastres, surgem questões sobre as transformações culturais e da chefatura indígena entre os Puri-coroados nos séculos XVIII e XIX, como: seria possível aos Puri-coroados manter intactas suas formas tradicionais de chefatura nas zonas de contato? A transformação dos principais em capitães pode/deve ser entendida como uma submissão aos interesses coloniais ou como uma tática política para fortalecer os coletivos indígenas por meio de alianças? A apropriação dos códigos coloniais poderia ser vista como desindigenização, desterritorialização ou mesmo desterramento, como propõe o Marquês de Pombal no *Diretório dos Índios*?

No artigo *Exu, a onça: tradução e contato* (2023), Luisa de Aguiar Borges recorre à ideia de vazio de Didi-Huberman para falar de uma zona de indeterminação, evocando o caos e a ruína que instigam o pensamento. Em visita ao ateliê de Gerhard Richter em 2013, Georges Didi-Huberman encontrou quatro quadros brancos, incompletos e aguardando um espectador. Esses "quadros desesperadamente brancos" geraram questionamentos sobre a intenção de Richter, conhecido por exibir obras acabadas. Didi-Huberman propôs que Richter estava expondo a indeterminação, o método do não-saber, evidenciando o paradoxo do vazio, que oscila entre ausência e potência, exigindo a suspensão de expectativas e uma abertura ao imprevisto.

Esse conceito de vazio como espaço de possibilidade é revelador quando confrontamos os esforços do Marquês de Pombal, que em 1757, por meio do *Diretório dos Índios*, buscava eliminar a pluralidade linguística e cultural dos povos indígenas do Brasil. Pombal via a língua geral como uma "invenção abominável e diabólica", uma ameaça à imposição de uma identidade única e controlável pela língua portuguesa. O plurilinguismo, para ele, era o caos, uma desordem que comprometia o domínio colonial. Para Pombal, o controle da linguagem era essencial para moldar comportamentos e afetos dos indígenas, associando obediência à adesão ao idioma do colonizador. Como está expresso no *Diretório*, em seu parágrafo sexto:

Sempre foi máxima inalteravelmente praticada em todas as Nações, que conquistaram novos Domínios, introduzir logo nos Povos conquistados o seu próprio idioma, por ser indisputável, que este é um dos meios mais eficazes para desterrar dos Povos rústicos a barbaridade dos seus antigos costumes; e ter mostrado a experiência, que ao mesmo passo, que se introduz neles o uso da Língua do Príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração, e a obediência ao mesmo Príncipe. Observando, pois, todas as Nações polidas do Mundo este prudente, e solido sistema, nesta Conquista se praticou tanto pelo contrário, que só cuidaram os primeiros Conquistadores estabelecer nela o uso da Língua, que chamaram geral; invenção verdadeiramente abominável, e diabólica, para que privados os Índios de todos aqueles meios, que os podiam civilizar, permanecessem na rustica, e barbara sujeição, em que até agora se conservavam. Para desterrar este perniciosíssimo abuso, será um dos principais cuidados dos Diretores, estabelecer nas suas respectivas Povoações o uso da Língua Portuguesa, não consentindo por modo algum, que os Meninos, e Meninas, que pertencerem as Escolas, e todos aqueles Índios, que foram capazes de instrução nesta matéria, usem da Língua própria das suas Nações, ou da chamada geral; mas unicamente da Portuguesa, na forma, que sua Majestade tem recomendado em repetidas Ordens, que até agora se não observaram com total ruína Espiritual, e Temporal do Estado. (PORTUGAL, 1758, p. 3)

Ao cartografar personagens indígenas e não-indígenas que atuaram nas zonas de contato colonial dos Sertões do Pomba e Paraíba do Sul, durante e após a vigência do Diretório de Pombal, Toledo (2007), Aguiar (2012) e Lemos (2017), reencenam a experiência de choque e fricção gerada pelo avanço dos limites coloniais sobre o “domínio dos índios”, *uchô tschóre*, nossa terra-mata e nos esforços políticos que visaram homogeneizar os territórios da Colônia e posteriormente do Império do Brasil e seus habitantes, pelo menos no que tange a submissão a mesma ordem, ao mesmo credo, a mesma língua, i.e. mesma cultura, a do colonizador, imperialista-branca-cristã-europeia-cisheteronormativa, que se forjou como dominante e elevada em relação às outras.

Ao tratarem da invenção da superioridade ocidental por meio da literatura, da arte, da política e da antropologia, o filósofo palestino Edward Said e o antropólogo Roy Wagner destacam a maneira como o Ocidente constrói narrativas sobre o "outro" para reafirmar seu próprio poder e identidade. A ideia da "invenção do Oriente" como exposta por Edward Said em *Orientalismo* delineia como o Ocidente construiu uma visão essencialista e distorcida do Oriente. Este "Oriente" não é uma realidade objetiva, mas um discurso fabricado para justificar relações de poder e dominação, projetando a alteridade oriental como um espelho negativo das virtudes ocidentais. De modo semelhante, Roy Wagner, em *A Invenção da Cultura*, desafia a noção de que a

cultura é uma entidade estática e fixa, argumentando que ela é constantemente reinventada.

Said argumenta que o "Oriente" é uma criação discursiva que permite ao Ocidente estabelecer sua superioridade. Da mesma forma, Wagner propõe que a cultura é uma invenção, onde o conceito é moldado por aqueles que a descrevem, de modo que o Ocidente também se reinventa constantemente ao definir e redefinir o "Oriente". Wagner vai além, mostrando que essa invenção é dialética: o próprio conceito de cultura é uma forma de controlar a alteridade ao mesmo tempo em que se faz através dela. Enquanto Said foca na manipulação discursiva do Oriente pelo Ocidente, Wagner analisa a manipulação do próprio conceito de cultura como uma ferramenta para entender e controlar a alteridade.

Essas reflexões podem ser enriquecidas pela análise de Marshall Sahlins sobre as mudanças culturais nas sociedades havaianas. Sahlins mostrou como as interações com o Ocidente levaram a transformações substanciais, mas ao invés de se ocidentalizarem, os havaianos apropriaram-se dos elementos estrangeiros em seus próprios termos, adaptando-os e resignificando-os de acordo com suas tradições e valores locais. Isso reflete o argumento de Wagner sobre a invenção contínua da cultura: os havaianos "inventaram" um novo sentido para os objetos e práticas ocidentais, mostrando que a cultura não é uma resposta passiva à colonização, mas uma negociação ativa.

Essa negociação entre o local e o externo ressoa fortemente com a análise de Eduardo Viveiros de Castro em *A Inconstância da Alma Selvagem*. Em sua leitura do sermão *O Mármore e a Murta* de Padre Antônio Vieira, Viveiros de Castro explora a complexidade da alteridade ameríndia. Vieira tenta converter a cultura indígena à lógica ocidental do catolicismo, vendo os índios como "estátuas de murta", inconstantes, que necessitam de redobrado trabalho de escultura pela civilização cristã. Em sua leitura do Sermão, Viveiros de Castro sugere que os indígenas não são simples receptores passivos dessa imposição. Eles reinterpretem e transformam os valores impostos de acordo com suas próprias cosmologias, resistindo e resignificando a alteridade ocidental, devorando e transformando-a.

Nesse sentido, o perspectivismo ameríndio, uma teoria central em Viveiros de Castro, oferece uma chave de leitura importante. Ele propõe que, para os povos indígenas, o mundo é constituído por múltiplos pontos de vista, onde animais, plantas e outros seres são sujeitos em potencial. O que define a humanidade ou animalidade

não é uma essência fixa, mas o ponto de vista adotado. Essa pluralidade de perspectivas relativiza a distinção entre natureza e cultura, questionando a visão ocidental da alteridade. Diferente do que a visão ocidental sugere, a "humanidade" não é exclusiva aos humanos. O perspectivismo ameríndio desafia as noções de essência, sugerindo que as relações com o "outro" são sempre instáveis e mutáveis, assim como as próprias categorias de "humanidade" e "natureza".

Ao conectar essas ideias com a análise de Cesar Gordon sobre o consumo conspícuo entre os Xikrin, vemos como a interação com o "outro" também envolve transformações materiais e simbólicas. Gordon descreve como os Xikrin inicialmente incorporaram mercadorias em seus sistemas rituais, tratando-as como objetos de poder. No entanto, com o aumento da disponibilidade desses objetos, eles passaram de símbolos rituais a meras "coisas", perdendo seu valor distintivo. O problema, como Gordon ressalta, não está nas mercadorias em si, mas na maneira como elas são incorporadas no contexto indígena. Para os Xikrin, como para outros povos ameríndios, a distinção ritual não reside nos objetos em si, mas na capacidade de transformá-los em sujeitos por meio do ritual. Contudo, à medida que os objetos se tornam comuns, eles perdem essa capacidade, resultando em uma "coisificação" que ameaça a dinâmica ritual e social.

Assim, vemos que tanto Said quanto Wagner, Sahlins, Viveiros de Castro e Gordon estão envolvidos em uma discussão sobre a alteridade e a invenção. Em todos esses casos, o "outro" – seja o Oriente, os havaianos, os indígenas brasileiros ou o Ocidente – não é um ente fixo, mas um espaço de negociação contínua. A antropologia, como argumenta Carlos Fausto em seu prefácio, é uma prática de constante surpresa e descoberta. O pesquisador nunca sabe de antemão o que encontrará, porque as culturas e sociedades que estuda estão sempre em processo de transformação e que o desafio do antropólogo, então, é entender essas transformações sem cair na tentação de simplificar ou reduzir a complexidade da alteridade.

Essas perspectivas antropológicas oferecem uma maneira sofisticada de entender as interações entre culturas e privilegiam traduções interculturais, isto é, antropológicas, cuja lógica se aproxima da metodologia do não saber identificada por Didi-Huberman, e que é capaz de criar vazios, sínteses disjuntivas (DELEUZE e GUATTARI, 2010) ou "equivocações controladas" (VIVEIROS DE CASTRO, 2018). É dessas premissas que partimos nesse trabalho e o que buscamos enquanto

estudiosos/inventores de cultura está mais ao lado da bricolagem que da engenharia (LÉVI-STRAUSS, 2012). I.e., na medida em que construímos aqui uma antropologia reversa, decolonial e uma leitura a contrapelo da História (BENJAMIN, 2012), nos afastamos das formas de conhecer obliteradas pela ciência e o ocidente moderno, e nos aproximamos das práticas do pensamento xamânico, de uma epistemologia indígena, que não rechaça a ciência branca, mas a transvalora nos processos de incorporação de seu valor “alteritário” e na deglutição de sua autoridade.

Cabe então sublinharmos outra vez: para nós, não há um Ocidente ou Oriente fixo, do mesmo modo que não pensamos a indigenidade como um processo puramente identitário ou genérico e não há uma cultura estática ou passiva. O que existe é uma dinâmica contínua de invenção, apropriação e transformação, onde o “outro” nunca é completamente compreendido ou domesticado, mas sempre resiste e se reinventa. A tradição da invenção, conforme estudada por Gordon e outros, reflete essa capacidade indígena – e humana e animal e vegetal etc – de transformar o que é externo em algo interno, renovando constantemente seu próprio ethos ao fazê-lo. É nessa “tradição da invenção” que encontramos uma das chaves para entender as dinâmicas de poder, alteridade e cultura no mundo contemporâneo, o que passa necessariamente por reler/rever eventos passados ao breu – à treva - do presente.

A contemporaneidade, segundo Giorgio Agamben, é marcada por uma relação singular com o tempo em que se vive, uma relação que não é nem de total adequação, nem de distanciamento absoluto, mas uma combinação paradoxal dessas duas atitudes. Agamben define o contemporâneo como aquele que não consegue ver o presente de forma simples, direta ou óbvia, mas, ao contrário, é alguém que mantém uma distância crítica que permite captar a “íntima obscuridade” do tempo em que vive. Isso implica que ser contemporâneo é ser capaz de ver as rupturas e fraturas que marcam a própria época, um olhar que não é ingênuo, mas de dissociação, de anacronismo. Como afirma o filósofo, o contemporâneo é aquele que “não se deixa cegar pelas luzes de sua época” (AGAMBEN, 2009, p. 64) e, por isso, é capaz de ver as sombras e as zonas de obscuridade que elas produzem.

Esse anacronismo, ou dissociação em relação ao tempo presente, não deve ser confundido com indiferença ou alienação. Para Agamben, a contemporaneidade exige uma proximidade crítica que possibilite um engajamento mais profundo com o próprio tempo. É preciso, segundo o autor, “se afastar para melhor ver” (AGAMBEN, 2009, p. 59), o que implica a capacidade de perceber os aspectos do presente que

permanecem invisíveis para aqueles totalmente imersos em sua própria época. Nesse sentido, o contemporâneo é um "arqueólogo do presente", alguém que escava as camadas ocultas de seu tempo

O contemporâneo, portanto, não se limita a ser alguém que vive no “aqui e agora”, mas é aquele que está atento às brechas e intervalos do tempo, às “zonas de sombra” que emergem da própria luminosidade do presente. Para Agamben, essa relação paradoxal com o tempo é uma forma de se posicionar criticamente diante das estruturas de poder e das normatividades que tendem a definir e a limitar as possibilidades de ação no presente.

Em termos práticos, ser contemporâneo significa refletir e interagir com os aspectos inacabados e fragmentários de nossa época. Ao se engajar com essa "obscuridade íntima", o contemporâneo se posiciona contra as totalizações e as certezas que tendem a obscurecer o caráter fluido e mutável do presente. Como coloca o autor: “O contemporâneo é aquele que sabe ver essa escuridão, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 64). Esse mergulho nas "trevas" permite uma crítica contínua das formas de subjetividade e das instituições que moldam a vida contemporânea.

Tomemos como paradigmático dos processos de subjetivação dos Puri nas zonas de contato e indeterminação o caso do Coroadado Custódio Miré, que viajou na companhia de Spix e Martius, exploradores alemães que passaram pelo Brasil, e região do Pomba no início do século XIX.

Na véspera da partida à tarde, trouxe dois jovens coroados à nossa casa, e os animou a seguir conosco, com cachaça e esperança de voltarem como capitães com vistosas fardas. Dava vontade de rir ao ver o efeito que um uniforme reluzente produz nesses homens das selvas. Vestiram com ele um dos índios, puseram-lhe a cabeça o chapéu agalado e colocaram diante dele um espelho. Perplexo e orgulhoso, mirou-se ora a si mesmo, ora a sua figura no espelho, e apalpava o novo fato e espelho de todos os lados; embora não pudesse compreender o feitiço, contudo parecia que um sentimento de vaidade satisfeita vencia todas as dúvidas. Desse momento em diante, estava tomada a resolução, e ele mostrava prazer em acompanhar-nos. O índio acostumou-se logo conosco, acompanhou-nos em grande parte da viagem, e, por sua dedicação, lhe demos o nome de Custódio. (SPIX e MARTIUS, 1981, p. 240)

“(…) Num espesso cerrado, passamos junto de uma choça de índio, de onde uma velhota nua (e, como Custódio nos informou depois, sua parenta) lhe dirigiu umas palavras. Ela lhe perguntara preocupada para onde ele ia, e se acaso o levavam à força. Quando, porém, ele respondeu alegremente que ia ver o Grande Capitão, e, em breve, ele próprio regressaria Capitão, ela torceu a boca desdenhosa e retirou-se.” (SPIX e MARTIUS, 1981, p. 241)

O episódio envolvendo o Coroadó Custódio Miré e os viajantes Spix e Martius pode ser reinterpretado à luz da teoria da mimese e alteridade desenvolvida por Taussig (1992), em que a relação entre o indígena e o colonizador revela uma dinâmica de apropriação cultural que transcende a superficialidade dos sinais visíveis, como as vestimentas ou o título de Capitão.

Para Taussig, a mimese não implica meramente uma cópia ou assimilação da forma do Outro, mas um processo complexo em que o sujeito mimético engaja-se numa transformação de si ao assumir as características do Outro, sem jamais se tornar idêntico a ele. Custódio, ao vestir as roupas de Capitão e se mirar no espelho, não está se tornando branco ou colonial, conforme a interpretação superficial dos viajantes, que riram ao ver sua aparente vaidade. Em vez disso, ele está habitando uma zona de indeterminação — o que Deleuze e Guattari chamariam de "devir", que gosto de ler como um "devir-onça", onde a identidade fixa se dilui em uma multiplicidade de possibilidades.

Custódio não apenas veste o uniforme; ele o habita em uma chave antropofágica, devorando os signos da cultura colonizadora sem ser completamente assimilado por ela. Este movimento pode ser visto como uma forma de resistência que se disfarça sob a forma de aceitação, um falso cio, pois ele se apropria desses símbolos para ganhar prestígio e distinção entre os seus, sem, contudo, se submeter totalmente ao poder colonial. Antropofagia. Ao invés de enxergar sua imagem no espelho como uma imitação risível do colonizador, poderíamos entender essa cena como um momento de potência criativa, em que Custódio Miré se transforma em algo novo, que escapa à compreensão de Spix e Martius e mesmo dos seus, duplo risco simbiote.

Assim, o riso dos viajantes reflete não apenas a sua incapacidade de ver a profundidade da transformação mimética de Custódio, mas também um reflexo de sua própria alienação em relação à complexidade da alteridade indígena. Eles interpretam a imagem de Custódio de maneira narcísica, projetando nele sua própria superioridade ocidental, sem perceber que o que ocorre diante de seus olhos é uma espécie de "contra-mimese", onde o indígena, em seu devir, escapa às tentativas de domesticação cultural e afirma uma alteridade que subsiste e resiste às narrativas coloniais.

O episódio envolvendo o Coroadó Custódio e os viajantes Spix e Martius deve ser lido não apenas como um exercício de imitação ou submissão ao regime colonial,

mas como um complexo ato mimético que escapa à lógica unilateral da simples cópia ou assimilação, também conhecida pelo popular termo da antropologia cultural alemã e mais tarde estadunidense de aculturação. A partir das reflexões de Taussig em *Mimese e Alteridade* (1992), entendemos que o gesto de Custódio ao vestir o uniforme militar, e se admirar diante do espelho, não é uma tentativa de se transformar em branco, como sugerido pelos observadores coloniais, mas um momento de engajamento com a alteridade, onde o indígena se apropria do símbolo colonial sem se reduzir a ele. Custódio, ao vestir a farda de capitão, não se transforma em um mero reflexo do colonizador, mas habita uma zona de indeterminação entre ser e parecer, entre o "eu" e o "outro", ecoando o que Taussig descreve como a "magia simpática" da mimese.

Essa interpretação é fortalecida pelos prefácios de Carlos Fausto às obras de Cesar Gordon e Guillermo Wilde, onde Fausto discute a incorporação indígena de mercadorias e signos coloniais como um processo dinâmico de "indigenização" e não uma mera submissão ao mundo externo. Para Fausto, a incorporação de elementos coloniais - pensemos aqui com as fardas e títulos - segue uma lógica que transcende a simples reprodução cultural. No caso dos Xikrin, dos quais fala Gordon, por exemplo, o consumo conspícuo de bens e o uso de elementos ocidentais não significa a dissolução de sua identidade, mas uma estratégia sofisticada de lidar com o "exterior" e transformar esses elementos em partes de seu próprio mundo.

Em última análise, Custódio não é apenas um sujeito passivo diante dos símbolos de poder colonial, mas um agente ativo, que habita o que Eduardo Viveiros de Castro chamaria de "zona de indeterminação" em seu perspectivismo ameríndio (2014). Ele assume um *devoir-outro*, no qual seu ato de vestir a farda é menos uma aceitação do poder colonial e mais um gesto de apropriação e reconfiguração, em que o poder do capitão é recontextualizado e transformado para servir aos seus próprios interesses e aos de sua comunidade.

A antropologia amazônica mais recente converge por meio de diversos trabalhos e escritos e autores que o corpo nas sociedades indígenas não está dado, como natural, mas que é construído continuamente por meio de rituais e arte(fatos). Ignorantes ou alheios aos sistemas cosmopráticos indígenas, Spix e Martius incorrem em uma equivocação controladora, imprimindo sobre a imagem de Custódio Miré seu próprio reflexo narcísico e atribuindo-lhe traços caricaturais, de maneira similar ao que faz Frobenius:

Quando o nativo entra em contato com o europeu, ele parece, na maioria dos casos, ser apreendido pelo desejo de moldar sua aparência externa, tanto quanto possível, à do estranho, do muito admirado homem branco. Aqui, o negro africano é um exemplo típico. Tão rápido quanto pode, ele consegue uma cartola, um casaco, óculos e um par de botas de couro envernizado. Como as calças não parecem tão necessárias, a velha tanga de tecido nativo é substituída por uma tira espalhafatosa de chita de estampa barata, o resultado é uma caricatura que contrasta com o antigo traje natural harmonioso. É como se o nativo tivesse perdido repentinamente seu senso crítico, todo sentimento pela forma externa. Isso é desconcertante; mas quem quer que tenha visto o quadro, adquirirá uma melhor compreensão do antigo tipo independente e verá prontamente que entre os nativos o desenvolvimento do ornamento ocorreu em linhas definidas. (A infância do Homem, Leo FROBENIUS, 1909, p.21-24, tradução nossa)

Tanto o autor dessa citação como os alemães Spix e Martius parecem incapazes de conceber o caráter transformacional das culturas nos corpos nativos, trabalhando a partir de contrariedades, de opostos binários e identidades fixas que não concebem a contradição, a multiplicidade e a inovação performada por negros e indígenas.. Custódio Miré, por outro lado, transforma seu próprio corpo em zona de contato e indeterminação fazendo de si lugar de confronto, arena política, máquina de guerra, e ao performar a mimese do outro, altera-se quiméricamente, não acultura, mas transmuta e produz em si – que é outro - sínteses disjuntivas.

Façamos breve digressão em torno do conceito de síntese disjuntiva de Deleuze e Guattari. A síntese disjuntiva constitui um dos conceitos centrais no pensamento de Gilles Deleuze, particularmente em sua colaboração com Félix Guattari, sendo trabalhada com profundidade em *O Anti-Édipo* (1972), parte da série *Capitalismo e Esquizofrenia*. Esse conceito está ligado à maneira como Deleuze e Guattari tratam a produção desejante, a esquizoanálise e as estruturas sociais e psíquicas que ultrapassam as formas tradicionais de pensamento binário, como sujeito e objeto, ou ser e não-ser. Para Deleuze, a disjunção não é excludente, mas uma forma de criar conexões entre múltiplos elementos, articulando novos sentidos de existência.

Em uma leitura inicial, a síntese disjuntiva pode parecer paradoxal. A disjunção tradicionalmente se refere à separação entre duas ou mais alternativas que se excluem mutuamente (A ou B, mas não ambos). No entanto, Deleuze e Guattari propõem uma ruptura com essa lógica, argumentando que a síntese disjuntiva é uma forma de afirmar a multiplicidade e a coexistência de várias possibilidades. Não se trata de escolher entre uma coisa e outra, mas de conectar elementos aparentemente divergentes em um campo de intensidades.

Deleuze trabalha com a noção de que o desejo é produtivo e ilimitado, sempre conectado a outros fluxos de desejo. Na síntese disjuntiva, a disjunção não separa nem exclui; em vez disso, ela permite que múltiplos caminhos se abram, todos possíveis ao mesmo tempo, sem a necessidade de hierarquia ou exclusão. Um exemplo disso pode ser visto na produção de subjetividades: a subjetividade não é fixa ou determinada por uma lógica binária de "eu sou isto ou aquilo". Pelo contrário, é uma série de fluxos que se conectam e transformam continuamente. A síntese disjuntiva articula esses fluxos em constante processo de diferenciação.

Para compreender a lógica da síntese disjuntiva, é essencial entender o conceito de multiplicidade em Deleuze. Ele rejeita a ideia de que as coisas existem como unidades discretas ou entidades fixas. Em vez disso, tudo está inserido em campos de intensidades que se articulam e se diferenciam. A síntese disjuntiva é uma operação que permite a coexistência de múltiplos estados, que não são compreendidos como estáticos, mas como processos dinâmicos e intensivos.

Esse pensamento leva à criação de espaços de indeterminação, onde novas formas e novos sentidos emergem. A produção do desejo, para Deleuze e Guattari, não segue uma lógica de carência (como em Freud ou Lacan), mas de excesso, em que o desejo se espalha em diferentes direções, criando conexões heterogêneas e, ao mesmo tempo, mantendo a diferenciação. Essa é a "lógica da multiplicidade": a síntese disjuntiva reúne sem hierarquizar, desvia-se do binarismo excludente e aponta para um campo aberto de possibilidades.

O conceito de "corpo sem órgãos" (CsO) em Deleuze e Guattari também é fundamental para a compreensão da síntese disjuntiva. O CsO representa um estado de pura potencialidade, um campo de intensidades onde o desejo circula livremente, sem a organização rígida de uma estrutura orgânica ou de um aparelho psíquico hierarquizado. Nesse sentido, o CsO é um espaço de síntese disjuntiva porque nele as intensidades podem se conectar de maneiras sempre novas, sem que essas conexões sejam pré-determinadas.

O CsO não é uma negação do corpo ou da organização, mas uma maneira de pensar a abertura a novas formas de organização que emergem a partir da interação entre diferentes fluxos de desejo. A síntese disjuntiva, portanto, é uma operação que permite o surgimento de novas formas de subjetividade e novas configurações sociais e políticas, ao romper com as formas de organização pré-existentes.

No plano político e social, a síntese disjuntiva de Deleuze oferece uma ferramenta conceitual poderosa para pensar além das estruturas de poder tradicionais. Deleuze e Guattari sugerem que as relações de poder não operam apenas de maneira repressiva, mas também produtiva, no sentido de que criam subjetividades e modos de existência. A síntese disjuntiva permite visualizar formas de resistência e transformação que não dependem de uma negação direta do poder, mas que emergem de novos arranjos de fluxos desejantes.

Esse pensamento tem ressonâncias importantes para teorias contemporâneas sobre identidades, subjetividades e estruturas sociais. Ao abrir mão de dicotomias rígidas e enfatizar a multiplicidade e a conectividade, Deleuze e Guattari oferecem um modelo para pensar a diversidade e a complexidade das relações humanas em uma sociedade que está constantemente em processo de transformação.

A síntese disjuntiva, no campo social, sugere que as sociedades não são organizadas por identidades fixas, mas por uma série de práticas e fluxos que se sobrepõem e se cruzam. A subjetividade não é algo dado, mas algo produzido, e essa produção é sempre múltipla, envolvendo diferentes registros (econômico, político, cultural, etc.). As linhas disjuntivas, em vez de dividir a sociedade em oposições rígidas, tornam-se produtivas ao criar novas formas de relação e novos modos de existência.

Embora não se possa afirmar sobre as circunstâncias que envolveram a cena protagonizada por Miré, Spix e Martius, sabe-se que os últimos eram herdeiros da tradição alemã que ao contrário da corrente iluminista francesa, que concebia o indígena como o bom selvagem, imaginava os autóctones como degenerados impassíveis de mudança e elevação cultural, ou o passado do homem em vias de desaparecimento. Para ser justo, não só os senhores e Spix e Martius, mas todos os outros viajantes, administradores, eclesiásticos etc. que estiveram com os Puri-Coroado e fizeram suas ~~etnografias~~ etnocentrias acerca do povo Puri antigo coincidem em vê-los como uma cultura com data pra acabar, ou como prefiro, data de vencimento. O verbo vencer, se conjugado do ponto de vista passivo encontra a derrota e ativo a vitória. Fomos vencidos ou vencemos? Nesses escritos sustentamos a segunda hipótese.

Walter Benjamin, em suas "Teses sobre o conceito de história", elabora uma crítica à história tradicional e articula uma relação entre o passado, o presente e a luta

política que nos parece uma forma apropriada de retomarmos a parca etnografia que temos dos Puri antigos.

Em sua primeira tese, Benjamin critica a ideia de que a história avança de forma contínua e progressiva, em uma linha de progresso inevitável. Ele propõe uma visão mais complexa, onde o passado deve ser recuperado em momentos de ruptura. E mais tarde, defende uma historiografia que considere as vozes dos oprimidos e dos esquecidos. A história oficial é escrita pelos vencedores, e, por isso, é necessário dar voz aos vencidos, recuperando suas lutas e resistências. Na terceira tese o filósofo aborda o conceito de "agora" (*Jetztzeit*) e assevera que a história não deve ser vista como uma sequência de eventos, mas como momentos de ruptura em que o passado pode ser redimido no presente. O "agora" é um tempo revolucionário em que o passado se abre para o presente, oferecendo novas possibilidades de transformação. Na Tese IX, Benjamin apresenta a figura do "Anjo da História", inspirado na pintura *Angelus Novus* de Paul Klee. O anjo vê o passado como uma catástrofe acumulada de ruínas, mas é empurrado para o futuro por uma tempestade chamada "progresso".

Essa imagem simboliza a tensão entre o desejo de redimir o passado e o avanço implacável da história. Benjamin conecta sua visão da história ao messianismo, na quinta tese, sugerindo que o verdadeiro materialismo histórico deve se preocupar com a redenção do passado. Cada momento contém uma promessa messiânica, uma chance de resgatar os erros do passado e de interromper o curso do tempo histórico.

A história, para Benjamin, deve ser pensada como uma série de interrupções e não como um fluxo contínuo. O tempo histórico é fragmentado, e cabe ao historiador identificar esses momentos de descontinuidade para resgatar os potenciais revolucionários do passado. Deve romper com a neutralidade e entender que seu papel é político. Ao desenterrar o passado, o historiador deve questionar a história dominante e trabalhar pela justiça dos oprimidos, trazendo à tona as experiências silenciadas. O historicismo, que busca reconstruir o passado como ele realmente aconteceu, é criticado por Benjamin por ser passivo e despolitizado. Em vez de uma mera acumulação de fatos, o materialismo histórico deve reinterpretar o passado à luz, das urgências do presente.

Nos inspiramos nas teses de Benjamin para fazer uma leitura decolonial da parca literatura e arte produzida sobre os Puri, pois essas teses convidam à reflexão sobre o papel da história na transformação social, propondo uma visão onde o

passado não é fixo, mas algo a ser redescoberto e reinterpretado no presente. Esse é o experimento que faço nas próximas sessão, onde proponho exercícios decoloniais com narrativas e imagens, da história da arte, das memórias pessoais e coletivas, todas atravessadas pelo sonho, que tem sido lugar privilegiado de elaboração de ações reencantadas na minha pesquisa teatral, narrativa, espiritual e para além.

Essa dissertação um pré-requisito para a obtenção do título de mestre em antropologia é pra mim, antes de mais nada, um lugar de exercício com os deslimites entre arte e antropologia, portanto de experimentação. Se aqui firmo um compromisso com o povo Puri e com a academia em múltiplos sentidos, argumento que no meu entender, esse escrito não busca reproduzir e fixar padrões de formatação textual clássicas, antes, é um lugar de brincadeira – séria e nem tanto -, de bricolagem, de invenção e criação artístico-antropológica que não se isenta de riscos, mas que escolhe corrê-los, por que se faz necessário em nosso tempo fabricar novos modos de comunicação, que não sejam meras reproduções do suposto sabido, mas que não saibam, duvidem, interroguem, friccionem, desconstruam, inovem, e, em última instância, reencantem.

DEVIR-MONGA.

[Rito]

[Me pinto de jenipapo, as pintas da onça]

Quando era menina(o)(e) um grande parque de diversões passou na minha cidade natal, Ipanema-MG. Dentre as muitas novidades apresentadas pela esperada atração estavam os brinquedos que giravam e se elevavam aos céus e que nos davam novas perspectivas de nossa pequena morada e de nós mesmos, que voávamos e ríamos encantados. Contrastando com as muitas luzes que piscavam em muitas cores, em um canto do parque havia um castelo imponente, mas sombrio e amedrontador, em cuja lateral imensas filas de rapazes e moças se formavam. Uma excitação tomava a todos toda vez que as portas da atração se abriam para saída de um grupo de pessoas e entrada de outros, que assistiam ao terrível espetáculo de transformação de uma mulher em macaca – Monga.

Popular nos programas de entretenimento da TV brasileira nos anos 90 e tendo suas origens nos circos de horrores e parques de diversão, o número da mulher que se transforma em macaco é um truque simples de espelhos e luz há muito desvendado. Não por isso o público que assistia a atração deixava de correr, gritar, rir e chorar enquanto no interior do castelo da macaca e mesmo fora dele.

Na época, como era criança, não podia entrar na atração da Monga, o que não me impedia de permanecer nos arredores do palácio tentando ouvir o que se dava em seu interior, e mesmo de voltar outros dias ao parque, com os amigos, em busca de ver a mulher-macaca, de ouvi-la e presenciar sua transmutação magnífica, enquanto brilhava o Sol.

Sobre o Coroado Miré que vestiu fardae mirou-se no espelho:

Perplexo e orgulhoso, mirou-se ora a si mesmo, ora a sua figura no espelho, e apalpava o novo fato e espelho de todos os lados; embora não pudesse compreender o feitiço, contudo, parecia que um sentimento de vaidade satisfeita vencias todas as dúvidas. (SPIX e MARTIUS, 1981, p. 240)

Embora ainda não compreenda todas as razões pelas quais a transformação de Miré em Custódio me fizeram lembrar da Mulher-Macaca, que me assombrou e fascinou na infância, o que sei é que em ambos os feitiços, espelhos e luzes são usados e imagens humanas e desumanas nos são apresentadas em transformação,

migrando de um polo ao outro. Hora gente, hora não-humanos ou símios antropomórficos.

Renato Stutzman e Isabelle Stengers, em suas propostas de refazimento da ciência, partem da ideia de que o capitalismo se estrutura como um regime de feitiçaria que aprisiona corpos, subjetividades e mundos em um ciclo incessante de dominação e exploração. A "feitiçaria" do capitalismo reside em sua capacidade de capturar tanto os fluxos materiais quanto os imateriais da vida, transformando-os em mercadorias, reproduzindo a desigualdade e a alienação de forma quase mágica e invisível, como um (des)encantamento que anestesia as consciências.

Renato Stutzman, ao pensar com Isabelle Stengers, assevera sobre a necessidade de "reativar a feitiçaria" como uma estratégia de resistência ao feitiço que o capitalismo lança sobre as vidas. Essa reativação não trata apenas de um retorno a práticas mágicas dos antigos, mas de uma mobilização de outras formas de saberes, sensibilidades e poderes que foram desativados e suprimidos pela modernidade ocidental. A proposta cosmopolítica de Stengers, especialmente em *A proposição cosmopolítica*, visa abrir espaço para uma multiplicidade de modos de existência e de resistência ao feitiço do capitalismo, afirmando que a racionalidade ocidental, ao se apresentar como única via legítima de conhecimento e ação, fecha as possibilidades de outras formas de vida e de organização.

Essa perspectiva dialoga profundamente com a proposta de Walter Benjamin, que vê a história como um espaço de rupturas e potencialidades ocultas. Para Benjamin, o tempo histórico não é linear, e a modernidade ocidental não deve ser vista como o ápice do desenvolvimento humano, mas como uma série de catástrofes e violências que deixaram rastros de resistência no passado. A reativação da feitiçaria, nesse sentido, é também uma forma de resgatar essas forças e potências enterradas na história, que foram silenciadas pela narrativa triunfalista do progresso capitalista.

No ensaio "A Maldição da Tolerância", Stengers questiona a postura condescendente da modernidade que se diz tolerante, mas que, na verdade, neutraliza a alteridade ao incorporá-la de forma controlada, sem permitir que essa alteridade realmente ameace ou transforme o sistema. O feitiço da tolerância moderna é, portanto, uma estratégia de controle, que permite uma certa diversidade sem abrir mão do monopólio da racionalidade capitalista ocidental. Reativar a feitiçaria, aqui, significa desafiar esse controle, criando brechas para outros modos de vida que resistem à captura.

Assim, ao conjugar a leitura cosmopolítica de Stengers e o conceito de história de Benjamin, podemos ver a reativação da feitiçaria como um movimento de resistência à captura totalizante do capitalismo. Isso envolve a capacidade de recuperar, no presente, as lutas passadas, de enxergar nas "ruínas" da história as potências ocultas e de mobilizá-las para romper com o feitiço do progresso. A feitiçaria ou contra-feitiçaria, então, torna-se uma frente de insurgência de modos de vida que resistem à transformação de tudo em mercadoria, que questionam a passividade diante do presente e que abrem espaço para a multiplicidade radical do que o capitalismo busca apagar ou subjugar.

Essa reativação também se conecta com a visão benjaminiana de que a história é escrita pelos vencedores, e que os vencidos — aqueles cujas práticas, saberes e existências foram varridos para as margens — podem ser redimidos por uma leitura crítica que revele o que foi silenciado. Ao reativar a feitiçaria, estamos, portanto, não apenas resistindo ao presente, mas também recuperando a capacidade de construir um futuro diferente, onde os "feitiços" da modernidade capitalista possam ser quebrados por novos modos de pensar, agir e existir no mundo.

Nesse trabalho, buscamos quebrar os feitiços coloniais em uma leitura a contrapelo das imagens e tintas que nos relegaram ao passado, ao extermínio e tantas outras formas de violência. Ao mesmo tempo, respondemos criativamente com realismos especulativos, obras de arte, literaturas atravessadas, rezos e encantarias, cantos e ritos.

[Pintada de Onça, me transformo]

[Sou Breu, olho de onça, bixa-índia, alteridade da noite]

SELVAGENS – AS IMAGENS COLONIAIS E O QUE FAZER COM ELAS.

As imagens de artistas e cientistas viajantes como Rugendas, Debret, Spix e Martius, Wied Neuwied, Burmeister, dentre outros desempenharam um papel fundamental na construção de uma imagem dos povos indígenas como "selvagens" distantes dos processos históricos, reforçando a narrativa de que esses grupos estavam fora do tempo moderno e alheios ao desenvolvimento civilizacional.

No artigo “Imagens Construtoras de Nação: Rugendas e Seus Desenhos Sobre Indígenas no Brasil e na Argentina”, derivado de sua tese de doutorado, Andrea Roca analisa o papel das ilustrações de Johann Moritz Rugendas na construção de narrativas nacionais no século XIX. Rugendas, um pintor alemão que viajou pela América Latina, produziu diversas representações de povos indígenas que foram amplamente divulgadas e incorporadas em projetos de identidade nacional no Brasil e na Argentina.

Roca argumenta que as imagens de Rugendas ajudaram a consolidar uma visão exotizada e romantizada dos indígenas, ao mesmo tempo que os colocava como figuras do passado, reforçando a narrativa de modernização e progresso dessas nações emergentes. Ao documentar o cotidiano e as práticas culturais dos povos nativos, Rugendas contribuiu para a fixação de um imaginário que serviu tanto à ciência antropológica da época quanto às aspirações políticas de construção de uma nação unificada. A autora também critica a forma como essas imagens foram instrumentalizadas para reforçar um discurso de "civilização versus barbárie", relegando os indígenas ao papel de relictos culturais que deveriam ser superados no processo de formação das nações modernas.

Assim como Roca analisa a obra de Rugendas, é possível ver nas obras de outros viajantes uma tendência comum: a exotização e romantização dos indígenas, frequentemente representados como figuras atemporais, congeladas em uma suposta pureza primitiva ou em rituais que reforçavam a dicotomia "civilização versus barbárie".

Debret, ao documentar costumes indígenas no contexto da corte portuguesa no Brasil, frequentemente nos retratava em posições subservientes ou como objetos de curiosidade. Spix e Martius, Wied Neuwied e Burmeister, que conduziram extensas expedições científicas, também contribuíram para a representação dos indígenas

como "objetos de estudo", isolados das transformações políticas e sociais que estavam moldando as nações emergentes. Esses cientistas naturalistas frequentemente classificavam os povos indígenas dentro de uma lógica evolutiva, colocando-os em um estágio inferior da escala humana, o que ajudava a justificar a colonização e o progresso sobre suas terras e culturas.

Essa fixação da imagem indígena como pertencente ao passado e desconectada dos processos históricos teve um efeito profundo. Ao apresentá-los como "relictos culturais", as representações visuais e escritas dessas expedições contribuíram para a marginalização dos indígenas no imaginário nacional, ao mesmo tempo em que reforçavam o discurso de que sua cultura deveria ser preservada apenas como memória, enquanto suas terras e direitos eram progressivamente tomados. Isso naturalizou a ideia de que os povos indígenas estavam fadados ao desaparecimento ou à assimilação, perpetuando uma forma de violência simbólica que ecoa até hoje nos desafios contemporâneos de reconhecimento e direitos desses povos.

Mas afinal, se essas imagens carregam seu fardo de responsabilidade sobre as representações eurocentradas dos coletivos indígenas, faria sentido revisitá-las? Não seria melhor queimá-las? Esquecê-las? Nesse trabalho somos da opinião de melhor não. Embora os textos e imagens dos artistas viajantes do XIX estejam repletos de preconceitos, ignorâncias e cegueiras acerca dos povos indígenas, para muitos, como é o nosso caso, esses escritos tortos são alguns dos poucos documentos que nos permitem olhar para o passado do nosso povo e os modos de vida de nossos *tahé antáh*¹³. Como etnógrafo dos Puri, creio ser parte do trabalho visitar todos os documentos disponíveis sobre os antigos e contemporâneos e confrontá-los com a antropologia recente, que em muito contrasta com aquela erigida entre fins do século XVIII e início do XX. Como sabemos, a antropologia só ganharia status de ciência com Tyler e Spencer na década de 1870, quando o evolucionismo cultural, inspirado pela teoria darwinista de evolução das espécies era modelo de categorização dos povos. Minha mãe sempre avisou pra não jogar a criança com a água da bacia, e esse conselho tomo para construir essa seção da dissertação.

¹³ Ancestrais em língua Puri.

A palavra “selvagem” carrega um peso histórico imenso, saturada de significados que têm sido usados para legitimar o domínio e a exploração colonial. Quando os europeus chegaram ao Brasil, eles prontamente aplicaram diversos termos para se referir aos povos indígenas como gentios (inicialmente) e selvagens (mais tarde), sempre numa tentativa de nos classificar como algo “aquém” da civilização — seres primitivos, brutos, habitantes de uma natureza inóspita e sem ordem. Essa ideia de um Outro radical e fora da moralidade ocidental foi o pilar de uma série de práticas genocidas e expropriatórias que permitiram a subjugação desses povos e o roubo nossas terras.

Ao chamar os indígenas de “selvagens”, o colonizador convenientemente negava toda a complexidade cultural, social e ecológica dessas sociedades. As redes de relações, os modos de habitar e manejar o meio ambiente, e a sofisticação de nossos saberes eram silenciados em prol de uma narrativa de superioridade moral e material do colonizador. O “selvagem” era, na verdade, uma construção discursiva que justificava a violência da ocupação. Quando pensamos nos territórios que ocupamos e ocupávamos, a ideia de “mata virgem” é um reflexo direto da mentalidade colonial, que via a natureza brasileira como um espaço indomado, que esperava para ser domesticado e explorado. A Mata Atlântica, por exemplo, território dos Puri e de tantos outros povos, por séculos foi vista como um bioma puro, intocado por mãos humanas — uma visão que romantiza a natureza, ao mesmo tempo que invisibiliza as interações sustentáveis que os povos indígenas tinham/têm com ela.

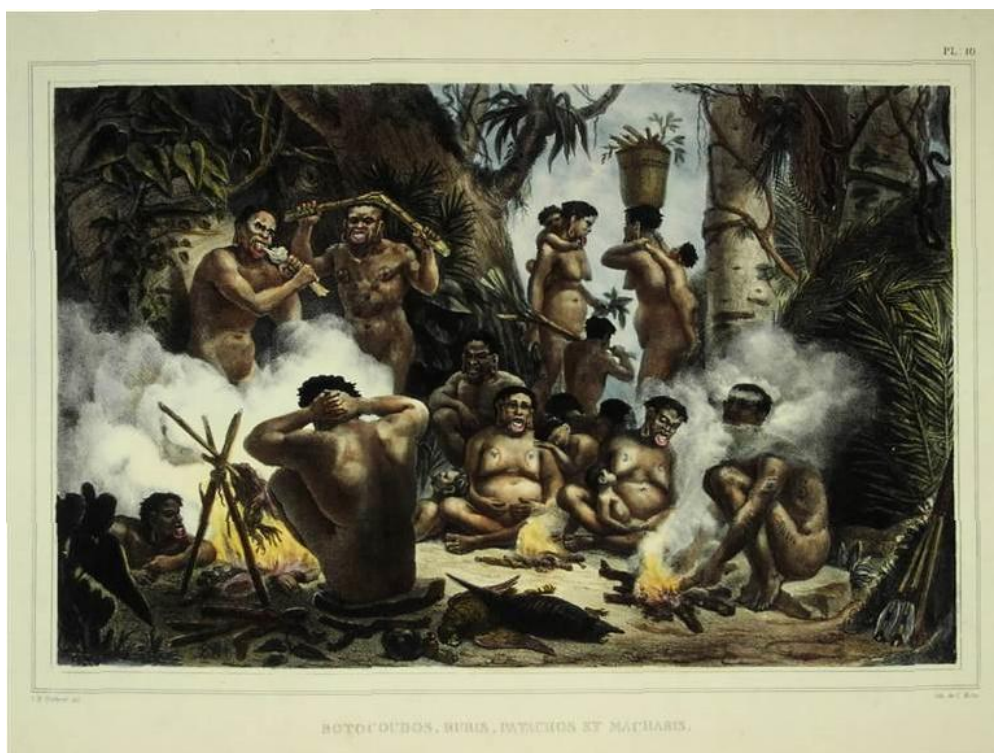
Contudo, como nos mostram as pesquisas arqueológicas mais recentes, as sociedades indígenas moldaram a Mata Atlântica de forma significativa. Nossas práticas de manejo, como o uso controlado do fogo, o plantio agroflorestal e a caça seletiva, demonstram uma relação de simbiose com o ecossistema, contribuindo para a biodiversidade da floresta e criando paisagens produtivas e equilibradas que escapam da categorização de uma “selva intocada”. O mito da “mata virgem” foi conveniente para o colonizador, que assim pode reivindicar o direito de exploração dessas terras ao mesmo tempo em que mascarava a destruição real provocada por seus sistemas de exploração e monocultura.

Claude Lévi-Strauss, em *O Pensamento Selvagem*, oferece uma chave de leitura que desconstrói essa noção de “selvageria”. Ele propõe que o “pensamento selvagem” não seja uma expressão de primitivismo, mas sim um modo de pensar sofisticado, que organiza a realidade a partir de relações concretas com a natureza.

O que Lévi-Strauss percebeu foi que as classificações e associações que as sociedades indígenas faziam não eram inferiores às científicas, mas movidas por uma lógica própria, profundamente enraizada nas suas relações com o mundo natural. O “selvagem”, para Lévi-Strauss, é uma categoria que transcende a oposição entre civilização e barbárie; trata-se de um modo de operar no mundo que envolve uma sensibilidade diferente, mas igualmente complexa, em relação aos fenômenos e seres que compõem o ambiente.

Se a palavra “selvagem” foi um dispositivo central na opressão dos povos indígenas, uma ferramenta discursiva para justificar a pilhagem de suas vidas e terras, diversamente, tanto os saberes ecológicos desses povos quanto o pensamento de Lévi-Strauss nos convidam a reconsiderar essa noção. O “selvagem” não é um ente carente de cultura ou ordem, mas a expressão de formas alternativas e ricas de se relacionar com o mundo. E a Mata Atlântica, longamente vista como uma “selva virgem”, é na verdade uma paisagem moldada por mãos indígenas, em um equilíbrio que o colonialismo e suas práticas devastadoras só conseguiram desestruturar.

Vejamos por meio de duas pranchas de Debret como os Puri e sua relação com a selva foram abordadas nas traduções do Novo Mundo feitas por artistas viajantes. Embora saibamos que diferentes artistas viajantes com diferentes orientações tenham concebido “seus indígenas” de maneiras particulares e diversas, tomamos aqui essas duas pranchas de Debret como paradigmáticas do pensamento colonial.



~~Botocudos~~ Borum, Puris, Pataxós e Maxakalis

Na imagem acima, uma das muitas versões da litogravura de Debret que renomeei Borum, Puri, Pataxó e Maxakali, vemos um grupo formado por 18 indivíduos, que apresentam uma multiplicidade de corpos e expressões enquanto dedicam-se a diversas atividades cotidianas. Sua pele é de um marrom racial que se move em luz e sombra e que indica tratar-se de um coletivo não-branco, o que se torna mais evidente quando os corpos são notados nus, embora nunca mostrem as genitálias, envergonhadas atrás das nuvens de fumaça cristã, posições e planos. À primeira vista, os indivíduos parecem pertencer a um coletivo homogêneo, dada sua disposição na cena, a similaridade dos cortes de cabelo, sua cor e fisionomia – não confundir com as feições. A enorme presença dos alargadores labiais e auriculares - ou sua falta, quando os lábios e orelhas pendem a falta do objeto ritual – nos remete imediatamente aos Borum, ao que, desavisados, se não conhecêssemos o título dado por Debret, jogaríamos ser uma gravura de nome ~~Botocudo~~ Borum. A imagem em que o autor captura e sintetiza quatro povos distintos, todos habitantes da Bacia Hidrográfica do Atlântico Leste, mas cada qual falante de língua própria – todas do tronco Macro-jê –, com diferentes formas de organização social, cosmologias e territórios, que, estando sobrepostos, fomentavam a inimizade e a guerra, é um profícuo exemplo das políticas de alteridade que marcaram a Colônia e Império brasileiros, porque fornece diversos elementos passíveis de crítica. Me defendendo de antemão da acusação de uma crítica anacrônica - Debret certamente terá ainda hoje os seus advogados -, pois teço uma leitura decolonial da tela por meio da fricção. Ou seja, por meio do tensionamento da história oficial e da memória coletiva, da linguagem artística, literária e da científica. Assevero ainda que não tenho nenhum compromisso com Debret e sua representação de nós, que não nos devolve nossos rostos, que confunde os nossos nomes e que nos insere no gosto europeu pela barbárie.

Patrono da coleção etnográfica do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Jean Baptiste-Debret, francês que comandou a Missão Artística Francesa no Brasil e aportou na nova Capital do Império no ano de 1816, a convite de Dom João VI, o mesmo que declarou Guerra Justa as Botocudos Selvagens e Antropófagos em seu primeiro ato no Brasil, em maio de 1808. Largamente celebrado por sua contribuição à História do Brasil, Debret e em especial sua obra figuram constantemente em materiais didáticos, documentários, videoaulas e molduras, donde são interpretados

como imagens documentais – verdadeiras - de um passado distante. A saber, o início do século XIX.

Voltemos à prancha:

Imagem 4



Borum, Puri, Pataxó e Maxakali.

A prancha de Debret, produzida no ano de 1823 traz 18 indivíduos indígenas, que embora apresentem uma homogeneidade de cores e penteados, variam em estatura, idade e atividades que desempenham. No centro da imagem, 13 corpos se amontoam atrás de uma fogueira, deitados, sentados, em cócoras, de pé ou carregados. Infantes são alimentados, descansam e acompanham atividades relacionadas à colheita e processamento de vegetais, feita pelos adultos. Não há qualquer marcador na imagem que diferencie os povos aos quais os indivíduos pertencem, apenas alguns grafismos cujo uso contemporâneo não identifico entre nenhum dos povos retratados. Nos planos mais próximos do observador, mais à direita e esquerda dois corpos se misturam à fumaça. A figura 1 alimenta uma fogueira usando ambos os braços, enquanto traz os joelhos ao peito, em posição semifetal. Olhando ao longe por entre a fumaça, sua expressão nos conduz a um lugar fora da imagem. Estaria essa figura cujo corpo é densamente grafado em um estado de transe e/ou comunicação com outras esferas do cosmos? Em minha leitura sugiro que sim,

abrindo espaços para uma equivocação controlada de uma perspectiva devoradora dos intuitos do artista da prancha.

A figura número 2, rasteja como serpente, peito no chão, tez franzida. Oposta à figura 1, a 2 parece vigiar o feitiço do primeiro, seu inimigo de guerra. Como sabido, nas sociedades das terras baixas da América do Sul, a feitiçaria, ou o xamanismo é parte intrínseca da guerra e guerreiros e xamãs, cada um a seu modo, lutam em campos intra e extra específicos.

As figuras 3 e 4, de pé, sustentam as mesmas carrancas de outros personagens envolvidos na cena e, enquanto a primeira dilacera com os dentes a carne presa a um osso de grandes proporções, o que sugere tratar-se de um grande mamífero – humano? -, a segunda parte com a cabeça o que poderia ser uma espécie de bambu ou lenha.

Por fim, de costas para o observador, uma figura de dorso largo (5), situada entre uma das fogueiras e alguma caça (tatu e psitacídeo) parece se aquecer, ao passo que repete a posição de rendimento a que tantos corpos racializados são submetidos em nossos dias no encontro com as forças policiais. Me permitindo navegar por outro tempo, espaço e cultura, assevero que a relação estabelecida entre as figuras 3 e 5 me fazem lembrar o Cunhambebe (Matador) e Hans Staden (Vítima), respectivamente. Como se Debret reencenasse o rito antropofágico tupinambá. *Tigoram*¹⁴. *Xuxpex*¹⁵. *Ah-pama*¹⁶ – Estou com fome. Está gostoso. Eu-onça -, diria a figura 3.

Leitura descabida? Eu preferiria chamar de fricção, reencantamento ou SF¹⁷, para usar a sigla de Haraway (2023).

Embora a obra de Debret goze do status de verdade e seja tomada como representação histórica inequívoca de um passado colonial nas instituições de ensino e imaginário nacional, as próprias palavras do francês em *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* revelam as condições da elaboração de sua prancha 10, BPPM:

Entre as inúmeras tribus de índios civilizados, que apareceram sucessivamente no Rio de Janeiro afim de ser apresentadas à Sua Majestade Imperial, são as dos botocudos, purís, machacalis e patachos, sem

¹⁴ Na língua Krenak

¹⁵ Na língua Maxakali

¹⁶ Na língua Puri

¹⁷ SF é a sigla para science fiction [ficção científica], speculative feminism [feminismo especulativo], science fantasy [fantasia científica], speculative fabulation [fabulação especulativa], science fact [fato científico] e, além disso, string figures [figuras de barbante]. Brincar com figuras de barbante tem a ver com dar e receber padrões, com soltar os fios e falhar - mas, às vezes, encontra-se algo que funciona, algo consequente e talvez até mesmo belo, que não estava ali antes.

contestação possível, as de aspecto mais repugnante pelas mutilações a que se sujeitam.

Foi em 1823 que o coronel da milícia, João Ferreira, as trouxe da província de Minas Gerais. Os índios ficaram durante mais ou menos oito dias na ilha das Cobras, em um barracão da marinha, e recebendo viveres que o governo fazia distribuir-lhes duas vezes por dia. Tinham uma aparência muito tranquila e não pareciam absolutamente contrariados com a importuna visita de todos os curiosos da cidade, ansiosos por contemplarem a horrorosa novidade. Muitos dos índios compreendiam algumas palavras da língua portuguesa. Para fazê-los falar, pedimos-lhes que nos dissessem seus nomes e ouvimos alternativamente burís e purís, numa resposta mal articulada, pois êsses homens, horivelmente desfigurados, eram obrigados a juntar com a palma de mão as partes carnudas do lábio inferior, rasgadas e pendentes, para aproximá-las do lábio superior, afim de pronunciar as letras labiais. Foi- nos por isso difícil distinguir o "p" do "b" principalmente pronunciados em voz baixa.

Os selvagens da grande família dos tapuias, chamados Puris, dividem-se em várias tribus, continuamente em guerra. O nome genérico da nação, Puri, tem sua origem na língua dos Coroados, e quer dizer audaz ou bandido. Esse nome insultante foi-lhes dado pelos coroados por causa da guerra contínua que lhes movem. Do mesmo modo os Puris, indignados com o epíteto, chamam também os coroados de purís para injuriá-los.

Esses indígenas erram, ainda selvagens, nas solidões que se estendem desde o mar e a margem setentrional do Paraíba até o Rio da Pomba, na província de Minas Gerais.

Os Patachos, também da mesma raça, habitam as florestas do sertão, à beira do Rio Piabanha, nos confins de Minas Gerais, limite de suas excursões e do território dos camacãs.

Encontram-se localizadas na margem setentrional do Rio de São Mateus diferentes tribus Machacalis, oriundas igualmente da raça das precedentes.

Os indivíduos dessas três tribus diferentes não usam nenhuma vestimenta nem mesmo em estado de civilização. Alimentam-se de caça e comem carne assada extremamente tostada.

Vimos um dêsses jovens índios de dezesseis anos de idade mais ou menos, cujo lábio inferior ainda se mostrava pouco alongado; tinha uma leve cicatriz no lugar onde devia localizar-se a perfuração. (DEBRET, 1989, p. 42)



Cativeiro e exposição de indígenas na Ilha das Cobras no RJ em 1823. (2024)

As letras de Debret desvelam o que seu pincel esconde. A situação cativa dos indígenas representados em sua gravura. Inseridos em uma *fake*-floresta, floresta-*fausse*, *fôret-imaginaire*, os indivíduos são descontextualizados de seu cativeiro, em que qualquer aventura etnográfica deveria ser tomada como porca e mal feita, dando a dimensão da dificuldade de tomar o trabalho de artistas/cientistas viajantes, dentre os quais Debret, com retratos do passado. A trajetória de Debret no Brasil não atravessa os territórios dos Borum, Puri, Pataxó e Maxacali, povos que o pintor desconheceu em seus contextos socioculturais, mas os quais pintou com tintas bárbaras e imaginário colonial. A horrorosa novidade, a exposição de adultos e crianças vivas não parece comover o francês, que nada comenta sobre seu cárcere. O que foi feito dessas pessoas depois de saciada a curiosidade dos cidadãos? Sua suposta selvageria justificaria sua submissão e manobra? Isto é, sua selvageria autóctone justificaria a selvageria colonial?

Em outra ilustração do mesmo autor cujo título original é *Forêt Vierge - les bords du Parahiba* (1834), que aqui vemos em aquarela de Charles Motte, vemos mais uma vez a selva, ou Mata Virgem, que tanto fascinou os viajantes que aportaram ao Brasil. Inversamente ao que acontece na prancha 12, contudo, aqui a floresta não é o plano de fundo da ação dos indígenas, que também figuram na magnífica cena. Em “Floresta virgem – às margens do Paraíba, a mata imponente e o rio caudaloso são protagonistas e as personagens indígenas são vistas ao longe, diminutas.



Floresta Virgem - às margens do Paraíba

Em *A Ferro e Fogo: A História e a Devastação da Mata Atlântica Brasileira*, Warren Dean, professor da Universidade de Nova York, abordou como as diferentes levadas humanas transformaram o bioma que hoje conhecemos como Mata Atlântica (*tschôre*¹⁸), dando especial enfoque à sua destruição a partir da invasão europeia e chegada dos objetos de ferro, o uso ostensivo do fogo e a transfiguração da imponente selva em áreas de monocultivo, mineração e pecuária. Desse modo, e como salienta o autor, a História da MA (Mata Atlântica) que ele constrói, “não é uma história natural; ou seja, não é uma explicação das criaturas da floresta e das relações que estas mantêm entre si. É, antes, um estudo da relação entre a floresta e o homem” (DEAN, p. 28, 1996). Afinados com o pensamento ameríndio e a antropologia contemporânea, a simples distinção entre natureza e humanidade (representante inequívoca da cultura) não nos parece a melhor abordagem da história da MA, mas sigamos com o autor para refazer certa cronologia da presença dos coletivos humanos em nossa *inhã tschôre*¹⁹, e os diferentes modos de relação adotados pelos mesmos ao longo dos milênios.

Como salienta o historiador estadunidense, as primeiras plantas que dominaram as regiões costeiras dos continentes surgiram entre 600 e 400 milhões de anos, com o surgimento de vegetais vasculares fotossintetizadores multicelulares na última data, aproximadamente. Como também evidencia Dean, foi a 40 milhões de anos que um tipo especial de ramificação permitiu o desenvolvimento de árvores de grande porte, que passaram a buscar luz cada vez mais distante do solo e dos predadores terrestres.

Nas florestas, a ascensão das plantas floríferas à dominância foi gradual. Por longo período, foram sobrepujadas pelas cicádeas e coníferas. Os angiospermas, no entanto, geneticamente elásticos, de crescimento rápido, reprodução acelerada e oportunistas, foram os herdeiros da floresta. Chegaram ao dossel há cerca de 65 milhões de anos, naquele período fatal da transição do cretáceo ao terciário que marca a extinção de muitas formas de vida e a origem de muitas outras. Assim como as samambaias e suas semelhantes declinaram, muitas das famílias primitivas das angiospermas também se reduziram bruscamente e foram substituídas por novas. O registro é de mudança e rápida propagação e J diversificação. Por 50 milhões de anos, as formas de vida da Mata Atlântica evoluíram localmente, sem sofrer transtornos geológicos adicionais. (DEAN, p. 35, 1996)

¹⁸ Mata em Puri

¹⁹ Mata-mãe, a saber a Mata Atlântica, em Puri.

Entre 4 e 2 milhões de anos antes do presente, o subcontinente sul-americano assumiu a sua forma moderna, enquanto no continente irmão da África nossos ancestrais hominídeos se desenvolviam. A criação de uma ponte entre as Américas do Norte e Sul promoveu um intercâmbio de espécies antes separadas geograficamente. Esse mesmo período consiste também com o esfriamento do globo e uma série de eras do gelo, cujos intervalos mais quentes, ocorridos ao longo do Quaternário, foram essenciais para os momentos de conexão entre a MA e a Floresta Amazônica (FA). Os momentos de encontro e desencontro entre esses importantes biomas sul-americanos impactou de maneira significativa a biodiversidade desses ecossistemas, as mais ricas do planeta.

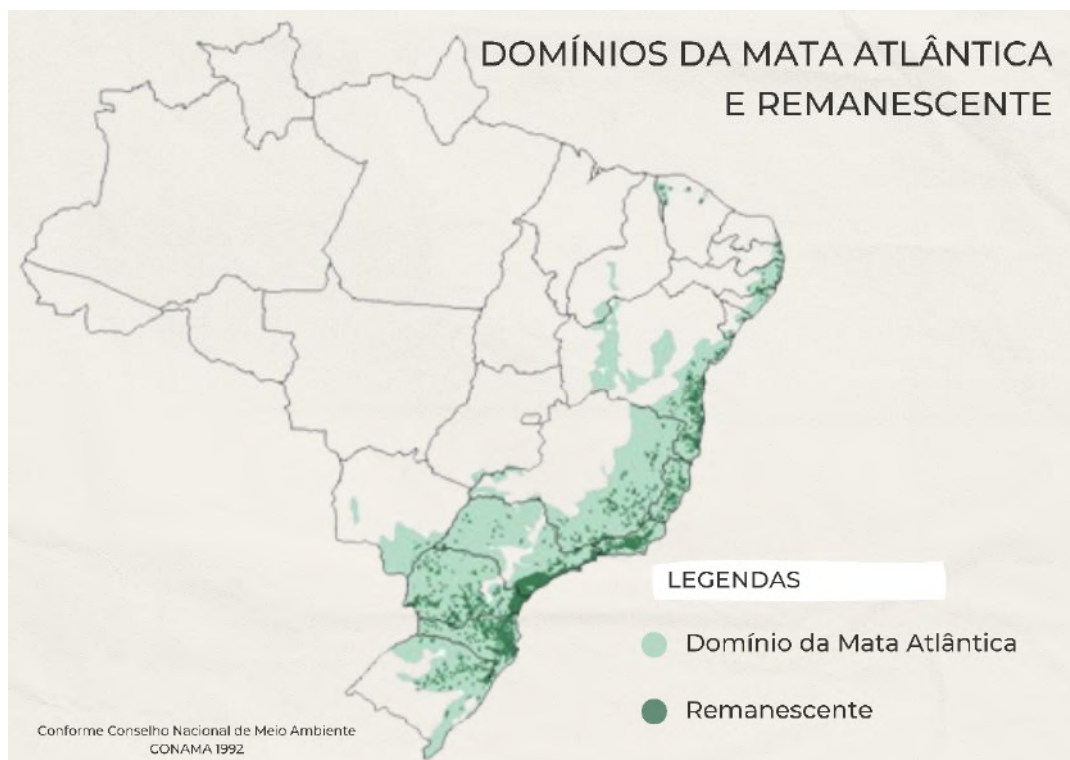
Cada uma das glaciações é pensada como tendo provocado holocaustos de extinções, trazendo hordas de espécies novas para substituir as que desapareciam. A floresta é então um palimpsesto de formas e relações superpostas, refletindo a experiência evolutiva em padrões geográficos complexos e intrigantes.

O último período glacial alcançou seu ápice de 25 a 18 mil anos atrás; há não menos de 12 mil anos, as geleiras sul-americanas se retiraram para seus santuários atuais no topo dos picos mais elevados dos Andes. Nesse instante do tempo geológico, a Mata Atlântica mais uma vez se expandia vigorosamente, para ocupar um vasto império, 3500 quilômetros ao longo da costa sul-americana, e acima e por sobre a escarpa costeira na medida em que as chuvas o permitiam. Essa era, mais recente e contínua, talvez tenha sido mais favorável ao crescimento da floresta tropical que qualquer período interglacial anterior. Durante o Quaternário, as chuvas e as temperaturas aumentaram mais que nunca e, com pequenas oscilações, elas às vezes chegaram a níveis ainda mais altos que os atuais.

Dessa forma, a moderna Mata Atlântica evoluiu e por fim passou a ocupar suas fronteiras históricas. Exatamente como algum império remoto, antigo, com suas origens míticas, suas dinastias que se estendiam durante eras, seu esplendor admirável, seus habitantes luxuriosos, argutos e conservadores na exploração de seus recursos abundantes, durante milênios indisputados e invencíveis em seu domínio perfeito e total, ainda que com suas fundações extremamente quebradiças e vulneráveis. (DEAN, p. 37, 1996)

O fim da última era glacial coincide com a entrada mais maciça dos *Homo sapiens sapiens* no interior da América do Sul, embora algumas evidências, como as da Serra da Capivara, no Piauí, sugiram a presença humana no Brasil milênios antes. Luzia, ancestral encontrada em Lagoa Santa, Minas Gerais, parece ter sido enterrada nas bordas do Cerrado e Mata Atlântica – essas regiões de encontro entre os biomas são chamadas de campos rupestres - por volta do ano 12.500 a.p.. Os Sambaquis, grandes estruturas piramidais antrópicas feitas de conchas e ossos humanos e não-humanos, por sua vez, podem ser encontradas do litoral da Bahia ao Rio Grande do Sul, região de MA e tem suas datas de construção compreendidas entre 8 e 1 mil anos

antes do presente, data última que coincide com o início da invasão do bioma pelos tupi-guarani.



Em se tratando dos povos Macro-jê, esses teriam se estabelecido nos interiores do bioma MA entre aproximadamente 5 e 3 mil anos e a relação desses povos com os antigos moradores da costa, sambaquianos, não é descartada.

Traçar uma cartografia sócio-histórica ou pré-histórica da Mata Atlântica é uma tarefa difícil, visto que a arqueologia contemporânea ainda não encontra retornos para muitas perguntas que, respondidas, nos renderiam imagens mais precisas da ocupação humana da imensa Mata Atlântica, em cada um de seus trechos, o que inclui o território tradicional habitado pelos nossos ancestrais Puri.

O que sabemos é que, a entrada das primeiras levas de humanos na MA, que se dá ao longo de milênios e em várias ondas, a transformou profundamente. A chegada de contingentes humanos ao bioma, entendemos como um evento radical que gerou acréscimos e decréscimos à selva, pois com a chegada dos atores humanos e suas respectivas espécies companheiras não-humanas, ela foi transformada e incrementada ao passo que uma grande quantidade de outras espécies desapareceu.

No artigo *The Research Program of Historical Ecology* (2009), William Balée apresenta a ecologia histórica como uma abordagem teórica e metodológica que explora as interações entre os humanos e o meio ambiente ao longo do tempo. Ele

argumenta que, ao contrário das visões tradicionais que veem a natureza como um estado intocado e separado da cultura, a ecologia histórica demonstra que muitos ecossistemas, como a Floresta Amazônica e a Mata Atlântica, foram modificados pelas ações humanas, resultando em paisagens que são, em parte, construções culturais.

Balée enfatiza que as práticas de manejo e uso sustentável dos recursos naturais pelas populações indígenas tiveram um papel significativo na criação da biodiversidade atual de regiões tropicais. Ele propõe o conceito de “florestas culturais” para descrever ecossistemas cuja composição foi alterada e enriquecida pelas práticas humanas, como a domesticação de plantas e o uso de queimadas controladas. A ecologia histórica, segundo Balée, desafia a noção de uma separação entre natureza e cultura, mostrando que os humanos podem ter influenciado positivamente a diversidade e a resiliência dos ambientes em que vivem.

Além disso, Balée defende que a ecologia histórica pode oferecer insights importantes para a conservação ambiental moderna, ao identificar práticas tradicionais que promovem a biodiversidade e a sustentabilidade. Esse conhecimento pode ajudar a criar modelos de manejo que integrem as práticas culturais ao planejamento de conservação, em vez de ver o impacto humano como necessariamente destrutivo.

Em consonância, Eduardo Góes Neves (2022) ao examinar a ocupação da Floresta Amazônica (FA) e traçar paralelos com a Mata Atlântica a partir da perspectiva da ecologia histórica, argumenta que estes biomas são, em grande parte, uma paisagem culturalmente modificada. Ele defende que as populações indígenas alteraram significativamente a estrutura e a biodiversidade da FA e da MA por meio de práticas como o manejo seletivo de espécies, o cultivo de plantas úteis e o uso de queimadas controladas. O autor propõe que a conservação desses biomas deve considerar esse histórico de intervenções culturais e que o conhecimento indígena pode ser essencial para estratégias de manejo que integrem conservação e práticas culturais tradicionais. Ao entender a floresta como uma paisagem construída, Neves sugere novas abordagens para a preservação que valorizem a relação histórica entre humanos e não-humanos (espíritos, vegetais, animais etc.). Por fim, o autor argumenta que a importância das florestas úmidas brasileiras como um patrimônio culturalmente construído abre novas perspectivas para a conservação ambiental, sugerindo ainda que os conhecimentos tradicionais das populações indígenas sobre

o manejo sustentável do território são fundamentais para – e aqui retomo Stengers – uma agenda cosmopolítica, pois, mais que entender a floresta como uma paisagem construída que deve ser conservada, podemos a partir da imaginação cosmoprática indígena, concebê-la como rede multiespecífica de agentes interdependentes e em constante transformação.

Um desafio que se coloca para o pensamento ocidental de compreender as selvas tropicais como lugar de plena existência de coletivos humanos e não-humanos é tão marcante desde a invasão do Novo Mundo que mesmo proeminentes teóricos da antropologia e arqueologia da segunda metade do século XX conceberam-nas como espaços de escassez, avessos ao surgimento de sociedades complexas, numerosas e sustentáveis – seja no sentido ecológico, seja no da oferta de recursos. o de abrir mão de seu protagonismo que hora concebe as redes biogeográficas como matéria prima á espera de manejo e outras como reserva natural que deve permanecer intocada. A relação histórica entre povos indígenas e as florestas nos mostram que é possível viver a selva de maneiras que não provoquem sua total destruição nem interditem o acesso humano ao seu interior.

Para o povo Puri, diversas formas de vida animal e vegetal, para ficarmos nos dois grandes reinos mais proeminentes dos estudos biológicos de maneira geral são consideradas parentes, como é o caso da Sapucaia (*Lecythis pisonis*) considerada uma avó ancestral relacionada ao surgimento do cosmos e do próprio povo Puri. A relação entre humanos e vegetais pode ser reavaliada à luz do modelo da predação familiarizante, proposto por Carlos Fausto, e da filosofia das plantas, desenvolvida por Emanuele Coccia, incorporando as noções de perspectivismo ameríndio e multinaturalismo ontológico de Eduardo Viveiros de Castro. Esse enfoque se torna particularmente rico quando consideramos a Mata Atlântica como modelo vegetal para essas relações.

O perspectivismo ameríndio, que sugere que diferentes seres podem assumir diferentes perspectivas, se combina com a predação familiarizante para destacar a importância das relações de reciprocidade/inimizade e transformação mútua entre humanos e não-humanos. Na Mata Atlântica, essa reciprocidade se manifesta nas complexas interações entre espécies vegetais e animais, onde cada um influencia o outro em um processo contínuo de adaptação e transformação.

O multinaturalismo ontológico, que propõe a existência de múltiplas naturezas, reforça a ideia de que as relações entre humanos e plantas não se limitam a uma

simples exploração ou domesticação. Em vez disso, elas envolvem uma complexa rede de interações que transcendem as fronteiras entre natureza e cultura. A Mata Atlântica, com sua diversidade de espécies e ecossistemas, exemplifica essa multiplicidade de naturezas, todas – ou quase todas – dotadas de agência humana.

A filosofia das plantas de Coccia, que enfatiza a interconexão e a relacionalidade entre todos os seres vivos, se encontra com a predação familiarizante e o perspectivismo ameríndio para destacar a importância das relações simbióticas e interdependentes na Mata Atlântica. As plantas, nesse contexto, não são apenas seres passivos, mas agentes ativos, dotados de cultura – humana a saber - que influenciam o ambiente e os seres que nele habitam.

Essa abordagem nos convida a repensar nossa relação com a Mata Atlântica e os seres que a habitam. Em vez de ver a floresta como um recurso a ser explorado, podemos considerá-la como um complexo sistema de relações que nos inclui e nos transforma. A predação familiarizante e a filosofia das plantas, incorporadas ao perspectivismo ameríndio e multinaturalismo ontológico, nos oferecem uma visão mais rica e sublime da nossa relação com os mundos possíveis.

Nesse sentido, a Mata Atlântica se torna um modelo para uma economia simbólica da alteridade baseada em relações simbióticas e interdependentes, onde humanos e não-humanos coexistem e se transformam mutuamente. Essa perspectiva nos desafia a reavaliar nossas práticas de conservação e manejo da floresta, considerando as complexas relações entre espécies e ecossistemas.

Mas, voltemo-nos à Floresta Virgem de Debret, esta que é vista como fortaleza intocada e obstáculo a ser atravessado.

Para chegar ao índio selvagem, através desse dédalo de vegetação, somente o índio civilizado pode servir de guia; conduzido unicamente pelo instinto, ele se orienta no meio dessas gigantescas e lúgubres florestas, cujas abóbadas espessas são impenetráveis aos raios do sol. Seu olfato, de incrível agudeza, revela-lhe, mesmo a grande distância, a presença de um companheiro, sua vista exercitada, sempre vigilante, descobre e segue a pista de um animal, unicamente pelos sinais de alteração produzidos pela passagem do corpo entre a folhagem das mimosas sensíveis que juncam o solo dessas florestas. E só tendo em mente essas faculdades tranquilizadoras é que a gente ousa avançar com ele entre os inumeráveis esqueletos esbranquiçados de antigos vegetais de toda espécie que, por assim dizer, servem de urdume ao tecido unido de uma nova vegetação, cuja ativa profusão se esparrama por todos os lados formando uma rede impenetrável. Como seria possível ao viajante não se sentir cheio de respeito e de admiração diante desse milagre de fecundidade? Convicto da impotência de seus meios físicos o homem, tão audaz alhures, ali se faz tímido. Ele se vê obrigado a transformar os sulcos formados pelas águas em caminhos que o levam à beira do rio. E pode considerar-se ainda muito feliz se, ao chegar à baixada, após as fadigas de uma descida íngreme e sempre perigosa, lhe for possível aproveitar, afim de

atingir as florestas que deseja penetrar, alguma trilha aberta no matagal pelos animais silvestres. Nesse labirinto obscuro, esse guia se torna tanto mais indispensável quanto mais o viajante se aproxima da habitação do selvagem, pois se transforma, então, em um intérprete providencial. Os primeiros ruídos de passos sobre a folhagem expandem o temor na aldeia; todos os homens se armam, mas, graças às palavras de paz que o guia pronuncia, adianta-se o chefe à frente dos outros, segurando numa só mão o arco e a flecha. Com esse sinal de suspensão das hostilidades, à desconfiança geral sucede a curiosidade: o viajante pode aproximar-se sem medo e alguns presentes logo reúnem em torno dele toda a população selvagem. que o introduz no centro da aldeia para visitar à vontade o interior de suas humildes cabanas. Então se iniciam as trocas.

Durante essas demonstrações amistosas tão cheias de interesse, o naturalista observador sente-se penetrado, repentinamente, a despeito de sua filantropia, por um sentimento de tristeza ante o aspecto de sua imagem reproduzida num ser selvagem, cuja sutileza e perfeição dos sentidos, tornados temíveis em formas apáticas, mas ferozes, trazem-lhe ao pensamento um paralelo involuntário com a fera; e como se só a esta tivesse encontrado no meio dessas florestas, estima-se feliz com ter provocado apenas um olhar de indiferença.

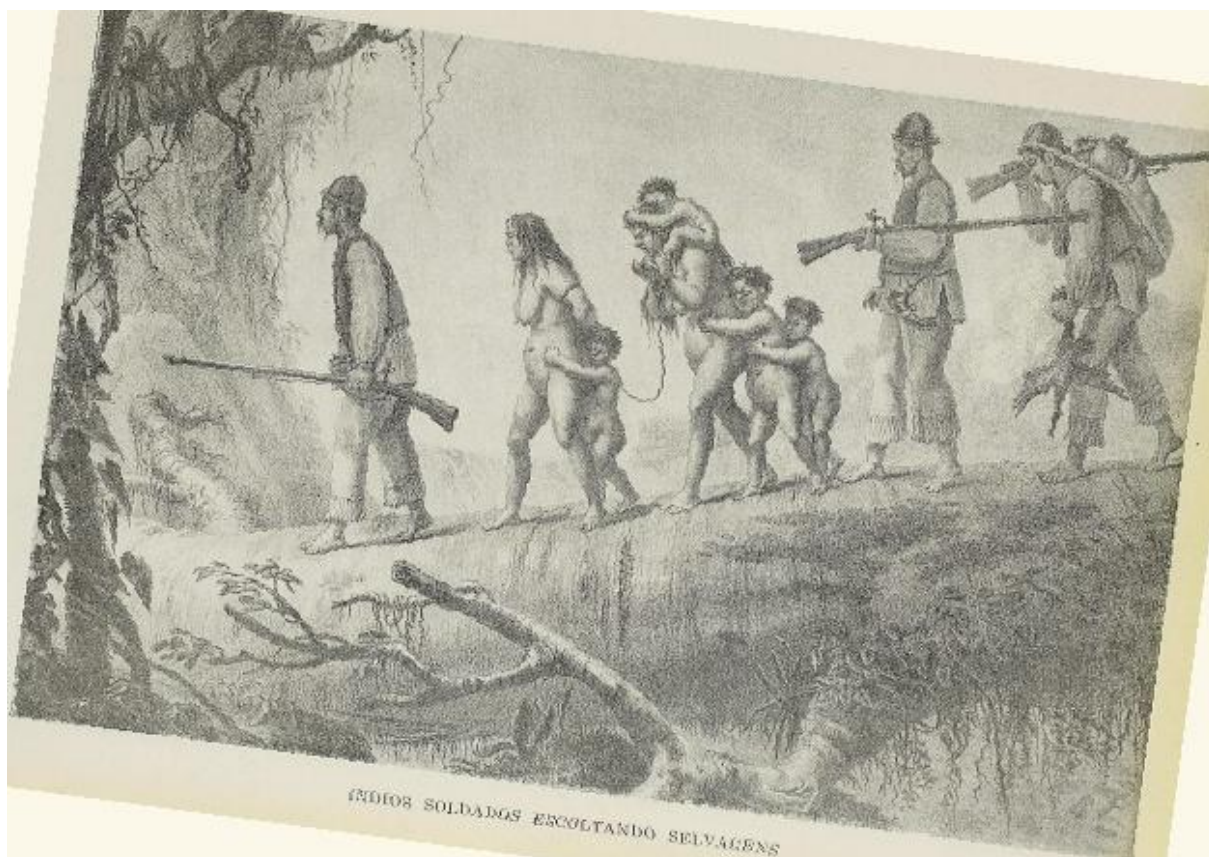
É interessante notar que nessa passagem de Debret duas categorias distintas de indígenas nos são apresentadas: a do civilizado e a do selvagem. Contudo, essas não são as únicas que o naturalista cria. Ao categorizar a sociedade colonial em distintas classes ou tipos de indivíduos – o francês diferencia por exemplo o europeu nascido na Europa do nascido no Brasil –, Debret cria 5 classes diferentes de índios e índios mestiços. Desse modo, temos: o **mameluco**, mestiço de branco com índia; o **índio puro**, habitante primitivo; o **índio civilizado**, caboclo, índio manso; o **índio selvagem**, tapuia, bugre; e, por fim, o **curiboca**, mestiço de negro com índio.

Se em *Floresta Virgem às margens do Paraíba* a selva é a protagonista e os indígenas que a atravessam um detalhe da violência colonial, na publicação de 1940 da *Viagem Histórica e Pitoresca pelo Brasil*, traduzida por Sérgio Milliet, vemos a prancha (re)apresentada em recorte, sob o título *Índios Soldados Escoltando Selvagens*. Nessa renovada abordagem da obra – a “original”, ao que nos parece - somos deslocados novamente para os indígenas como protagonistas da cena. As pessoas que cruzam o rio são nove, três soldados e seis selvagens. Embora a magnífica mata da aquarela aqui seja reduzida a uma moldura, o que vemos dela ainda se traduz a diversidade biológica e a grande árvore caída sobre o Banani²⁰, feita ponte, está encrustada de trepadeiras, musgos e ainda ostenta folhas em seus galhos.

Os índios soldados – civilizados – de pés descalços, usam roupas, chapéus e portam armas de fogo, trazendo consigo pólvora, caça e mantimentos. O movimento

²⁰ Nome Puri para o Paraíba do Sul.

e posições sugerem que cruzam da direita da tela (margem esquerda do Paraíba, sertão dos índios), em direção à borda colonizada do rio.



Os selvagens, ao que sugere a imagem, são mulheres adultas, lactantes, e seus descendentes, infantes. Embora não se possa precisar os laços de parentesco, fica evidente que as mulheres selvagens foram laçadas a corda pelos soldados e seguem escoltadas, juntas de seus filhos, que ou carregam ou a elas se agarram. O tronco que cruzam torna-se metonímia de uma passagem muito maior que a do rio e revela a teleológica transformação dos bárbaros em civilizados, destino inevitável dos coletivos e sujeitos indígenas em contato com a colônia no século XIX – pelo menos assim se queria.

A prancha, além de fazer menção direta ao aprisionamento de pessoas indígenas e do uso da mão de obra nativa nas empreitadas pela selva, suscita dúvidas acerca das categorizações coloniais anotadas por Debret. Os índios soldados, se civilizados, o seriam por jogar com as regras coloniais? Sua selvageria seria redimida pela vassalagem? Mulheres e crianças, tratados como selvagens, seriam tapuias? A quem seria concedida a categoria índios puros? Estaríamos mais uma vez diante da oposição tupi-tapuia expressa nas tapeçarias de Eckhout?

Em seu artigo “Children of the Palms: Growing Plants and Growing People in a Papuan Plantationocene” (2021), Sophie Chao explora as mudanças socio-ecológicas que afetam as crianças e o modo de criação infantil entre os Marind, indígenas da Papua Ocidental. A autora discute a noção de “Plantationceno Papuano”, referindo-se à substituição de florestas biodiversas por monoculturas de óleo de palma, que modifica não só o ambiente, mas também as práticas culturais e de socialização, especialmente das crianças.

As crianças Marind, para se tornarem “anim” (pessoas), devem crescer em meio ao ecossistema das palmeiras de sagu, que são vistas tanto como parentes quanto como elementos essenciais de sua formação e crescimento. O contato físico e simbólico com esse ecossistema (essa rede, para retomarmos Latour), particularmente com o sagu, é parte crucial do seu desenvolvimento. Por outro lado, a expansão das plantações de óleo de palma interrompeu essa relação, limitando o acesso das crianças à floresta e introduzindo um ambiente opressor, onde são impedidas de apoiar o crescimento do sagu por meio do transplante e corte.

Chao observa que o óleo de palma, por vezes, é percebido de forma ambivalente: ora como uma “criança” sujeita ao controle totalizante humano, ora como um símbolo de modernidade que pode oferecer aos Marind uma forma de se adaptar ao mundo contemporâneo. A obra questiona a definição de infância e parentesco ao propor uma compreensão multiespécie dessas categorias, destacando a interdependência entre humanos e não-humanos, (multi)especificamente entre os Marind e as florestas de sagu.

Em que medida podemos tomar o caso Marind para pensar os processos de desindigenação ocorridos no Brasil? Particularmente, quando tratamos do caso Puri, estamos falando de um povo que foi (des)matado – como Van Gogh foi suicidado²¹ - e desapareceu virado pó de café, como provoca Marcelo Santanna Lemos? As crianças (supostamente) Puri da aquarela *Floresta Virgem - às margens do Paraíba* de Debret (Motte), de maneira análoga às Marind enfrentam, o paradigma da saída

²¹ Em Van Gogh, o Suicidado da Sociedade (1947), Antonin Artaud defende que o pintor holandês não se suicidou, mas foi suicidado pela sociedade em que estava inserido e que temeu e por isso reprimiu as criatividade e expressão de Vincent, que não se conformava aos códigos vigentes e era em certa medida incontrolável. Artaud defende que o rótulo da loucura, imputado a Van Gogh, muitas vezes é atribuído àqueles cujos modos de subjetivação e ação no mundo desafiavam as normas, o conhecido e o domesticado. Nessa dissertação friccionamos loucura e selvageria e seus atores como produtores de alteridades radicais que o Ocidente escolhe enclausurar, desaparecer ou suicidar.

forçada de - ou a interdição a - sua floresta ancestral, concebida como espaço de crescimento e transformação e de fabricação de si enquanto pessoa.

Se por um lado a primeira prancha de Debret que vimos aqui, insere os Puri e outros povos em um mata fabular tomada como cenário da existência de coletivos que ele não conheceu, na segunda vemos a saída da mata como destino desses mesmos coletivos. Todavia, ainda que haja um profundo desconhecimento das relações extraespecíficas que são marca distintiva da atuação dos povos indígenas em seu território, o francês não deixa de reconhecer a ciência do concreto que os povos indígenas desenvolveram na relação com os multiatores que formam o bioma selva,

Corroborando essa ideia, o cientista alemão Martius, que era botânico, e seu colega Spix, que era zoólogo, manifestaram, em diferentes momentos, sua admiração pela "infalível memória" dos índios da família linguística Puri, reconhecendo o profundo saber que possuíam e o sofisticado sistema de classificação que elaboraram: "Eles (os índios Puris) sabiam designar quase todos os animais, todas as árvores, todas as ervas do mato com o nome próprio e davam informações minuciosas sobre a utilidade de cada um". As palavras usadas nas línguas indígenas para designar animais e plantas foram consideradas pelos dois cientistas como sendo de "grande exatidão" e tão expressivas que permitia ver facilmente "o parentesco das coisas da natureza entre si".

Ainda que hoje a MA seja um fragmento do que foi antes da invasão europeia, a ideia de que uma vida bela ou bem-viver só pode ser construído a partir do respeito a outras formas de vida e pelo reflorestamento, literal e epistemológico é a força das ações de diversos povos não indígenas e indígenas, dentre os quais os Puri.

~~(Sai a Selva, entra a Lavoura de Café, ela veste acúmulo de capital, escravidão e etnobiogenocídio. O café, como negros, indígenas e toda a Mata Atlântica, nas mãos brancas são apenas atores objetos de manejo e subjugação)~~

(Sai o café, entra a mata com sua força e a diversidade que a compõe)

NÔMADES, FEITICEIROS E ANTROPÓFAGOS

Na última sessão desse capítulo quisemos repensar a noção de selvagem - que nos foi imputada pejorativamente - de maneira renovada. Em poucas linhas poderíamos dizer que buscamos superar a ideia da Mata Atlântica como um ambiente virgem, intocado, mas como um complexo de relações multiespécie, uma rede, da qual o humano é um elemento desde há algum tempo. Se o europeu enxergou a mata com assombro e tratou de derrubá-la, abrindo espaço para suas empreitadas mercantilistas e monoculturais, sabemos hoje que os povos da selva souberam cultivar a mata a partir de uma cosmopolítica complexa, onde diferentes seres (humanos, animais, vegetais, minerais, espíritos etc.) atuam e negociam a todo tempo.

Nessa mesma toada, gostaríamos de falar sobre outros dois “atributos” que nos relegaram, os de nômades e antropófagos. De maneira análoga ao que fizemos anteriormente, nessa discussão buscaremos cruzar conceitos e dados históricos, etnológicos e próprios da antropologia e filosofia contemporânea, ao passo que o fazemos privilegiando as imagens de artistas viajantes, que aqui não são tomadas como representações da realidade, mas como janelas para o olhar colonial, que queremos superar. Nesse sentido, aceitamo-nos selvagens, nômades e antropófagos, mas não nos termos deles.

Um cuidado que buscamos tomar é o de, ao friccionar o pensamento indígena – Puri especialmente – filosofia da diferença por exemplo, é o de não cair numa armadilha de tornar o indígena deleuziano demais, nem o de colocar um cocar na cabeça do francês. Se o faço, não peço desculpas, essa dissertação de mestrado é antes de mais nada o exercício de pensar, e estou num processo de frutificação em que a fruta talvez ainda esteja verde. O que escrevo não é um fim, mas uma notícia do caminho e seguimos trilhando, juntas.

Pois bem, como vimos no fragmento aqui transposto da Carta de 13 de maio de 1808, de Declaração de Guerra Justa, o nomadismo e a antropofagia dos indígenas (~~betocudes~~) eram alguns dos grandes empecilhos que confrontavam os planos da Coroa Portuguesa de expansão de seus alcances (territórios) há muito presente nos mapas, mas inocupado pelo poder imperial invasor - é engraçado (tragicômico) como reis são “donos” de lugares que jamais foram (donos). Com o declínio da extração de ouro e pedras preciosas na Capitânia das Minas Gerais, o que antes foi considerado

uma zona tampão pela Coroa, que não queria ver rotas de contrabando sendo criadas em alternativa à Estrada Real, passou a ser zona de interesse das novas frentes coloniais. Se a imponente Mata Atlântica e a geografia dos “Sertões do Leste” em si já constituam um desafio ao assentamento de colonos e empreendimentos nessa região, e causavam pavor, os índios bravos-onças que o “infestavam” eram ainda mais temidos e por isso deviam ser deitados – índio-onça-mata.

Como se sabe, desde o início da invasão portuguesa a redução de indígenas foi uma estratégia de dominação colonial. Os descimentos e aldeamentos foram uma constante nas políticas indígenas ao longo dos séculos de contato, ainda que as reduções tenham passado por diferentes configurações, orientações e liderança. Todavia, em comum os aldeamentos indígenas, de maneira geral, buscaram atrair indígenas do interior das matas para locais de civilização, que em linhas gerais almejavam cristianizar, amansar e sedentarizar indígenas, que deveriam ser imbuídos dos valores e da moral dos usurpadores, que viam nessas políticas de atração a oportunidade de avançar sobre territórios demograficamente esvaziados. Dois coelhos, uma paulada. Atraio, sedentarizo, conquisto mão-de-obra e avanço sobre os territórios. A quem não adere a essa política: escravidão, estupro e bala. Simples assim, ou nem tanto. Embora aqui esteja falando com o ódio da vingança, sabemos que as relações nas zonas de contato eram muito mais complexas, inconstantes, pra falar como Viveiros de Castro, hora ou outros “indígenas sedentarizados” estavam reassumindo seu devir-mata, seu nomadismo, indo e voltando da selva, civilizando-se e selvando-se. Em recente tese de doutorado intitulada *Tlamum Ukuá marcadores da etnicidade Puri em sistemas agroalimentares* (2024), Clara Ferrari mostra como ainda hoje a relação com a mata é importante para agricultores familiares no entorno da Serra dos Puri²², que transitam pela casa, o quintal, a lavoura e a mata.

A acepção mais corrente de nômade está ligada a pessoa que não tem habitação fixa; itinerante e na antropologia, o conceito de nomadismo foi tradicionalmente associado às práticas de grupos caçadores-coletores, pastores ou outros grupos nômades, cujas vidas são definidas pelo movimento contínuo e pela não fixação territorial. Em se tratando dos caçadores-coletores, essa imagem foi amplamente atribuída aos Puri, que de fato se deslocavam constantemente pelo espaço, contanto, é necessário termos em mente que esse movimento não era dado

²² Oficialmente chamada Serra do Brigadeiro, a lei...

ao leu de maneira desordenada, mas estava aliançado a um profundo conhecimento territorial que envolvia (envolve) não só uma busca por recursos, mas dinâmicas cosmopráticas atreladas a ritualidade, a sazonalidade e à guerra. As dinâmicas internas e externas, à captura de crianças e mulheres, à formação do guerreiro, aos eventos cósmicos, à fraccionalidade dos grupos e incorporação de outros, aos intercâmbios culturais, enfim... A uma multiplicidade de fatores que ultrapassam a necessidade de comer.

Embora os Puri, como outros grupos nômades ou seminômades, tenham sido constantemente interpretados como sociedades pré-agrícolas, ou seja, que não desenvolveram uma agricultura e que por isso vagavam em seu estágio inferior de desenvolvimento humano, hoje, como já comentamos na sessão anterior, a literatura científica está caminhando para a superação desse paradigma, na medida em que uma teoria da abundância e a ideia de sociedades contra-o-Estado ganham força por meio de evidências arqueológicas e paleobotânicas, por exemplo. Ainda que os Puri antigos não fossem sedentários, profundos conhecedores da Mata em que viviam, certamente estavam familiarizados com a domesticação de plantas e com os princípios básicos do plantar: colocar uma semente, uma estaca ou um rizoma na terra e deixar brotar; da agricultura: fazer o processo anterior e depois colher.

Nas narrativas dos viajantes oitocentistas temos que os Puri se alimentavam de abóboras, carás, feijões, amendoins, batatas-doces, além de uma infinidade de frutos, folhas e palmitos, além do milho, que também fornecia uma bebida fermentada usada em rituais. Além disso, as chamadas drogas do sertão - dentre as quais destacamos a poaia (*Psychotria ipecacuanha*) por sua importância econômica e envolvimento Puri na colheita e comércio – que faziam parte da “farmácia” Puri. Embora nem todos esses vegetais necessitasse de cultivo, sabemos que alguns deles eram plantados em locais onde se praticava a coivara, uma técnica de manejo sustentável do fogo. Nessas clareiras diversas plantas domesticadas eram introduzidas e abandonadas pelo tempo de sua maturação ou necessidade de novos cuidados, sendo revisitadas no tempo que exigiam. Poderíamos dizer que mais caçadores-coletores, os Puri, como outros povos, praticavam uma agricultura extensiva de subsistência e de baixa manutenção, o que, evidente, poderia não produzir com a mesma abundância de outros sistemas agrícolas, mas que são hoje modelo para sistemas agroecológicos e agroflorestais. Devido a enormidade do território ancestral Puri (*uschô*) havia grande variação na oferta de recursos nas

diversas áreas, por isso, embora careçamos de estudos mais aprofundados, não é falso afirmar que enquanto alguns grupos Puri tinham familiaridade com determinadas espécies, outros não as tinham como fonte alimentar ou incorporadas ao seu deslocamento e cosmopraxis. Veja o caso do pinhão (*Araucaria angustifolia*): enquanto os parentes que andavam pela Serra Mantiqueira tinham seus deslocamentos impactados pela oferta das sementes da araucária, o mesmo não se dava na região do médio Rio Doce, por exemplo.

Conquanto, se partimos do pressuposto de que sim, os Puri antigos eram caçadores-coletores, devemos fazê-lo não do lugar de uma falta, mas de uma força. O nomadismo Puri não implica um desconhecimento da agricultura, mas um uso distinto daquele praticado pelas sociedades do sedentarismo e da escassez (ainda que uma escassez sazonal). E como já dizíamos, não só pela chave do deslocamento geográfico em seu sentido mais restrito podemos pensar o nomadismo, inversamente, podemos atribuir-lhe novas camadas.

Em *Mil Platôs* (1980), Deleuze e Guattari nos apresentam o conceito de nomadismo como parte de uma crítica à fixidez, à centralização e às formas de poder que estruturam as sociedades modernas. Eles contrastam o nomadismo com o que chamam de "espaço estriado" das sociedades sedentárias, organizadas e hierarquizadas. Em diálogo com a teoria antropológica, o nomadismo deles poderia ser associado a práticas e sociedades que evitam ou resistem à centralização e às formas dominantes de poder, como as culturas indígenas no Brasil.

Ao invés de serem simplesmente "nômades" no sentido geográfico, as sociedades autóctones das terras baixas da América do Sul podem ser concebidas como nômades também no sentido deleuziano, em sua fluidez social, suas resistências a fixações identitárias e territoriais e em sua capacidade de reinvenção constante, seja em relação a outros grupos indígenas, seja frente a contextos coloniais ou hegemônicos.

Em *A sociedade contra o Estado*, quando Pierre Clastres trata dos modos de constituição das chefaturas indígenas. Busquemos retomar a sua obra em diálogo com o nomadismo deleuziano e teoria de Hugh-Jones sobre o xamanismo e suas diferentes expressões. Tomemos então o xamanismo como continuação da guerra, ou como a guerra por outros meios para fundamentar as cosmopráticas dos Puri antigos, que na contemporaneidade se reencanta em nós, os atuais Puri.

Pois bem, Clastres argumenta que as sociedades indígenas da América do Sul têm mecanismos internos que inibem a concentração de poder e evitam a formação de hierarquias, mantendo a autonomia e independência dos grupos. Essa abordagem desafia a ideia de que o Estado é uma forma natural ou inevitável de organização política e sugere que as sociedades podem ser organizadas de maneira diferente, priorizando a liberdade, igualdade e autonomia.

A hipótese de Clastres foi revolucionária para o entendimento das sociedades indígenas, pois desafiava a visão antropológica tradicional – e não tão só - de que o Estado é uma evolução natural das sociedades ditas primitivas. Em vez disso, ele propôs que essas sociedades têm uma lógica política própria, que se opõe à lógica do Estado. Isso significa que as sociedades primitivas não são "menos desenvolvidas" ou "menos complexas" do que as sociedades estatais, mas que têm uma forma distinta de organização política. Ao cunhar o conceito inovador de "sociedades centrífugas" para descrever as estruturas sociais e políticas de diversas sociedades indígenas da América do Sul, Clastres conjecturou que estas não carecem de um centro de poder único e centralizado, não possuem uma estrutura estatal hierárquica e apresentam um poder distribuído e descentralizado. Essas características são manifestadas na organização em pequenos grupos, liderança compartilhada ou rotativa, decisões tomadas por consenso e ênfase na autonomia e independência, algo que se faz imensamente presente nas grupalidades Puri contemporâneas e que ao que tudo indica eram o modo operativo de nossos *Tahé Antáh* (ancestrais).

No capítulo *Profetas na Selva*, da mesma obra, Pierre Clastres apresenta uma análise fascinante sobre o papel dos profetas entre os povos indígenas da América do Sul, especialmente entre os Guarani e Tupi. Clastres argumenta que esses profetas desempenham um papel fundamental na manutenção da ordem social e política dessas sociedades, mas de uma forma que desafia a visão tradicional de autoridade e poder.

Para o francês, os profetas são figuras carismáticas que emergem em momentos de crise ou mudança social, e que possuem uma capacidade única de comunicar-se com os espíritos e de interpretar os sinais do universo. No entanto, esses profetas não são líderes políticos no sentido clássico, pois não detêm poder coercitivo ou autoridade centralizada. Em vez disso, eles exercem uma influência moral e espiritual sobre a comunidade, orientando-a em momentos de incerteza e crise. Pierre Clastres destaca que a função dos profetas é essencialmente

"centrífuga", no sentido de que eles ajudam a manter a sociedade descentralizada e a evitar a concentração de poder, de modo que o xamanismo indígena das terras baixas da América do Sul pode ser pensado como uma religião nômade, ou contra o Estado, em linha de fuga às religiões de Estado.

O conceito de devir-nômade é fundamental na filosofia de Deleuze e Guattari, especialmente em *Mil Platôs* (1980), e expressa a ideia de um movimento contínuo de transformação, uma maneira de ser que escapa às categorias fixas e à territorialização. O desvio, mais do que uma mudança geográfica, é um processo de desterritorialização subjetiva, cultural e ontológica, que rompe com uma organização centralizadora, estratificada e sedentária de poder, conhecimento e identidade.

O paralelo entre o devir-nômade e a dicotomia entre religião de Estado e religião nômade emerge da comparação entre modos de organizar o poder e a espiritualidade: um fixo, hierárquico e territorial, e o outro fluido, descentralizado e em constante transformação. Em mais linhas:

Para D&G religião de Estado é aquela que está vinculada a estruturas de poder centralizadas, fixas e hierarquizadas. Esta forma de religião tem como função territorializar e codificar o campo espiritual, alinhando-o com o controle social e a manutenção da ordem. A religião de Estado é profundamente hierárquica, com estruturas fixas de autoridade, como o clero, os sacerdotes, os templos e as escrituras sagradas. Estas formas de organização funcionam como instrumentos para desenvolver a ordem social, territorializando a espiritualidade dentro de um sistema de controle. Ela estabelece normas claras e regras sobre o que é permitido acreditar e como o ritual deve ser praticado. Ela codifica o sagrado, criando sistemas dogmáticos que restringem a multiplicidade e a interpretação livre e territorializa, ancorando o sagrado em lugares fixos, como templos ou cidades sagradas, e em rituais definidos por calendários e eventos fixos. Para os autores, essa forma de religião é frequentemente aliada a projetos políticos e sociais que buscam controle sobre os corpos e as mentes. Exemplos clássicos são as religiões monoteístas, como o cristianismo, que, em muitos casos, se alinham com o Estado e legitimam o poder soberano. Os aldeamentos indígenas e a nova onda de entrada de missionários neopentecostais em terras indígenas durante o governo Bolsonaro e mesmo no atual, que não tem um bom diálogo com evangélicos, estão aí pra provar.

Em contraste, a religião nômade, ou contra o Estado, diríamos, é caracterizada pela ausência de hierarquia, pela fluidez e por uma relação mais direta e

desestruturada com o sagrado. Diferente da religião de Estado, que territorializa o sagrado em centros fixos de poder, uma religião nômade se relaciona com o divino de maneira fluida, descentralizada e desterritorializada. Algumas de suas características incluem: ausência de classificação, movimento e fluidez, rituais abertos e improvisados e o que poderíamos chamar de devir espiritual. Sendo assim, uma religião nômade é descentralizada, não tendo uma classe sacerdotal ou uma estrutura hierárquica clara que controle a relação com o sagrado. O contato com o divino é muitas vezes direto, pessoal e experiencial. O sagrado na religião nômade não está preso em um lugar específico, mas se move com os praticantes. É uma espiritualidade que flui através dos caminhos percorridos, ligada ao nomadismo, ao ambiente e à adaptação às mudanças de situação. Diferente dos rituais codificados da religião de Estado, a religião nômade tende a praticar rituais flexíveis e improvisados, muitas vezes baseados em práticas orais e em interações diretas com a natureza ou com forças espirituais não hierarquizadas.

Uma religião nômade, e aqui falamos precisamente do xamanismo, não se fixa em dogmas rígidos, mas promove uma experiência do sagrado que está em constante transformação, aberta a novas interpretações e desenvolvimentos. O divino não é uma figura transcendente e absoluta, mas algo que se desdobra de maneira imanente no movimento do mundo.

Stephen Hugh-Jones, em suas investigações sobre o xamanismo entre povos indígenas amazônicos, como os Barasana do Noroeste Amazônico, propõe três categorias de xamãs: xamãs verticais, xamãs horizontais e xamãs transversais. Essas categorias refletem diferentes modos de atuação xamânica e a relação do xamã com o cosmos, o espaço e as forças espirituais. Cada uma dessas categorias pode ser vista como uma expressão de diferentes modos de territorialização ou desterritorialização, ressoando com a ideia de nomadismo e religião de Estado vs religião nômade. Vejamos mais pertos as proposições do antropólogo inglês:

Para Hugh-Jones os xamãs verticais são aqueles que ficam entre os planos superiores e inferiores do cosmos. Eles estabelecem uma ligação direta com o mundo dos espíritos, geralmente através de rituais que envolvem o transe ou viagens espirituais verticais, indo ao céu ou ao submundo. Estes xamãs operam em uma lógica hierárquica e estratificada do cosmos, onde o poder espiritual está localizado nas esferas superiores ou inferiores, e o xamã se posiciona como mediador entre esses mundos.

O xamã vertical pode ser associado à religião de Estado na medida em que há uma forma de territorialização espiritual clara e hierárquica. Assim como uma religião de Estado organiza o sagrado em torno de centros fixos de poder e autoridade (templos, sacerdotes, escrituras), o xamã vertical organiza sua prática em torno de um eixo cósmico claramente delimitado. Ele é o intermediário entre o mundo humano e os poderes transcendentais que habitam as esferas superiores ou inferiores.

Assim como na religião de Estado, há uma estratificação do cosmos, como o poder espiritual sendo algo transcendente que deve ser acessado através de um intermediário (o xamã vertical). O xamã atua de maneira hierárquica, controlando o acesso ao sagrado e canalizando o poder de cima para baixo, territorializando a relação com o espiritual.

Os xamãs horizontais, por outro lado, operam no plano terrestre, mediando relações com os espíritos que habitam o mundo ao redor, como espíritos da natureza, de animais ou plantas. Sua atuação é territorial no sentido de que eles mantenham uma relação direta com o ambiente físico e os seres não-humanos que o habitam. Em vez de se moverem verticalmente entre esferas cósmicas, eles se movem horizontalmente ao longo do plano terrestre, lidando com forças espirituais que estão dispersas e imbricadas no território.

O xamã horizontal pode ser associado à religião nômade no sentido de que ele atua em um espaço desterritorializado, onde as fronteiras entre humano, animal, planta e espírito são fluidas. Assim como o nômade navega em um espaço liso, sem uma ordem centralizada ou posições fixas, o xamã navega horizontal em um mundo de forças espirituais imanentes, que estão dispersas na terra e não centralizadas nas esferas superiores ou inferiores.

O xamã horizontal lida com uma multiplicidade de forças e entidades, sem uma clara posição entre elas. Isso ecoa a ideia de Deleuze e Guattari de devir-nômade, onde não há um ponto fixo de poder ou um objetivo final, mas uma navegação constante entre diferentes formas de ser, de se conectar e de interagir com o mundo.

Por último, os xamãs transversais são aqueles que cruzam tanto o eixo vertical quanto o horizontal. Eles não se limitam a uma única dimensão (vertical ou horizontal), mas operam transversalmente, movendo-se entre diferentes níveis e tipos de realidades espirituais. O xamã transversal tem a capacidade de navegar entre o cosmos vertical (esferas superiores e inferiores) e o mundo horizontal (a terra e os

espíritos locais), criando um movimento de cruzamentos que desterritorializa tanto o espaço vertical quanto o horizontal.

O xamã transversal se alinha mais diretamente com o conceito de devir-nômade de Deleuze e Guattari. Ele não está estabelecido em uma única forma de prática ou em uma única relação com o sagrado, mas se move transversalmente entre diferentes territórios espirituais, sem ser capturado por uma estrutura hierárquica ou um território específico. Isso reflete a ideia do nômade que constantemente cruza fronteiras, desterritorializando e reterritorializando de maneiras imprevisíveis.

O xamã transversal exemplifica o processo de desterritorialização que Deleuze e Guattari associam ao nomadismo. Ele atravessa as linhas verticais e horizontais, escapando das categorizações fixas que limitam a prática xamânica a um só campo. Assim como o nômade se move em um espaço liso, o xamã transversal se move em um cosmos desterritorializado, onde não há fronteiras resultantes entre os mundos.

Embora diversos viajantes e naturalistas tenham entrado em contato com os Puri antigos entre os séculos XVIII e XIX, pouco temos anotado sobre a “religião” Puri, sistemas de crença, rituais e cosmologia. Da mitologia Puri, apenas alguns fragmentos nos restam como ruínas na literatura e na oralidade, contudo, nas últimas décadas os Puri contemporâneos têm dispendido enormes esforços em narrar suas experiências com o sagrado, que se dão em rituais individuais e coletivos, seja em trânsito com outras religiões ou por meio da arte, assunto principal dessa dissertação e que alcançaremos no próximo capítulo.

Há uma ideia que vigora entre historiadores, antropólogos e na oralidade do povo em que os xamãs Puri eram vítimas preferenciais do extermínio colonial, porque representavam um grande perigo à empreitada colonial. Outra questão que não tomamos como falsa, é a de que xamãs Puri - ou indivíduos do povo em geral - se fingiam de sonsos quando indagados pelos brancos acerca de sua religiosidade, em um movimento de resguardo das forças espirituais e feiticeiras, que não deviam ser reveladas. A ideia de *cuá*, *uk’huá*, *okua* (Dom Peedro/Torrezão/Rey), pedra, é um conceito Puri para aquilo que não se deve dizer e está presente na narrativa de muitos contemporâneos, que por muito tempo, por exemplo, diziam ser pedra dizer que é Puri. (Trabalhar isso). Seja qual for o motivo, pouco ou nada se encontra nas fontes primárias sobre os Puri elementos indicativos de nosso xamanismo. De todo modo, algumas pranchas e comentários dos europeus que conosco estiveram no passado têm sido costurados com barbante e friccionados com práticas atuais no movimento que tenho chamado de reencantamento cosmopoético das coletividades Puri contemporâneas. (melhorar isso)

Nessa sessão olharemos para algumas dessas pranchas, relatos e práticas, na medida em que assumimos a perspectiva dos nossos parentes, antigos (atuais?) inimigos Borum para pensar o complexo feiticeiro de nossos *Tahé antáh*, do qual somos herdeiros.



Dança dos Puri de Franz Keller

Um dos poucos viajantes a falar do xamanismo Puri, Eschwege, que esteve entre os coroados do Pomba em 1814, descreve assim a um rito do qual foi testemunha:

Devo mencionar aqui a superstição e particularmente a crença deles em feitiçaria baseada em forças sobrenaturais que um ou outro entre eles possui. Acredito que essa fé existente há muito tempo entre eles, por se encontrar fortemente enraizada [...] Assim, acreditam que toda doença de que são acometidos tem sua causa em algum feitiço, procurando logo a cura por intermédio de outro feitiço. Certa vez, um índio chegou ao cemitério cristão bastante perturbado. Queria desenterrar seu filho, enterrado ali havia apenas alguns dias, para cortar-lhe um pedaço da pele ou do couro cabeludo e extrair uma substância mágica, com a qual pretendia matar a pessoa que teria matado seu filho por meio de feitiço. [...] Muitos dentre eles, tanto homens como mulheres são conhecidos como bruxos. Alguns dos mais velhos, também conhecidos como feiticeiros, conseguem invocar os mortos. Chegam até a conversar com eles em voz alta, na presença de várias pessoas. Invocam normalmente, somente as almas de seus parentes, quando partem para uma guerra contra os Puris ou quando avançam demasiadamente pelas matas à procura de ipecacuanha. [...] A invocação dos mortos é feita sempre durante noites escuras. O feiticeiro coloca um cachimbo na boca, sempre acompanhando sua invocação com muitas baforadas, e logo em seguida ouve-se um estrondo distante, semelhante a um tropéu de cavalos. Finalmente chega o espírito invisível. O feiticeiro, sem parar de fumar, vai fazendo suas perguntas, às quais o espírito responde tão rápido e incompreensivelmente que somente o feiticeiro consegue entendê-lo. Perguntas feitas a respeito do além, sobre como lá seria, são respondidas de maneira ambígua pelo feiticeiro, que às vezes nem as responde. Após ter sido suficientemente interrogado, o espírito se despede, gritando três vezes, como um macuco (um pássaro das matas locais de grito triste). O terrível

estrondo recomeça. Com isso, encerra-se -a invocação. (ESCHWEGE, 2002, p.103)

O palavra Puri significa ousado e o etnônimo foi empregado pelos coroados para se referir aos Puri, ex-parentes, ou parentes inimizados com quem travavam guerra. Do mesmo modo, os Puri ao referirem-se aos coroados, os chamavam Puri. Embora não haja consenso, diversos autores relatam que em dado momento os Puri e coroados eram um só povo, alguns pesquisadores incluem ainda os coropós, embora linguistas discordem da filiação da língua coropó à família linguística Puri, uma língua do tronco macro-jê – ainda que alguns a considerem isolada. Para Freire e Malheiros (2009) a família Puri incluiria pelo menos 23 línguas e sobre isso falaremos mais tarde, trabalheemos por enquanto com a inimidade familiar entre Puri e coroados e adicionemos outro inimigo, esse não tão próximo geneticamente, mas geograficamente, os Borum, contra quem também travávamos guerra.

Em sua já citada biografia de Guido Maliere, Aguiar (2012) em determinado momento relata um problema enfrentado pelo Diretor dos Índios, como nos conta:

[...] os Coroados decepavam as orelhas de seus adversários Puri, agregando-as ao redor da cintura e exibindo-as ao final dos combates em festins de comemoração socialmente compartilhados. Muitas vezes, os ataques ainda se faziam em vingança das mortes por doença, associadas a feitiços dos pajés dos Puri. Isso acontecia tanto do lado dos Coroados, inimigos culturais dos Puri, quanto dos Botocudos, vizinhos frequentemente hostis. Este último era particularmente o caso do famoso chefe índio Guido Pokrane, que, tendo se tornado soldado, desobedecia às ordens de seu Comandante Francês para reunir seus iguais a fim de vingar-se pelas mortes perpetradas pelos feiticeiros Puri.

Ao chegarem à aldeia com os membros decepados de seus inimigos, os guerreiros eram festejados por toda a comunidade, em rituais que comportavam danças coletivas e pajelanças, regados sempre a cachaça de milho. (AGUIAR, 2012, p.67)

Em um de comentários acerca do xamanismo, EVC nas sociedades indígenas o papel desse especialista, o xamã, não se difere essencialmente do do guerreiro. “Matadores e xamãs são comutadores ou condutores de perspectivas, os primeiros comutando o ‘eu’ e o ‘outro’ intra-humanos e os segundos o ‘eu’ e o ‘outro’ interespecíficos” (Viveiros de Castro, 2002, p. 468). Essa afirmativa nos permite conjecturar que não há intervalo claro entre a guerra feita com arco, flecha e orelha a feita com maracá, cachimbo e escalpo. Nos embricados caminhos das física e metafísica indígenas, talvez pudéssemos afirmar não a existência de duas guerras paralelas, mas compreender o xamanismo como “a continuação da guerra por outros meios” (idem), um de seus vetores.

EVC argumenta que o xamanismo não é apenas uma prática espiritual, mas sim uma forma de comunicação e diplomacia entre diferentes categorias socionaturais, incluindo humanos e não-humanos, e defende que o xamã é um "relator" real, que pode transformar-se em animal para entender e comunicar-se com outras perspectivas. Isso permite que ele estabeleça correlações e traduções entre diferentes mundos e pontos de vista. Por essa habilidade e papel, o xamã é um "diplomata" que opera em uma arena cosmopolítica, onde diferentes categorias socionaturais se defrontam. O antropólogo destaca ainda que o papel do xamã não difere essencialmente do papel do guerreiro, mas defende que a guerra cósmica não se dá no sentido de violência, mas sim de comunicação. O xamã é capaz de cruzar essas barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades não-humanas, animais, espíritos e mortos. At título de cuidado, cabe ressaltar que o xamanismo "supõe uma economia ontológica onde a diferença entre humanos vivos e humanos mortos é pelo menos tão grande quanto à semelhança entre humanos mortos e não-humanos vivos.

Essas abordagens desafiam a noção ocidental de individualismo e subjetividade, pois o xamã não é um indivíduo isolado, mas sim um ser que se conecta com outras perspectivas e forças para criar uma rede de relações que atravessa a incomunicabilidade entre humano e não-humano. Espécie de sacrificador-vítima, o xamã operando num plano imanente, o próprio corpo que ele transforma para adotar novas perspectivas.

Mas voltemo-nos aos episódios do feiticeiro coroado narrado por Eschwege e o da vingança descrito por Aguiar. Deles podemos destilar ao menos duas capacidades xamânicas, e de comunicação com os mortos e a de infligir ataques espirituais aos inimigos. Embora não tenhamos muitos dados sobre como essas operações se davam com base numa mitologia e cosmologia Puri bem documentada, pela perspectiva dos Borum podemos fabular sobre as habilidades de um xamã Puri-coroado.

Para início de conversa, temos a partir de Eschwege que dentre os coroados, um ou outro "acreditam" ter poderes sobrenaturais e que diversos homens e mulheres são "bruxos", sendo os mais velhos feiticeiros capazes de falar com os mortos. É algo quase que estabelecido nas narrativas orais que circulam entre os atuais indígenas do Leste (regiões de fronteira entre Minas, Rio e Espírito Santo, que enquanto os Borum eram grandes guerreiros, os Puri-coroado, especialmente os Puri, eram

temidos feiticeiros, não atoa vimos a empreitada do Pokrane que desrespeitava as ordens de seu padrinho no encalço dos nossos antigos. Se os Borum temiam nossa feitiçaria e eles mesmos a praticavam, seria possível destilar dos domínios da magia desses nossos inimigos as nossas qualidades xamânicas. Esse é o exercício que proponho fazermos.

Ao trabalhar junto aos Krenak em meu primeiro mestrado, procurei compreender como se dá a feitiçaria entre esse povo. Ao longo do trabalho de campo e gabinete, pude notar que, em primeiro lugar, na sociedade Krenak antiga – e de maneira remanescente e subterrânea na atualidade – não uma especialização da figura do xamã, como ocorre entre os jê-centrais e os antigos tupi. Por assim dizer, todo sujeito indígena é capaz de cultivar as qualidades ou adquirir a força mágica que “xamanifica” alguém. Vejamos o que dizem os Borum sobre essa experiência em 5 mitos anotados por Curt Nimuendajú. No primeiro, diagnosticamos a capacidade do xamã/*tokon/yikéng* de falar com os espíritos e deles receber *Força Mágica*:

Os Botocudos traduzem *yikégn* pela palavra portuguesa ‘forte’. Subentende-se ‘forte sobrenaturalmente’, porque a força física em língua de Botocudos é *nyipmro*. Todos os chefes dos Botocudos eram *yikégn*, mas nem todos os *yikégn* foram chefes. Hanát contou-me como o chefe Biyán se tornou *yikégn*. Biyán, tomando suas armas, foi sozinho no mato caçar. A essa época, ainda não possuía força mágica. Na mata encontrou um grande número de *Marét*. Estes o pegaram e o atiraram ao ar, aparando-o nas palmas das mãos, e assim o transformaram numa espécie de peteca durante algum tempo. Finalmente, um dos *Marét* achou que já chegava, porque Biyán já tinha recebido bastante força mágica. Ele se recolheu à casa, completamente estonteado, e se deitou; depois cantou. Feito isto, foi no mato e os *Marét* lhe trouxeram alguns ananases muito grandes que ele distribuiu pela sua gente. Mais tarde os *Marét* levaram Biyán até a sua casa grande no céu. (NIMUENDAJU, 1986, p. 92)

No segundo, *Transformações*, a de se metamorfosearem em outros animais:

Afora esta faculdade de tratar com os *Marét*, possuem os *Yikégn* ainda uma outra. Podem operar em si mesmos ou nos outros repentinas transformações. Um homem foi no mato caçar. Matou um guariba mas este ficou pendurado, muito alto, nos galhos de uma árvore. Chegando em casa, ele contou ao filho que tinha deixado o macaco no mato. Então o filho pediu-lhe licença para acompanhá-lo ao mato, a fim de buscar o referido animal. Quando o menino avistou o macaco no galho da árvore, insistiu com seu pai que trepasse e o atirasse para baixo; este, porém, respondeu que a árvore era grossa demais. Mas o filho não cessou de importuná-lo, até que ele, finalmente, subiu. Quando chegou onde estava o animal, cortou-o em pedacinhos e deixou-os cair um a um. O filho gritou para cima que atirasse o animal inteiro, mas o pai não o atendeu. De repente o tronco da árvore inchou e os galhos estremeceram: o homem transformou-se num gavião real, suas flechas em garras, e soltando um assobio, voou. O filho juntou os pedacinhos de carne e levou-os para casa. (NIMUENDAJÚ, op. cit. p. 92)

No subsequente a de transformar outros em animais:

Um menino pediu a seu pai: 'Vai caçar um macaco!' O pai não estava disposto a atendê-lo, mas o menino não o deixou mais em paz. Então o homem, perdendo a paciência, disse que ia lhe fazer um macaco. 'Isto eu queria ver!', disse o menino. Mas o homem bateu com a mão diante de si no chão, acenando e logo apareceu um macaco. Matou e o assou, dando o animal ao menino para que o comesse. Ele mesmo nada comeu do macaco, mas mandou recolher cuidadosamente seus ossos, já descarnados. 'Como é que podes fazer macacos?', perguntou-lhe o filho 'Isso vais ver já', respondeu o pai, 'fica de pé, lá junto aos ossos!'. Quando o filho fez o que lhe havia sido ordenado, o pai bateu novamente com uma das mãos diante de si, no chão, acenando, e os ossos do macaco entraram no corpo do menino que, assim, se transformou em macaco. Este trepou numa árvore, e em vão sua mãe o chamou para que descesse outra vez; o menino, transformado agora em macaco, fugia para a mata. (Id. ibid.)

Outra capacidade do *yikégn* é A ressurreição de um cadáver(es):

Ambioño e sua mulher tinham muitos filhos, e entre estes uma filha que amavam com especial carinho. Essa menina morreu. Quando jazia morta na casa, seu pai mandou chamar Tomhé, que era muito *yikégn*, e lhe suplicou que restituísse a vida à criança. Tomhé mandou que lhe dessem um pedaço de tabaco, o qual foi posto sob o nariz do cadáver; depois ele cantou, e após alguns instantes a menina ergueu-se viva e sã. Ela disse ao pai que pagasse bem a Tomhé, porque, de fato, tinha estado morta. Ambioño pagou a Tomhé com um grande rolo de fumo. (id. ibid. p. 93)

E a habilidade de tratar com xamãs de outros animais e povos e mesmo de desfazer seus feitiços:

Cada pessoa adulta têm um número de almas (*nakandyún*), algumas até 5 e 6, mas só uma delas habita no corpo; as outras ficam ao redor dele. Em sonhos os *nakandyún* abandonam o corpo e têm as suas aventuras independente dele. A perda *nakandyún* causa doenças. [...] Certa moça de nome Pangán gostava de comer carne de cotia. Uma vez comeu da carne de uma cotia encantada, que era um *Manyakeyi*. Esses *Manyakeyi* são uma gente que habita para o lado do sul e que tem casas como os portugueses (neo-brasileiros). O corpo de Pangán ficou onde estava mas os *Manyakeyi* levaram o seu *nakandyún* encarcerando então o seu corpo adoeceu. Quando sua mãe Yamnáik viu isto, mandou chamar Kadnyék, que era *yikégn*, para que fosse ver o que convinha fazer. Kadnyék foi ter com os *Manyakeyi* e viu o *nakandyún* de Pangán preso. Ele o chamou para fora sob o pretexto de querer lhe mostrar alguma coisa, e fugiu com ele num auto (sic). Trouxe-o e o fez entrar novamente no corpo de Pangán, e esta se restabeleceu. (id. ibid. p. 93)

Nessa dissertação estamos cientes que ninguém gosta de longas citações, mas estas de Nimuendajú são essenciais para construirmos nossas SF²³, da qual você faz parte, enquanto leitor que ouve²⁴, orecula²⁵ e se comunicar com o texto. É

²³ Savage Forestention y schizo-forest y sorcery-charm.

²⁴ *Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia*, de Marília Librandi-Rocha, publicado na revista *O eixo e a roda*, v. 21, n. 2, 2012.

²⁵ No Manifesto Antropófago somos apresentados ao mundo orecular.

com argumentos como estes, devorados de outros, capturados de inimigos, que fazemos a reconstrução alopoiética do xamã Puri e lhe incorporamos novas almas.

Pois bem, da perspectiva do Borum, nós, os Puri, éramos/somos temíveis feiticeiros, capazes de causar doenças e mortes dos membros de suas hordas, das habilidades atribuídas aos fortes magicamente, os *yikéng*, também chamados *tokon*, palavra que pode ser traduzida do Krenak para o léxico antropológico como xamã, estão a capacidade de se comunicar com os xamãs de outros animais, de se transformar em animais, de transformar outros em animais, de falar com espíritos “sobrenaturais” e espíritos dos mortos, de roubar e recuperar almas capturadas por meio dos feitiços. Ademais, por meio dos mitos coletados por Nimuendaju junto aos Borum, compreendemos que qualquer Borum pode adquirir a força mágica *yikéng*, adquirindo prestígio social e incorporando novas almas *nakandyún* ao redor do corpo, que é habitado por uma alma principal. Outras etnografias dos Borum nos mostram ainda que os ritos de furação dos lábios e orelhas e seu posterior alargamento estavam diretamente ligados ao recebimento da alma principal, por volta dos 6 anos, quando lábios e orelhas eram furados num processo de atribuição de alma à criança, e de aquisição de novas almas orbitantes, quando os adornos eram substituídos por outros maiores que os anteriores.

Embora não possamos afirmar com precisão sobre o que os Borum concebiam como qualidades dos feiticeiros inimigos, podemos especular que aquilo que conjecturavam no interior de seus sócios como força mágica – *yikéng* – poderia ser atribuído também aos feiticeiros Puri.

Ao longo do meu trabalho de campo entre os Krenak de Resplendor-MG, na Terra Indígena Krenak, às margens do Watu durante minha graduação em teatro (UFSJ-2015) e mestrado em Artes Cênicas (Unirio-2019), busquei estudar a cosmopercepção Krenak, seus sistemas de crença, mitos, ritualidade e performances rituais, com particular interesse no xamanismo dos Borum. Meu objetivo àquela época o de a partir desse complexo pensar formas de treinamento, criação e atuação do ator-performer contemporâneo²⁶. Naquele momento, diagnostiquei duas maneiras principais de transformação em xamã: as andanças e o sonho. Hoje, acredito que são três. Para além das andanças, que são itinerâncias solitárias em meio ao território; e o acesso ao mundo dos espíritos por meio dos sonhos; há ainda a transmissão de

²⁶ Ver “O ator-performer e as poéticas da transformação de si” de Cassiano Sidow Quilici.

saberes e narrativas orais e a participação em ritos coletivos, que são fundamentais para o acesso ao tempo do mito e a elaboração/conhecimento dos territórios em suas mais diversas geografias (física, metafísica, espiritual etc). Também durante o mestrado em artes cênicas, propus que entre os Krenak há um xamanismo sem xamãs, o que se deu pelo fato de não encontrar especialistas xamãs na TI na atualidade, mas também por entender que, tradicionalmente/teoricamente, todo Krenak é virtualmente xamã, uma espécie de feiticeiro latente que pode decidir trabalhar ou não suas habilidades xamânicas. Esse mesmo entendimento pode ser tirado de outras tradições e culturas indígenas. Em *A queda do céu* (2015), o talvez mais conhecido xamã indígena brasileiro na atualidade, Davi Kopenawa Yanomami, nos revela que sua entrada no xamanismo se dá justamente por meio de andanças na mata, pelo acesso ao mundo dos espíritos pelo sonho e inalação da yâkoana e pelo compartilhamento da tradição.

Por fim, e para além de outros complexos xamânicos, na feitiçaria Puri percebemos, seja pelos relatos históricos anotados ou pela narrativa oral, o uso de partes humanas, em ritos necromantes e de guerra, e animais, em ritos de familiarização e incorporação de forças. Sobre os segundos falaremos mais tarde, atenhamo-nos agora ao uso de partes humanas.

No comentário de Eschwege sobre a feitiçaria Puri, vimos que um pai desenterrou o filho a procura de seu escalpe, determinado a vingar com um novo feitiço o feitiço lhe tirara o filho, o que nos revela o uso de partes do morto familiar em ritos de guerra no plano do xamanismo. Contudo, não só partes de familiares eram usadas pelos antigos Puri. Como vimos, os coroados decepavam e colecionam as orelhas de seus inimigos Puri, mas também outros pedaços do inimigo eram capturados em guerra com fins ritualísticos como comenta outra vez Eschwege:

O braço de um guerreiro Puri morto na guerra é o maior símbolo de vitória para os coroados. As vitórias são comemoradas com uma festa, onde é servida com abundância a bebida fermentada feita com milho. O braço do Puri morto passa de um para outro durante a dança e às vezes ele é colocado em pé e serve de alvo para as flechas. Outros o molham na bebida alcoólica, depois o molham e chupam-no e ainda o maltratam de toda a sorte, tudo isso ao som de hinos em louvor ao vitorioso e canções de repúdio e desprezo aos Puris. Alguns transformam o osso do braço Puri em corneta de guerra; às vezes o crânio do inimigo também pode servir a essa finalidade. Terminada a festa, as famílias se separam e voltam a viver isoladamente. (Eschwege, 1970 p.101)

A respeito de uma suposta antropofagia Puri, Wied Neuwied nos narra um episódio a partir do relato de colonos com quem se encontrou nas imediações de São

Fidelis, Rio de Janeiro e a caminho do Rio Espírito Santo, na província de mesmo nome:

Um rapazote negro, que tomava conta do gado, foi isolado dos companheiros armados, feito prisioneiro, morto, e, segundo afirmam, assado e devorado. Aham que eles separaram os braços, as pernas e a carne do corpo, levando-os consigo; porque, pouco depois, encontraram no local a cabeça e o tronco descarnado do negrinho; porém os selvagens tinham-se internado precipitadamente nas florestas. Reconheceram, também, as mãos e os pés, assados e roídos, e dizem que até se viam as marcas dos dentes. O 'feitor', que está sujeito a esses ataques dos selvagens, declarou-lhes profundo ódio, acentuando, repetidamente, que mataria de bom grado o nosso jovem 'Puri'. 'É inconcebível', acrescentou, 'que o governo ainda não tenha adotado medidas efetivas para exterminar esses brutos'. (WIED-NEUWIED, 2015, p.101)

Embora os Borum, como os Puri-coroados nunca tenham admitido a um viajante a prática da antropofagia, esse assunto é recorrente entre os naturalistas do século XIX, que pareciam ávidos por encontrar em suas rotas coletivos e contextos indígenas parecidos com aqueles com os quais se defrontaram nos almanaques de seus antecessores, e que estiveram no Brasil nos dois primeiros séculos de invasão europeia. Interessante notar que, como no caso da antropofagia guerreira tupinambá, modelo maior da antropofagia ritual tupi, também entre os Puri-coroados é a incorporação ritual do inimigo ao grupo por meio da vingança e sua ingestão - mais simbólica do que substancial - que dão a tônica do rito.

Dizem que [os Puris] devoram, da mesma maneira, por vingança, carne humana; quanto, porém, a comer os próprios parentes falecidos, como derradeiro tributo de afeição, de acordo com o referido por alguns escritores, não se encontra nenhum traço desse costume, pelo menos nos nossos tempos, entre os 'Tapuias' da costa oriental. Os portugueses do Paraíba afirmam, sem discrepância, que os 'Puris' comem a carne dos inimigos mortos, e, realmente, parece haver alguma verdade nessa afirmativa, como veríamos depois; mas jamais no-lo confessaram. Quando lhes fizemos perguntas a respeito, responderam-nos que só os ~~Botocudos~~ Borum tinham esse costume. (op. cit., p.103)

A ideia de uma ritualidade antropofágica entre os Puri-coroados para muitos é coisa da cabeça de branco, para outros contudo, não é improvável que ela existisse. Mais importante que provar ou refutar a ideia, aqui nos voltamos para a antropofagia mais como um dispositivo de captura e incorporação da alteridade – espécie de consumo produtivo do que vem de fora, do exterior, o outro – do que de ingestão ritual de carne humana. Retomamos a antropofagia manifesta pelo perspectivismo, sua metafísica canibal, predatória, seu nomadismo e feitiçaria.

PRIKA. OS PURI REENCANTADOS.

Nota do/da/de autor(a)(e)

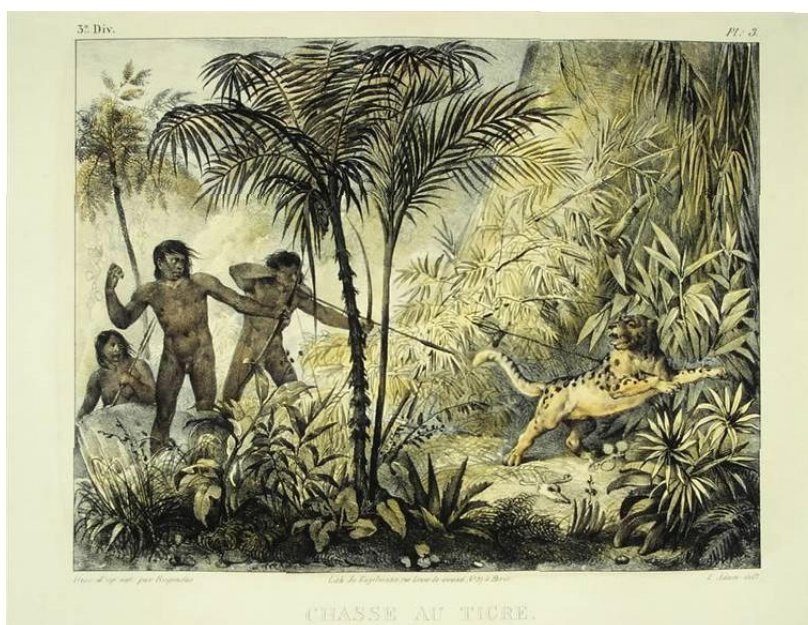
A seguir faço um exercício de enredamento cosmopoético, onde amarro barbante em torno dos buracos e reconstruo a história Puri a partir dos relatos dos viajantes, narrativa oral, mitologia comparada, teoria antropológica, vestígios arqueológicos, dados censitários, andanças pelo território ancestral Puri, sonhos, mirações de *Psilocybe cubensis* e criação artístico-literária. A tudo isso tenho chamado fricção cosmopoética. Friccionar é colocar em atrito ideias por vezes divergentes, ou corpos distintos, capazes de gerar nesse movimento alguma energia. O que trago aqui não é uma versão unívoca, inequívoca da história dos Puri, antes, é uma linha de fuga ao que não sabemos, sabemos e ao que sabemos que eles não sabiam, mas que se cristalizou no ideário colonial. Hanna Limulja, em sua etnografia dos sonhos Yanomami, *O desejo dos Outros* (2022), fala que o sonho é uma das formas de acessar o mito, do mesmo modo, sabemos que o uso ritualístico de substâncias psicotrópicas é outra porta de acesso ao mundo dos espíritos e aos tempos imemoriais. Particularmente, acredito que o gesto ritual da escrita e da leitura, da pesquisa, do desenho e da artesanaria, são também capazes de criar brechas para atravessamentos e diálogos espirituais que transcendem a razão, o sabido e o não-sabido e a própria forma de saber-conhecer. Embora não me considere um xamã, nem seja considerado por outros, tenho buscado trabalhar algumas qualidades do que os Krenak chamam *yikéng*. Minha entrada no xamanismo se deu pelos dentes da cobra na terra Krenak, ainda no ano de 2018. De lá pra cá tenho trabalhado com os sonhos e sido orientado por uma pajé pataxó, com quem falo quase diariamente. Em casa ritualizamos os sonhos todas as manhãs - minha mãe e eu - os narramos, compartilhamos e entendemos o que fazer com eles. Interessante notar como uma pessoa que mal sonhava (minha mãe), no exercício de 3 anos de rito passou a ter sonhos premonitórios. Interessante também ver que foi uma pintura de jenipapo que abriu o mundo dos sonhos a ela, que desde que foi grafada sonha de forma abundante toda noite. Embora eu ritualize com a psilocibina apenas nos solstícios de verão, uma vez ao ano, fiz um uso mais intensivo no ano de 2020, quando ingeri cogumelos em 6 ocasiões. Embora esses ritos sejam solitários quando se trata da companhia atual

humana, minhas experiências com cogumelos são sempre elaboradas a partir da ideia de encontros, seja em casa, no mar ou na montanha, e envolvem canto, escrita, desenho, dança, foto, comida etc. Embora não haja um roteiro rígido, os ritos com a ingestão de cogumelos são sempre voltados para o entendimento de sonhos anteriores e para a comunicação com os encantados com os quais tive relação ao longo da preparação do rito. Para que não haja qualquer dúvida para quem lê esse feitiço, escreverei em cor de jenipapo quando falar a partir dos meus sonhos, mirações e criação literária; em cor de urucum quando falar a partir de narrativas orais de outros; e em preto quando usar dados históricos, antropológicos, arqueológicos e censitários.

Antes de haver todo o universo, havia a Titinhan-rure Lonkê. A grande vovó sapucaia, mãe da força da criação. Depois de florescer pela eternidade e gerar suas cumbucas, a Titinhan-rure começou a explodir e espalhar suas sementes onde antes não havia luz. D'uma delas nasceram Oppen, Petan e Ushô, que tinham em si a qualidade da dança, que ainda exercem; e de outra Dokôra, Nhaueira e Ahndl'ahman que eram irmãos intersexuais. Os três quando nasceram pousaram na terra, Ushô, que era quente e inóspita, mas Dokôra, que tinha a força da criação, começou a moldar, cumbucas de barro chamados camuci²⁷, inspirado pela mãe, a Titinhan-rure Lonkê, fazendo três, que ele cozinhou no fogo da terra. Quando os camucis ficaram prontos, Dokôra cantou espíritos em seu interior e os selou, depois entregou ao gêmeo, Nhaueira que tocou seu maracá e os encantou. Ahndl'ahman, que tinha muita força física, cavou buracos no chão e Nhaueira enterrou os camucis, dos quais nasceram três árvores, que deram origem a tudo que vive na terra, no ar e sob as águas. Nessa época ninguém tinha fome, não havia noite e todos os espíritos se falavam e entendiam, todos animais, todas as plantas. Um dia o jenipapo foi a cabana de Dokôra e lhe contou que havia previsto a vinda de uma onça – essa época elas ainda não existiam. Ela tinha fome e anunciava a morte, que naquele tempo não acontecia., assustado, Dokôra saiu de casa calado, recolheu barro e fez um quarto camuci, que cozinhou e depois soprou dentro seu a imagem da onça. Ele o selou e deu para Nhaueira encantar, mas pediu que, dessa vez Ahndl'ahman não cavasse um

²⁷ Chamado assim pelos tupi.

buraco, pois dentro daquele camuci morava a noite, que não poderia nascer. Ahndl'ahman, que era muito curioso fingiu concordar, mas na primeira oportunidade em que esteve sozinho com o camuci, enterrou-o e de um estrondo nasceu Miripôn. Ao ver o acontecido, Dokôra e Nhaueira começaram a flechar a grande onça, mas toda vez que ela era flechada, dos seus furos novas onças saíam e começavam a perseguir os espíritos. As flechas de Dokôra e Nhaueira não tinham muito efeito sobre a onça, cujas feridas cicatrizam em instantes, tornando-se pintas em sua pelagem. Nhaueira decidiu então que os espíritos, para fugir e lutar com as onças deveriam ganhar corpos e cantou para criar peles/roupas, que eles vestiram, ganhando seus corpos atuais. Dokôra pediu então para que Nhaueira lhe fizesse também uma pele/roupa, que ele vestiu, se metamorfoseando em onça. Dokôra então foi até Miripôn, e lhe esfregou a vagina nas ventas, e os dois se deitaram. Fingindo cio, Dokôra atraiu Miripon para fora da Ushô, indo para o céu. Dokôra e Miripon namoraram por semanas, um dia contudo, enquanto Miripon dormia, Dokôra cortou a sua cabeça, de modo que ele, que ele não devorasse Oppen e Petara. Dokôra então ficou morando no céu, Nhaueira na terra, onde anima as matas e Ahndl'ahman, envergonhado, se escondeu debaixo do camuci que deveria ter sido plantado. Ao fazê-lo Ahndl'ahman assumiu a forma de um tatu e cavou para o submundo, onde vivem os fantasmas dos cadáveres frescos e é noite quando na terra é dia.



No dia em que se fez noite, todos os animais assumiram suas formas atuais, de modo que não podemos mais nos comunicar como antes, e por isso vivemos em guerra, nos caçando e comendo. Apenas um grupo de espíritos não ganhou roupas

de Nhaueira, o dos humanos, que por essa razão não tem cores vivas, nem garras ou veneno. Foi por isso que Nhaueira ensinou os humanos a fabricar armas e caçar, fazer feitiços com o maracá e a se pintar com jenipapo e urucum para se transformar. Cada povo indígena se tornou um tipo de gente, porque caça, canta e se pinta diferente. Os Puri, por se lembrarem dessa história pintam 3 pontos no rosto, os quais chamamos prika, numeral sagrado que em Puri significa três ou muitos (múltiplos) e que na fala é usado para pluralizar ou coletivizar. Os brancos, como não se pintam mais, pararam de se lembrar do dia da grande noite. Por essa razão não mais sonham, não conseguem falar com os mortos, nem espíritos, nem animais. Eles também não são capazes de se transformar em outros.

Por nos lembrarmos da nossa origem na Lonkê, nós, os Puri, enterrávamos os nossos mortos em camuci prika ao pé de Sapucaias ou outras grandes Mbô prika (árvores). Em sua Arqueologia Brasileira (1992) André Prous nota que para além das urnas funerárias, entre os Puri-coroados outras cerâmicas de menores proporções adotavam o formato dos frutos da sapucaia (*Lecythis Pisonis*²⁸), e relembra que essa árvore é abundante no mundo dos mortos, o grande bosque das lonkê prika, pra onde os guerreiros se dirigem após a morte, a caça é farta e nunca há fome.

O mesmo Prous, a partir de enterramentos encontrados nos territórios Puri em cavernas e afloramentos rochosos, percebeu que para nós, Puri, senhores dos vales e das serras, enquanto as menores altitudes pertencem ao mundo dos vivos, a medida que subimos as montanhas em direção aos céus, entramos no domínio dos mortos e dos espíritos, de modo que muitos dos enterramentos em grutas foram realizados em grandes altitudes. *Daí a razão de muitos dos ritos sazonais Puri, conduzidos pelos antah serem realizados no topo das montanhas das serras que habitamos.* Mesmo a nível do mar, quando realizamos importantes ritos, buscamos pontos mais altos, *algo que se dá por exemplo na região de Piuma-ES, onde o Monte Aghá, é literalmente o lugar de falar com os espíritos na tradição Puri,* Embora a arqueologia não tenha batido o martelo sobre o parentesco entre Puri-coroados e goitacá, Prous reafirma a ligação entre esses povos, embora relacione a cerâmica dos primeiros a fase Una da tradição de mesmo nome e os segundos a fase Mucuri.

²⁸ Em relação à espécie de Sapucaia, Prous parece cometer um engano a classificar a espécie da mata atlântica *Lecythis pisonis*, citado sua irmã *Lecythis olaria*.



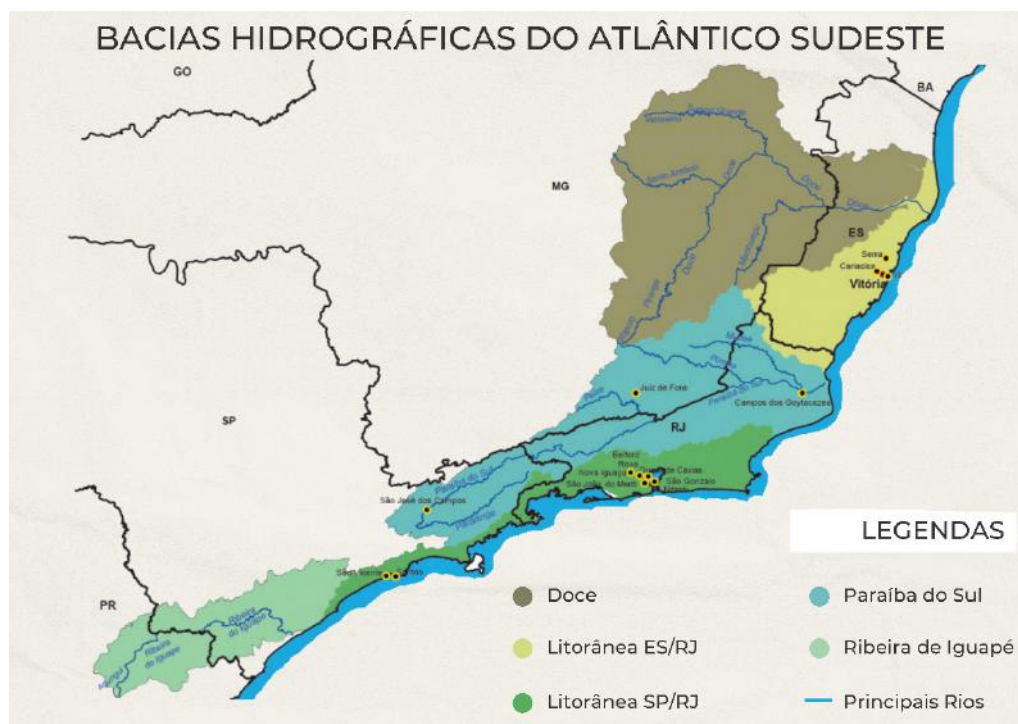
Recentemente, no Vale do Rio Doce foi descoberta uma urna funerária com características da cerâmica Puri. Essa urna é considerada um ancestral pelas pessoas da comunidade do entorno, que criaram um espaço de exposição desse parente. Próximo ao local do achamento foi construída uma oca e diversos encontros e rituais tem sido realizados nessa localidade, que também tem recebido um reflorestamento com plantas nativas e roças de milho e feijão criolos. Todavia, há algum tempo a urna começou a visitar alguns parentes em sonho, pedindo para ser enterrada novamente. Como nem todos da comunidade, incluindo seu principal guardião, concordam em fazê-lo, estamos nos articulando para que a urna possa ser estudada ao longo da próxima década por arqueólogos, e seu contexto relacional por antropólogos, antes que seu enterramento de fato se dê.

Ainda sobre a arqueologia Puri, Prous (1992, p.343) defende a ideia de que cultivávamos milho, feijão, cará, tomates, fumo, algodão e mandioca (como sugere Dias Carvalho). Embora em publicações como o HSAI, os Puri figurem como povos marginais, essencialmente caçadores-coletores, com agricultura incipiente, contam que depois que Miripon atraído ao céu por Dokôra e degolado, e os Puri aprenderam caça, feitiço e pintura, esses passaram a viver andando pelas matas, onde caçavam, pescavam e colhiam frutos, folhas e raízes. Naquele tempo, contudo, os vegetais eram muitos duros, amargos e mesmo venenosos. Certo dia três meninas Puri foram a mata colher mel, para tirar o gosto amargo dos vegetais da boca dos Puri de sua aldeia. As meninas andaram por toda a mata mas não encontravam uma colmeia que tivesse

mel, de modo que foram se distanciando da aldeia, até que chegou a noite. Cansadas, elas pararam sob a copa florida de uma Acaiácá (*Cedrela fissilis Vell*). Sob a luz da lua cheia (Petara Ourouna), elas reclamaram das dores no estômago e do amargo na boca, causado pelos vegetais duros. Petara Ourouna então se compadeceu das meninas e ordenou que a Acaiácá entregasse a elas três de seus melhores frutos, os quais Petara encantou. A Lua pediu então que as meninas levassem os frutos fechados da Acaiácá aos Puri das localidades mais distantes do território, onde deveriam entrega-los como presentes seus, que prometiam aplacar o sofrimento de todos.

As meninas então se despediram e correram respectivamente para o norte, sul e leste por três luas. Quando chegaram aos seus destinos, no céu Petara era Petara Orou (Lua nova). A que primeira Puri, que foi em direção ao sul, parou em uma aldeia próxima à nascente do *Banani* (Paraíba do Sul), lá entrou numa grande nguara e em seu interior depositou o fruto de Acaiácá, que se enterrou sozinho. Desse fruto nasceram o feijão, o amendoim e o urucum, que, por terem sido plantados sob o abrigo, nascem dentro de casquinhas. A Puri que caminhou pro norte alcançou as nascentes do Manhuaçu, no alto do Caparaó e de lá lançou seu fruto, que viajou pelo ar até encontrar o solo. Por esse motivo, deles nasceram o milho, a mandioca e a bananeira, cujos caules gostam de crescer em direção ao céu. A terceira Puri foi em direção ao mar, descendo a Serra do Mar e atravessando cachoeiras de águas rápidas. Ela parou em uma aldeia próxima ao mar, onde deixou fruto que encantado pela velocidade das cachoeiras, nasceram andando pela terra. Das sementes do terceiro fruto nasceram a batata-doce, o tomate e a abóbora, que se locomovem enquanto crescem.

Depois de entregarem os frutos dados por Petara e Acaiácá aos Puri de todo o território, as meninas sangraram se metamorfosearam em serpentes, jararaca, cascavel e coral, que são as donas da roça. Desse dia em diante os Puri se tornaram agricultores. Os Puri ainda são responsáveis pela seleção de diversas espécies de frutos e palmeiras de importância ecossistêmica para a Mata Atlântica.



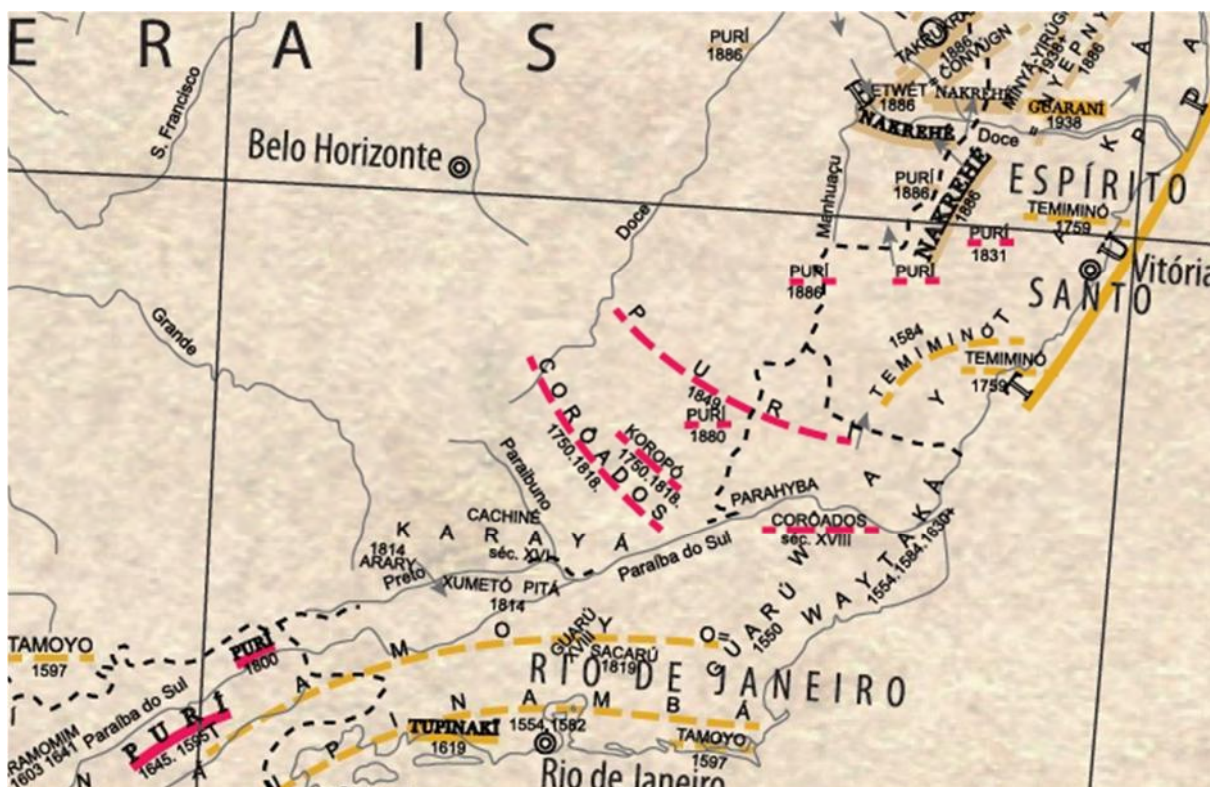
Acredita-se que antes da invasão portuguesa os Puri fossem mais de cinco mil pessoas, distribuídas em pequenos bandos, embora em alguns momentos tenham formado grandes hordas. Enquanto alguns intelectuais desconfiem da filiação genética entre Puri-Coroado e Goitacá (LUFT, 2000), há quem sustente que em algum momento foram o mesmo povo. Se o centro de dispersão da cultura Puri, foi o vale do Rio Pomba, como sugere Luft, talvez os Puri tenham migrado das serras em direção ao mar, perfazendo uma rota de migração que vem do Brasil Central em direção à costa sudeste. Essa migração deu origem a diversos grupos Macro-Jê do Leste, dentre os quais os Maxakali, pataxó, Borum e Puri. Freire e Malheiros (2009) defendem a família linguística Puri, pertencente ao tronco Macro-Jê, engloba 23 línguas:

Puri, telikong ou paqui, falada nos vales do Itabapoana e Médio Paraíba e nas serras da Mantiqueira e das Frecheiras, entre os rios Pomba e Muriaé. Estava dividida em três subgrupos denominados sabonan, uambori e xamixuna; Coroado, em ramificações da Serra do Mar e nos vales dos rios Paraíba, Pomba e Preto. Subdividida em vários grupos, entre os quais: maritong, cobanipaque, tomprun e sasaricon; Coropó, no rio Pomba e na margem sul do Alto Paraíba; Goitacá, guaitacá, waitaka ou aitacaz, nas planícies e restingas do Norte Fluminense, em áreas próximas ao Cabo de São Tomé, no território entre a Lagoa Feia e a boca do rio Paraíba. Subdividida em quatro grupos: goitacá-mopi, goitacá-jacorító, goitacá-guassu e goitacá-mirim; Guarú ou guarulho, falada na Serra dos Órgãos e nas margens dos rios Piabanha, Paraíba e afluentes, incluindo o Muriaé, com suas ramificações por Minas Gerais e Espírito Santo; Pitá, na região do rio Bonito; Xumeto, na Serra da Mantiqueira; Bacunin, no rio Preto e próximo à atual cidade de Valença; Bocayú, nos rios Preto e Pomba; Caxiné, na região

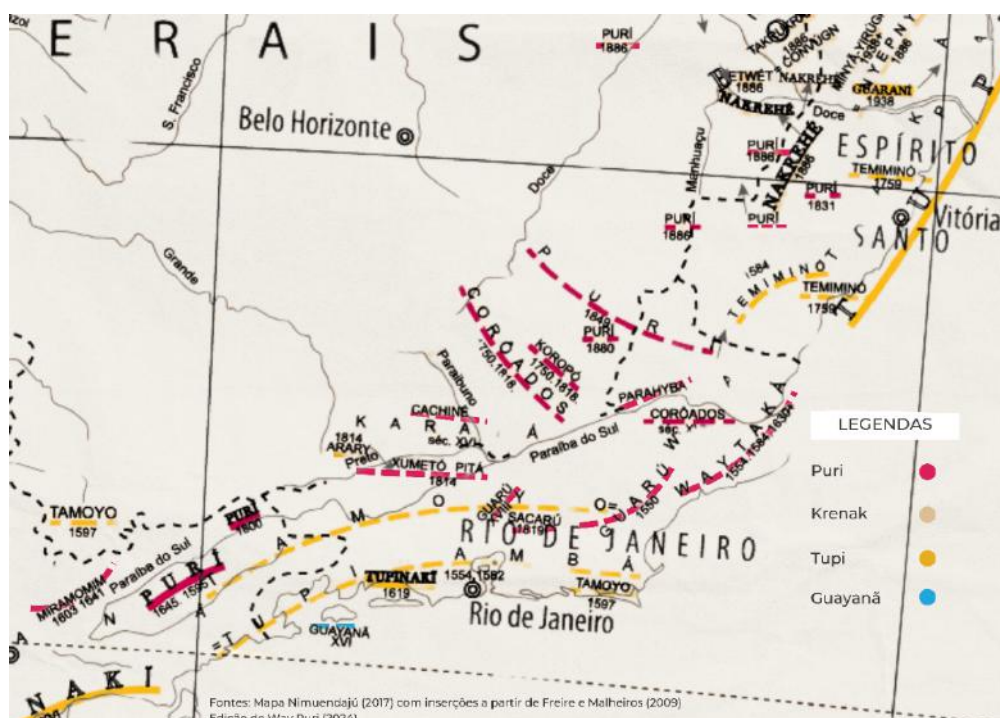
entre os rios Preto e Paraíba; Sacaru, no vale do Médio Paraíba; e Paraíba; também no Médio Paraíba.

Ao longo da colonização nós, os Puri, sofremos diversas interdições à nossa cultura tradicional, de que modo que fomos sedentarizados, cristianizados, usados como força de trabalho escravo e compulsório (análogo à escravidão), miscigenados, desterritorializados e deslinguados. A cerca do último processo, esse se deu sobretudo a partir do Diretório de Pombal (1775). Desde o século XIX a língua Puri começou a ser vista como em vias de desaparecimento e mais tarde como desaparecida, assim como o povo que a falava. Na atualidade, contudo, diversos grupos puri estão em processo de retomada linguística. Há pelo menos três estratégias contemporâneas de estudo da língua Puri, o Kwaytikindo, o Vocabulário de Guiricema e o Cambona.

O Kwaytikindo é uma estratégia contemporânea de resgate da língua Puri criado por três Puri do grupo Teyxokawa, que tem membros nos estados do Rio e São Paulo. Nessa estratégia os vocabulários Puri e coroados anotados por viajantes e nacionais foram compilados e normatizados foneticamente, a exemplo da palavra Puri para árvore. No vocabulário Puri-português compilado por Marcelo Sant'Ana Lemos (2018) temos as seguintes anotações para árvore: *mpó* (Torrezão); *bondjára* (Dom Pedro II); *bô* (Ménéstriès); ou *bocara* (Rey). No vocabulário Kwaytikindo, árvore aparece como *ambo*. Embora não haja a anotação *ambo* entre as dos coletores primários, o radical aparece nas anotações para a palavra morrer: *mbono* (Torrezão, Alberto Noronha); *ambo - nam* (Eschewege, W.L.V); e *ambo-nan* (Freyreiss). O radical também aparece na palavra casca, na forma *po* de *popeh* (Torrezão), e flor, na forma *pl'o* de *pl'okeh* (Torrezão) e *pou* em *pou baina* (Martius). As palavras fumo e fumar também parecem trazer o radical de árvore como em *pokeh* (Torrezão) ou *poke* (Schott); e *bokè ché* (Ménéstriès). Banana em Puri é *po* (Rey), cacau *tembóra* (Torrezão), canoa é *bôpe* (Dom Pedro II), capoeira *chicopó* (Torrezão), fogo *boteh* (Torrezão); *pothéh* (Martius); *potê* (Eschewege) etc. Madeira em Puri é *umbóh* (Martius); *ambo* (Eschewege) ou *am bô* (Ménéstriès) e matar com um pau *mopô* (Torrezão), diferente de matar com ferro *môm'ran* (Torrezão).



Na estratégia Kwaytikindo, como dito, palavras dos vocabulários coroados são incorporados aos Puri e além disso novas palavras são criadas com o acréscimo de sufixos que adjetivam, substantivam e verbalizam vocábulos coletados pelas fontes primárias. A estratégia Kwaytikindo, como apontado em pesquisa online que realizei com alguns Puri, é a mais difundida na atualidade, de modo que diversas grupalidades partem dela para se comunicar e criar ritual e artisticamente.



A segunda estratégia, adotada por outras coletividades Puri, diz respeito ao *Falares e Fazeres do Povo Puri na Tradição da Comunidade Rural d da Região de Guiricema/MG* em 1957, (2021). Essa estratégia se baseia na memória oral e anotações de Felismar Manoel, cujo nome de mato é Nhãmanrúri Schuteh Pury. Nascido no 1939, Felismar é considerado, não sem controvérsias, o último lembrador da oralidade Puri, uma vez que teria convivido com os remanescentes Puri de Guiricema. A organizadora do livro de Nãmanrúri, Náma Telikónk Pury trabalhou em seu mestrado e atualmente no doutorado em linguística em parceria com o lembrador, de modo que tem coordenado grupos de estudo dessa estratégia.

Embora tenha tido contato com as duas estratégias acima citadas, participando por hora do grupo de estudos de Kwaytikindo, atualmente estou filiado a uma terceira linha de investigação e retomada linguística. No Cambona, grupo liderado e criado por Dauá Puri, não chegamos ainda a incorporar palavras do Coroadó, nem normatizamos a grafia das fontes. Nesse grupo também não incorporamos muitos vocábulos da oralidade, embora algumas palavras das lembranças familiares volta e meia apareçam. Em nosso estudo buscamos pensar as palavras na oralidade e na construção de cantos e poemas. Os cantos, a propósito, são uma das principais estratégias de retomada linguística nas três estratégias citadas. Mas voltando ao Cambona, no grupo buscamos utilizar apenas os vocábulos organizados por Lemos.

Os Puri contemporâneos estão em diferentes níveis de conversação e uso da língua, que certamente ocupa um lugar de destaque na ritualidade dos mesmos, pois é tomada como língua ancestral sagrada.

Outro uso importante da língua Puri é nos (re)(des)batismos. Como nos informam diversos documentos paroquiais dos séculos XVIII e XIX, na medida em que teciam diálogos com a sociedade lusófona cristã, os Puri eram “convidados” a converterem-se em cristão por meio do batismo. Momento em que seus nomes tradicionais indígenas – nomes de mato – eram substituído por nomes da tradição portuguesa, de modo que Tanguará(s) se tornava(m) Hipólito(s) e Bocaman(s), José(s)²⁹.

Na atualidade a adoção de nomes em língua Puri se dá de diversas formas. Se alguns adotam seus nomes por exemplo por relação com uma imagem animal com a qual se familiarizam, outras vezes o nome é recebido de uma liderança que sonha ou

²⁹ Ver LEMOS, M. S. O índio Virou Pó de Café? (2016)

diagnostica nos modos de ser de uma pessoa sua relação com uma árvore, elemento, animal, qualidade ou ação. Há ainda aqueles que incorporam nomes de outras línguas indígenas ou acrescentem apenas Puri ao final dos nomes oficiais, marcando sua etnicidade.

Sobre a retomada da língua Puri, conta-se que antes da invasão de *Pindorama*, todos os animais tinham mil nomes e se lembravam de todos, mas que esses foram sendo esquecidos na medida em que povos iam sendo extintos. Por mais de um século muitos animais se esqueceram de seus nomes Puri. Contudo, a partir das estratégias de retomada linguística contemporâneas, estes voltaram a se lembrar deles, de modo que toda vez que falamos *marú*, um gavião o repete pela mata, despertando a memória de seu povo sobre seu nome ancestral em nossa língua. O mesmo se dá com *ponan*, a onça e *tutu* o tatu.

Segundo o Censo IBGE 2010, viviam no Brasil a esse tempo 675 indígenas Puri, espalhados pelos quatro estados sudestinos. Hoje, a partir de diálogos em rede, sabemos da presença de pessoas Puri nas cinco regiões do país, ainda que os dados oficiais de população indígena por etnia, coletados no último Censo ainda não tenham desagregados e publicizados. Todo modo, dada a entrada de diversas pessoas que não se autodeclaram Puri em 2010 em grupos do povo, e o crescimento exponencial da população indígena total no país em 12 anos, como aponta o Censo 2022, podemos supor o incremento da população Puri entre aquela e essa consulta, supõe-se ainda que, como antes, o grosso das famílias Puri esteja localizado no Sudeste, em regiões que coincidem com o território ancestral original.

Por falar em território ancestral (*uschô*), esse ia/vai das nascentes do Paraíba do Sul, percorrendo toda a sua extensão até a foz, grande parte do lado direito da bacia do Rio Doce, incluindo seus Médio e Alto cursos, alguns rios e córregos tributários do Grande, e bacias menores que correm para os litorais do ES, RJ e SP. No que tange as serras, temos a presença Puri documentada na Mantiqueira, Itatiaia, do Mar, dos Órgãos, Espinhaço, Brigadeiro³⁰ dos Puri e Caparaó, para citar algumas das mais imponentes.

Ainda que a arqueologia Puri ainda seja incipiente se confrontada com a de outros grupos indígenas e regiões brasileiras, a história e parca etnografia que temos

³⁰ Lei que altera

dos antigos nos permite gerar imagens das principais áreas relacionadas a sua habitação.

Como dito antes nesse trabalho, a Mata Atlântica (MA) nunca se constitui como paisagem da vida Puri, mas como rede de relações interspecíficas cujo equilíbrio fino depende das ações do xamã e sua cosmopolítica, que implica diretamente em toda cosmopraxis das coletividades. A construção do corpo Puri, iniciada ainda na infância, está condicionada a uma série de transformações corporais ritualísticas. Em *Existiria uma arte indígena contra o Estado* (2011), Els Lagrou nos fala da fabricação do corpo indígena por meio da apropriação de signos do exterior (outros grupos humanos e não-humanos) que muitas vezes são incorporados por meio de grafismos sobre a pele. Nesse sentido, temos entre os Puri uma ereção do corpo da mata, ou corpo-mata, *sem-órgãos*, por meio de diversos rituais, que descrevemos abaixo:

Jombey (há muito tempo), quando nascia uma criança Puri, a pessoa que o gestou o levava até o rio, onde ambos se banhavam e se cumpriam o rito de apresentação do infante ao curso d'água mais próximo de onde ele nasceu. Logo depois, o segundo progenitor, que não gestou a criança, o tomava nos braços, e *na primeira noite de seu nascimento o apresentava à Petara*, que se tornava sua madrinha da noite. Esse mesmo genitor ia então ao mato caçar um tutu (tatu), cujo sangue seria misturado a água de uma bacia, que seria usada para banhar a criança. Esse rito tinha como finalidade enganar Ahndl'ahman, que vive no mundo inferior dos fantasmas dos cadáveres frescos, e assume a forma de tatu. Livrando a criança de uma morte precoce. Por fim, encerrando *os ritos neófitos, o umbigo seco da criança era enterrado sob uma árvore*.

Concluídos esses ritos a criança passava então a ser pintada como uma ponan (jaguar), no intuito de incorporar-lhe as forças da alteridade máxima da mata. Essa era a primeira pintura de jenipapo recebida pelo infante, que assim era pintado até a entrada na vida adulta. Ainda durante a infância a criança devia cumprir ritos para conquistar habilidades importantes na vida na mata. Quando estava prestes a andar a criança devia tomar o *chá de pé de veado*³¹ (cervídeos do gênero *Mazama*), ao começar a falar, água do *copinho*³² (um osso) contido no esqueleto de um guariba

³¹ Da memória familiar de Xapi Teyxokawa.

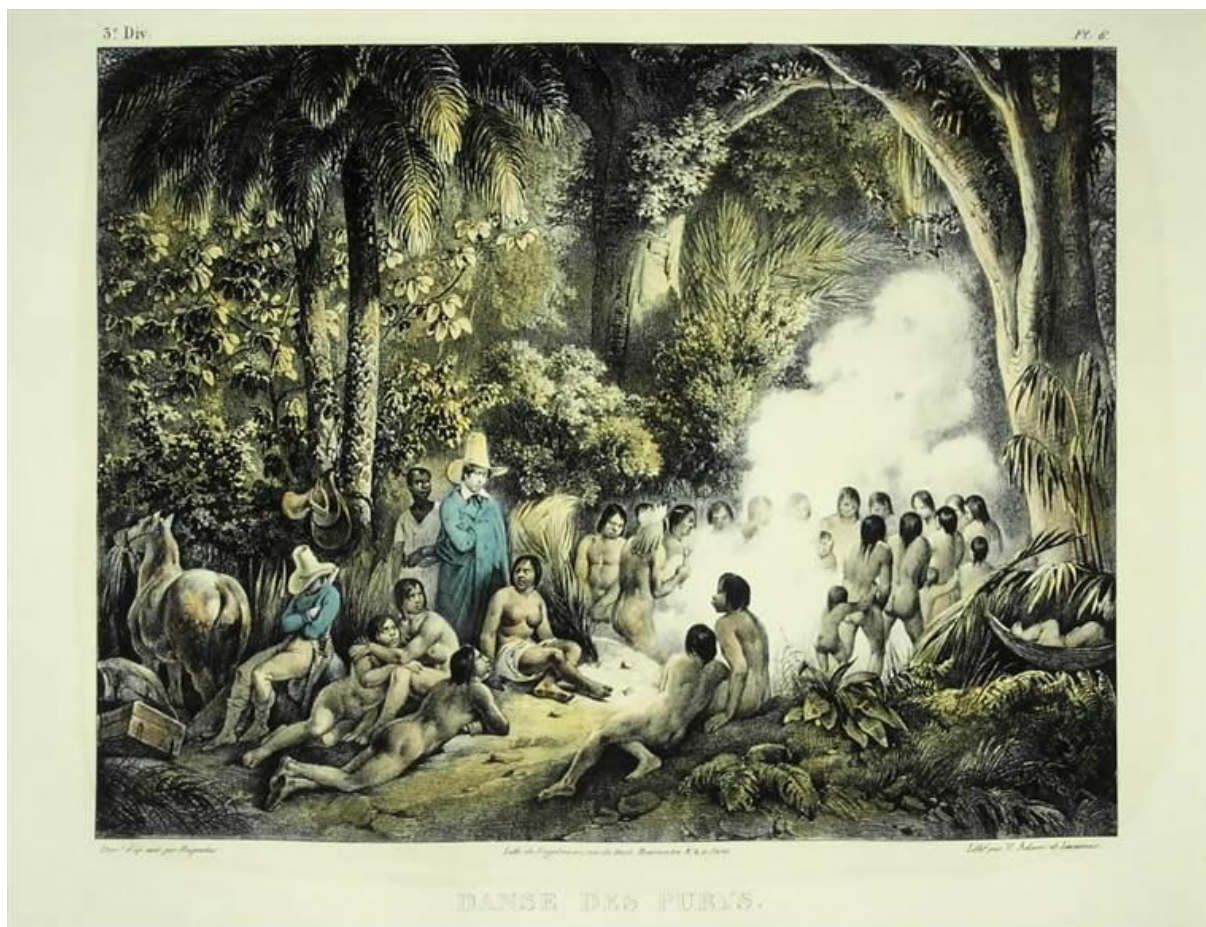
³² Esse copinho que parece ter origem em um osso da garganta do barbado/guariba está na memória do Sr. Antônio Puri, de Ubaporanga-MG e foi coletado por Mayô Pataxó.

(primatas do gênero *Alouatta*), e engolir um peixinho vivo³³, um guaru (*Poecilia reticulata*), quando iniciado na natação.

Mais tarde, quando se aproximavam da puberdade e maturidade sexual mulheres biológicas (*boema*) e homens biológicos (*koema*) eram iniciados ao mundo do trabalho, de modo que meninos deveriam aprender a caçar-guerrear e fabricar suas armas, as meninas, por sua vez, aprendiam a cuidar da roça, da colheita, a produzir cestos e panelas. Ainda que o trabalho fosse organizado a partir da lógica binária *koema-boema*, a língua e a sociedade Puri são essencialmente não-binárias, desse modo, não havia interdição a participação de *koema prika* em trabalhos *boema* e vice-versa. Sendo assim, a partir da maturidade sexual, os homens biológicos passavam a ostentar a pintura *koema poera* (peito do homem) e as mulheres biológicas as *xamun prika* (cobras) em seus braços. Outro grafismo relevante, esse que marcava/marca não o sexo biológico ou gênero, mas a etnicidade, era/é o *prika*, ou *Purika*, três pintas de urucum colocadas no rosto, sendo uma na testa e duas nas goiabas do rosto.

Outro rito iniciático dos jovens Puri eram as danças com arco e flecha e cordas. Os iniciados eram treinados por um período para mostrarem suas habilidades com as armas, e agilidade em correr e pular. Ao longo dos séculos esse rito acabou se transformando na Dança de Caboclo, que ainda é pulada na região da Serra dos Puri, na Zona da Mata mineira, e sobre a qual falaremos mais tarde.

³³ Essa é uma prática que transcende a experiência Puri, embora muitos a narrem como algo próprio ao povo.



Quanto a agricultura, atividade essencialmente feminina, esta estava atrelada às serpentes, donas da roça, e por isso as mulheres usavam a *shamun*. Além de se ligar ao feminino e à troca de pele na menstruação, quando nos preparativos para plantio e colheita, as boema prika cantavam o *bôra tou hè*, que transcrevemos abaixo em Puri/português:

Bôra tou hè, ambò marù hè / O gavião arrancou da árvore a madeira

Agna ambò tè màrú chè / O gavião serve da madeira para comer

Romanou tou hè romanou alau gue hè / Arranca as batatas com a madeira

O gavião, como predador natural das serpentes, nessa canção, é chamado para limpar a roça das cobras, pois, embora elas sejam as donas da agricultura, devem ser espantadas no momento do trabalho, uma vez que trazem riscos se ali permanecem.

Sobre as boema, Eschewege, que esteve no Presídio de São João Batista (atual Visconde do Rio Branco-MG) no início do século XIX, nos conta que ao encontrar os Puri-coroados da região foi recebido com muitas danças ao longo de toda a noite, e que pela manhã:

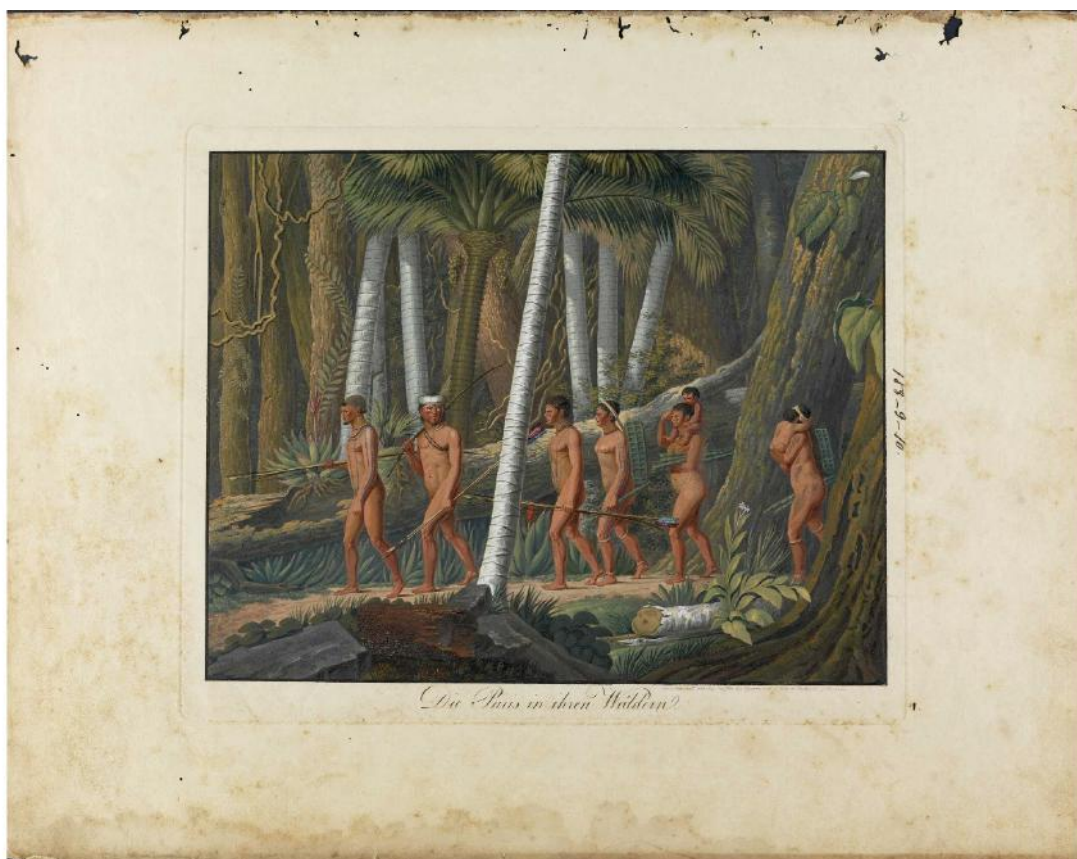
todos foram banhar-se nas águas do Rio Pardo, como de costume. Como fez muito frio, açoitaram-se com urtigas para se aquecerem, retornando então para maiores manifestações de alegria com a minha chegada. O belo sexo compareceu somente depois de ter feito a sua toailete e, de maneira semelhante a gansos brancos ou grou, em fila, uma atrás da outra. A primeira passou por mim andando de lado, enquanto as subsequentes escondiam-se umas atrás das outras, apoiando as mãos nos ombros da precedente, tentando, dessa maneira, esconder o que as senhoras da nossa sociedade escondem com suas saias. Sua toailete consiste de uma pintura do corpo todo com uma espécie de barro vermelho (esta terra vermelha é uma argila arenosa misturada com palhetas de mica), do qual envio uma amostra, e de colares feitos de dentes de macacos, enfiados regularmente, ou de caroços de frutas cortadas, o último caindo como uma cinta sobre o colar de dentes. Enquanto virgens, essas mulheres enfaixam as pernas acima dos tornozelos e abaixo dos joelhos tão apertado, de modo que as pernas ficam muito finas (essa faixa é feita de um barbante muito comprido e uniformemente fiado da rafia de certas trepadeiras). No dia do casamento tiram essas faixas e colocam uma coroa sobre a cabeça, que não deve ser confundida com o cocar, que também envio, e que é usado somente pelos caciques durante as guerras (o cocar do cacique é feito com pequenas penas amarelas e vermelhas, bonitas e selecionadas, colocadas verticalmente, com um penacho de penas maiores sobressaindo no centro. (ESCHWEGE, op. cit. p.92)

Na mesma passagem de Eschwege, o naturalista nos informa que ao dar como objetos de troca rosários às Puri, esses foram logo transformados, de modo que as contas foram reunidas em fios maiores e as cruzes lhe foram arrancadas.

Sobre os ritos de entrada na vida adulta, Philippe Rey, antropólogo que esteve entre os Puri de Itueto-MG, acima da margem direita do Doce, conta que a partir da menarca a menina indígena era separada do convívio coletivo, sendo levada a uma cabana no meio da mata, onde era cuidada por duas mulheres mais velhas. Permanecendo na rede por alguns dias, a menina recebia alimentos especiais, que não podiam ser tocados por mais ninguém, e as mais velhas que dela cuidavam colhiam seu sangue menstrual com a casaca de um jequitibá. Terminados esses ritos, a menina voltava para o convívio na aldeia enfeitada com penas e pintada de urucum. Nesse período era comum que se dançasse em frente a cabana de reclusão da menina todas as noites e mais uma vez quando ela retornava do curto exílio.

Sobre as cerimônias de casamento, sabemos que o homem estava apito a se casar depois que caçasse um grande animal, geralmente uma anta, embora a vitória na guerra e a caça de um jaguar também o autorizassem a desposar uma *boema*. Há entre as anotações de viajantes trechos que falam das danas cerimoniais ligadas à caça do jaguar, à preparação para a guerra, à vitória sobre os inimigos e ritos matrimoniais. Em todos eles há o uso de adornos, dança, cantos e a ingestão de

bebida fermentada de milho ou raízes e nas danças que emulam a guerra ou a caça, o uso de arcos e flechas³⁴.

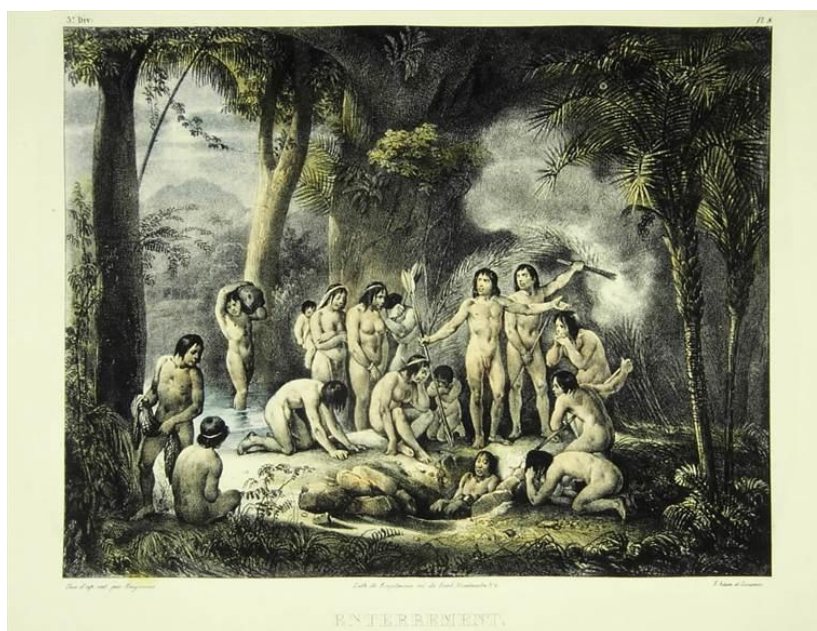


Embora muito dos cantos, danças e ritos Puri tradicionais realizados pelos antigos não tenham resistido aos dias atuais, os Puri contemporâneos tem recuperado sua ritualidade incorporando cantos antigos às suas práticas ou criando novos cantos que se diz serem “recebidos” da espiritualidade. Dos cantos antigos, continuamos cantando o *Ho Bugure* (que tematiza a vitória sobre os Borum), *Bôra tou hè* (do gavião e as batatas) e Han-jo-há, esse último sem tradução literal, mas que parece falar de um Puri que subiu em uma árvore para apanhar uma flor, mas que de lá caiu. A metáfora entre a queda da flor e do Puri, parece nos remeter a uma morte prematura, como da flor que cai e não frutifica, por esta razão, esse é um canto lúgubre, como anotaram Spix e Burmestier.

O rito funerário Puri também era uma cerimônia com muito choro e lamento e se por vezes o falecido fosse enterrado com honrarias de chefe, enfeitado e com suas armas dentro do *camuci*, outros enterros eram mais simples, sedo o morto colocado em uma vala, enrolado em algodão ou não, sempre aos pés de uma grande árvore.

³⁴ Ver LEMOS, M. S. *As músicas e as danças dos povos Puri, Coropó e Coroado*. Edição do Autor. Rio de Janeiro, 2017.

Nessas ocasiões havia danças, cantos e bebedeira e *boema prika* escondiam as armas *koema prika* durante a festa. Por muito tempo os Puri se recusaram a ser enterrados em cemitérios cristãos. Há ainda notícias de enterramentos Puri em cavernas e afloramentos rochosos em grandes altitudes. O cosmo Puri é formado por três esferas: *còra*, o céu, morada de *Oppen*, *Petara*, *Miripona*, *Dokôra* e as estrelas *Miricòdah* e *Chúri*, nessa paragem há uma grande floresta de *lonké prika* (sapucaias), a caça é abundante e ninguém morre. As almas imortais dos Puri vão para essa floresta depois que um Puri morre na segunda esfera; a esfera da mata (*tschóre ache*) é o mundo dos viventes e animada pelos *nhaueira prika*, espíritos que podem assumir a forma de todos os animais e se comunicar com os xamãs por sonho, transe e encontros na mata; *goâ chey vejo ache*, é o mundo dos fantasmas frescos dos cadáveres e de *Ahndl'ahman*. Por essa razão os Puri enterravam alguns mortos nas montanhas, com o intuito de facilitar o trânsito entre *tschóre ache* e *còra* e diminuindo as chances de se perder em *goâ chey vejo ache*. Em terrenos mais baixos, as árvores é que auxiliam no trânsito da alma principal entre as três esferas do cosmos.



Na atualidade, a religião Puri é bastante diversa, de modo que o cosmo sentido tradicional é intensamente friccionado³⁵, incorporando conhecimentos e práticas de diversas religiões africanas e afro-brasileiras, europeias, de outras coletividades indígenas e das grandes tradições religiosas asiáticas. O caboclo Puri é uma entidade bastante comum nos ritos da umbanda e a ele é atribuído o seguinte ponto:

³⁵ Aqui a fricção pode ganhar as acepções de Roberto Cardoso de Oliveira, que nos fala fricção interétnica.

Ele é Puri, ele é Puri guerreiro.

Vem trabalhar na mesa de Umbanda.

Ele é Puri guerreiro. É filho de Eru³⁶.

Trabalha na Aruanda³⁷ com penacho azul.

A teóloga e cientista social Kigew Puri fala sobre algumas relações entre a espiritualidade Puri e o cristianismo em *Teologia Indígena Cristã* (2022) e com a umbanda – em autoetnografia – em sua dissertação de mestrado em Ciências Sociais *Ximan Yomli ou Devir Viado* (2024).

Uma outra canção, essa da Dança de Caboclo do Cajuri, na Zona da Mata mineira, evidencia relações entre o catolicismo, a tradição indígena e as religiões de matriz africana:

São Sebastião foi pra guerra, olelê

São Sebastião foi pra guerra, olelê

Voltou defeituoso, voltou defeituoso

Minha mãe é uma coruja, olelê

Minha mãe é uma coruja, olelê

Mora no oco do pau

O meu pai é um preto velho, olelê

O meu pai é um preto velho, olelê

Tocador de mirimbau³⁸

Há ainda, da relação entre negros escravizados, brancos escravistas e indígenas Puri, a história de Vuitir Puri, que em 1800 auxiliou na fundação da Aldeia de Queluz, na província de São Paulo, levando oitenta famílias Puri para a localidade. Vuitir, porém, ao ver homens e mulheres negras presos em ferros, teria se revoltado e clamado por justiça para os escravizados, algo que não ocorreu. Os africanos, contudo, passaram a ver no Puri uma imagem de sua libertação, de modo passaram a chamá-lo de Mongo Véio, uma figura mítica lembrada ao longo dos séculos. Ao sofrer castigos os negros ameaçavam: Foge feitô, Mongo véio vai vortá!/Foge feitô, tarumã, tarumã! (PREZIA, 2013). Em 1940, um jongo coletado em Jataí nas comemorações do 13 de maio, Vuitir mais uma vez era lembrado:

³⁶ Na Umbanda Eru é uma entidade retratada como um indígena na mata em meio a mata escura, observando a lua. Eru também é um rito que busca desconstruir o morto e reconstruí-lo aos poucos no outro mundo.

³⁷ Aruanda pode ser entendida como paraíso em vertentes da Umbanda.

³⁸ Corruptela de berimbau.

Passei córgo, passei rio, subi morro e passei mato,
vi a cruz de Passa Quatro, vi cabôco frechadô.
Andei perdido no sertão, lá do Embaú,
fui mordido de urutu... Mongo véio não vortô!³⁹

De modo geral, podemos concordar que a espiritualidade Puri soube e sabe incorporar a suas práticas diversas manifestações das matrizes indígenas, africanas e europeias. Movimento esse que, como visto, se refaz na religiosidade afro-brasileira e no que por muito foi chamado sincretismo religioso cristão. É difícil contudo, cartografar com especificidade e mesmo generalidade as experiências da espiritualidade Puri contemporânea, pois diversos fatores e atores estão em jogo nas experiências individuais e das grupais que se encontram largamente distribuídas pelo Brasil com destaque para o Sudeste.

Desde o início do século, diversos coletivos Puri se formaram, criando suas próprias relações com o sagrado, de gerência de seus territórios, de ascensão de lideranças, de coordenação de lutas por direito etc. Durante a organização XV Troca de Saberes da UFV (Universidade Federal de Viçosa), que acontece anualmente em oposição à Semana do Fazendeiro e na qual se realiza os Encontros Puri desde 2012, diagnosticamos a existência de 12 grupais Puri contemporâneas, entre comunidades rurais, urbanas e mistas. Enquanto alguns grupos estão baseados em territórios específicos, outros têm membros sediados em diversos estados, como é o caso do grupo do qual participo, o Krauma Puky:

O nome do Grupo Krauma Puky tem o significado de “roda junto ao fogo”, com a ideia de um grupo de parentes reunidos em torno da chama de uma fogueira, tanto literal, quando enquanto aspecto ‘figurativo’, de uma chama ancestral que nos guia em torno da retomada de nossa ancestralidade. O grupo tem a sua fundação em 20 de novembro de 2020, porém, podemos dizer que sua origem remonta ao ano de 2019, quando Raial Orutu se apresenta no TEDx UFABC; a apresentação, denominada “Avós além do Laço” abordou a experiência de uma identidade indígena marcada pelos processos de desterritorialização, violência, silêncio e apagamento, e que, ao mesmo tempo, buscava uma forma de viver a ancestralidade para além da memória da dor compartilhada. A divulgação deste vídeo aproximou pessoas Puri que carregavam consigo experiências parecidas e que também estavam em processo de Retomada. Outro marco desse processo foi a colaboração dada ao MRP por Way, Raial, Vini D’Jora e Letícia na consolidação do Centro de Memória do Povo Puri, atividade essa que acabou por estabelecer um núcleo de afinidade desse grupo e os motivou a elaborar uma lista de discussão que estimulou a necessidade de criação deste coletivo. Os Puri integrantes do Grupo Krauma hoje estão, em sua maioria, em espaços urbanos de diversas regiões do Brasil, embora se concentrem em maior número no sudeste, mas conta também com presença no Paraná, Goiás,

³⁹ MELLO apud. Prezia. op. cit.

Paraíba, Pernambuco, Amazonas, Rio Grande do Sul e Santa Catarina. No grupo virtual, são hoje 40 membros ativos, aos quais se somam familiares que estão vinculados ao grupo por suas relações, formando um coletivo de aproximadamente 90 pessoas. Além de fortalecer-se enquanto comunidade virtual, o Krauma também tem buscado consolidar espaços de referência, realizando, para tanto, encontros regionais periódicos de rezo, cantos, cura e fortalecimento. Igualmente, temos buscado fortalecer a conquista/retomada de um território, onde possamos fortalecer nossa ancestralidade e sonhar um futuro possível. (KRAUMA, 2024)

Em prefácio ao livro *Baré: povo do rio*, Eduardo Viveiros de Castro adverte que (nós) os indígenas, não devemos cair na cilada da captura e da violência colonial como experiência compartilhada, mas criar respostas vigorosas a esse passado agudo. Nas palavras do antropólogo, que multiplico em jenipapo:

Como sobreviver a tal metódico etnocídio, melhor, como ressurgir a partir dele, como *refazer* um povo? Como recuperar a memória e reinventar um lugar no interior do estranho, do estreito e instável intervalo entre “índios” e “não-índios” que ora se abre, ora se fecha para os povos nativos do continente? Os Baré-Puri são uma das respostas em ato, hoje, a estas perguntas. É *nisto* que está a exemplaridade destes antigos senhores do Rio Negro-das fronteiras internas do atual Sudeste brasileiro, deste povo que desempenhou um papel axial na dinâmica cultural pré-colombiana, e que tem-não tem entre seus louros o de ter seu nome associado à uma das mais altas mitologias indígenas do continente, aquela registrada-porque mau registrada por Stradelli, Brandão de Amorim, Barbosa Rodrigues-por poucos. A exemplaridade não consiste no compartilhamento de uma mesma triste narrativa de desindianização — de captura por uma fraudulenta e falida empresa de “civilização” —, mas na capacidade de resistir, reagir, *inverter* essa narrativa, mostrando ao chamado “povo brasileiro” que ele é, pois continua a ser, uma multiplicidade tanto patente como latente de *povos* em estado de variação contínua, que ele contém uma imensa reserva inconsciente de diferença capaz de gerar muitos outros futuros que este com que nos acenam, este que os poderosos determinam como sendo o único possível, o único desejável, e mesmo como o único, puro e simples, pois estaria já presentificado. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, n.p.)

Como assevera Eduardo Viveiros de Castro a exemplaridade do povo Baré-Puri não está no compartilhamento de uma “mesma triste narrativa de desindianização”, mas no vigor da resposta que vigorosa desse povo frente a estas. Eduardo contudo não diz que essas narrativas precisem ser esquecidas. Muitos povos que devém ~~índio~~ indígena, que estão em processo de reencantamento, mas que foram dados como desindianizados lembram-se a todo tempo dessas narrativas. Lembramos porque elas são nossas inimigas, é contra elas que guerreamos incessantemente há 500 anos e do inimigo não se tira o olho.

Hum? Eh---eh... É. Nhor sim. A---hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum---hum... Eh. Nhor não, n't, n't...

Cavalo seu é esse só? Ixe! Cavalo tá manco, aguado. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A'pois. Mecê entra, cê pode ficar aqui.

Hãn-Hãn? Não, casa não é minha não. Tem dono. Eu sou morador só. Só faço morada só. Um tempo só. Depois eu saio. Eu vou pra outra de outro dono. Hã? É! Igual minha mãe, minha vó. Ih... eu morei casa prika... prika... muita! Hun? Ocê gostou? Eu acho apertada, mês de inverno não bate uma gota de Sol. Mas tem lá fora.

Alá. Vem na Janela. Ali mora os tsatê prika. A titinhã é salgadeeera!!! Ah? Mão cheia. A minina é feiticeira. Unh? Não acredita? Caus de quê? Unh! Professor? Ela é professora também. Feiticeeera!!! Índia. Hun? Se tem índio aqui? Tem uai, tô te mostrano. Só nessa encruzilhada tem índio em duas esquina. Puri. Puri. Unh? Agora ocê ouviu. E tem os outros.

Uns é daqui. Uns vêi depois. Eu não. Eu sô daqui não. Intô só passano só. Os meus lado é mais do Doce. Tem uns que mais do sal. Unhum. Ocê desculpa a brincadeira. Mai, ocê já viu o Manhaçu? Num tem queles lado do Manhaçu, ali? Então, eu desbarranquei foi por ali. Perto do Zé Pedro. Meu pai tamém. Hun? Minha mãe? Não! Minha mãe foi mais pra cima. Perto do Zé Pedro, mais pros lado do Caparaó. Minha mãe Manhumirim, eu Ipanema. Hãn? Tudo indígena.

Tenho cara de índio não? Hum. E dente? ãh? Nada não. Bobage minha. Mas eu sô. Ache. Puri Tapuia. Inhantes índio bravo. Onça. ãh? É. Vó minha, titinhã prika, tudo onça. Pama ponan. Caus que não? Cê besta. Não acridita em onça? Só gente? Não fala baboseira... ocê me descurpe os seus estudo. Tem onça sim, uai. Quê vê? Ah, então eu mostro! Isso é cachaça? Cachaça boa? Canjana? Mai se ocê colocasse um trago eu bibia. Uhn, boa! Bibia duas. Se ocê num se importa.

Era onça ela? Titinhã, uai. Marya-Última (1). Ela era onça no meio do mato. Foi pega de laço. Dente de cachorro. Desencatou. Recebeu batismo. Virou Marya. Esqueceu nome de onça, de mato. Eu esqueci. Inhantes ninguem chamava Marya, asdepois todo mundo. Eu sô das Marya. Ô se eu quizer viro bicho. Ocê não precisa ter medo não. Tem mais um gole?

Ocê já viu gatinho nascer no paiol? Quando eles sai e num tá acostumado é tudo arrepiado, desconfiado, não deixa por mão. Aí cê dá o que ele quer. Um leite com angu, uma tripa de frango. Eis vão chegando de manso. Quando vê, tá te relando o rabo. Sem vergonha. Eu sou vergonhoso não. Cê é? Pr'esses lado que cê virou os

zôl... foi pro lado de lá que minha vó nasceu. Onça. Laranja da Terra. Berante o, o São Manel. Primeira Marya, Última do nome dela.

Ninguém sabe muito. Fica assim, cumê que diz? Mei que mistéro. O tempo soprou e apagou o rastro. E passou muito carro incima, cavalo e carroça. Ficou em pouca palavra. Se pergunta a mãe, ela fala: “Era índia Puri pega no laço. Nasceu na Laranja da Terra”. E acabou. Tem muito mais que isso não. Aí tem a Marya que vêi depois. Da Luz (1/2). Fia da Última. Ela subiu pro Caparaó. Época ali rodava onça, cachorro-do-mato. Maa mai era café, ingual hoje mermo. Essa sua canjana é boa. Gradicado.

A da Luz casou, teve fio, vá minha Marya José (1/4) foi uma. É o quê? Da Luz a gente num sabe muita coisa tumém não. Hun-hun. Pôca coisa. Corremo atrás de papelada, num achamo nada. É. É pouca também a palavra que sobrou. Que era trabaiadera e escura. Que viveu no café. Que quando morreu não caiu. Ficou impé apoiada no esteio. Num deitô nem pra descansar. Cê vê isso? Ela cuidou da mãe sambêzinha, bebezim piqueno. A José ia pro armazém e a da Luz ficava de casa, a mãe chorava querendo peito, a da Luz punha uma flalda na janela, e a vó largava o café pra vim da de mamá pra mãe.

A vida da vó foi o café, bem dizendo. A do vô era tamém. Mais mais canjana. Inse eu pudé moiá a palavra...

Asdepois que a Última foi desonçada, aí elas foi virando mais pro jeito do café. Derriçando, ajuntano, limpano lavôra tamém. Tudo. Intê o cheiro do café passado. Hum? Passava tudo em mão de Marya. A pois, se num passava. A mãe mêmô. Foi feita e nascida em cafezal. Chamou Ângela Marya (1/8) pra ser cantadêra. Tem passarim que inveja ela. Para no varal e faz cara de disintendido escutando. A vó José nois se alembra mais, maisi tumém esquece. Caus de quê é triste de contá. Ocê num quê sabê tristeza, unhucê qué? Então coloca uma pinguinha pra mim que eu conto.

A titinhã Marya José, mãe da mãe, nós insupõe que nasceu no Manhumirim, mas num é certo. É parpíte. Caus que foi procurado nos livro tudo do cartório o nome dela e ninguém achô. Antonce não tem muito rastro nos papel. Só na voz. Na palavra dita. E nós confiamo na palavra que sobrou. Hum? Palavra da mãe, uai. No início ela não falava tanto. Inté nois provocar. Aí ela foi soltando as lembrança que nem sabia ter. Por que ninguém nunca perguntou.]

COSMOPOÉTICAS DO REENCANTAMENTO

Ara... ocê hôme não? Ocê. Eu não! Ocê. Num bragueia. Num ispatucha. Toma canjana. Eu tomo uma tamém. Carma. Ocê hômi. Eu não. Ocê babum, inchaçado? Eu tamém muito. Tlerá. Tlerá. Tlerá. Inhóia cumé eu rodopêio e caio de botão pra cima. Pareço inté vaca no ceio redando perereca pra zebu cherá. Ocê num sente falta de muié? De galinha? De viado? Nesse ermo. Caça boa é a frechada. A carne que se tem é a que se come quando o mundo sozinha. Preto hoje num vorta, já falei.

Garrafa sua era canjana no pescoço inquando de longe viu meu fogo. Cavalo seu. Uhum. Ihim. Tava manco. Me monta. Me monta inhêu. Quero usá esse relógio.

Insí ocê me monta, te ponho meu chêro. Ocê impode passeá no terrêro. Onça num te morde.

Ahh... ahhh. Apois ocê discurpa. Fiquei bêbo. Num sei o que falo. Vai-se embora. Que dispêgo. Corre, corre sozím pro terrêro. Vai cavalo galopêro. Mió corrê daqui?

Ah un? Hum? un... un...un... tem não. É disispêro. Dêcha que eu móio procê. Eu passababa. Insópra a vela. Alembra o amor da sua vida. Fala no ouvido dela. Sente o quente. Mexe as perna. Encadéra. Me dá seu nome. Ahu. Ahu. Ahuuuuuuu. Ahuuuu.

Cadê? Cadê o quê?

Ocê me deu, não lembra?

Ocê me deu presente pra eu. Relógio não. Bôah... revórvêr.

Quantas bala? Quantas bala? Se eu quiser num clique pum.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio.** O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- AGUIAR, José Otávio.** Memórias e Histórias de Guido Thomaz Malière (1808-1836). Campina Grande: EDUFCG, 2012.
- BALÉE, William.** The Research Program of Historical Ecology. *Annu. Rev. Anthropol.* 35, 2006. p. 75-98.
- BARROS, Manoel de.** Livro sobre nada. São Paulo: Ed. Alaguara, 2016.
- BENJAMIN, Walter.** Sobre o conceito da História. In : BENJAMIN, Walter. O anjo da história. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2012.
- BORGES, Luiza de Aguiar.** Exu, a onça. In: Reagrupar, Reocupar. Editora Nave, Florianópolis, 2023.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela.** (org.). História dos Índios no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela.** Cultura com aspas: e outros ensaios. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- CHAO, Sophie.** Children of the palms: growing plants and growing people in a Papuan Plantationocene. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2021.
- CLASTRES, Pierre.** A Sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- CLIFFORD, James.** A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- COSTA, Emília Viotti da.** Da senzala à colônia. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.
- COSTA LIMA, Luiz.** *Vida e mimesis*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DEAN, Warren.** A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira. 1. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- DEBRET, Jean-Baptiste.** Viagem histórica e pitoresca ao Brasil. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. 3 v.
- DERRIDA, J.** De la grammatologie. Paris: Les éditions de minuit, 1967.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix.** Mil Platôs, v2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix.** Mil Platôs, v3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix.** Mil Platôs, v4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix.** O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DURAND, Gilbert.** O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro, DIFEL, 2004.

- ELIADE, Mircea.** (2000). O mito do eterno retorno. Lisboa: Edições 70. Tradução de M. Torres.
- ELIADE, Mircea.** O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- EHRENREICH, P.** Contribuições para a Etnologia do Brasil. São Paulo: Museu Paulista, 1948. [Separata].
- ESCHWEGE, Wilhelm Ludwig.** Pluto Brasilienses, 2 vols., São Paulo: Universidade de São Paulo, 1970.
- FAULHABER, Priscila.** As estrelas eram terrenas: antropologia do clima, da iconografia e das constelações Ticuna. Rev. Antropol, 47(2), 2004, PP-379-426
- FAUSTO, Carlos.** Os Índios antes do Brasil. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- FLORES, G. G.; GONCALVES, R. T.** *Algo infiel: corpo performance* tradução. Florianópolis: Cultura e Barbárie; São Paulo: n-1 edições, 2017, p. 229.
- FREIRE, José Ribamar Bessa e MALHEIROS, Márcia Fernanda.** Aldeamentos Indígenas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- FROBENIUS, Leo.** A Infância do Homem: Um Relato Popular das Vidas, Costumes e Pensamentos das Raças Primitivas. Montana: Kessinger, 2009.
- GILROY, Paul.** O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GORDON, Cesar.** Economia selvagem: Ritual e mercadoria entre os índios Xikrin-Mebêngôkre. São Paulo: Unesp, 2006.
- HARAWAY, Donna J.** Ficar com o problema: fazer parentes no Chthluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023. Tradução: Ana Luiza Braga.
- KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce.** A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami. Trad.: Beatriz Perrone-Moisés. Pref.: Eduardo Viveiros de Castro. SP: Companhia das Letras, 2015.
- LAGROU, ELS.** Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? Revista de Antropologia, 747-780, 2011. 68, 2011
- LATOUR, Bruno.** Jamais Fomos Modernos: ensaio de antropologia simétrica. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1994
- LATOUR, Bruno.** Reagregando o Social: Uma Introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba, 2012.
- LEMO, Marcelo Sant'ana.** O índio virou pó de café? Jundiá: Paco Editorial, 2016.
- LÉVI-STRAUSS, Claude.** Tristes tropiques. Paris: Plon, 1955.
- LÉVI-STRAUSS, Claude.** O pensamento selvagem. Trad.: Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. As Estruturas Elementares do Parentesco. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LIBRANDI-ROCHA, M. Escutar a Escrita: Por uma teoria literária ameríndia. *O eixo e a roda*: v. 21, n. 2, 2012

LIMULJA, Hanna. O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LYRA, Luciana de F. R. P. de. Metodologia em Artes Cênicas: Diretrizes, pressupostos, princípios e procedimentos para criação. VI Reunião da ABRACE, Porto Alegre 2011.

NIMUENDAJÚ, Curt. Curt Nimuendajú: 104 Mitos Nunca Publicados. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n. 21, p. 64-111, 1986.

MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo: Routledge, 1922.

MALINOWSKI, Bronislaw. Uma Teoria Científica da Cultura (1944). Chapel Hill: University of North Carolina Press.

MBEMBE, Achille. Sair da Grande Noite: Ensaio sobre a África descolonizada. Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MONTEIRO, John Manuel. Negros da Terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MORAES, Juliana M. R. de. O Conceito de Coreografia em Transformação. *Urdimento*, Florianópolis, v.1, n.34, p. 362-377, mar./abr. 2019

MUSSA, Alberto. Meu destino é ser onça. SP: Record, 2009.

NODARI, A. Tradizer. In: FLORES, G. G.; GONCALVES, R. T. *Algo infiel*: corpo performance tradução. Florianópolis: Cultura e Barbárie; São Paulo: n-1 edicoes, 2017, p. 13-16.

PAIVA, Adriano Toledo. O Domínio dos índios: Catequese e conquista nos sertões de Rio Pomba (1767-1813). Dissertação de mestrado em História, Belo Horizonte: UFMG, 2009.

PRATT, Mary Louise. Imperial Eyes. Travel Writing and Trans - curation. Londres/Nova Iorque, Routledge, 1992

PROUS, André. Arqueologia brasileira / André Prous. - Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992

ROCA, Andrea. Imagens construtoras da nação. Rugendas e seus desenhos sobre indígenas no Brasil e na Argentina. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 29-64, jan/jul, 2017.

RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. São Paulo: Círculo do Livro S.A., s/d.

SAID, Edward. Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

STADEN, Hans. Duas Viagens ao Brasil: primeiros registros sobre o Brasil. Tradução de Angel Bojadsen. Introdução de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2008.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

STENGERS, I., & ASSUNÇÃO, H. S. A Maldição da Tolerância. *Revista De Antropologia Da UFSCar*, v12(1), 2020.

SCHWARTZ, S. B. Sugar plantations in the formation of Brazilian society: Bahia, 1550-1835. Cambridge University Press, 1985.

SOARES, R. M. Resenha de Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central: Neves, Eduardo Góes. *Revista De Antropologia Da UFSCar*, 15(2), 405–411, 2020.

SPIX, Johann Baptist von; MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. Viagem pelo Brasil. Tradução Lúcia Furquim Lahmeyer. Revisão Ramiz Galvão, Basílio de Magalhães e Ernst Winkler. Belo Horizonte; So Paulo: Itatiaia; Edusp, 1981. [3 v.].

SUSSEKIND, Felipe. Tempo Jaguar. In: Os mil nomes de Gaia: do antropoceno à idade da Terra. Vol 2. Rio de Janeiro: Ed. Machado, 2023.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 338-360, abr. 2018.

TAUSSIG, Michael. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. New York: Routledge, 1993.

THORNTON, John K. Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1680. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

TURNER, V. *The ritual process: structure and anti-structure*, Chicago: Aldine Publishing Co., 1969. (Trad. Bras. Nancy Campi de Castro. Petropolis, Vozes, 2013)

TURNER, V. *From ritual to theatre*, New York, PAJ Publications, 1982

TYLOR, Edward Burnett. Cultura Primitiva: Pesquisas Sobre o Desenvolvimento da Mitologia, Filosofia, Religião, Arte e Costumes. J. Murray, 1871.

TYLOR, Edward Burnett. A ciência da cultura. Rio de Janeiro: Expresso Zahar, 2014. 1ª ed.

VAN GENNEP, A. *Les rites de passage*, Paris, Émile Nourry, 1909 (Trad. Bras. Mariano Ferreira. Petrópolis, Vozes, 1978)

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstância da Alma Selvagem. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é. In RICARDO, Beto; RICARDO, Fany (edição geral). Povos indígenas no Brasil: 2001/2005. São Paulo: Instituto Socioambiental (ISA), 2006.

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, Cosac Naify, 2010.

WEBER, Max. Economia e Sociedade. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 1991.

WEBER, Max; COHN, Gabriel. Max Weber: sociologia. 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.

WIED-NEUWIED, Maximilian. Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817. Berlin: Die Andere Bibliothek, 2015

