

**POÉTICA ALTO XINGUANA:  
A METÁFORA DO ABRIGO  
Uma Etnografia da Casa**

**Hamilton Botelho Malhano**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre no curso de mestrado em História da Arte, pós-graduação em Artes Visuais, Área de Antropologia da Arte, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RIO DE JANEIRO

MARÇO DE 1993

POÉTICA ALTOXINGUANA: A Metáfora do Abrigo; uma etnografia da casa.

Hamilton Botelho Malhano

Tese submetida ao Corpo Docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre.

Aprovado por

Prof. Maria Helena Zilberstein

(Presidente da Banca)

Berta J. Ribeiro

Luiz de Lencastre

Rio de Janeiro - Brasil

Março de 1993

A meus pais biológicos, sociais e espirituais, que souberam despertar em mim a certeza de que minhas conquistas caberiam a meus esforços. A.../Tapiruatá/Kanatu/Paru/Kupatikumá/..., que me chamou seu filho.

## AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de manifestar nossa gratidão aos professores que compõem nossa Banca Examinadora, não apenas por permitirem nela se integrar, mas, porque, em vários momentos, contribuíram com sugestões valiosas para o nosso andar e desviar de acidentes nesse caminho da Antropologia do Índio brasileiro. A saber, Maria Heloisa Fénelon-Costa e Berta Gleizer Ribeiro, orientadora e co-orientadora, respectivamente, que, de várias maneiras, conferiram ao aspecto solitário do redigir-tese, um caráter interdisciplinar: Eduardo Viveiros-de-Castro, antropólogo e terceiro elemento da Banca, e Bruna Franchetto, lingüística e suplente, bem como, Márcio Ferreira da Silva, lingüística que, juntamente com os dois primeiros, transcreveram, antes de nós, as línguas altoxinguanas Yawalapíti, Kuikuro e Kamayurá, respectivamente; Charlotte Emmerich, companheira de viagem, que colocou a nossa disposição, os arquivos do setor de Lingüística do Departamento de Antropologia do Museu Nacional da UFRJ; Marília Facó Soares, que nos orientou no travar e no destravar da própria língua.

Nossos agradecimentos aos amigos do setor de Etnografia do Museu Nacional, Afonso Santoro e Osmar Lopes, e, ainda, à Vilma Lamarca, Solange, Caetano e Lucinha, lotados nos vários setores administrativos e Sub-reitorias da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pessoas de tão grande importância nas insistentes lutas pelas viagens a campo.

Agradecemos, também, a Cláudia Sarego Menezes, quem primeiro nos mostrou o "caminho da Antropologia do Índio brasileiro", numa época em que quaisquer caminhos que nos levassem ao conhecimento de práticas comunitárias, bem sucedidas, constituía um risco para o caminhante, seguí-lo. A Cristina Cunha Costa e Sá, que nos convidou a chegar, pela primeira vez, ao Alto-Xingu.

Nossos bons agradecimentos aos índios, nossos grandes reveladores. Aos Yawalapíti, que teriam em nossa casa tudo aquilo que nós temos junto a eles, caso não fossemos tão caraíba. Também aos Mehináku, Ikpeng-Tshikão, Kumayurá, Wau3rá, Kalapalo, Kuikuço, Awetĩ, Wagifitĩ-Matipu, 3agamĩ-Nahukwá, ..., e, a todos que, antes de mais nada, "desconfiaram" de nossas intenções.

Nossos melhores agradecimentos aos lugares comuns, porque lá nos tornamos humildes e iguais. Que nos perdoem os mortos de nossa existência. Eles estavam predestinados, morreram por isso. Em sinal de respeito não mais, chamaremos seus nomes, até que seus netos assim se chamem. Antes, lhes dedicamos a kwarĩp que se segue: à libertação de suas sombras !

## RESUMO

Este estudo pretende descobrir a casa de moradia altoxinguana no pensamento estético dos grupos indígenas da região, falantes de línguas Tupi, Aruak e Karibe. Iniciamos nossa investigação através de uma metáfora, a metáfora do abrigo; a casa enquanto entidade "cultural", abriga o corpo humano, entidade "natural"; o corpo humano, enquanto entidade "natural", abriga o conhecimento, a entidade "cultural" mais abrangente.

## ABSTRACT

This learning intends to discover upper xinguan residential house in this region indians groups aesthetic thought, of Tupi, aruak and Karibe languages were-spoken. We started our research through a metaphor, the shelter metaphor: house, while "cultural" entity, shelts human body, "natural" entity; human body; while "natural" entity, shelts the knowledge, the most inclusive "cultural" entity.

## ÍNDICE

Pág.

### VOLUME I

**CAPÍTULO I** Chave de Transcrição Fonética Utilizada  
de Maneira Unificada para as Línguas Aruak,  
Tupi e Karibe

**CAPÍTULO II** Proposição

**CAPÍTULO III** Histórico e Ambiente

**CAPÍTULO IV** O Mito

### VOLUME II

**CAPÍTULO V** O Pensamento Estético

**CAPÍTULO VI** O Espaço Estruturado

**CAPÍTULO VII** Anatomia da Casa

**CAPÍTULO VIII** Expressão do Corpo

**CAPÍTULO IX** Ciclo Ecológico—Cultural

**CAPÍTULO X** Conclusões



**ANEXO****CAPÍTULO XI** Referencial Iconográfico**CAPÍTULO XII** Referências Bibliográficas

# VOLUME I

## CAPÍTULO I

### CHAVE DA TRANSCRIÇÃO FONÉTICA UTILIZADA DE MANEIRA UNIFICADA PARA AS LÍNGUAS ARUAK, TUPI E KARIBE

1. Vogais:
  - a – vogal central aberta
  - e – vogal anterior meio-fechada não-arredondada
  - ɛ – vogal anterior meio-aberta não-arredondada
  - i – vogal anterior fechada não arredondada
  - ɨ – vogal central fechada não-arredondada
  - o – vogal posterior meio-fechada arredondada
  - ɔ – vogal posterior meio-aberta arredondada
  - u – vogal posterior alta arredondada
  
2. Diacriticos:
  - ː – indicação de nasalidade portada pelo segmento
  - ˑ – indicação de tonicidade percebida
  
3. Semivogais:
  - w – semivogal bilabial
  - y – semivogal palatal
  
4. Consoantes:
  - p – oclusiva bilabial surda
  - t – oclusiva linguodental surda
  - ts – africada alveolar surda

tsh — africada palatal surda  
 tz — africada alveolar sonora  
 tzj — africada palatal sonora  
 k — oclusiva velar surda  
 b — oclusiva bilabial sonora  
 d — oclusiva linguodental sonora  
 g — oclusiva velar sonora  
 m — nasal bilabial  
 n — nasal linguodental  
 nh — nasal palatal  
 ng — nasal velar  
 f — fricativa labiodental surda  
 s — fricativa alveolar surda  
 sh — palato—alveolar surda  
 h — fricativa glotal surda (aspirada)  
 v — fricativa labiodental sonora  
 z — fricativa alveolar sonora  
 ʒ — fricativa palato—alveolar sonora  
 ℓ — lateral alveolar sonora  
 ℓh — lateral palatal sonora  
 r — tap alveolar sonoro  
 ʀ  
 ʁ — vibrante uvular simples (flap uvulado)

##### 5. Abreviaturas:

1ª. p. — primeira pessoa singular — eu  
 2ª. p. — segunda pessoa singular — você  
 1ª. imp. — primeira pessoa impessoal — eu e você  
 1ª. esp. — primeira pessoa especial — eu e outro

2 <sup>a</sup> . pl.	– segunda pessoa plural – vocês
3 <sup>a</sup> . p.	– terceira pessoa singular e plural – ele/ela(s)
1 <sup>a</sup> . pos.	– primeira pessoa possessivo – meu
2 <sup>a</sup> . pos.	– segunda pessoa possessivo – seu
3 <sup>a</sup> . pos.	– terceira pessoa possessivo – dele/dela(s)
1 <sup>a</sup> . pospl.	– primeira pessoa possessivo plural – nosso
cop.	– cópula: expressão de pertinência de dado indivíduo a dada categoria, em oposição ao sufixo de negação. (Cf. Bruna Franchetto, 1986:136).

Lembramos que, grande número de termos em línguas indígenas aqui transcritos, não constitui a maneira correta de expressá-los em linguagem cotidiana. Constituem, os mesmos, apenas, uma das maneiras de dizê-los. Nós os preferimos porque facilitam o entendimento do contexto.

## CAPÍTULO II

### PROPOSIÇÃO

Nosso tema é estética. Nosso objeto de estudo é a casa. Procuramos uma na outra. Consideramos casa uma construção feita pelo homem, tendo em vista determinado objetivo. Propomo-nos estudar a funcionalidade da cada indígena dos grupos locais instalados na região do Alto-Xingu, como abrigo pautado segundo as necessidades desses grupos. Tornou-se fundamental, para tanto, conhecer sua organização social e sua adaptação ao ecossistema altoxinguano. Evidenciamos, portanto, a proposta investigatória sobre o pensamento estético altoxinguano como um dos aspectos da noção de espacialidade/temporalidade. Necessitamos descobrir como o indivíduo e/ou grupo local, e/ou coletividade altoxinguana arranja ou ordena a distribuição de objetos e eventos e coisas no contínuo espaço-tempo; e de que maneira recupera, que códigos utiliza para resgatá-los a cada necessidade de reproduzi-los ou exibí-los.

Consideramos essa maneira supostamente metódica do índio dispor no mundo elementos sensitivos, de um lado — tais como sonoros, visuais, olfativos, gustativos e táteis — bem como os naturais e sobrenaturais de outro, forma expressiva de um pensamento estético. Procuramos, principalmente, entender a situação desses elementos ponderáveis e daqueles imponderáveis, através das categorias de Tempo Estrutural e Ecológico, propostas por Edward Evan Evans-Pritchard (1968: 107–116). O tempo estrutural é visto como reflexo das relações sociais, e o tempo ecológico das relações com o meio-ambiente. O tempo estrutural parece-nos progressivo, sugerindo linearidade. O tempo ecológico parece-nos cíclico, no sentido helicoidal. Definimos helicóide como uma superfície gerada por uma reta horizontal apoiada, constantemente, sobre uma hélice e sobre um eixo vertical de cilindro reto, no qual

está traçada a curva. Passo é a distância entre duas sucessivas passagens pela mesma reta da superfície do cilindro, paralela ao eixo (Cf. Figura 1). Muitas vezes o helicóide é erradamente chamado de espiral. Daí a expressão "espiral—do—tempo". Espiral é uma figura plana; helicóide é uma superfície de revolução, portanto, um corpo volumétrico. Um único plano não comportaria o contínuo espaço—temporal. Trata-se de uma composição onde concorrem quatro dimensões: comprimento, largura, altura e tempo. Portanto, não é plano, e, conseqüentemente, não é espiral, mas sim helicóide—de—tempo. Existe, entretanto, uma superfície gerada por uma reta horizontal apoiada, constantemente, sobre uma hélice e sobre um eixo vertical de cone reto, no qual está traçada uma curva. Essa curva é um espiral de revolução (Cf. Figura 2). Esse espiral é uma superfície de revolução, e não uma figura plana. Poderia ser confundido com o helicóide na qualificação cíclica do tempo. Entretanto, existe uma grande diferença entre ambos. Cada passo do espiral de revolução jamais será alinhado com o anterior ou com o posterior. Cada passo do espiral de revolução requer um tempo único para completar uma volta. A cada volta a quantidade de tempo necessário para completar o ciclo é maior do que a quantidade de tempo dispendida anteriormente para efetuar o mesmo movimento. Não se adapta, portanto, ao ciclo ecológico que é, essencialmente, regular. A quantidade de tempo para um passo de um espiral de revolução completar uma volta, é proporcional à distância da extremidade da reta ao eixo de revolução. Essa reta que gera a superfície nunca tem o mesmo comprimento. O helicóide mantém sempre a mesma distância entre a extremidade da reta e o eixo de revolução. Conseqüentemente, levará o mesmo tempo para completa todos os ciclos. Consideramos ambos os movimentos, do espiral e do helicóide, como tendo aceleração contínua. O helicóide mantém equilibradas as forças centrífuga e centripeta. O espiral tem a força centrífuga maior do que a força centripeta. Cada passo do helicóide, se não retorna aspectos semelhantes a situações anteriores, elementos, se encontra no mesmo alinhamento paralelo ao eixo—de—revolução, preservando direção e sentido da própria evolução—revolução.

Assim, também, o tempo se reestrutura a cada ciclo ecológico. Após completar um ciclo, o tempo rearticula seu movimento através de um momento adiante na história, iniciando um novo ciclo. O tempo estrutural se realiza no espaço ecológico; o tempo ecológico processa o espaço estrutural e reproduz nele, ciclicamente, a cada ano, o tempo estrutural, caracterizado como modelo. O tempo estrutural reproduz, ciclicamente, em cada casa e em cada aldeia, o espaço ecológico. O ciclo aqui é o tempo de duração da matéria-prima empregada na construção da casa, e o tempo de permanência de um grupo social chamado "aldeia" (relação entre os membros de um grupo indígena), em determinado terreno, também chamado aldeia (ocupação física de espaço pelo referido grupo). Os altoxinguanos diferenciam aldeia enquanto grupamento social de indivíduos, de aldeia enquanto grupamento físico de casas ao redor de uma praça central onde existe um túmulo.

Consideramos ambas as categorias, tempo estrutural e tempo ecológico, como contidas no tempo histórico. O tempo histórico é tempo vivido pela humanidade atual. A humanidade atual é descrita no mito altoxinguano como aquela criada por um par de gêmeos antropomorfos Sol e Lua, a partir de uma proposta anti-reversão da forma humana por eles conquistada através da auto-modelação. A auto-modelação era uma das formas de exercício da criatividade praticada pelos Gêmeos-Astrais. A decisão de permanecer com tal forma surgiu de uma reação contra uma atitude de Onça-pai-social-antropomorfo, a qual redundou em combate contra os animais também antropomorfos, liderados pela mesma Onça. Ao tempo histórico se opõe o tempo mítico, que Eduardo Viveiros-de-Castro (1977: 119) classificou como "uma esfera localizável na duração". Liga-se "exemplarmente ao presente por uma relação de arquétipo e atualidade". O tempo mítico interpenetra o tempo histórico. Nessas condições o altoxinguano traduz o mito por discurso (faz o verbo) e o realiza no ritual (pratica a ação). Teoria e prática encontram-se permeadas pelo



pensamento estético. O pensamento estético atua como mecanismo cultural que avaliza a reprodução/atualização do mito, conferindo-lhe autenticidade.

As passagens mitológicas altoxinguanas pertencem a sociedades que possuem entre si laços de relacionamento intertribal. Tal qual sugeriu Claude-Lévi Strauss (1954: 10), esses laços são passíveis de ser comprovados pelos vários estudos realizados por etnólogos na área. Desde os períodos de 1884 e 1887, quando Karl von-den-Steinen realizou suas expedições no Alto-Xingu, conhecemos algumas versões do mito de origem. Foram coletadas, ambas as vezes, junto aos Bakaiçĩ (Karibe). Posteriormente, verificaram os estudiosos tratar-se de um mito amplamente difundido. Todos os grupos indígenas localizados desde a confluência dos rios Kurisevo-Kuluene/Batoví-Ronuro, até as cabeceiras dos mesmos, participavam de seu conhecimento. O mito está situado, portanto, em um mesmo grupo passível de análise comum, tal qual o comprovou Roque de Barros Laraia (1970: 118-120). Principalmente, passível de ter reconstituída sua estrutura mais abrangente, a partir das várias versões e fragmentos colhidos pelos diversos pesquisadores em épocas diferentes.

Assim, todos os elementos existentes nos vários fragmentos podem ser ordenados em função de uma melhor compreensão de nossa parte. Nós os ordenamos, quer seja por uma relação de contemporaneidade, isto é, de coexistência; quer seja por uma relação de anterioridade ou posteridade temporal, isto é, de sucessão. O tempo, no caso, é uma ordenação de coisas não-contemporâneas. Ele é, portanto, uma ordem universal de mudanças ocorridas. Esse universo é o universo altoxinguano. Ignoramos a duração das ocorrências. Duração é, para nós,

	Yawalepiti	Kamayurá	Kuikuçĩ
'quantidade-de-tempo'	i-wáku	ang-tete	untá-wáke

Se essa quantidade de tempo for contínua e uniformemente diminuída, o tempo passa

a ser um instante. No caso, apenas, nos interessa que possua as dimensões de duração			
de uma	Yawalapíti	Kamayará	Kuikuḡo
'narrativa',	inutaya	moroneta	akinhá
a qual deve ser longa, o suficiente para se impor como objeto de credulidade, ou seja,			
'verdadeira'.	rúru	ikatú	ekúḡu

Existe apenas um tipo de acidente temporal irreduzível. Trata-se do evento. Acidentes e coisas físicas e eventos—primeiros definem, por sua própria identidade, pontos e instantes que podem construir lugares espaciais e temporais de outros acidentes e objetos—físicos—eventos. Então o tempo altoxinguano continua sendo construído a partir dos eventos, bem como das várias relações estabelecidas entre eles. Eventos do passado não são coexistentes com eventos do presente. São qualificados por circunstâncias incompatíveis. Quando um de dois eventos não—contemporâneos contem os fundamentos do outro, o "um" deve ser considerado antecedente. O "outro" é conseqüente. O estado anterior da existência altoxinguana — a existência mitológica — contém os fundamentos para sua existência posterior, qual seja, sua existência atual, histórica. Uma relação de causa—efeito é uma relação temporal. Depende das considerações temporais. Uma causa é um evento precedente e contínuo a outro. Todos os eventos semelhantes ao primeiro mantêm relações similares de procedência e contigüidade com os eventos semelhantes ao segundo. A verdadeira duração dos eventos é dada pelo lapso de tempo absoluto. Procedimentos normais de medição não nos forneceriam resultados satisfatórios. (Cf. Gottfried Wilhelm Leibniz, 1951: 201—202). O lapso entre o tempo estrutural e o tempo ecológico altoxinguanos não é um lapso de tempo absoluto. Trata-se de uma simples descontinuidade histórica preenchida por heróis encarregados de efetuar a ligação entre um e outro, superando tal descontinuidade. Adiante retomaremos o assunto.

Ciclicidade e linearidade nos parecem dois aspectos de um mesmo movimento

temporal. O cíclico se realiza numa certa ordem. Essa ordem, como já vimos, é linear.

Acreditamos que os grupamentos humanos se desenvolveram considerando, também, as características locais e regionais, tais como topografia, clima e materiais de construção disponíveis. A maneira de utilizá-los, a tecnologia empregada, contribuíram para uma formalização estética dos objetos concebidos. Levamos em conta, naturalmente, as necessidades sociais dos grupos familiares que compõem a organização comunitária e manejam os meios de vida desses habitantes. A partir dessas variáveis comuns pudemos conhecer diversas formas sociais de agrupamentos humanos. Pudemos, também, identificar, na relação homem-ecossistema, certos procedimentos básicos comuns às populações originárias de uma região previamente determinada. A recíproca parece-nos verdadeira, na medida em que, podemos, para efeito de melhor compreensão, delimitar uma região através de uma tal identificação. Tal processo foi anteriormente efetuado por Eduardo Galvão (1953; 1960; 1966) quando das qualificações "áreas culturais", atribuídas a vários agrupamentos humanos arcaicos brasileiros, notadamente, para nós interessante, a "área de uluri".

Observamos que, a característica mais referenciada da apropriação do espaço pelos grupos indígenas altoxinguanos é a sensibilidade ecológica de que está revestido. A constante mudança dos campos de cultura agrícola, de caça e de pesca, sugere-nos cuidados com a necessidade de não exaurir o solo e a fauna em redor. Isso também explica o deslocamento das aldeias e, conseqüentemente, dos grupos locais. Estudos de etnobiologia demonstraram que a preservação do ecossistema amazônico principalmente de terra-firme, por parte das populações indígenas, pré-colombianas e atuais, se explica por sua ampla distribuição em um dado território. Explica, ainda, a leveza da cultura material indígena e a precariedade estrutural da casa, feita de materiais vegetais, facilmente encontráveis. (Cf. Berta G. Ribeiro, 1987: 32).

As limitações ecológicas e outras limitações influenciam as relações sociais entre os altoxinguanos. O valor atribuído às *relações ecológicas* parece-nos fundamental para entender tal sistema social inserido no interior do sistema ecológico. Tomamos como exemplo a relação entre tempo sazonal e tempo cíclico. Supomos que a grande maioria dos conceitos de espaço e tempo seja determinada pelo ambiente físico. A noção quantitativa de tempo, baseada nas mudanças e nas constantes respostas do altoxinguano a elas, limita-se a um ciclo anual. Não deve e não pode ser empregada para diferenciar períodos mais longos que ultrapassem, por exemplo, as estações do ano. O ciclo ecológico de um ano se configura, a grosso modo, na região dos formadores do rio Xingu, em duas estações: chuva e estiagem. Entretanto, como vimos supra, existem nuances que devem ser levadas em consideração.

Nosso objetivo se torna mais claro quando se impõe a análise do modelo altoxinguano de articulação das esferas natureza e cultura, nas dimensões espaço e tempo. Falamos da realização do tempo ecológico no espaço físico, estruturado a partir do mito. Ali, verificamos de que medida o processo de ocupação do espaço se utiliza para recriar e preservar a escala humana de construções. Um dos aspectos dessa medida se baseia nas relações de parentesco, outro se integra aos métodos tradicionais altoxinguanos de melhor aproveitamento de terreno. E, ainda, dentre outras necessidades, a proporção e a preservação das distâncias adequadas entre determinados pontos estratégicos — de caça, de coleta e de pesca — e seu tipo de contribuição para a sobrevivência do grupo. Examinamos o entorno das habitações; o uso do espaço que conecta as casas entre si; a área posterior a cada uma; bem como a casa-das-flautas, *locus* ritual e fonte de predominância social masculina. Examinamos, ainda, os caminhos que levam ao exercício de funções de subsistência, tais como à raça, aos campos de caça, aos portos de captura de peixe. Finalmente, observamos os espaços utilizados no exercício diário das funções domésticas e de higiene pessoal, as fontes d'água. Tais espaços são também os caminhos existentes

entre as unidades de habitação, os quais servem para relacioná-las entre si, com a beira do rio ou lagoa e, conseqüentemente, com o rio ou lagoa.

Amos Rapoport (1972: 92) considerou a casa como a totalidade do quadro de vida dos grupamentos humanos. A aglomeração dessas construções é, para o autor, um tecido conectivo de natureza secundária. Qualifica-o quase como um lugar perdido que se tem que atravessar. Discordamos do autor quanto à natureza secundária da malha urbana, e afirmamos que, no caso das culturas indígenas, a situação realmente se inverte. A aldeia e seu entorno são um todo, e, como tal, um quadro de vida. A casa se apresenta como a parte mais íntima desse domínio. Conserva-se mais fechada e resguardada. Opõe-se ao pátio central, *locus* de situações e atividades coletivas. Por tais razões consideramos, no início, *casa*, uma construção feita pelo homem visando determinado fim.

Trata-se da maior coisa feita por suas mãos. Fazer é atividade de suma importância para o altoxinguano. É a especificidade humana. Max Schmidt (1922) pensou a casa à semelhança do altoxinguano, como objeto construído, feito pela mão humana. Delimita um espaço interior, abrigando o homem contra efeitos climáticos e outros efeitos produzidos no espaço exterior. Tal delimitação ocorre em todas as direções: para baixo, para os lados e para cima. Entretanto, a condição indispensável de conceito de casa, ressaltada pelo autor, é a interrupção para cima. A cobertura é, na realidade, a única delimitação indispensável. Uma gruta natural, usada como habitação e/ou para fins econômicos, não lhe parece caber no conceito de casa. Consideramos tal observação fundamental para o desenvolvimento deste nosso trabalho, uma vez que estamos tratando de aspectos culturais em relação a outros naturais, as matérias-primas.

É a maior coisa produzida pela mão do homem, quer seja para mortos,

sobrenaturais ou para sua própria residência. O homem aprendeu a enterrar seus mortos e isso resultou na construção de sepulturas. O alto-xinguano pratica algumas modalidades de enterramento e não-enterramento sociais. O não-enterramento social é dispensado àqueles considerados feiticeiros e que são mortos fora do perímetro da aldeia, bem como aos natimortos, aos recém-nascidos gêmeos e aqueles sem pai-social. O enterramento social efetuado no perímetro da aldeia é reservado para as crianças e jovens ainda não reclusos, e para os indivíduos de ambos os sexos não-pertencentes às grandes linhagens tradicionais. O enterramento realizado no centro da aldeia privilegia indivíduos pertencentes às grandes linhagens tradicionais. Os indivíduos de linhagens mais nobres são enterrados de pé, e os de linhagens menos importantes, deitados. Evita-se o contato direto de corpo com a terra. (Cf. Mito, pp. 138-139).

O homem aprendeu a respeitar entidades e, para aprisioná-las em benefício próprio, construiu templos. O alto-xinguano constrói a casa-das-flautas para abrigar as flautas-cerimoniais e seus espíritos correspondentes. A eles associaram uma série de objetos rituais e espíritos correlatos, interditando às mulheres todo o equipamento ritual.

O homem aprendeu a decorar suas construções e produziu estilos arquitetônicos adequados ao ambiente e a seu bem-estar. Conotamos ao termo bem-estar o sentido de estilo-de-vida-satisfatório, e ressaltamos sua funcionalidade habitacional. As mais variadas formas de construção surgiram, portanto, entre os vários povos. Desde então vêm sofrendo alterações básicas através do tempo, no interior dos mesmos povos ou entre nações diversas.

Pesquisamos a forma da habitação alto-xinguana e o espaço que ela ocupa no terreno, bem como as formas sócio-culturais necessárias para modelar tal espaço.

O primeiro significado de uma construção é, no entender de Umberto Eco (1974: 198–200), o conjunto de operações que se devem realizar para habitá-la. A forma da casa deve possibilitar sua função precípua de habitar. Deve indicá-la sem qualquer sombra de dúvida. Além de objeto de desejo, a casa deve orientar para os movimentos mais adequados a sua execução. A forma da casa, entretanto, para Eco, só denota a função com base num sistema de expectativas e hábitos adquiridos. Baseia-se, portanto, em um código, o qual não encontramos na Geometria Espacial. Consideramos a Geometria Espacial a base técnica para qualquer estudo formal de casa. Dessa maneira, não deveríamos ver a casa indígena como qualquer espaço a ser medido e pensado segundo critérios geométricos. Entretanto, é possível a coexistência de duas noções diversas, no pensar indígena. Trata-se de um espaço que tem lugar na imaginação dos povos indígenas. Antes de mais nada, é um espaço vivido e vivenciado pelos índios no seu cotidiano e na sua própria imaginação.

A imaginação, no pensar de Gaston Bachelard (1957: 19; 18–22), "imagina" e se enriquece de novas imagens. Transforma-se, portanto, num ser novo de nossa linguagem. Leva-nos a exprimir, verbal e/ou gestualmente, aquilo que ela exprime estética, estrutural e funcionalmente. É "ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser". Entendemos este devir como o desejo do homem de vir a ser outro, fantasiado do que é. Uma projeção de vida permeada pelo pensamento estético. No caso, o imaginário é a expressão estética do ser, criada a partir do ser. Fornece-nos, simultaneamente, imagens dispersas e um corpo de imagens caleidoscópicas que é nossa própria experiência de vida, a experiência de vida do ser humano. Segundo o autor, é "nosso canto do mundo", "nosso primeiro universo". Tem, no entanto, dimensionamento proporcional ao universo. Em meio a tais imagens, encontramos características da organização social.

No Alto-Xingu, a organização social é fundada nas relações de parentesco, como em outros grupos indígenas. As relações de parentesco são a base do sistema econômico altoxinguano. Esse sistema está sedimentado na organização familiar instalada no grupo, em termos de microcosmo. Realiza-se na casa que o índio imagina, constrói e habita. Nesse sentido, supomos ser a casa indígena altoxinguana uma maquete do cosmo. Interessa-nos, particularmente, o espaço necessário e destinado ao corpo humano que habita esta maquete do cosmo: ao corpo humano e ao *corpus* social, bem como à relação anatômica e simbólica entre tais corpos e a casa. ○

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'corpo humano'	mina-tishi	īwerara	kuḡe-ihī

é instrumento de comunicação largamente utilizado entre os índios do Alto-Xingu. ○ discurso gestual surge simultâneo ao discurso verbal. Há movimentos que substituem e outros que realçam palavras ou expressões lingüísticas. Uns remetem aos outros. Reforçam-se mutuamente e formalizam a imagem da ocorrência. ○ discurso formal denuncia e confirma a posição da pessoa nessa sociedade.

○ altoxinguano raramente pensa o corpo em termos estritamente biológicos. A forma física deste corpo, é, em si, um meio imediato de comunicação. Resulta das várias intervenções internas e externas por eles efetuadas nos vários períodos de reclusão de suas vidas, bem como em outras oportunidades. Assim, certas partes são dotadas de significação especial, porquanto umas são alteradas em sua conformação física original, enquanto outras realçadas com adornos. Ocorrem vezes em que todo o corpo é decorado com pintura. Torna-se, assim, o mesmo, um emissor de mensagem consciente do pensamento estético personalizado de um índio para outros índios, os quais são os receptores da referida mensagem.



A aptidão física é, portanto, culturalmente programada, como em outras sociedades históricas. É, principalmente, imposta, enquanto a individualidade é apreendida em função de uma personalização social. É durante os períodos de reclusão que o índio do Alto-Xingu conforma e adapta seu corpo. Fá-lo segundo padrões estéticos expressos no mito e adotados por convenção social.

Observamos, no entanto, que as relações de altoxinguano com a natureza são, essencialmente, relações de interação com o mundo das potências antropomorfas que a habitam. Entretanto, os índios não se privam dos meios de agir contra tais forças ou mesmo a favor delas. A transposição ao humano se processa, portanto, em um espaço através do qual o índio percebe o mundo: recorta-o segundo um modelo; absorve-o e o transforma segundo sua cultura, através de seu próprio corpo, e ainda dos meios de que dispõe para efetuar tal função. Os instrumentos de que o índio lança mão para apreender e compreender o universo são constituídos pelos sentidos da visão, audição, tato, olfato e paladar. Entretanto, condicionados pelas dimensões espaço-temporais.

É, portanto, através do corpo que o índio participa do mundo. Aliás, ele próprio constitui um mundo à parte. O corpo-humano é, entre os altoxinguanos, como entre outros grupos humanos, uma construção estética que oscila entre uma função social e outra biológica, ao mesmo tempo em que se realiza nesse espaço funcional intermediário. O corpo humano introjeta a estética que o produz, e a reproduz "na flor-da-pele", em variado desenho geométrico. Uma peculiaridade do Alto-Xingu. Abre-se, então, fora de toda a realidade, o campo da concepção estética. Aí, o altoxinguano amplia e reproduz como tal, as diferentes características anatômicas e comportamentais do organismo humano.

Ainda hoje, observamos algum "branco" (caraíba) cumprimentar um altoxinguano e, inadvertidamente, perguntar-lhe: "se lembra de mim?".

Freqüentemente ouvimos o índio responder: "lembro não!". A roupa usada pelo indivíduo caraíba, na maioria das vezes, influi no reconhecimento imediato, na medida em que corte ou talhe de roupa emprestam uma dimensão ao corpo do usuário, o qual modifica-o propositalmente. Para o povo local, o conhecimento do outro se prende ao corpo; à voz, e ao gestual. Trata-se de um conhecimento estético, de ordem formal-sensitivo, no qual atuam, simultaneamente, como instrumentos de avaliação, tato, olfato, visão e audição: sinestesia.

Para melhor nos apreciar, o altoxinguano nos convida para banhar juntos. Banhar-se em companhia de outrem é atividade estético-socializadora. É no banho que o altoxinguano conhece as pessoas com quem se relaciona: através do gestual e da expressão corporal. Grande gesto de cortesia e amizade é mostrar-se interessado no banho acompanhado. O índio se exhibe em todo seu potencial estético-gestual, em troca da contraprestação no mesmo valor de uso. Algumas peculiaridades culturais caraíba, tais como movimentos do corpo, maneiras de reagir ao contato com a água; maneiras de olhar, de desvestir e de vestir as roupas e os acessórios; a utilização da sabonete, o deslizar pelo corpo, do "shampoo", do pente, da escova-de-dentes e da toalha ao se enxugar: revelam ao índio a disposição do indivíduo diante da vida. A vida, no Alto-Xingu, é uma busca da plena relação do homem com o ambiente, conservando, cada um, sua especificidade: índio é gente, e o ambiente é o "habitat" de todos os outros seres não-gente, reais e sobrenaturais. Viver é, para o altoxinguano, a autialização de um estilo pré-estabelecido no mito. É aquele estilo de vida que conhece desde seu nascimento. Assim, percebem os índios, sem pronunciar palavra, sem que o indivíduo se sinta em situação de conforto ou desconforto, sua disposição em aceitá-los e ser por eles aceito. Exercitam seus conhecimentos e seu aprendizado através da observação. No caso, observam, principalmente, aquilo que denuncia os indivíduos: o corpo.

Roupa é, para o índio, aquilo que alguém quer representar, um papel temporário, a pele de um personagem. É tornar-se pessoa: persona. A moda de nossa indumentária caraíba é muito instável e diversificada, ora cobre determinadas partes do corpo, ora cobre outras. Revela-nos parcialmente, conforme determinada orientação. Moda é, para nós, um conjunto de peças de vestir e de adereços, cuja finalidade é cobrir partes do corpo, realçando umas e disfarçando outras. Altera-se, regularmente, segundo imposição de estilistas e de indústrias têxteis. Atuam em benefício das relações funcionais, culturais e econômicas. Definem regras de camuflagem do corpo humano. Procedem à semelhança de uma comunicação. Tal jogo atingiu o mundo dos índios altoxinguanos.

Alguns detalhes têm merecido especial observação entre os homens da região, a ponto de procurar imitá-los. Dentre eles ressaltamos as camisetas de malha com mangas, os calções e os tênis. Tal indumentária substitui, hoje, nos anos noventa, a sunga e as camisetas de malha sem mangas dos anos setenta. O trajar de antropólogos, pesquisadores em geral, e demais categorias envolvidas em atividades de trabalho junto às populações indígenas da região, se resume, hoje, na composição "jeans"/camisetas de malha e tênis, e, ainda, os tradicionais trajes de banho. É possível, no entanto, observar que os índios assimilaram detalhes de alteração da moda. Repetir é, para eles, a melhor forma de aprender. Imitar é a melhor forma de parecer. É "vestir-a-pele-de" (iná - Yawalapíti).

O caso das mulheres se nos apresenta diferente. Parece que encontraram uma moda própria. Caracteriza-se pelo vestido semelhante à linha "diretório", moda feminina elitista surgida no final do século XVIII e prolongada ao início do século XIX. Trata-se, no entanto, de uma simplificação do estilo, no qual um par de alças sustenta uma pala, à qual fixam uma saia de comprimento médio (à altura das canelas), levemente franzida. Tal simplificação facilita a amamentação das crianças,

e, principalmente, o vestir e desvestir constantes em função dos banhos freqüentes e da presença de estranhos.

Lembramos que a mulher altoxinguana não abaixa as alças do vestido para amamentar criança; ela arregança a saia do mesmo à altura do colo para libertar o peito e ofertar os seios à fome do filho. Lembramos, ainda, que o vestir uma roupa confere status a quem a usa. Principalmente ao marido da mulher que assim se veste. Esse, na maioria das vezes, está de calções, ou nú, cotidianamente, preservando a tradição.

Observamos atentamente o linguajar indígena altoxinguano, ao se referir os índios a tais implementos ou complementos modais. Verificamos que os termos em português utilizados para indicar, respectivamente, calças e tênis, são "casa-da-perna" ( $\text{ġutisĩ-ĩné}$  — Kuikuġo) e "casa-do-pé" ( $\text{pĩ-hók}$  — Kamayurá). Da mesma maneira, chamam as nadadeiras de pesca subaquática de "pé-de-pato" ( $\text{upĩlũ-tishá}$  — Yawalapiti), e a máscara de mergulho de "cara-de-ariranha" ( $\text{ĩwĩri-paláka}$  — Yawalapiti). Evidenciam, assim, os índios, a tendência em chamar "casa" a tudo aquilo que cobre ou reveste alguma coisa, e ainda assinalam que essa coisa é o "dono" da referida "casa". Por outro lado, ressaltam a diferença entre objetos antropomorfizados e objetos zoomorfizados. Lembramos que animais também podem ser antropomorfizados. Entretanto, a diferença que queremos mostrar, é aquela revelada no "vestir a camisa de", ou "vestir a pele de". Isto é desempenhar o papel daquilo que camisa ou pele significam no momento. O homem não é um animal aquático, mas lança mão dos "pés-de-pato" para nadar, assim como da "cara-de-ariranha" para enxergar quando submerso. Repetimos que, ambos os animais, pato e ariranha podem "vestir a camisa de homem", isto é, antropomorfizar-se, conforme podemos verificar entre os sobrenaturais.

Destacam, ainda, outro aspecto tão importante quanto o corpo humano, abrigo de toda essa estética codificada, qual seja, seu próprio abrigo: a casa. Dessa maneira, compõem os índios uma metáfora, a metáfora do abrigo. A casa, enquanto entidade "cultural", abriga o corpo humano, entidade "natural"; o corpo humano, enquanto entidade "natural", abriga o conhecimento, a entidade "cultural" mais abrangente.

Parece que, como demonstramos supra, semelhante linha de raciocínio é conservada pelo altoxinguano quando se veste com roupas industrializadas. Ele disfarça sua pele de colonizado e desempenha o papel de conquistador. Ele reconhece que essas e outras são algumas das maneiras existentes de experimentar o espaço. No mato, ele é, periodicamente, forçado a ver onde vai pisar no próximo passo. A cada movimento do corpo necessita reparar novamente onde vai pisar. É grande o número habitual de operações musculares realizadas em função das sensações musculares oferecidas pela experiência de caminhar na mata. É necessário estar sempre atento ao que ouve, ao que vê. É necessário observar as sensações olfativas e táteis, principalmente as plantares. Os perfumes dos cosméticos introduzidos pelos pesquisadores são acrescentados aos odores ambientais de maneira contrastante. As olofações variadas a que se submetem os altoxinguanos ajudam-nos a situá-las no tempo de cada uma delas, e no espaço em que elas sistematicamente ocorrem (espacialidade sinestésica).

São inúmeras as referências anatômicas a partes da edificação altaxinguana. Vários investigadores colheram dados em trabalhos de campo que sugerem identificação entre a casa de moradia e um ser biológico. Mostram que certos termos designativos de detalhes arquitetônicos e peças estruturais da construção residencial são os mesmos empregados para identificar partes do corpo humano, animal, ser mitológico, ou ainda peças de adorno pessoal humano. Não apenas entre os altoxinguanos, mas em vários outros grupos indígenas. (Cf. G. Reichel-Dolmatoff,

1968: 104–110, para os Tukano, D. M. Melatti & J. C. Melatti, 1975: 1–10 e 1980: 114–141, para os Marubo; E. Viveiros de Castro, 1977: 141–145, para os Yawalapíti; L. Hussak–van–Velthen, 1984: 136, para os Wayana e Apalaĩ; M. H. Fénelon–Costa & Malhano, 1986: 27–92, que sintetizam todos casos).

Tal associação não especifica gênero. A casa altoxinguana, além de possuir caracteres masculinos – obviamente referidos pelos índios –, é responsável, na maioria das vezes, pela gestação social de indivíduos, ou seja, sua socialização. Este aspecto indicaria, também, uma condição feminina, caracterizada pela funcionalidade, tal–qual–útero–materno desemenhando sua função precípua. (Cf. Eduardo Viveiros–de–Castro, 1977: 137; 139; 144; 201; 212).

O jovem que se tornará homem, o adulto que se tornará pajé, a moça que se tornará mulher. Enfim, todo indivíduo marcado para ocupar sua posição social no grupo, o qual espera que desempenhe determinados papéis. Definimos papel à semelhança de Thomas Gregor (1982: 6), qual seja, uma parte da cultura que prescreve regras para conviver, uns com os outros. Trata–se de um conjunto de obrigações e privilégios reconhecidos por todos os membros da comunidade. Não são regras e/ou obrigações que ligam os atores entre si, mas sim o texto e as marcações das "deixas" para as várias entradas em cena e outras tantas saídas da mesma, para que todos os papéis correlatos sejam desempenhados à vez e à hora pelos respectivos atores. Seria uma espécie de contrato firmado em função da vida social dos personagens. (Cf. Erving Goffman, 1959: 238–255). Os papéis são absolutamente mais importantes que os atores. Estes o são menos ainda que os personagens.

Atitudes e atos são praticados em conformidade com os modelos míticos. Aprendem a se movimentar e a se posicionar formal e informalmente, de acordo com as circunstâncias. A sociedade define o papel e constrói o personagem. Trata–se da

reprodução social de pessoas específicas, para desempenhar papéis específicos em uma sociedade também específica. (Cf. Erving Goffman, 1959: 238–255; Seager, Matta & Castro, 1974: 4; Thomas Gregor, 1982: 234–250).

Assim, o altoxinguano cumprirá um período de reclusão no "gabinete apropriado" no "interior da moradia", tal qual o ator no interior de um camarim.

	Yawalapita	Kamayurá	Kuikuḡo
'gabinete—de—reclusão'	pĩtshu (barriga)	mĩrĩtsi;apĩl (barriga)	tehú (barriga)
'interior—da—moradia'	pá—nháku—pá (casa—fundo—continuativo)		agá—toginti (na/casa—escondido)

Há registros de reclusões cumpridas em construções especiais, no passado. Entretanto, desde 1978, quando começamos a freqüentar, mais sistematicamente, as sociedades altoxinguanas, não observamos tais excessões. (Cf. Fénelon—Costa & Malhano, 1986: 51–55; 74; 78).

Os altoxinguanos, na vida real, desempenham seus papéis no espaço—palco altoxinguano, cujas características físicas regionais moldam o curso da ação. Sua forma forte é o discurso formal, linguagem de pessoa notável, figura dramática no espaço—palco altoxinguano, encarnada por um ator que, selecionado por critérios e regras de descendência, desempenha o papel de capitão—de—linhagem. Esse papel é uma atribuição de natureza consangüínea, moral e juridico—política. O personagem é função do ritual em questão, e decisão do dono—da—festa. Atua para impressionar as pessoas. Estimula—as a dirigir a atenção mais para determinadas passagens, que para outras. "A metáfora teatral fornece um conjunto de conceitos adequados" à prática de "isolar atos de comunicação que estabelecem e definem as relações" (Cf. Thomas

Gregor, 1982: 11).

Efetuamos, ainda, uma análise das idéias sobre o espaço de morar indígena, tal qual os próprios altoxinguanos a concebem. Utilizamos como matéria-prima a iconografia de desenhos espontâneos. A tradição de coletar desenhos espontâneos entre indígenas brasileiros, iniciada por Karl von-den-Steinen em 1884, foi reintroduzida por Maria Heloísa Fénelon-Costa, na mesma região, a partir de 1961, realizando-o em várias oportunidades. Outros estudiosos efetuaram coleções entre diversos grupos, desde então.

Coletamos desenhos de indivíduos de distintas faixas etárias. Utilizamos, para análise, outras pranchas pertencentes ao acervo iconográfico do Setor de Etnografia/Etnologia do Departamento de Antropologia do Museu Nacional da UFRJ. Ao final de uma seleção, optamos por alguns coletados por Maria Heloísa Fénelon-Costa e Manuel Vital Fernandes, os quais nos pareceram mais adequados aos nossos propósitos.

Procedemos à combinação de dois estudos diferentes, a propósito da criação e da ocupação do espaço, bem como da concepção e realização da imagem. Um deles é de autoria de Gaston Bachelard (1957), e diz respeito à estética de imaginar. O outro constitui vasto estudo de representações espaciais indígena através da iconografia de desenhos espontâneos altoxinguanos. Produziu-o Maria Heloísa Fénelon-Costa (1988). Fundamentamos tal análise nas relações entre aquelas idéias consideradas tradicionais e as recentes, adquiridas através de contato com a sociedade nacional. Para isso foi necessário recorrer à memória tribal e a reformulações devidas às gerações mais novas.

A análise da cada altoxinguana e da percepção que dela têm seus ocupantes



nos revelou as diferentes formas possíveis de concepção da ocupação do mesmo espaço. Trata-se não apenas do mero mecanismo de adaptação ecológica, mas, sobretudo, de formas diferenciadas de apropriação e hierarquização de espaço habitado.

A casa altoxinguana tradicional,

	Yawalapita	Kamayurá	Kuikuḡo
'casa-verdadeira'	pá-ruru	hók-ikatu	iné-ekṭṭu

é construída para moradia de uma família extensa. Inexistem casos de unidades habitacionais destinadas ao alojamento de famílias elementares independentes, em quaisquer aldeias visitadas. Investigamos, também, as formas de associações entre membros das referidas comunidades, tanto para a edificação das casas comunais, as residenciais, quanto da casa comunitária, a

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'casa-das-flautas- —cerimoniais'	apapáiu-pá (flautas/cerimoniais—casa)	yakui-hók (flautas cerimoniais—casa)	kaḡitó-iné (flautas—cerimoniais—casa)

cujos termos usados em linguagem cotidiana, são, respectivamente

'casa-do-meio'	kwakúti	tapwĩn	kwakútu
Sabíamos, por informações anteriores, que a casa-verdadeira é 'feita-por-todos; —por-todos !	umá-talhi (feito—por/todos)		tatúte-toho (todos—feito/por/para)

No interior da casa tradicional altoxinguana, cada família elementar dispõe de

um espaço particular (epugu — Mehináku) para dormir e comer, embora inexistas divisões internas. As unidades formadas pelos vários segmentos residenciais não são, por isso, expressas concretamente. Entretanto, em limites são reconhecidas por todos os membros. Cada indivíduo habita o setor que lhe corresponde, cada corpo ocupa uma rede, cada rede um espaço a ela destinado na hierarquia familiar.

Quanto aos aspectos tecnológicos, sabemos que a preparação dos materiais de construção, e dimensionamento da madeira e a maleabilidade de cipó e da embira determinam a conformação e a qualidade estruturais, bem como de acabamento da construção. O pé-direito alto torna seu interior mais agradável sob o sol quente da região. Oferece, também, melhores condições para que a fumaça se dissipe a nível mais elevado que aquele onde se encontram os habitantes. A baixa altura de ambos os acessos ao interior da habitação dificulta a invasão de inimigos naturais e sobrenaturais, vivos e mortos. Ajuda, também, a manter a penumbra necessária para afastar insetos de seu interior. Os insetos constituem o grande problema das regiões tropicais. A penumbra permite que os olhos descansem da grande claridade diurna. Permite a recomposição do corpo atingido pela incidência perpendicular dos raios solares, principalmente a cabeça, e a superfície da pele.

Pesquisamos materiais de construção e efetuamos um pequeno levantamento etnobotânico relativo à habitação. Contamos com o apoio da professora titular da cadeira de Botânica Taxonômica, Dra. Margareth Emmerich, naturalista do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para identificar o material coletado. Este aspecto tornou-se relevante, uma vez que não existem informações a propósito dos materiais empregados na construção das habitações altoxinguanas. Inexistem maiores informações a respeito da produção de corantes vegetais, e são reduzidos os estudos sobre a flora medicinal entre eles. Temos informações de que alguns estudiosos paulistas de farmacologia se interessaram por esse aspecto entre os

anos sessenta e setenta. Nesse aspecto, também, a pesquisadora Margareth Emmerich tem sido uma das raras exceções, no Alto-Xingu.

Sabíamos, de antemão, que esses índios se utilizam da mesma madeira para confeccionar apoios específicos da estrutura da casa-de-moradia, e a estrutura central, a "figura-do-morto" esculpida, da festa do kwarĩp, a libertação das "sombras" dos mortos. (Cf. Ellen B. Basso, 1973: 141; Pedro Agostinho, 1974a, específico sobre a festa do kwarĩp; Emmerich, M., Emmerich, C. & Senna-Valle, L., 1987: 389).

Entretanto, não nos foi possível proceder às desejadas identificações. Lamentamos profundamente tal impossibilidade. As vezes em que pudemos viajar ao campo não coincidiram com as florações das respectivas plantas. A flora altoxinguana, segundo informações da Dra. Margareth Emmerich, atinge sua exuberância inflorescente na época das grandes chuvas, qual seja, março, abril, maio. Assim, trouxemos apenas galhos, folhas e segmentos das cascas das árvores. As amostras incompletas não nos permitiram afirmar quais, dentre as *variegatas*, seriam aquelas de nossa amostragem. Optamos, conforme sugestão da especialista, pela indicação da espécie e da família.

Acreditamos ter sido Franz Boas (1911 e 1938) o primeiro etnólogo a enfatizar a relação existente entre língua e cultura. Analisou o léxico de duas línguas e revelou as distinções estabelecidas por pessoas de culturas diferentes. Desde então, as análises do léxico têm sido associadas aos estudos das chamadas culturas arcaicas. Há alguns estudos, já clássicos, de etnocientistas, no exterior e no Brasil. Eduardo Viveiros-de-Castro (1977; 1978 e 1979) é, para nós, a forma forte de atuação nessa linha, dentro do Alto-Xingu. Seu trabalho entre os altoxinguanos Yawalapítĩ (Aruak) evidenciou formas básicas de apreensão da realidade social, natural e sobrenatural,

traçando as conexões entre esses domínios. A adequada manipulação de um instrumental etnolingüístico revelou-nos o fio condutor do pensamento estético altoxinguano, desde o "arquétipo" até a "atualidade", como ele próprio especifica.

Ocorrem freqüentes estudos das concepções de tempo e da história através da morfologia da linguagem. Alguns autores insistem, inclusive, na "aderência" de tais concepções à morfologia da linguagem em questão. A maneira como o altoxinguano sente as condições e exigência de sua vida diária é revelada na maneira de falar. É revelada na linguagem e nas formas de comportamento. Entretanto, não tem sido, para nós, entusiastas da cultura altoxinguana, possível atingir um eventual vivido de tempo e da história altoxinguanos.

Paul Ricoeur (1979: 21-22) entendeu que a diversidade das culturas provém da diversidade das linguagens, num sentido mais amplo. Talvez mais profundo que a simples diversidade de vocábulos e sintaxes. Mais até que a diversidade literária das formas de narrativas, apropriadas para cada evento. Entretanto, sabemos que, na região em estudo, a diversidade lingüística, por sua própria sobrevivência, permitiu uma uniformização da linguagem, falada e ritualizada, portanto, cultural. O índio altoxinguano encontrou uma maneira muito particular do falar o português. Esse "português-altoxinguano" é falado, principalmente nos Postos Indígenas. Charlotte Emmerich (1988) estudou-o entre os índios freqüentadores do P. I. Leonardo Villas-Boas. Poucos são os índios que, permanentemente, morando em aldeia, conhecem a língua e os costumes caraiba. Bruna Franchetto (1986) superou alguns problemas iniciais de sua pesquisa entre os Kuikuçõ (Karibe), quando apenas um índio dominava as relações com caraiba. As mulheres não falavam o português. Até aprender a língua Kuikuçõ, a lingüista permaneceu restrita às áreas de influência masculina, tais como o centro da aldeia e as pescarias. A partir do momento em que dominou a língua, foi transferida para a periferia da aldeia, área predominantemente

feminina. Bruna Franchetto procurou aprender no modo indeterminado de fluir a fala Kuikuço, suas unidades significativas. Delimitou suas fronteiras e classificou-as nas categorias substantivo, verbo, modificador, morfemas gramaticais, etc. Seu trabalho confirmou, para nós, o caminho de pensamento estético altoxinguano revelado por Eduardo Viveiros-de-Castro.

Edward T. Hall (1966: 76) supõe que a arte de outras culturas, particularmente aquela que difere da nossa, oferece informações significativas sobre os mundos perceptivos de ambas. Parece ter sido este o caminho de Boas ao se utilizar de léxico de duas culturas para efetuar sua análise. Na verdade, dissecamos a natureza segundo a orientação classificatória oferecida por nossa língua. As categorias e os tipos isolados de fenômenos, tais como espacialidade, temporalidade, historicidade, não existem na natureza. O mundo nos é apresentado como se fosse uma sucessão de imagens e impressões que devem ser organizadas por nessa mente. Grande parte delas é expressa através de sistemas lingüísticos. O trabalho de Maria Heloisa Fênelon-Coata (1988) junto aos altoxinguanos Mehináku (Aruak) resultou no estabelecimento de bases e estudo da iconografia altoxinguana. Mostrou que, como observador humano que é, o índio subdivide a natureza para organizá-la em conceitos, atribui significado às coisas devido ao fato de participar de um consenso para assim agir. Tal consenso, como confirmamos em Eduardo Viveiros-de-castro (1979: 40-47), encontra-se embutido no processo de socialização. Tal se verifica entre os índios altoxinguanos. É praticado por todas as tribos e explicitado nas línguas Tupi, Karibe, Aruak e Trumai, faladas na região. Notamos que são os termos de tal acordo que sugerem o referido consenso. A fala dos grupos em questão legitima a organização dos dados que o citado acordo determina. Parece que a situação enreda, também, em sua trama, um sentido coercitivo.

○ âmbito altoxinguano possibilita a seu intérprete evocar, além do léxico, a

categoria do texto sobre estórias míticas, que permitem ao indivíduo reconstituir uma história, articulando-a em narrativas. Pedro Agostinho (1970, 1974a e 1974b) utilizou-se de inúmeras versões coletadas entre grupos falantes de línguas Tupi (Kamayurá e Awetí). Roque de Barros Laraia (1970: 107-132) utilizou-se de três versões principais, em línguas diferentes (Bakaiçî, Kalapalo e Kumayurá) como referência; empregou outras versões originárias de outras culturas como pontos de comparação. Ambos os autores reconstituíram o mito altoxinguano da criação e efetuaram, ambos, cada um a sua vez, uma análise enfatizando os aspectos que, respectivamente, consideraram relevantes.

À semelhança desses autores, efetuamos uma análise tomando como orientação principal, isto é, como referência, a estrutura do mito relevado nos trabalhos de Pedro Agostinho. Parece-nos mais abrangente. Ao mesmo tempo, essa nossa atitude encontra reforço na declaração de Roque de Barros Laraia (1970: 118-120), quanto à origem Tupi do mito-da-criação.

Entretanto, estamos muito mais preocupados com a estrutura do mito, com a estrutura social veiculada, a tecnologia e a estética que o mito traduz, que, propriamente, com a narrativa ou com as especificidades étnicas. Recorremos aos fragmentos do mito por nós coletados, e pelos vários pesquisadores, entre os diversos grupos lingüísticos da região, por nós visitados. Entre os Yawalapíti adquirimos nosso maior conhecimento do "mito" (awnati - Yawalapíti), palavra que, segmentada, encontramos "nossos-avós", indicando "ancestrais". Usamos os dados de vários outros pesquisadores da cultura altoxinguana, na busca e na confirmação de coincidências, embora tenham sido colhidos com outras perspectivas de trabalho. Confirmamos nessas informações através de suas publicações durante um século de revelações específicas dessa cultura. Esses autores são: 1 - Max Schmidt (1922), primeiro etnólogo a nos mostrar a função econômica do espaço doméstico entre os povos das

nascentes do rio Xingu, e a definir, em termos de limitação do espaço físico o conceito de casa; 2 — Vincent M. Petruccio (1932) nos informou a respeito de especificidades culturais da área, bem como de grupos indígenas, tais como Aipatse, Tsuva e Nağavute, falantes de línguas Karibe, os quais foram, posteriormente, absorvidos pelos grupos indígenas mais fortalecidos por contingente demográfico; 3 — Karl von-den-Stainen (1940), etnólogo alemão que, no início do século XX, nos alertou sobre o grau de difusão da cultura material entre os grupos indígenas instalados na área dos formadores do rio Xingu, bem como de um mito da criação; 4 — Eduardo Galvão (1950) realizou viagens à área e efetuou pesquisa sobre um jogo de lançamento de dardos por intermédio de propulsores, denominado pelos Kamayurá (Tupi) "tucum"; 5 — Pedro E. de Lima (1950) acompanhou o processo de retirada da casca de jatobá para a confecção da grande canoa altoxinguana; 6 — José Candido Mello Carvalho, Pedro E. de Lima e Eduardo Galvão (1953), conhecidos cientistas do Museu Nacional, realizaram importantes estudos sobre a fauna, a flora e a relação que os vários grupos étnicos altoxinguanos mantêm com os mesmos; 7 — novamente Eduardo Galvão (1953) realizou importantes estudos na área, dessa vez, sobre a cultura e o sistema de parentesco entre os grupos indígenas da região; 8 — Murphy & Quain (1955) nos informaram sobre a situação dos Trumai e suas relações com os demais habitantes da região; 9 — Yolanda Lhullier dos Santos (1956) foi quem primeiro se interessou, especificamente, pela festa do kwarip e, no entanto, suas melhores informações não chegaram ao nosso conhecimento, ou, nós não conseguimos ter acesso a elas; 10 — Gertrude E. Dole (1951/62) realizou algumas escavações de cunho arqueológico em território Karibe, em locais de presumível antiga situação de aldeias, principalmente Kuikuro, permitindo efetuar um perfil do deslocamento desses grupos no território; 11 — Harald Schultz (1965/66) registrou inúmeras versões do mito da criação entre os Wauzrá e publicou algumas delas, juntamente com passagens e conquistas heróicas de personagens de origem tribal conhecida, situados em época intermediária entre o mito propriamente dito e a história da "humanidade atual"

altoxinguana; 12 – Eduardo Galvão e Mário Simões (1966) estudaram questões de sobrevivência na área; 13 – Roque de Barros Laraia (1970) recolheu uma série de versões do mito entre os grupos de língua Tupi, Awetĩ e Kamayurá, realizando comparações com outros colhidos entre os Kalapalo (Karibe) e outros mitos de criação, também de origem Tupi, entretanto coletados por outros pesquisadores entre grupos indígenas instalados fora da região do Alto-Xingu; 14 – Cláudio e Orlando Villas-Boas (1970) publicaram coletânea de textos de narrativas míticas ouvidas entre vários grupos altoxinguanos; 15 – Pedro Agostinho (1970, 1974a e 1974b) dedicou-se intensamente no estudo do mito da criação colecionando o maior número de versões já coletado entre os altoxinguanos, objetivando ao entendimento do ciclo do kwarĩp, desde a morte até à libertação da "sombra-de-morto"; 16 – Ellison B. Basso (1973) estudou a sociedade Kalapalo (Karibe) e a participação do indivíduo; 17 – George Zarur (1975) descobriu as relações de parentescos que envolvem determinados indivíduos participantes de alguns rituais, e as atividades econômicas necessárias para a realização desses mesmos rituais; 18 – Carmem Junqueira (1975) estudou a sociedade Kamayurá e suas relações com a lagoa Ipavu; 19 – Anotações de nossas viagens e entrevistas (1978–1991); 20 – Berta G. Ribeiro (1979; 1987) publicou seu diário-de-campo de seus estudos no Xingu, principalmente entre os grupos de língua Tupi; dentre os quais pesquisou cestaria e traçado; 21 – Thomas Gregos (1982) se interessou pelas performances dos personagens sociais entre os Mehináku (Aruak); 22 – Bruna Franchetto (1986) traduziu para nosso entendimento, a morfologia da língua Kuikuḡo (Karibe); 23 – Bruna Franchetto & Márcio d'Olne Campos (1987), realizaram um estudo sobre o calendário Kuikuḡo (Karibe); 24 – Maria Heloisa Fénelon-Costa (1988), estudou a estética Mehináku e seus códigos impressos em desenhos espontâneos; 25 – Etienne Samain (1991) coletou mitos ao redor de Ipavu, a lagoa Kamayurá (Tupi).

Quanto aos termos originários das distintas línguas faladas na região, optamos



por transcrevê-los, na medida do possível, em Yawalapíti (Aruak), Kamayurá (Tupi) e Kuikuro (Karibe). Confessamos que Eduardo Viveiros-de-Castro, Pedro Agostinho, Márcio Ferreira-da-Silva e Bruna Franchetto foram nossos grandes aliados na confirmação do falar essas línguas. Eles decodificaram-nas e transcreveram-nas antes de nós. Sempre que for possível, usaremos suas próprias traduções para a língua portuguesa. Quanto aos outros falares, eventualmente citados no texto, acreditamos em nossos ouvidos.

Também não nos preocupamos com a pertinência étnica de determinadas passagens do mito. Acreditamos que o mito é único, sem variantes. Os contadores o narram segundo seu próprio ponto-de-vista. Daí ocorrer entre eles uma classificação de narrativas que varia entre verdadeira e incorreta.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mito'	awnatī	moroneta	aki-nhã
'narrativa'	inutaya	moroneta	aki-tsu
'discurso-formal; -verdadeiro'	yayakatuāli-ruru	neēng-ikatu	aki-ekúḡu
'fala-do-chefe'	anulaw- -yayakatuāli	morerekwat- -ne-ēng	anetī- -itaḡínhu
'história'	inutaya	moroneta	aki-nhã
'fala-de-pajé'	yayakatuāli-málu  (fala-ruim)	o-mo-atareim  (3ª.p-causativa-falar/mal)	hiati- -itaḡínhu

A tradição oral pressupõe a perda de informações preciosas, sem que, necessariamente, exista intenção no fato de omitir dados. Por esse motivo, o bom narrador altoxinguano tem, sempre, a seu lado, um parceiro, cuja função é atestar a

veracidade de suas informações. Assim os índios preservam as informações corretas. O propósito de preservação vigente entre os vários grupos sociais multilingües instaladas na região, se baseia em noções vinculadas à descendência patrilinear; os indivíduos têm seus vários pré-nomes que cobrem as frases do ciclo vital, alguns bilateralmente herdados, mas apenas um nome fixo, o qual corresponde à origem tribal pela linha paterna.

Admitimos que o espírito crítico altoxinguano contribui grandemente para a praxis de tal ideologia. É uma forma passível de ser tida como solução e resposta ao multilingüismo generalizado decorrente da exogamia tribal, como forma pacifista de aliança política.

Apresentamos o mito, como dissemos anteriormente, com base na construção do "arque-mito" proposto por Pedro Agostinho (1970: 464-465 e encarte). Procedeu-o, o autor partir da ordenação de "todas as unidades mínimas de todas as variantes". Elegemos, como referência, esse "hipotético texto arquetipal", inspiração nos mitemas de Claude Lévi-Strauss (1973: 237-265). Não transcrevemos as narrativas indígenas, mas apresentamos o conteúdo em itálico, procedido ou seguido de argumentação em tipo baixo. Transcrevemos termos lingüísticos, extraídos das narrativas por nós coletadas, os quais consideramos de interesse para o contexto. Alguns termos ou expressões foram morfologicamente segmentados, indicando os morfemas contribuintes para a formação do termo ou expressão. Muitos são recorrentes e contribuem para a formação de termos indicativos do pensamento estético altoxinguano, como veremos em seguida ao mito.

## CAPÍTULO III

### HISTÓRICO E AMBIENTE

A noção de experiência espacial tem a dimensão do espaço concreto ocupado pela floresta cortada pelos rios e banhada pelas inúmeras lagoas. O que o altoxinguano pode realizar nesse espaço determina a maneira dele experimentá-lo.

Trata-se de um espaço pleno de vegetação intermediária de uma floresta densa e amazônica (Hiloea Amazônica) e de uma formação planaltina arbustiva e herbácea. Ao sul domina o cerrado. Esse é interrompido, apenas, por matas ciliares. Prolonga-se na direção norte e contorna o rio Xingu pela margem direita. Mistura-se, aí, com as matas de galeria dos riachos e iguarapés, e com as áreas de campos. Norte e nordeste contornam a região com a floresta equatorial. (Dados de Galvão e Simões, 1966: 37). A região tem sido, freqüentemente, incluída no clina de "savanas tropicais". É bastante rico em várias espécies de animais de ocorrência amazônica.

A descaracterização margeia os extremos sul, sudeste e sudoeste. Lá surgem outras formações topográficas e ocorrem os campos e os cerrados. Tais aspectos caracterizam-na como zona de transição floresta amazônica-planalto central. São as supra referidas "savanas tropicais".

É uma região plana. Tem aproximadamente 200.000,00 km<sup>2</sup> (duzentos mil quilômetros quadrados), situados entre os paralelos 10 e 14. É cortada, ao sul, pelos cursos d'água formadores do rio Xingu. Ao norte, pelo rio Xingu e seus primeiros afluentes. Os cursos formadores do rio principal são o Kuluene, o Kurisevu, o Ronuru e o Batovi. Alguns autores incluem os rios von-den-Steinen, à esquerda, e o Jatobá,

à direita. Ambos são seus subafluentes. Os afluentes são os rios Suiá—Missú, Manitsua—Missú, Uáia—Missú, Auáia—Missú e Jarina. (Cf. Galvão e Simões, 1966: 37).

Os formadores do rio Xingu têm suas origens nas fontes d'água que brotam dos espigões e chapadões a centro—oeste do planalto. Os vários filetes d'água se dirigem ao vale e incorporam os rios cujas águas se reúnem para formar o rio Xingu.

Essa região somente veio a ser devassada em 1884, por Karl von—den—Steinen. Desconhecemos quaisquer documentações a propósito de eventuais explorações ocorridas em época anterior.

A extensa área parecia, aos aventureiros, desprovida de recursos minerais, tanto quanto produtos de coleta. O acesso difícil a protegia do colonizador neo—brasileiro, bem como do especulador latifundiário. As corredeiras do rio Xingu impediam o acesso ao norte; ao sul, a aridez do chapadão matogrossense ressecava quaisquer novas intenções. Assim permaneceu intocada pelas frentes de expansão da sociedade nacional até o século XX.

Karl von—den—Steinen, etnólogo alemão, saiu de Guiabá ao crepúsculo do século XIX. Atravessou a Paranatinga e alcançou a referida área. Lá encontrou várias aldeias de agricultores—pescadores. Falavam línguas pertencentes a diversos troncos e famílias lingüísticos. Eram os Bagamĩ—Nahukwá, com nove aldeias, e os Bakaiçĩ com oito. Falavam ambos dialetos Karibe. Os Mehináku tinham três aldeias, enquanto os Waußrá e os Yawalapiti tinham duas aldeias cada, e os Kustenáu uma. Todos falavam línguas Aruak. Os Kamayurá possuíam quatro aldeias, e os Awetĩ, apenas uma. Falavam línguas Tupi. Observou o etnólogo alemão a presença de alguns grupos marginais aos padrões culturais altoxinguanos. (Cf. Karl von—den—Steinen, 1940:

197). Estivama-se, então, uma população total de 3.000 indivíduos. (Cf. Mapa 1).

Os Suiyá, falantes de língua Gê, participavam apenas marginalmente da cultura em questão. Os Trumai, de língua isolada, eram grupos recém chegados. Ainda não haviam sido assimilados. Distribuíam-se entre duas aldeias. Os Manitsawá, os Yarumá, os Yuruna, os Kayapó-Mentuktire, e, mais recentemente, os Kayabi, os Ikpeng-Tshikão e os Krĩn-ak-rore, além de marginais aos padrões culturais, marginavam o território. Pouco a pouco se estabeleceram em território próprio extra-aito. Apenas os Trumai se integraram. (Cf. Karl von-den-Steinen, 1940: 244; Murphy & Quain, 1955: 4-8; Galvão e Simões, 1966: 40). Os Ikpeng-Tshikão decidiram aceitar convite dos irmãos Villas-Boas. Assentaram-se junto ao Posto Indígena Leonardo Villas-Boas, na passagem dos anos sessenta para os anos setenta.

A concentração desses grupos indígenas ao sul da bacia hidrográfica xinguana chamou a atenção dos viajantes. Em primeiro lugar, perceberam a diversidade lingüística. Em segundo, observaram sua associação a uma grande homogeneidade cultural. Em terceiro, constataram a aliança articulada em elevado grau de tolerância mútua. Tal lhes proporcionava uma coexistência relativamente pacífica. Esta, no que parece, lhes foi imposta sobre seus espíritos exaltados pelos atropelos na luta pela sobrevivência. O grau de difusão de considerável número de elementos culturais levou Galvão (1950: 47; 1953: 3; 1960: 28) a considerá-lo sob um ponto de vista bastante amplo. Tão amplo quanto o de uma "área cultural". Segundo o autor, trata-se de uma área geográfica em que elementos culturais significativos apresentam relativa uniformidade e continuidade em sua distribuição. Caracterizou e propôs considerá-la "uma região etnográfica sui-generis". Denominou-a "área do uluri". Uluri é um termo de origem Bakairi usado para designar um triângulo de entrecasca de árvore usado pelas mulheres para proteger-se contra o excesso de solicitações sexuais.

Os traços característicos altoxinguanos foram assim enumerados em Galvão (1960: 28-29) e em Galvão & Simões (1966: 41).

.. "aldeia com as casas dispostas em círculo, ligada sempre por uma picada de acesso a uma lagoa, ocupando a residência do 'capitão' da aldeia posição fronteira a essa picada; casas de planta elítica, cobertas de sapé, sem distinção de teto-parede e com duas aberturas (uma de cada lado maior); 'casa das flautas' e gaiola cônica para gavião-real, no pátio interno da aldeia; uso intensivo da mandioca em forma de beiju; ausência de bebidas fermentadas; esteira de talos de buriti para espremer mandioca em substituição ao tipiti; predominância de produtos de pesca sobre os de caça na alimentação; arco de secção circular ou elítica; flecha de cana-de-ubá e emplumação costurada; propulsor de flecha para fim cerimonial-desportivo; canoa de casca de jatobá, remo de pá longa e lados paralelos; uso feminino de minúscula tanga de entrecasca (uluri); colares de peças quadrangulares ou circulares de concha; tecelagem de redes e braçadeiras de algodão e buriti; bancos zoomoráficos esculpidos de uma só peça de madeira; cerâmica utilitária..., compreendendo penelas de várias dimensões e vasos zoomoráficos. (...); residência patrilocal com um período de matrilocidade temporária (Matri-patrilocal de Murdok); famílias extensas, com descendência bilateral; fusão terminológica nas gerações alternadas, ascendente e descendente, e fusão bifurcada quanto aos termos de tios; considerando os termos aplicados aos primos cruzados, o sistema que enquadra o tipo Havaiano, de Murdok; distinção entre os indivíduos comuns ('camára') e uma pequena elite de líderes ou chefes de grupos familiares; xamanismo adiantado; mitologia com dois gêmeos (Sol e Lua); festa dos mortos (Kwarip); atividades desportivas, com a luta 'Huka-Huka' e o 'jogo do Yawari'; danças com máscaras de madeira ou palha; flautas cerimoniais interditas às mulheres; enterramento direto e primário".

A homogeneidade cultural indicaria certa "antiguidade" de ocupação e um grande "amadurecimento" nas relações intertribais. Entretanto, pouco se sabe a respeito da história altoxinguana. Admite-se que os grupos lá instalados tenham atingido a região vindos do norte, via rios Xingu e Tapajós. Fugiam, provavelmente, dos processos de rearranjo demográfico iniciados com a conquista do Brasil pelos portugueses. Culminaram com as "frentes brasileiras de expansão" ao norte. Significaram para os índios, a obtenção de uma área de refúgio isolada das frentes pioneiras nacionais. Permitia-lhes contatos esporádicos com outros grupos indígenas. Os Yawalapíti confirmaram tal rota em suas lendas. (Cf. Eduardo

Viveiros-de-Castro, 1977: 23). Os Kuikukõ falam a respeito de sua chegada e das primeiras instalações. (Cf. Bruna Franchetto, 1986: 64-68). Os grupos Tupi, segundo Galvão (1953: 9), parecem ter sido os últimos a encontrar o local. Gertrude E. Dole (1960: 421) considera que, provavelmente, os Aruak tenham sido os pioneiros na busca do refúgio.

Nota-se que os grupos altoxinguanos não têm quaisquer semelhanças culturais com seus vizinhos Jê. Sua cultura se aproxima dos grupos Karibe e Aruak norte-amazônicos. (Cf. Roque de Barros Laraia, 1970: 119). Aliás, os grupos Karibe e Aruak são predominantes no Alto-Xingu. Para Eduardo Viveiros-de-Castro (1977: 23) a sociedade altoxinguana desenvolveu e combinou padrões sócio-culturais comuns à maioria das populações indígenas sul-americanas. Entretanto conferiu-lhes feições particulares. Podemos observar grandes semelhanças mitológicas com os Apopokúva-Guarani, e com os Tembê, em Kurt Unkel-Nimuendaju (respectivamente 1914 e 1915), ou, ainda, com os Tenetehara, em Wagley & Galvão (1961).

Em 1938 Quain observou que o vínculo intertribal no interior da bacia do Alto Xingu era baseado nas relações pacíficas entre as tribos. Essas tribos faziam parte de um sistema social limitado, no qual grupos externos à área não tomavam parte. (Cf. Murphy & Quain, 1955: 10).

George Zarur (1975: 4) acredita que linguas e origens diversas promoveram, através do contato entre filhos de cônjuge de procedência tribal diferente, uma aculturação recíproca e uniformizadora, sob diversos aspectos. Desenvolveram mecanismos sociológicos de integração intertribal que lhes conferiram a identidade de elementos de um sistema social. Entretanto essas semelhanças entre os elementos culturais dos grupos altoxinguanos não impediram e nem anularam as diferenças

importantes entre os diversos grupos. Ao contrário, justamente tais diferenças fundamentam a existência de um único sistema social altoxinguano, obviamente expressa na solidariedade orgânica que estabeleceram.

Por volta do ano de 1940, a população indígena da região do rio Xingu deixou de permanecer isolada. Naquela época, a Fundação Brasil Central e a Expedição Roncador-Xingu impuseram um projeto de "desbravamento" e "colonização" da mesopotâmia Tapajós-Xingu. Fundaram, então, os primeiros estabelecimentos de caráter "permanente" no entrerrios. Orientaram sua atuação no sentido de povoar a região sul do rio das Mortes. Optaram por tal decisão devido às facilidades de comunicação.

A Expedição Roncador-Xingu atuava como um "braço" da Fundação Brasil-Central. Foi liderada pelos irmãos Villas-Boas, Leonardo, Cláudio e Orlando. Chegou ao Xingu em 1946. Instalou acampamentos "permanentes" e campos de pouso em locais considerados estratégicos. Desde essa época o Serviço de Proteção ao Índio (SPI) e a Força Aérea Brasileira (FAB) passaram a atuar na área. O período que veio de 1947 a 1952 levou os primeiros pesquisadores do Museu Nacional da UFRJ à região. Efetuaram, no local, levantamentos e pesquisas sobre fauna, flora e etnologia. Destacaram-se José Candido de Melo Carvalho, Pedro E. de Lima, Eduardo Galvão.

A partir de 1952, esses e outros intelectuais e políticos, começaram uma discussão em torno da criação de um Parque Nacional na área. Estabeleceram, em 1961, 22.000,00 km<sup>2</sup> de superfície. Esta área era inferior às propostas iniciais. Em 1968, reavaliaram os limites em torno de 50.000,00 km<sup>2</sup>. Beneficiaram a inclusão de alguns grupos indígenas situados ao sul da área. Em 1971, o dimensionamento e a conformação da reserva sofreram nova alteração. A parte norte do Parque, bastante povoada por índios, foi aberta a estranhos rotulados de "civilizados". Compensaram a



perda acrescentando área equivalente no sul, entretanto em local não povoado por índios. (Cf. George Zarur, 1975: 4). A arbitrariedade ocorreu em função de um decreto presidencial que priorizava a abertura de uma estrada de rodagem. Seu nome, BR 80. Uniria as cidades de Xavantina e Caximbo. Beneficiaria alguns grandes latifundiários improdutivos das proximidades. A estrada corta o território indígena pouco abaixo da confluência do rio Xingu com seu afluente Manitsáwa-Missu, próximo a um dos principais Postos Indígenas do Parque.

A opinião de Cláudio e Orlando Villas-Boas (1972: 9) aponta dois objetivos que nortearam a criação do Parque Nacional do Xingu, que hoje se chama Parque Indígena do Xingu:

"construir uma reserva natural onde a fauna e a flora intocadas guardassem, para o Brasil futuro, um testemunho do Brasil do descobrimento e, sobretudo, fazer chegar diretamente às tribos indígenas da região a sua ação protetora, prestando-lhes assistência e defendendo-as de contactos prematuros e nocivos com as frentes de ocupação da sociedade nacional".

Para George Zarur (1975: 4), os objetivos da criação do Parque se prenderiam à garantia de terras aos índios, à proteção contra efeitos dissociativos de contato interétnico e assistência à saúde. As relações interétnicas dos altoxinguanos com os xinguanos do norte do Parque parecem ter sido benéficas. O contato com representantes da sociedade nacional ocorria através do Posto Indígena Leonardo Villas-Boas, da base Xingu da Força Aérea Brasileira, bem como de algumas fazendas que circundam o Parque.

Ao tempo de Galvão, o contato da população indígena com os brancos era irregular e esporádico. Apenas os Kalapalo viviam em aldeia situada nas proximidades de uma pista de pouso de aviões. Os irmãos Villas-Boas amorteciam a interferência direta sobre os indígenas. Evitavam quaisquer situações de choque que

resultassem em provável desmoralização das sociedades indígenas locais. A denúncia flagrante desses contatos e sua influência evidenciavam—se através das ferramentas, das roupas e da rapadura que, freqüentemente, surgiram entre os índios. Procuravam, de qualquer modo, preservar as principais características da área. Tais eram os propósitos: manter o isolamento, assegurando cumprir—se a expectativa de que as sociedades indígenas conservassem uma cultura pouco influenciada pelos elementos estranhos.

Galvão considerou falsa a idéia de "pureza original" dos índios (1953: 2) e apontou vários fatores responsáveis pela modificação das culturas da área. Destacou o ajustamento dos grupos de origem diversa, sua influência mútua, e a ação de elementos da cultura brasileira infiltrados. Isso, especialmente entre os Bakaiği, cujo contato com os regionais antecedeu aquele dos demais grupos instalados. Os Bakairi já manejavam há muito as armas de fogo e os instrumentos de ferro. Sofreram de população devido ao contágio de doenças tais como a gripe. Os efeitos cumulativos da Expedição Roncador—Xingu modificaram a cultura dos índios em geral. Conferiram ao quadro cultural altoxinguano graus diferentes de descaracterização, nos diversos grupos com os quais os integrantes da mesma mantiveram relações de contato.

Várias realocações de aldeias se processaram nos anos subseqüentes. Muitas delas se deram em função da localização dos Postos Indígenas; algumas procuravam driblar os ataques rápidos dos Ikpeng—Tshikão, falantes de língua Karibe, outras surgiram de decisões internas que indicaram a opção de procurar melhores campos de cultura agrícola; e outras se desmembraram por desentendimentos entre linhagens. Todas, entretanto, se processaram nos limites dos respectivos territórios tribais tradicionais, conforme reconhecidos nos últimos cinquenta anos. (Cf. Pedro Agostinho, 1974a: 13).

Em 1975 os falantes das línguas Karibe eram os Kuikuḡo, os Kalapalo e os Wagifitī-Matipu. Os 3agamī-Nahukwá, também integrantes desta família lingüística, estavam, na época, dissolvidos entre os Wagifitī-Matipu. Igual situação ocorria com os co-irmãos lingüísticos Naḡavute, Aipatse e Tsuva conhecidos por Vincent M. Petruzzo (1932), instalados em suas próprias aldeias, remanesciam em 1975, os primeiros entre os Kalapalo, e os últimos entre os Kuikuḡo. Os Ikpēng-Tshikão vinham de recente integração ao território altoxinguano, erradicados de Jatobá, seu território tradicional. Até 1975 não eram considerados membros da comunidade altoxinguana pelos demais índios. (Cf. Mapa 2).

Os grupos indígenas falantes das línguas originárias do tronco lingüístico Tupi, em 1975, eram os Kamayurá e os Awetī. (Cf. Mapa 3).

Representavam o tronco lingüístico Aruwak os Wau3rá, os Mehináku e os Yawalapitī. E ainda alguns Kustenáu remanescentes, sem aldeia própria, hospédes entre os Wau3rá. (Cf. Mapa 4).

Os Trumai permaneciam periféricos à cultura instalada. Pouco assimilavam de mito e rituais. Contribuíram, no entanto com a introdução do jogo do javari na cultura altoxinguana, portanto incluíam-se na sociedade abrangente. Além disso, continuavam a fornecer mulheres para os vários casamentos intertribais. (Cf. Mapa 5).

Galvão (1960: 28) incluiu na área cultural do Alto Xingu os índios Bakaiḡi e os Suiyá. A explicação está no fato de abrangerem, as "áreas culturais" de Galvão, grupos indígenas que usufruíram, com os altoxinguanos, algum período de aculturação situado no espaço de tempo entre os anos de 1900 e 1959. Até esta época, Bakairi e Suiyá estavam instalados na área. As anotações de Buell Quain, efetuadas durante

sua viagem exploratória de 1938, revelam que os Suiyá encontravam-se no rio Suiyá-Missu, algumas horas abaixo da grande confluência Kuluene-Kurisevu/Batovi-Ronuru. São os rios que formam o rio Xingu, e se juntam no Morená. (Cf. Murphy & Quain, 1955: 6-15; e Mapa 6).

Os Bakaiḡi, durante os anos sessenta, afastaram-se para o sul. Perderam contato com os demais altoxinguanos. Os Suiyá foram considerados marginais por Simões (1963: 84). Há muito estavam isolados dos altoxinguanos. Permaneciam em maiores contatos com seus co-irmãos lingüísticos vizinhos, os Měntuktire-Kaiyapó, conhecidos por Tshukahamãe (Jê), com os Yuruna e os Kayabí (Tupi). A situação se tornou irreversível quando foram reforçados com a integração dos Tapaiyuna em seu assentamento. Os Tapaiyuna falavam a mesma língua que os Suiyá. A agregação solidificou os costumes Jê. Hoje todas as aldeias da região dos formadores do rio Xingu constituem a continuidade dos grupos indígenas conhecidos por von-den-Steinen. Excessão feita para os Ikpeng-Tshikão, todas abrigam indivíduos descendentes de membros de aldeias hoje desaparecidas, constituindo, uns, novas aldeias próprias, e outros, remanescentes, sem aldeias próprias. (Cf. Eduardo Viveiros-de-Castro, 1977: 25; e Mapa 7).

O Parque apresenta hoje várias subdivisões decorrentes da própria organização natural dos grupos indígenas ao redor de seus co-irmãos lingüísticos de mesma cultura. Ao norte, próximo à foz do rio Suiyá-Missu, estão dois Postos Indígenas: o Yawarum, que serve aos grupos Suiuyá e Krīm-ak-rore, Kayabi e Yuruna; mais adiante, o Kretire, que atende aos índios Kaiyapó. Ao sul encontramos os P. Is. Leonardo Villas-Boas, braço de apoio dos Yawalapiti, Wau3rá e Mehináku, dos Kamayurá e Awetí, dos Kuikuḡu, Kalapalo, Wagifiti-Matipu e 3agamí-Nahukwá; e Pavḡu (Pavuru, situado na região conhecida como Médio-Xingu, mais ao norte que o Morená e pouco ao sul do território Kayabí), que apoia Ikpeng-Tshikão e Trumai.

Importa ressaltar que quase todas as aldeias atuais possuem rádio em funcionamento. Operam-nos funcionários do próprio grupo social indígena instalado. Diariamente efetuam suas comunicações com a direção central do Parque, em Brasília, e com todos os demais postos e aldeias. Fazemo-no pela manhã e ao entardecer. Os operadores são, obrigatoriamente, no mínimo, bilingües.

A distribuição atual dos grupos indígenas do Alto-Xingu retrata a maneira pela qual os falantes de determinados grupos lingüísticos se agruparam em territórios tribais, próximos ou limitrofes. Assim, apesar de pequeno espaço de tempo, pudemos observar que, em 1991, os Kamayurá ainda habitam o entorno da lagoa Ipawu, em mesmo local onde habitavam em 1978, quando lá estivemos pela primeira vez. Situa-se a 9,00 km do Parque Indígena Leonardo Villas-Boas. Existe um pequeno grupo familiar extenso Kamayurá estabelecido no Morená, à margem esquerda do rio Kuluene. Os Awetĩ ocupavam o mesmo trecho do rio Tuwatuwarĩ que ocupava em 1978, o que já ocupavam há mais de vinte anos: a margem direita das nascentes desse rio, o "curva dos buritizais" (sauku táku winha – Yawalapiti). Este rio é afluente do Kuluene por sua margem esquerda. Os Aweti desfrutam de um outro acesso estrategicamente situado, qual seja, a meio caminho da margem esquerda do rio Kurisevo, entre as nascentes e a foz no Kuluene, entre Mehináku e Kuikuḡo, respectivamente. Kamayurá e Awetĩ são os altoxinguanos falantes de línguas filiadas ao grande tronco lingüístico Tupi. (Cf. Mapa 8).

Os Wau3rá ocupavam, em 1991, a mesma área próxima ao rio Batovi, que ocupavam em 1978 e há algumas décadas cerca de 20,00 km do Parque Indígena Leonardo Villas-Boas. Os Mehináku se dividiram entre o curso médio do rio Tuwaturari – conhecido por ser o trecho do rio "na curva do pacu" (yana pükwinha – Yawalapiti) – e as cabeceiras do rio Kurizevo. Constituíam, em 1991, duas aldeias politicamente independentes e distantes entre si cerca de quatro a cinco horas de

caminhada. Uma se situava na margem direita do curso médio do rio Tuwatuwarí, próximo ao local daquela aldeia única que conhecemos em 1978; e outra, situava-se em um campo próximo da margem esquerda do rio Kurisevo.

Os Yawalapfti permaneciam no mesmo rio Tuwatuwarí, em local para o qual obtivemos três denominações. Tais seriam "curva da onça", "curva da rede-de-dormir", e a terceira denominação não sabemos o significado (yamakapúku wínha, amakapúku wínha e emakapuku wínha - Yawalapfti). Situa-se a 1,50 km do Parque Indígena Leonardo Villas-Boas. Lá se encontram há várias décadas. Falam todas línguas integrantes do tronco lingüístico Aruak. (Cf. Mapa 8).

Os Kuikuḡo margeavam, em 1991, todo o rio Burití, à direita do Kurisevo, do qual é afluente. Seus campos se estendem por toda a margem direita do Kurisevo, até sua foz na margem esquerda de Kuluene, seguindo-o acima até às nascentes. O local é denominado "perto da lagoa" (ipatsé - Kuikuḡo). Os Kalapalo permaneciam à direita do Kuluene, divididos em três aldeias. Ocupavam, respectivamente, os campos fronteiros à margem oposta inter-rios Kurisevo-Tuwatuwarí, a região da foz do rio Tanguḡu (afluente direito do Kuluene), e as proximidades do Parque Indígena Saionara, nas cabeceiras do Kuluene, cidade de Canarana, MT. Em 1978 os Kalapalo tentaram se reunir em uma única aldeia, grande e suficiente para comportar seu contingente populacional de então. Essa aldeia ainda existe. É a primeira, a qual nos referimos supra. Lá assistimos ao nosso segundo Kwarip. Os 3agamĩ-Nahukwá se separaram dos Wagifitĩ-Matipu entre 1978 e 1991, e exigiram aldeia nas matas que margeiam à direita do Kuluene, frontais à foz do rio Kurisevo. Os Wagifitĩ-Matipu permaneceram no mesmo local onde os conhecemos em 1978, na região abaixo das savanas Kalapalo, também à margem esquerda do Kuluene. (Cf. Mapa 8).

Conhecemos os Ikpeng-Tshikão em 1978, aldeados nas proximidades do

Parque Industrial Leonardo Villas-Boas. Presenciamos sua transferência para a região do Médio-Xingu. Permanecemos na atual aldeia, também situada, no Médio-Xingu, durante a última quinzena de outubro e a primeira de novembro de 1991. Observamos que este grupo de língua Karibe, agora se encontra bastante integrado em um processo muito particular de altoxinguanização cultural, na margem esquerda do Kuluene. Visitamos também os Trumai, em seu novo estabelecimento "terra preta" (hadit-tin - Trumai). Situa-se à esquerda do Kuluene, numa região conhecida por "jenipapo" (tawariri - Trumai), fronteira no "trecho do Kuluene" por eles denominado Makalawiat. (Cf. Mapa 9).

Kayabi, Yuruna, Suiyá, Kaiyapó e Krñn-ak-roro são considerados

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'não altoxinguano'	waráio	kawaip	gikóḡo
pelos			
'habitantes do Alto Xingu'	putáka	kawa	otómo

Steinen (1940: 244) calculou, em 1884, a população altoxinguana em cerca de 3.000 habitantes. Galvão & Simões (1966: 43) estimaram-na em 652 indivíduos, em 1952. A depopulação foi ocasionada por epidemias que acompanharam os contatos entre índios e "branco". A assistência prestada pela Escola Paulista de Medicina permitiu que, em 1975, a população chegasse a 900 índios. Hoje calculamos cerca de 1.200 a 1.400 índios, apenas no Alto-Xingu. Os maiores contingentes populacionais encontram-se entre os Kalapalo, Kuikuro, Kamayurá e Wauḡrá. Cada aldeia possui, aproximadamente, 200 membros. Os Wagifití-Matipu, ḡagamí-Nahukwá e Trumai apresentam os menores contingentes. Têm por volta de 50 indivíduos, cada aldeia. Os Ikpeng-Tshikão, os Mehináku e os Yawalapíti, têm entre 100 e 150 membros, cada. Estamos somando, aqui, as duas aldeias Mehihaku. Os Aweti chegam aos 100

indivíduos.

Segundo George Zarur (1975: 7) as mudanças drásticas na população constituem fator de primeira ordem na explicação da estrutura social altoxinguana.



## CAPÍTULO IV

## O MITO

## 1. Origem do Ancestral

*O começo era escuro. Tudo cheirava à podridão.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'começo; ancestral; broto; feto	ipú	pitang	opo
'escuro'	hi-kunû		kohó
'cheiro de podre; fétido'		i-tsarēn (3ª.p.possê—cheiro/podre)	emiki
'mau—cheiro'		i-áhwēn (3ª.p.possê—mau/cheiro)	
'feder'			emiki

*O sol surgia, eventualmente, por entre as trevas, as quais ocultavam—no durante a maior parte do período. Um período era equivalente à composição de um estado de sono e outro de vigília. Os seres dormiam e acordavam no escuro. Existiam, apenas, animais e vegetais, naturais e sobrenaturais. Os voadores defecavam sobre os terrestres e aquáticos.*

	Yawalapíti	Kamayura	Kuikuḡo
'bicho de terra'	apapalutápa—mina (sobrenatural—proximidade)		néne
'sobrenatural'	apapalu—tápa (espírito/arquetípico—fraco)	mamaēn	itséke
'vegetais'	áta	iwíráp—iet (árvore—pluralizador)	
'voadores'	kutipira—mina (pássaro—proximidade)	iwírá—het (pássaro—pluralizador)	tólo
'aquáticos'	kupáti—mina (peixe—proximidade)	ipirá—het (peixe—pluralizador)	kága
'dormir'			uiḡúpi
'acordar'			impáki
'cagar'			iki

*Havia um morcego escuro, cor de pintura corporal à base de fuligem. Morava em uma grande casa de pedra, onde hoje é o Salto Paranatinga. Deia restos, apenas, um grande rochedo com muitas fendas.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'morcego'	aluá	aruá	
'pintura—corporal—à— —base—de—fuligem—e—óleo— —de—pequi'	ipitsūn—ahunēn—kwatsi—yat (cor/preta—fuligem—desenho/pintura—dono)		
'casa—de—pedra'	ita—hok (pedra—casa)		

Morcego era especialista na construção de casas. Usava pedras como matéria-prima. Obtinha-as através da aplicação da pajelança ou do sopro-de-fumaça sobre ninhos de cupim (Termite). Por várias vezes, através dessa mesma técnica, criou mulheres-de-flecha. Produziu duas para si mesmo e se casou com elas. Morcego era dono de certas encantações. Procedia soprando fumaça de tabaco sobre os objetos que desejava transformar.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pedra'	tipá	ita	
'corpo-de-fumaça'		o-mo-petim	
		(3ª.p-causativo-fumaça)	
'fumo; tabaco'	airi	petim	
'casa'	pá	hók	iné
'termite'		kípĩ	
'dono-de-encantação'	kípĩ-wíkiti	mo-ang-yat	keheḡé-éto
'soprar'			uḡi

*Havia, também, nas proximidades, uma aldeia de Jatobá (Hymenaea courbaril).*

*Pouco mais afastada, havia uma outra grande aldeia de Pequie e Mangaba.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'aldeia-de-jatobá'	uiyá-táku	yutaip-tap	
	(jatobá-área)	(jatobá-aldeia)	
'aldeia-de-pequi-e- -mangaba'	aká-...-táku	pekei-mangap- -tap	impéḡe- -katúḡa-éte

*Passeando pelo "espaço aberto", Morcego cheirou a Filha-de-Jatobá, reclusa em sua casa. Quis namorar com ela. A moça recusou-o por ser ele muito velho e feio, para ela.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'filha-de-jatobá'		Tanumakalu	
'cheiro-de-mulher'		kuyān-iákuēn	
'reclusa-da-puberdade'	maritshayálu		masópe
'reclusa-em-sua-casa'	pá-inhaku-pá	hok-kwariān	tegingti-īné
	(casa-reclusa-verbal)	(casa-reclusa)	(escondido-casa)
		aé-o-yemin	
		(estava-ela-escondida)	
'velho'	wikinhizi	mira	
'feio'		n-ikatu-ite	
		(negação-bonito-negação)	
		n-(marca de negação associada a)-ite	

*Morcego é um grande agente polinizador de alguns vegetais. Dentre eles estaria o Jatobá. Nesse caso incidiriam duas variedades, um grande e outro pequeno.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ele-poliniza;-copula'		o-mo-emo	
		(3ª.p-causativo-cópula)	
'morcego-grande'		arua-tuwiáp	
'morcego-pequeno'		arua-tāpiācá	

*Morcego armou cilada com auxílio do tio Urubu. O primeiro cederia, como amantes, suas mulheres ao tio. Durante esse tempo, Morcego estaria livre para*

*surpreender a Filha-de-Jatobá. Urubu era o dono-da-luz-do-sol. Trouxe essa luz do dia claro para ajudar o sobrinho. Jatobá organizou festa e Morcego recusou convite, alegando doença. Enviou suas mulheres em companhia do tio Urubu. Mais tarde compareceu camuflado por pintura corporal de urucum-vermelho.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'tio'	uá	api	
		Aweti	
'amante'	ititzju	itingap	a3o
		Kanayurá	
'urubu-rei'		iríwu-itsing	
		(urubu-branco)	
'pintura-corporal-de- -urucum-vermelho'		iríku-tapaka	mangi-epetsaki
(de homem)			(urucum-pintar)

A proposta de Morcego em ceder sua mulher como amante do tio, revela a naturalidade com que um cônjuge aceita que o outro possua amantes. Amantes são uma instituição altoxinguana tão forte quanto amigos. Os padrões culturais altoxinguanos impedem uma desforra pessoal entre rivais, em caso de adultério. O homem pode bater na mulher, reclamar, fazer discurso, separar provisoriamente, etc. Jamais brigar com o rival. (Cf. Eduardo Galvão, 1953: 31-33). Entre pessoas de mesmo sexo não é permitido, ou seja, é anti-ético exteriorizar a raiva. Esse estado alterado decompõe, descompõe ou desconstrói a estética masculina que se baseia na serenidade do corpo e da mente, figura concreta do caráter pacifista. As normas de convivência valorizam o comportamento não conflituoso entre indivíduos de um mesmo grupo local. No entanto, prescrevem represálias contra um ofensor masculino de origem extratribal, em caso de adultério. Entretanto, nada impede que o ofendido

castigue a mulher.

	Yawalapiti	Awetĩ	Kuikuḡo
'amantes'	ititzju	itingap	a3o
		Kamayurá	
'amigos'	ipĩ	yĩrĩp	
'quase-irmãos'		yerée	
'ciúme'		tĩwĩhĩrõn	
'traiva-não-exte-			
'riorizada'	inhĩtitipĩriku		
'agressivo'	kanhuká		

*Morcego entrou, subrepticiamente, no buraco-da-casa, local situado entre os esteios periféricos e a base dos caibros. Lá permaneceu escondido até que surgisse oportunidade de encontrar-se a sós com a menina. Quando todos saíram da casa para o terreiro, para participar da festa, Morcego subiu para a cesta-de-reclusão, abriu a perna da Pilha-de-Jatobá, e copulou. Trabalhou criança várias vezes consecutivas, até saciar seus desejos sexuais.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'buraco-da-casa'	pá-tshakuréku		
'esteios-periféricos'	atati	hoktĩ	
'caibros'	matahi	hoktiawtá	sĩtĩsu
'cesta-de-reclusão'	maiyakũ	ĩrĩkuaip	tatohõgo
		(urucum-pai)	
'ele-fura;-penetra'		o-kutúk	
		(3ª.p.-fura/penetra)	

*A cesta-de-reclusão era uma antiga maneira de recolher moças na puberdade, e mulheres recém-paridas. Parecia gaiola. Ficava pendurada na estrutural horizontal de sustentação da casa. Hoje é usada, apenas, para colher e armazenar pequi. Não existem preconceitos contra relações sexuais pré-conjugais. Existem oposições ao fato de haver gravidez sem o apoio social, biológico e econômico de uma família elementar. O nascimento de um indivíduo nessas condições implica em morte por asfixia, provocada pelo enterramento com a boca cheia-de-terra. A paternidade social é objeto de maior consideração que a paternidade biológica. Existe uma parte do mito que mostra a necessidade das relações sexuais pré e extra-conjugais, sob pena de contraírem doenças caso se abstenham. A falta de "fazer jacaré" torna os índios melancólicos e adoecidos. Jacaré é a prática sexual escondida, pré e extra-conjugal. Pratica-se em áreas próprias, escolhidas pelos amantes. São as "áreas" e os "caminhos de jacaré". Esse jacaré é uma referência mítico, do qual brotaram pequi e mangaba.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'tristeza'	katúpa		
'doença'	kanúpa	wérup	
'áreas-de-jacaré'	yaká-púku		tahinga-éte
'caminho-de-jacaré'	yaká-nápu		tahinga-tapáḡa (jacaré-rasto)
'namorar'			nukéso
'ele-namorou-comigo'		o-ye-mo-uikupatsi (3 <sup>a</sup> .p-1 <sup>a</sup> .p.s.—causativo—namorar)	
'procurar-mulher'			hiása

O altoxinguano apresenta a mulher como entidade de apoio ao homem. No caso, um receptáculo armazenador de esperma, onde este é depositado repetidas

vezes. A passagem mostra a noção de necessitar sucessivas cópulas para "engrossar" uma criança, como se engrossa mingau ou pirão. Engrossar uma criança na barriga da mãe significa prepará-la para nascer. Morcego partiria, em seguida, deixando grávida Filha-de-Jatobá.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuẽo
'esperma; suor'	yatshí		
'esperma; leite— —materno'		taít	
'esperma; sangue'		pẽní	
'transmutar—esperma— —em—feto'	yákipĩnhĩ		
'engrossar—criança'	yumĩ—utukuá (criança—engrossa)		
'gente—pequena—na— —barriga'		imĩ—emirĩko	
'mulher—parir'			itaó—imaãũ
'crianças'			kĩgamũke

As relações de Morcego com a Filha-de-Jatobá acentuaram a oposição entre os grupos de paus, vegetais, e de bichos, animais. Esse tipo de oposição tem sido resolvido, concretamente, por meio de casamentos e de formas ritualizadas de interação. A omissão de Morcego, no entanto, resolveria a questão, caso não ocorresse uma gravidez pubertária. A existência dessa gravidez, entretanto, gerou novo desequilíbrio nas relações de reciprocidade previstas na cultura. Essas relações resultaram da previsão de um nascimento.

*Jatobá procurou o sedutor de sua filha entre os Fegui e Mangaba. Todos eram*



paus, seus filhos eram, talvez, primos cruzados, ou, no mínimo, referenciais/classificatórios. Jatobá sequer imaginava uma exogamia de tal monta. Tal não lhe ocorria.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'primo—cruzado'	italunhīri		

*Pequi* havia nascido de um dos dos testículos do jacaré—antropomorfo. *Mangaba* nasceu do outro. Eram irmãos gêmeos nascido do mesmo escroto, portanto, bivitelinos, por isso, diferentes. Os ramos do *Pequi* frutificavam conforme os pontos cardiais. Ao norte os frutos eram verde—azulados ao sul, amarelados; a leste, esbranquiçados; a oeste avermelhados. Nascido de um dos testículos do amante jacaré, *Pequi* obteve seu cheiro característico das vaginas das irmãs—amantes do jacaré. Por isso é tido como uma fruta afrodisíaca. Pelo menos, as várias danças e brincadeiras, que começaram seu ciclo produtivo, têm caráter erótico. Acreditam altoxinguanos que sua ingestão facilite a concepção.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'testículos'		a—kwāyn—uplá—het (coisa redonda—pênis—ôvo—pluralizador)	
'pequi'	aká	pekei	impe
'mangaba'		mangap	katúḡa
'irmão'	itutaká		
'irmão—mais velho'	itapīri	tikeit	
'irmão—mais novo'	itshīri	tiwit	
'gêmeos'	pī		
'verde—azulado'	tahirulá		
'amarelado'	iunutuná		

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'esbranquiçado'	hémí		
'avermelhado'	kaputshaká		
'vagina—dela'	i—iwírīti	h—tama	...—iḡī
		(3ª.pos.—vagina)	
'cheiro—forte'	ahí		

*Finalmente a criança nasceu.* Passou a ser conhecida por vários nomes, conforme os grupos lingüísticos altozinguanos. Tal variedade de nomes próprios tem fundamento. 1 — Na aculturação do mito, quando cada grupo lingüístico passou a chamá-lo, provavelmente, pelo nome próprio de seu herói cultural tradicional. Esse herói seria anterior ao processo aculturativo. Para todos os efeitos, essa criança seria o ancestral comum de todos os altozinguanos. Esse dado nos remete a uma outra possibilidade. 2 — É uma possibilidade tão concreta quanto a primeira. Trata-se de costume dos avós nomearem os netos. Assim as crianças possuem dois nomes, herdados bilateralmente de seus avós. A cada nova etapa de sua vida, o indivíduo troca de nome adota um outro. Assim vai acumulando vários nomes durante sua vida, os quais descarta na medida em que nasce um neto. Assim, ancestral poderia possuir todos os nomes pelos quais é conhecido. Ele os teria dado a cada um de seus descendentes que iniciaram os grupos sociais locais. Teria inaugurado tal sistema de nomação. Aos meninos, os nomes dos avós paterno e materno; às meninas, os nomes das avós paterna e materna, respectivamente.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ancestral'	Kwamuti	Mawutsining, Moãntsining	Kuantigī

a origem do nome, na realidade, ainda não foi pesquisada. Entretanto, sabemos que:

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'espécie de árvore' (pau-de-leite-para-pintura)		mawu	
'um-dos-antigos-dialetos-ou- linguas-Tupi-falados-no-Xingu'.		mawutsi	
Por outro lado, temos que:			
'cobra-cascavel'		moỹ-tsining	
		(cobra-chocalho/de/pé)	
'chocalho-de-castanhas-de-pequi' (usado no tornozelo)		tsining	

Os termos Moãtsining e moỹtsining nos parecem muito próximo, morfologicamente. Mais próximos pareceriam, quando, adulto, o personagem ancestral se tornaria um perito em fórmulas de encantação, nas quais utilizaria o chocalho, além do sopra-de-fumaça, como instrumentos auxiliares de encantamento.

*Jatobá pensou em organizar festa e convidar Paus e Bichos para descobrir o pai da criança -nascida.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dono-da-criança- -recém-nascida'		yamamukú-wíkiti	

A mãe da criança era a figura ligada com o misterioso e insondável mundo interior. Não dizia palavra desde a visita do amante desconhecido. Era a imagem inconsciente. Como se por atrás da representação e por baixo do mundo diário, sob a luz incerta daqueles dias, existisse um outro mundo. Um mundo profundo e denso.

cheio de coisas ocultas e mistérios a ser desvendado. Um mundo na qual ninguém penetra sem o consentimento de seus "donos" invisíveis.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mulher—recém—parida'		ipítuhukupap	

Esse universo continha tanto as potenciais passíveis de ser desenvolvidas na personalidade indígena, quanto os aspectos sombrios e primitivos do ser humano. Lá também permanecia latente o segredo do destino individual, até estar maduro para se manifestar.

Esse modelo—mítico representa a parte do altoxinguano que conhece segredos do mundo interior. Entretanto só conseguiria ter melhor noção das coisas, através de um despertar consciente. Tal se manifestaria por meio de sonhos ou coincidências que o levariam a questionar a existência oculta de padrões de procedimento operando dentro de cada indivíduo.

○ personagem encarna o modelo—mítico de maneira sedutora e fascinante. Jamais fala de seus segredos. Da maneira semelhante o mundo

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'escuro'	kunú		kohó

do inconsciente penetra sonhos, fantasias e intuições. Contudo, no momento em que a mãe—da—criança precisou colocar o inconsciente ao lado do intelecto, em seu próprio benefício, ele escapou. Seu mundo, embora, sombrio oferece lampejos dos padrões e dos movimentos em ação interior. Requer paciência e tempo antes de ser trazido ao conhecimento consciente.

O mito desse personagem engatinha o movimento cíclico de tempo. Descreve ritmo misterioso. Os embriões de mudança e dos novos potenciais estão protegidos no mundo do inconsciente, antes de terem permissão para ser gerados e trazidos ao conhecimento do mundo material. A Filha-de-Jatobá é a imagem da lei natural, que opera nas profundezas da alma e orienta o desenrolar do destino. Parte de um ponto invisível, apenas revelado por meio do sentimento, da intuição e dos sonhos. O personagem induz o encontro com o mundo interior de cada indivíduo, sem quaisquer explicações. Pode estar sendo conduzido por intermédio de seus interesses pelas coisas ocultas, pajelança, feitiçaria, ou, talvez, algum sonho perturbador: algo que lhe diga existirem forças sobrenaturais que atuam na vidas das pessoas. Assim, o personagem começa a penetrar o mundo noturno, sombrio e desconhecido: após ter aprendido sobre sua natureza, corpo e necessidades; após ter-se colocado no mundo por meio de seus pais biológicos e/ou sociais. Excitado e perturbado se dirige à figura silenciosa que caracteriza o modelo a ser reproduzido. Um nível mais profundo e sutil: o útero inconsciente. Lá residem os padrões de seu dever comportamental, e real objetivo de sua vida.

A contrapartida pertence ao Morcego. Representa a servidão aos instintos da natureza. O personagem procura se deslocar na penumbra, frestas, ôcos-de-paus e cestas-de-reclusão, todos locais escuros que sempre causam "medo" e "respeito". A imagem de Morcego é algo terrível e, ao mesmo tempo, encantador. Sugere-nos impulsos sexuais e animais, bons e maus, justamente por sua natureza compulsiva.

O personagem Morcego foi relegado ao inconsciente. Representa tudo aquilo que temem as mulheres, e que odeiam os homens, bem como tudo aquilo que é objeto de desprezo por parte das sociedades altoxinguanas. Ao mesmo tempo, esse signo domina a todas por intermédio desses mesmos temores, quais sejam: vergonha de

próprio corpo gerando complexo de inferioridade por causa da aparência; vergonha de impulsos sexuais caracterizados por fantasias incestuosas; desvios com relação a funções alimentares, fisiológicas, etc. Esta nos parece ser a questão que Morcego personifica. Por isso vaga subrepticamente na penumbra, entre um e outra camarinha de reclusas. Em fragmento de mito ouvido por Maria Heloísa Fénelon\_Costa, entre os Mehináku (1988: 45), Morcego seria deflorador noturno de meninas reclusas e violentador de mulheres. "Arranca as bucetas e tinge as aves de vermelho como sangue menstrual".

Na realidade, Morcego não era mau. Era, simplesmente, não-muito-social, amoral e natural. A paralisia, e entorpecimento das reclusas é, ao nosso modo de entender, a causa criadora do problema. Reclusas se tornam dominadas pelo medo e pelo fascínio. A situação implica bloqueios e inibições do tipo medo, vergonha e respeito. Quase sempre de ordem sexual. Surgem, provavelmente, da falta de conhecimento de ascendente Morcego-primordial existente em cada um deles. No entanto, são os mesmos sentimentos-virtudes responsáveis pela plena existência de carter altoxinguano. Embora feio, Morcego era o "grande todo". A vida primordial do corpo, propriamente dita, amoral e cruei, não obstante, sobrenatural.

A energia gasta para manter o Morcego de cada um recluso em gabinete apropriado, é a força que o altoxinguano perde da personalidade. Pode ser liberada com grande efeito quando o indivíduo estiver livre da reclusão e disposto a encarar seu Morcego de frente. Assim, o altoxinguano precisa se confrontar, com muita humildade, frente aos aspectos mais mesquinhos e vergonhosos da própria personalidade. Caso contrário, ficaria escravo do próprio medo. Humildade é virtude cultivada pelos grandes capitães-de-linhagens. Revelam-na, principalmente, em discursos formais pronunciados em ocasiões especiais no centro da aldeia.

Ocasionalmente o índio oculta seu segredo. Mostra superioridade e, no entanto, projeta a própria violência nos outros. Tal atitude conduz ao preconceito, ao escárnio e à condenação de indivíduos ou de etnias que a ele não são agradáveis. Ocorre com relação aos não—altoxinguanos, principalmente.

*Jatobá promoveu a tal festa. Enviou mensageiros para convidar as aldeias vizinhas dos Peguis e dos Morcegos para essa festa esclarecedora.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'festa'	itsati	torip	eḡétsu
'mensageiros'	waká	pareat	taginhĩ

*Enviou-as em número de três para cada aldeia. Todos foram recebidos pelos chefes principais, os grandes capitães—de—linhagem. Estes chamaram os chefes dos grupos residenciais e os interrogou sobre sua disposição e intenções a respeito de tal festa.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'capitão—de—linhagem'	anulaw	morerekwat	aneti
'dono—de—casa'	pá—wikiti	hoc—yat	iné—ōto

*Os donos—de—casas responderam, cada um a sua vez, em discurso formal, menosprezando o valor dos presentes que poderiam levar. Ao final consentiram, e os capitães—de—linhagem, donos—das—aldeias puderam dar por aceite o convite. Pintaram, então, as respostas nas costas dos mensageiros—chefes e despacharam—nos de volta, levando cordas enodadas. A pintura dorsal era uma resposta afirmativa ao convite, e a corda enodada marcava o tempo de chegada ao local combinado. Cada nó correspondia a um período completo de estados de sono e vigília alternados.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'discuro-formal'	yayakatuáli-ruru	ne-eēng-ikatu	anetī-itaḡinhu
	(palavras-verdadeiras)	(2ª.pos.—fala-verdadeiras)	(chefe-fala/de)
			anetī-akí-sī
			(chefe-palavra—...)

*Chegariam ao final do estado de vigília anterior ao evento. Acampariam na margem da aldeia. Lá descansariam da viagem e dormiriam até que todos estivessem revitalizados, e, novamente, acordados. Então, os mensageiros lhes trariam alimentos e, posteriormente, os levariam para apresentá-los à entrada principal da aldeia, no caminho largo. Suas mulheres os seguiriam.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'margem-da-aldeia'	putáka-kira		
	(aldeia-beiço)		
'caminho-largo'	putitshiti-wanápu	...-tape	amátaḡinhī-amá
	(aldeia/largo-caminho)	(...-caminho)	(mensageiro-caminho)

*Ao início da festa, foram os chefes conduzidos a se sentarem em banquinhos dispostos nas imediações do centro da aldeia, em posições diametralmente opostas, de maneira que uns permanecessem sob as vistas dos outros.*



	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'bancos—masculinos'		apikap	
'dono—do—banco'		apika—w—ayat (banco—marca de caso—dono)	
'centro—da—aldeia'	wíkika	kawīteríp	huḡóḡo
'do—outro—lado'	itirá—pálu (outro—lado)		

O enredo da festa levou Gaviões e Passarinhos a oferecer presentes à criança. Ela os recusou. Morcego ofereceu-lhe arco e flechas de tamanho reduzido. A criança tentou pegá-los, mas a mãe não permitiu. Descobriram, assim, que a criança era filha de Morcego. Os demais convidados se sentiram ofendidos em seus potenciais de pais sociais. O menino só se manifestou diante dos presentes mostrados por seu pai biológico. Os demais convidados reagiram em favor de uma noção de paternidade coletiva. A noção de paternidade individual, entre os altoxinguanos, está mais ligada a uma dimensão social que biológica. O casamento seria esta dimensão social necessária para estabelecer um grupo de referência para o menino. Pai, isto é, pai-social, é uma afinidade decorrente do casamento. A paternidade social, antes de mais nada, garantiria uma continuidade de parentesco por muitas gerações pós-menino—em questão, até que ele se tornasse o aye-grande de todos os altoxinguanos.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'avô—grande;	natukiri—tyumã	oro—yarīy—tuyap	
—avô—fora—do—			
—mundo'	—kumã	(1ª. esp.—avô— —grande)	ginḡoló—kwéḡi

*Apesar de reconhecer o filho, após a manifestação do menino, Morcego e Filha-de-Jatobá não se casaram. Morcego limitou-se a indenizar Jatobá pelos favores sexuais recebidos. Os presentes oferecidos foram de grande monta devido à gravidez precoce da menina.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pagamento-pela- -noiva'	tinĩʒu-ipĩtai	kuynyân-potat	itaó-ihipiḡá

Isso não era suficiente para anular o desequilíbrio provocado nas relações de prestações e contraprestações de bens e serviços. Existe uma situação que equivaleria a uma composição de esposo e amante, a qual poderia ser glosada por noivado. O noivo estaria intimado a cumprir um período de residência uxorilocal. Durante esse período, *deveria tomar por empréstimo o machado-da-pedra da sogra, com ajuda secreta da futura esposa, para abastecer de lenha a casa. Levar lenha para casa da jovera noiva é parte fundamental da corte.* Os machados-de-pedra são propriedade feminina. São considerados "presentes da avó" e parecem estar ligados a rituais de iniciação pubertária. Os poucos ainda existentes no Alto Xingu são cuidadosamente escondidos nos interiores das residências. Suas proprietárias enterram-nos sob o local do fogo noturno que aquece a rede-de-dormir, ou sob o local do fogo destinado à cocção dos alimentos, na cozinha.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ir-para-a-casa-do-tio'		api-ta-hok	
		(irmão/da/mãe-ir/para-casa)	
'machado-de-pedra'	irʒii	ndyĩ; ndyupĩn	
'presente-da-minha-avó'		yerãwĩa-karamẽma	

Esse seria o período em que o futuro genro coopera com o futuro sogro. Empenha-se como mão-de-obra auxiliar, não só à família elementar do futuro sogro, mas, também por extensão, a todo o grupo familiar extenso fixo-residente na casa. A prática equivale a uma prestação de serviço em troca da noiva cedida por seu grupo familiar. Insere-se tal prática ao padrão altoxinguano que exige constante equivalência nas prestações e contraprestações de bens e serviços, sempre recíprocos.

*Entretanto fazia-se necessário que Jatobá oferecesse um término para a festa. Nesse instante todos foram convidados a lutar. Chefes e mulheres assistiriam a uma competição de luta corpo-a-corpo, entre os jovens mais exaltados. Essa luta serviria como catarse das tensões acumuladas pelos dois grupos sociais aparentados, Jatobá e Pegui.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'luta corpo-a-corpo'	kari	yoeti-kawa (luta-corpo)	kindéne
'jovens compeões'		makariat	

*Pinda a luta, dançaram os homens dos grupos sociais visitantes e as mulheres do grupo social visitado. As mulheres dos grupos visitantes também podem participar da dança. Na realidade, os homens tocam as flautas duplas, enquanto as mulheres dançam acompanhando-os*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'flautas-duplas'	wíp̃	uruá	

Acreditamos que o julgamento de Morcego represente o primeiro grande desafio da vida altoxinguana, para o desenvolvimento individual: a questão da escolha

da parceira para a reprodução da espécie. O dilema não restringe apenas em decidir entre mulheres, ou entre homens. Representa também os próprios valores. A escolha remete quem escolhe ao tipo de pessoas que quer se tornar. Está, portanto, ligada à incorporação de um personagem capacitado a desempenhar determinados papéis sociais. Morcego não pode escolher com maturidade. Juventude e vigor sexual condicionaram sua escolha a seus desejos, em detrimentos de sua pessoa. Juventude e vigor sexual são os grandes pré-requisitos da nação altoxinguana de estética individual. Adornos possui caráter social. Morcego se encontrava diante de um dilema: o livre arbítrio ou a compulsão instintiva. O livre arbítrio, na realidade, representava um pacto de aliança político-pacifista entre famílias às quais perteciam os comprometidos.

As conseqüências dessa escolha são inúmeras. Afetam todos os níveis da vida. A escolha compulsiva de Morcego resultou, afinal, num grande conflito. Não fez a escolha errada. Apenas não estava preparado para discernir maturamente entre os apelos eróticos da Filha-de-Jatobá e a gravidade de engravidar um jovem reclusa. Tampouco poderia saber que as prerrogativas de um bom-hoem, de um líder-de-facção, um grande capitão-de-linhagem no comando de seus seguidores lhe seriam igualmente importantes. *Morcego introduziu a prática da exogamia tribal de grande monta, implicando em grandes alianças político-pacifistas.* Introdução decorrente de uma atitude inconsciente. A oportunidade foi imposta como qualquer desafio que a vida coloca diante das pessoas, para os quais, muitas vezes, ela não está preparada. De alguma forma, o "erro" de Morcego foi necessário e inevitável para que a humanidade atual acontecesse.

	Yawalapfti	Kamayurá	Kuikuḡo
'gravidez'		imī-emirīko (mãe-estativo)	itaé-imanú (mulher-parir)
'gente'	irina	kawa	kúḡe
'gente-boa'	ipunhinhirimina i-ipu-nhinhi-irimina (3ª.pos.-broto-todo-gente-proximidade)	kawa-ikatu	ukúḡe
'facção- -pessoal'	ipukinhiri i-ipúka-nhinhi-iri (3ª.pos.-brota-todo- -em volta-gente)	kawayat h-kawa-yat (3ª.pos.- -gente)	ótomo óto-mo (dono-pessoal)
'facção- -pessoal-do- -capitão-de-linhagem	anulaw-i-ipúko- nhinhi-iri (chefe-3ª.pos.-brota-em/volta-todo-gente)	morerekwat- -h-kawa (chefe-3ª.pos.-gente)	anétī-óto-mo (chefe-dono-pessoal)

Desejar a Filha-de-Jatobá forçou Morcego a desenvolver seus próprios valores e a aprimorar seu autoconhecimento, por meio dos conflitos que resultaram da escolha. A situação não pode ser evitada, simplesmente porque era modelo-ideal. Morcego é aquela particularidade de altoxinguano orientada pela ânsia incontida do desejo e da satisfação. Semelhante orientação não permite ver que todas as escolhas conduzem a conseqüências nas quais o ego é inevitavelmente responsável por elas. Morcego não poderia compreender a "criação" do seu próprio futuro sem passar por esse "batismo do fogo". Caso contrário, culparia uma outra pessoa pelo seu insucesso causado por sua própria falta de reflexão. No caso, um suposto feiticeiro.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'personagens, coisas e situações criadas no mito; criações	umanhī umá-nhī (faz/cria—todo)		
'criaturas'	ipúla ipú-la (broto/começo/embrião—ação, passado)		
'a culpa—é—sua'		nepokwaĩm ne-po-kwaĩm (2ª, pos.—causativo, passado—culpa)	
'você—causa'		ere-mo—... (2ª, pos.—causativo, presente—...)	
'criar'	umá-apá (faz/cria—verbalizador)		ii
'brotar'	ipuká-apá (brota—verbalizador)		

## 2. Ancestral Produz e Reproduz Gente de Matéria Orgânica

Ancestral foi uma figura ambígua, de aparência física resultado de engendramento animal em vegetal. Adulto, copulou algumas vezes com um ninho de cupim, engendrando duas filhas. Observando seus corpos na matéria original, libertou-os a golpe precisos com machado-de-pedra, tal e qual escultura. Mandou-as para casa, em seguida, para trabalhar mandioca. Outra oportunidade levou-o a gerar um filho em uma concha-bivalve. Abrigou-o também em sua casa. Ancestral vivia a ensinar o ato da criação. Tomava como parceira toda matéria orgânica que encontrava no "mundo". Seu processo preferido era a cópula.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'copular'	ulikĩnhĩ pá (côpula—verbal— zador)		i—ku (ação—côpula)
'ele—copula'		o—me—mo (3ª.p—côpula—causativo)	
'corpo'	tishi	ĩwerara	
'corpo— —masculino'	mina—tishi (forte—corpo)		
'corpo—feminino'	tápa—tishi (fraco—corpo)		
'figura; escultura'	pitála—tishi (desenho—corpo)	taangáp tapaka—ang—áp (desenho—alma—cabelo)	hutohō (desenho)
'machado—de— —pedra'	ĩpĩ	ita—iyet	
'concha'	ulutá		
'criação'	umanhĩ		

Algumas variantes do mito se referem a mulheres de Ancestral, mas, a maioria delas, fala apenas dessas filhas geradas em um ninho de cupim, e de referido filho gerado em uma concha bivalve, provavelmente, lacustre. Ainda não existiam os cursos d'água regulares. Em ambos os casos de engendramento, a parceira objeto—de—engendramento não sobreviveu aos rebentos. De qualquer forma, não nos foi possível nos certificar se Ancestral compartilhava seu espaço habitacional com uma companheira, já que a fêmea—potencial—reprodutora ele considerava toda a matéria orgânica do "mundo".

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'matéria orgânica'	ipúla		

Outra situação não esclarecida é que, imediatamente após o surgimento dos filhos, Ancestral enviava-os para sua casa, para trabalhar seus bens. Concluimos que Ancestral criava seus ilhos em dimensões adultas. Obtinha-os já prontos para o exercício dos respectivos papéis sócio-econômicos na aldeia. As primeiras crianças surgiriam mais tarde, descendentes diretos de Ancestral, seus netos, qualquer que tenha sido a forma de engendramento.

Ancestral surge, nesse momento, como a imagem da experiência da paternidade. O pai que incorpora seus ideais sobrenaturais, seus códigos de ética, e a autosuficiência com a qual consegue sobreviver no mundo. Autoridade e ambição e impulsionam a conseguir o que quer. Ancestral possui a disciplina e a antevisão que precisa para complementar seus objetivos. Revela-se no princípio masculino dentro de cada altoxinguano, a qual difere de protecionismo e de amor incondicional da mãe, tal qual de sua própria mãe, Tanumakalu, Filha-de-Jatobá. Nesse momento é o espírito e não o corpo que prevalece na instituição dos valores.

O pai interior implica, também, auto-respeito. Parece-nos ser exatamente esse aspecto da personalidade altoxinguana capaz de produzir o estilo de vida, ou de estabelecer seu princípio, para depois aceitar os desafios de exercício da "cidadania". Da mesma forma que Ancestral era protetor e complacente, podia ser também mau e vingativo, caso sua autoridade fosse contestada, ou suas normas desrespeitadas. Uma outra face do Ancestral. O lado oculto, expresso interiormente como a rigidez, a inflexibilidade e a autoridade excessivas.



Para se relacionar com o pai interior é necessário saber lidar com o próprio potencial. Principalmente usufruir da própria capacidade de iniciar planos, ou idéias, e de concretizá-los. Deixar-se dominar pelo pai interior significaria submeter-se ao domínio de um conjunto de crenças que fatalmente se abateriam sobre o sentimento humano com arrogância e inflexibilidade. Assim, tal qual o próprio Ancestral, os grupos sociais que integram a comunidade altoxinguana abriram mãos de antigos preceitos e normas culturais para inaugurar padrões novos e mais criativos: os padrões altexinguanos. Caso contrário, se tornariam déspotas de si mesmos, e, inevitavelmente sucumbiriam à tirania uns dos outros. O mundo exterior de cada grupo étnico implicado, o qual cada outro grupo constitui.

O confronto com o princípio paternal continua, hoje, desafiando o altoxinguano a trazer algo à tona. A necessidade de concretizar uma idéia, de construir alguma coisa no mundo. Efetuar uma troca, abrir roça-nova ou reestruturar a antiga, estabelecer vínculos familiares como namoro ou casamento, ou mesmo constituir amante, tais seriam uma necessidade hoje. Por outro lado, precisa questionar se a atalização do modelo que traz em si não o tornou excessivamente rígido ou intolerante, ou talvez um opressor. Até que ponto sua ideologia não estaria interferindo em seu próprio crescimento humano e social, em sua própria vida.

Diante de tal modelo, o altoxinguano recém-saído-de-reclusão, de seu mundo instutivo-infantil, aprenderá a enfrentar a vida com seus próprios recursos. Enfrentará sozinho, por sua conta e de acordo com o código de ética que terá que estabelecer para si. Leva a certeza de que se sairá bem na vida. Porque existe algo maior em que pode acreditar, e cuja autoridade emana, "agora", dele mesmo. Suas normas caracterizam o princípio de pai sobre a família extensa; dizem respeito à conduta digna e à firmeza de caráter de homem altoxinguano dentro do mundo.

### 3. Ancestral Amplia a Terra e Pratica Pajelança, Curas e Reparos

*Os dessa época alternavam estados de sono e vigília, sem que o sol-astro se definisse por uma jornada alternada e sistemática com a lua-satélite-da-Terra. Não havia possibilidade de marcar nem medir com precisão os acontecimentos. Os eventos se sucediam no tempo. Cada evento era precedido de um evento anterior e sucedido por um outro evento posterior. Qualquer ligação entre um e outro se estabelecia por uma relação de causa e efeito.*

*A terra era vermelha e não prestava para cultura. Ancestral cobriu-a parcialmente com terra-preta. Possibilitou, assim, a abertura de roças. Supriria a fome e produziria um aumento populacional. Ancestral modificou inclusive o Morená, local escolhido para construir sua aldeia.*

	Yawalapíti	Trumai	Kuikuḡo
'terra-vermelha'	kaputshaká-wīpíti		tīkahisinhī-gogo
'terra-preta'	ilakīri-wīpíti	hadīt-tīn	...gogo
		Kamayurá	
'comida'	ulīkīnhī	temiām	tinhampá
'alimentar'	ipúlá-a pá		inhampá
	(alimento-verbalização)		
'assar'	ītsīkī-pá		opulé
	(assado-verbalização)		
'cozer'	wakīpī-pá		ilantu
	(cozido-verbalização)		
'maquear'	yula-táka-a pá		
	(jiraú-tosta-verbalização)		

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'modificar; transformar'	yaká—a pá (transformar—verbalizador)		
'encantações'	kīpīlī	mo—ang	kehéḡe

*A gente de Ancestral começou a morrer de inanição. A comida estava escasseando. A agricultura não se desenvolvia sem a luz do sol—astro. Ancestral tentava curá—los em vão. Remédio não é comida. Ele então passou a produzir gente para repovoar a terra. Quando parou para descansar, percebeu que a terra havia ficado pequena para abrigar a crescente população. Suas criações começavam a se reproduzir. Foi então que decidiu iniciar a organização de espaço atoxingano. Estabeleceu a infra—estrutura físico—fito—geográfica. Bateu firme o pé direito no solo. A terra então se alargou e aumentou sua extensão, para frente, para trás e para os lados. Mais tarde essa infra—estrutura seria complementada pelos gêmeos—astrais, seus netos, com o desvio das águas para canalizá—las em grandes rios. Desviariam as águas de uma fonte potencial interior à Terra, que abastecia as lagoas—habitat de sobrenaturais antropomorfos.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'gente—de— —Ancestral'	Kwamuty—ipukīnhīri	Mawutsining—kawa	Kuantīgī— —ótomo
'remédio'	irána	makuna	empútī
'fazer—roça'			ihétu
'terra'	wīpītī		gogo
'pequena'		tāpiācá	
'grande'	kumā	tuwiáp arwiyap	kwéḡī
'reproduzir'	ipu		

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'rio'	wínha	arikwanáku	haḡú
'lagoa'	ĩuíá	ipawu	ipá

○ modelo mítico em questão nos parece um aspecto de pensamento altoxinguano que se remete às questões místicas para compreender aquilo que o mundo sobrenatural deseja dele. Um mundo que pode ser elucidado e interpretado pela mente indígena, sempre com auxílio de uma entidade—mestre. Esse mestre espiritual habita, ocasionalmente, o interior do indivíduo. Atua como intermediário que estabelece a ligação entre a consciência terrena e o conhecimento intuitivo da lei sobrenatural. Várias são as entidades—guias, a maioria é de pássaros—antropomorfos, tais como

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'bem—te—vi—pajé'	pítípí	peretssetséi	
e			
'beija—flor— —pequeno'	ahíra	wainemĩĩn	

Entretanto, essas entidades são mais conhecidas pela tutela de determinados bens, materiais e culturais, como por exemplo:

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dono—do—cigarro'		emait	
cigarra—branca que surge na época das queimadas;			
'dono—do—ciúme',		kiríp	
pássaro—azul;		(companheiro—de—furação—de—orelha)	
'dono—da—cópula;	ulikĩnhĩ—wĩkĩtĩ		ikú—otó

Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
dono—de—pau—duro'	yamururu	
'dona—da—cabaça— —de—pimenta'	kuyāram	
'dona—de—chocalho', cascavel.	moŷn—tsining (cobra—chocalho)	

Todos os bens materiais e culturais possuem entidades tutelares. Na realidade, são entidades proprietárias dos referidos bens. Eram, também, os antigos detentores das respectivas posses, isto é, possuíam a autoridade para manusear e manipular os bens, como melhor lhes conformasse. A essa situação denominamos propriedade plena. Implicava que todos os direitos a ela inerentes — posse, uso, gozo e disposição — se achavam reunidos na posse dos respectivos sobrenaturais. Posteriormente, os gêmeos lhes conquistariam o direito de usufruir dessa posse. Beneficiariam um projeto de humanidade, arrelando todos esses bens em uma cultura cuidadosamente articulada. Lembramos que propriedade e posse não exprimem situações interferentes e nem excludentes. Entendemos por propriedade um bem sobre o qual um senhor, dono ou proprietário exerce o direito legítimo de pertença. Direito de propriedade é faculdade que esse alguém tem de aplicar à conservação de sua existência e no melhoramento de sua condição tudo quanto para esse fim adquiriu, o de que, portanto, pode dispor livremente. Implica outros direitos, tais como os de fruição, de transformação, de exclusão e defesa, de restituição e indenização, e direito de alienação. Os altoxinguanos estão certos de que as entidades sobrenaturais, legitimamente, lançam mão de todos esses direitos legais. Ainda hoje a comunidade altoxinguana paga uma indenização pela posse desses bens. Tal indenização se realiza nas festas intencionais se vários sobrenaturais integrantes de seu panteon. As formas de pagamento variam segundo os rituais. São música, canto, dança, luta, alimentação e circulação de bens—materiais. Entendemos posse o estado de quem frui uma coisa ou tem em seu

poder. O objetivo é tirar dela qualquer utilidade econômica, social ou político-ideológica. Essa situação se opõe à antiga situação de propriedade plena dos bens por parte dos sobrenaturais tutelares.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'alimento-de-sobrenatural'	inúla		

De qualquer forma, esses sobrenaturais tutelares estabelecem uma relação entre o mundo sobrenatural e o homem. Muitas vezes essa relação precisa ser intermediada por um especialista, o xanã, ou pajé, como é mais conhecido entre os altoxinguanos. *O pajé esclarece a natureza das leis que devem os índios seguir para sintonizar o sobrenatural. Tais leis dizem respeito à conduta adequada ao sobrenatural em questão.*

Um personagem sobrenatural não simboliza nenhum sistema religioso. Apenas o altoxinguano postula ou propõe que seja uma criatura metade homem e metade animal, vegetal, fenomeno-da-natureza, coisa ou objeto. Trata-se, portanto, de *um ser antropomorfo. Vestir a roupa de gente facilita o contato com humanos.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'vestir a roupa de gente'	iná		

Os domínios desses seres não foram construídos pelo homem, mas pela natureza. Assim, as designações espirituais que o personagem sobrenatural transmite, não são coletivos. Também não estão destilados na forma de dogmas. Constituem uma lei individual que o altoxinguano só poderá encontrar na relação que estabelecer com seu próprio mestre-interior, seu sobrenatural-tutelar-por-extensão. Por essa razão, os altoxinguanos experimentam os sobrenaturais de maneira diferente.

Chegam ao entendimento espiritual de acordo com a própria relação que estabelecem com aquilo que o sobrenatural significa para cada um. Ferimentos e doenças terminam por capacitar a vítima como raizeiro ou pajé. A intensidade do mal, o tipo de tratamento e a reação de paciente determinam a especialização da categoria. Será aquele que, por meio da própria dor pode avaliar e compreender a dor de outros. Conseqüentemente, consegue enxergar adiante daqueles que, simplesmente, se conformam cegamente com o infortúnio.

	Yawalapfti	Kamayurá	Kuikuḡo
'raizeiro, herbolário'	atapá		
'pajé'	yakápa	payé	haáti
'vidente'	yatamī		
'olho-bom'	awiri-uritálhi		iguḡú-óto (olho-dono)
'pajé-iniciante-em- -reclusão'	yatamī-awtsá-mina		
'incorporar-o -espírito'	yákipīnhi		

Assim, o pajé-iniciante incorpora a ferida interna de cada Índio, quer seja um problema insolúvel, ou qualquer outra limitação. O pajé-iniciante se torna benevolente e cheio de compaixão com relação aqueles que o cercam. Agora poderá estender-lhes o sofrimento. Se não experimentasse a dor, talvez não fosse capaz de sentir empatia. Nesse momento, o pajé iniciante aguarda a festa-de-pequi, quando passará pela avaliação de seu "bom" ou "mau-olho". A previsão é que ocorra durante uma noite, no meio-da-casa de um grande pajé. Preferencialmente a de seu instrutor. Essa reunião tem o nome de "festa-feia", e se opõe à "festa-bonita" que

*acontece no centro da aldeia: a festa-do-pequi*, caracterizada pela exaltação aos apelos eróticos. Talvez seja exatamente por isso que a chamada festa-feia aconteça durante a festa-de-pequi. As atividades de pajelança estão, de alguma forma, associadas a sexo-escuso. Os animais-sobrenaturais-antropomorfos-pajés de suas próprias classes costumam ser exaltados por seus próprios aspectos biofísicos, durante as referidas comemorações. São todos símbolos fálicos. Acreditamos ocorrer aí, uma oposição entre o sexo grotesco e/ou estéril e o sexo alegre e reprodutor da espécie.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dor'	kahiu	aká	sinhã
'doloroso'	kahiuti		
'festa'	itsáti	torip	eḡitsu
'festa-de-pequi'	Mapulawá		
'pequi'	aká	pekei	impé
'olho-bom'	awiri uritalhi		
'casa'	pá	hók	iné
'meio-da-casa'	pánakáti		
(meio-das-pernas-da-casa)			
'meio-das-pernas'	ikáti		
'perna'	káti	tetmashang	
'canela'	káti-n-ápí	tetnakang	
	(perna-do-osso)		
'festa-feia'	mahúti-itsati	torip-n-	eḡitsu-hīgī
(julgamento de pajé-iniciante)		ikatu-ite	
'festa-bonita'	awiri-itsati	torip-ikatu	eḡitsu-hēhē
(festa-de-pequi)			
'beija-flor-pequeno'	ahíra	wainemī-ĩn	
(bico fálico pontagudo)			



	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'anta'	tzima—tyumá	tapit—	i3ali—kwéḡi
(falo avantajado)		—aruiyap	
'morcego'	aluá—kumá	arua—wiyap	
(destes afiados para arrancar as vaginas)			

A figura do modelo mítico vem falar ao pajé—iniciante sobre o valor das inúmeras limitações das feridas internas do homem. Embora lhe causem sofrimento na vida cotidiana, tais feridas terminam por levá-lo a questionar as leis-da-vida, bem como a se esforçar para entendê-las. Contudo, a dupla-forma dos sobrenaturais introduziu um paradoxo. Constituídos de metade homem e metade animal, são capazes de compartilhar, na mesma medida, espírito e instinto. Contêm a dualidade própria da condição humana. O homem jamais conseguiria ser totalmente animal, tampouco completamente espiritualizado. Carregaria sempre uma solução mista, à mesma proporção de ambos. Resultaria num ser cultural preso a uma humanidade para aprender a conviver com ambas as partes. Dessa mistura veio a sabedoria dos heróis-míticos da humanidade anterior. Compartilhavam do conhecimento sobrenatural e do conhecimento das leis naturais.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ser espiritual'	apa—palu	yakui	kaḡutu
(espírito das flautas cerimoniais) (cerimonial—lado)			
'sobrenatural'	apapalú—tápa	mamaẽ	itséke
	(parecido com o espírito das flautas cerimoniais)		
'modificador básico, feminino'	tápa		
	(parecido com, iraco)		

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'animal terrestre'	apapalu-tápa-mina		néne
(parecido com o sobrenatural semelhante ao espírito das flautas cerimoniais)			
'modificador básico, masculino'	mina		
(parecido com, fraco)			
'ser humano'	ipunhinhiri	kawa	kúḡe
'seres-vivos'	ipúla		

O modelo mítico indica que o pajé iniciante deveria buscar algumas respostas de ordem existencial. Tal questionamento poderia ser traduzido no aprofundamento de alguma especialização. Poderia ser feiticeiro, pajé-vidente, pajé-raizeiro, ou apenas um conhecedor "pouquinho" de tudo. Poderia optar, ainda, por alguma forma de estabelecer um profundo comprometimento com relação ao sentido da vida, da preservação da cultura e da sobrevivência de grupo étnico, quicá de toda a comunidade altoxinguana. De qualquer maneira, sempre alguém da qual as pessoas comuns da própria aldeia, e também de outras aldeias, se aproximariam em busca de auxílio e consolação, mediante algum pagamento; o pagamento institucional de pajé.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pajé'	yatamí	payé	haáti
'dona-de-encantações'	kípili-wikíti	moâng-yat	kehéḡe-óto
'dono-de-herbolário'	atapá-wikíti		
'pajé-pouquinho'	yatamí-pahitai	payé-tapiatsá	
'pagamento-de-pajé'	iatamã-ipítai	ipaye-pet-ap	ihipḡi

Nesse momento a pajé-iniciante altoxinguano emerge de sua viagem ao mundo interior e de suas forças ocultas. Procura as respostas do enigma da própria existência

e da vida em geral. Deparando-se com o sobrenatural, encontra-se com um aspecto do ego que o estimula a formular e a expressar uma visão espiritual própria. Tal visão o guiará pela vida, a partir do momento em que abandonar a infância material do homem, e mergulhar nos desafios da vida sobrenatural adulta de pajé.

#### 4 – Ancestral Encontra Onça e lhe Oferece Filhas como Esposas

*Ancestral procurava matéria-prima para fazer corda-de-arco. Inadvertida ou propositalmente, penetrou território-tribal de onça. Procurar matéria-prima para confecção de corda-de-arco constitui boa oportunidade para penetrar território alheio, chance e desculpa. Conhecemos alguns tipos de arcos altoxinguanos, quais sejam, preto, vermelho e branco, de secções-retas circular e elíptica. Cada um tem suas finalidades, as quais implicam tipos diferentes de cordas-de-arco. Cada tipo de corda-de-arco requer uma matéria-prima diferente: embira, buriú e tucum. Cada grupo indígena original trouxe o seu, Tupi, Aruak e Karibe. O etnocentrismo da cultura-material se reflete em narrativa, na escolha dos objetos pessoais dos heróis míticos.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'corda-de-arco'		iwirapapoang	
		iwirá-apát-ipoang	
		(pau-arco-fio/cordel)	
'arco-de-pau'	itápuku	iwirapát	
	i-atá-púku	iwirá-apat	
	(3 <sup>a</sup> .p.pos.-pau-arco)	(pau-arco)	
'arco-de-pau-	hemí-i-atá-púku	iwirá-apát-itsing	
-branco'	(branco-3 <sup>a</sup> .p.pos.-pau-arco)	(pau-arco-branco/claro)	
'arco-de-pau-	kaputzaká-i-	iwirá-apát-	

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
-vermelho	-atá-púku (vermelho-3 <sup>a</sup> .p.pos-pau-arco)	-ipirang (pau-arco-vermelho)	tíkahisinhĩ
'arco-de-pau- -preto'	ilarĩri-i-atá- -púku (preto-3 <sup>a</sup> .p.pos- -pau-arco)	iwirá-apát- -ipĩtsung (pau-arco-preto)	taháku
'forma-circular;	pahá-púku	á;apát (coisa/redonda; arco)	ulĩĩ (em/círculo)
'forma-retangular'			itĩḡati (direto)
'embira-para-perna- -de-gente'		ipitáhwap	
'embira-para- -perna-de-casa'	atamĩ	iwit	kḡagĩ
'fio-de-embira'		iwit-ipoang	
'palmeira-tucum'	yawála	yawari	
'fio-de-tucum'		yawari-ipoang (tucum-fio)	
'palmeira- -buriti'	sáuku	mĩritsi	
'fio-de-buriti'		mĩritsi-ipoang (buriti-fio)	itate
'algodão'		amĩniyu	
'fio-de-algodão- -branco'		inimo-itsing (fio/de/algodão-branco)	
'fio-de-algodão-		inimo-ipirang	tĩpisutenhĩ

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'-vermelho'		(fio/de/algodão-vermelho)	
'fio-de-algodão-		inimo-ipītsung	
'-preto'		(fio/de/algodão-preto)	

*Onça, era, na realidade, onça-pintada, e possuía extensa irmandade social. Dentre seus "irmãos" destacamos onça-preta, o canguçu, e onça-vermelha, suquarama.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'onça'	yanumaká	yawat	ekéḡe
'onça-pintada'		yawarsiat	
'pintado'	pitála	kwatsiat	epetsaki
'canguçu'		akãngusú	
'onça-preta'		yawarung	
'preto'	ilakiri	ipītsung	
'canguçu-preto'		akãngusu-ipītsung	
'onça-vermelha'		yawarang	
'suquarana'		susuarana	
'vermelho'	kaputzaká	ipitang	

*Onça era "grande-capitão-de-linhagem", "dono-de-aldeia". O status de grande-capitão surge da posição de indivíduo no sistema social da aldeia. Como grande-capitão, Onça, até então, manifestava a liderança autêntica da comunidade. Como dona-de-aldeia, respondia por ter proposto o agrupamento de casas residenciais em determinado local, o qual foi aceito, senão por todos, pelo menos pela maioria.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'grande-capitão-de-	anulaw	morerekwat	ánetī
-linhagem'			
'dono-de-aldeia'	putáka-wíkīti	tapwīyat	éte-óto
		tap-w-īyat	

Os nomes de Onça eram:

Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
Ytyumá	Itsumáre	Nitzuengḡe
Yanumaka-kumã		

Onça configura o eterno problema de altoxinguano conter o animal-terrestre que habita o interior de cada indivíduo. Ele tenta, ao mesmo tempo, preservar suas características primitivas, o instinto vital e criativo.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'animal-terrestre'	apapalutápamina		néne
	apapálu-tápa-mina		
	(espírito-iraco-proximidade)		

Evidentemente, aquela era uma humanidade especial. Representava um aspecto diferente do "ser-gente", propomos uma comparação à proto-humanidade ou à humanidade atual, da figura de Onça-prima-de-Ancestral com qualquer outra onça que anda pela floresta altoxinguana. Onça, ou jaguar, na mitologia, parece estar associada à situação, ao poder determinante. É a imagem de princípio infantil, egocêntrico e totalmente selvagem, desde o princípio da formação de sua personalidade.

Onça não devia ser um elemento completamente mau. Possuía uma "pele" mágica, à prova de quaisquer armas. Garantia-lhe a mudança de identidade e, conseqüentemente, a invulnerabilidade. Essa invencibilidade estava ligada ao sentido de permanência interior. Surgiu a partir de reconhecimento do próprio eu. Vestir a pele ou a roupa-de-onça, que derrotou pessoas poderosas, para intimidar os fracos, não tem boa reputação entre os altoxinguanos; é estória infantil. Vestir a roupa-de-onça é, na realidade estar armado com a mais poderosa couraça, sua própria identidade.

Entretanto, por mais promissora que pareça a atitude de Onça, ele é sempre um animal selvagem e acumulador de vícios próprios da situação natureza-animal-sobrenatureza. O aspecto evidente de alguém-mal-conduzido, do ponto de vista dos valores anteriores à proto-humanidade, representada, no momento, por Ancestral e Onça, é aquele de impulso do "eu-primeiro". Destroi qualquer um ou qualquer coisa que se interponha em seu caminho. Conta que sua própria satisfação esteja garantida.

A raiva-sadia pode ser dirigida em situações específicas. A raiva-ira-incontida, furiosa e sangüinária, que acometia a Onça, sempre que não conseguia o que queria, parece-nos uma manifestação desse impulso. Outro aspecto dessa fúria seria o orgulho desmedido, dessa auto-importância exacerbada que tornava Onça selvagem e incansável diante daqueles que se atreviam confrontá-la. Tal ocorreu com relação a Ancestral, quando procurava matéria-prima para confeccionar corda para seu arco. Ocorreria também, mais tarde, com uma das mulheres de Onça, filha de Ancestral, e sua sogra, mãe de Onça. Ocorreria, ainda mais uma vez, posteriormente, com os próprios filhos de Onça, quando esta tentaria moldar-lhes o corpo à própria imagem e semelhança.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'agressivo'	kanhuka		
'violento'	kanupá		
'raiva—contida'	inhititi—pīriku (...—parceiro constante)		kótu
'amedrontador'	kawika—w—áka (medo—mensageiro)	aéokiye (estar/com/medo)	
'medo'	kawika		
'mensageiro'	waká	pa reat	taginhĩ

*Há versões nas quais Onça exigiu as filhas de Ancestral como forma de pagamento pelo produto coletado em seu território. Há versões nas quais Ancestral ofereceu as filhas como esposas para salvar a própria vida. De qualquer forma a barganha existiu e, encerrou-se com a instituição da poliginia sereral. A poliginia sereral ocorria no Alto-Xingu quando um homem estivesse em posição de inferioridade no sistema, portanto, de uma suposta relação assimétrica. A ameaça de morte de Onça sobre Ancestral mostra uma relação de ambigüidade entre parentes afins do mesmo sexo. Onça e Ancestral efetuaram uma entrevista que caracterizou a relação entre duas gerações consecutivas, nas peles dos personagens genro e sogro, respectivamente. A matéria-prima coletada por Ancestral se tornou pagamento da noivas.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'parentes'	tutakalhi		kuk—hiḡá—mô—ko
'parentes—de— —mesma—geração'	tutakanaw		otohōgo



	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'parentes—afins— —potenciais'	tutakalhi—mina		télo
'parentes— —verdadeiros'	tutakalhiruru		kúḡe
'parentes—de— —geração acima'	wíkĩnharraw (dono)	orĩyarĩy (nossos avós)	kuk—ótomó—ko (1ª.p.pos.pl)—an— cestral—familiar)
'dono'	wíkĩti	yayat	óto
'donos'	wíkĩnha		
'parentes—de— —geração—abaixo'	ihanaw		kuk—mukúḡu (1ª.p.pos.—filhos)
'filho'	ihá		mukúḡu
'um—só—sangue'	pawápáiyayála	pípi (irmãos—de—sangue)	
'parentes—afins— —de—mesmo—sexo— —e—geração	ikapuĩpi(h) inhaula(m)		télo—ekúḡu
'genro'	shinhatchi		
'sogro'	shunhatshi		
'pagamento—da— —noiva	tinĩʒu—ipĩtsĩ		
'primo—cruzado'	italunhĩri		

Parece que existe um critério de classificação original dos honemas, e estabelecido no mito, o qual consideraria o grupo familiar de Ancestral a partir de Morcego, em detrimento de uma consideração bilateral, sem incluir a linhagem de Jatobá. Pedro Agostinho (1970: 490—491) considera o grupo familiar de Ancestral

devedor de mulheres, porque obteve uma mulher do Jatobá e não cedeu nenhuma. Agora Ancestral cede suas filhas como mulheres para Onça. Onça era neto de Mangaba, sobrinho de Pequi, parente de Jatobá.

Onça situava-se, em relação a Ancestral, de forma ideal e coerente com o desenrolar do mito. Quando ofereceu suas filhas em casamento, Ancestral seguiu as regras de casamento preferencial entre primos cruzados. O caso ainda inclui poliginia sereral, hoje freqüente entre famílias altoxinguanas de capitães-de-linhagem.

*As filhas de Ancestral que Onça desejava eram aquelas engendradas em um ninho de cupim. As moças, entretanto, se recusaram a enfrentar um relacionamento distante com a mãe de Onça, a sogra. Trata-se da relação de evitação de atritos entre parentes afins de gerações consecutivas. Ancestral procurou, então, substituir tais filhas por outras. Entrou no mato, cortou oito toras de paus diversos, duas de cada árvore. Cortou kamūwa, tamiwīp, mawu e waiákaip.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
Humiria balsamifera	miri	kamiwa	wéngōhi
	mahi	tamiwīp	ahinho
Himatanthus sucunba	mapu	mawu	ikú
	arakari	waiákaip	sōnwitsee

Transportou os troncos para um lugar escolhido na floresta, e sob a parca luz natural, engendrou nas toras sua própria forma.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'esculturas—de—madeira— —com—a—forma—de—gente; figura—de—gente'	pitalá-tishí (desenho—corpo)	t-aãng-ap (desenho—alma—cabelo)	hutóho
'corpo—de—gente'(m)	mina-tíshi	kawa	ihĩ
'corpo—de—gente'(f)	tápa-tíshi		
'metamorfose; transmutação'	yakĩpĩnhĩ		
'criação'	umá-nhi (feito—todo)		
'encantação'	kĩpĩlĩ	mo—ang	kehéḡe
'desenho'	pitalá	tapaka	hutóho
'da—forma—de'	pahá		
'feito'	umá		
'fazer'	umá-apá		há
'estou—fazendo—uma— —cópia'	numá-apá-mina-pá nu—umá—a pá—mina—pá (1ª.p.—feito—verbalizador—proximidade)		
'estou—fazendo—meu— —filho'	nu—umá—a pá—nu—ihá (1ª.p.—feito—verbalizador—1ª.p.—filho)		
'corpo—de—pau;tronco —de—árvore'	ata	iwĩpiet	
'sangue', 'seiva', 'semem'	yatshi	iwĩp	
'coisas—parecidas'	ipikĩ	yĩrĩp	hugo
'semelhação;coisas— —de—mesma—natureza'	ipirĩati	awawite	aḡaḡe

As espécimes de madeiras escolhidas por Ancestral variam versão—à—versão. Sabemos que o critério adotado foi a dureza do pau, a densidade da madeira, fato que a torna resistente às intempéries. Por isso são as mesmas madeiras utilizadas na construção da casa. Resistem aos esforços de tração e compressão. Outro critério foi a tonalidade das madeiras; sugerindo uma tentativa de criar todas as etnias altoxinguanos de uma só vez. De qualquer forma, sabemos que a principal madeira é kamiíwa (Kamayurá), mĩri (Yawalapiti), wéngohi (Kuikuru), ou *Humiria balsaminifera variegata floribunda/Martius* (Cf. Emmerch et alii, 1987: 389), mais conhecida pela designação Kamayurá para a figura—do—morto na festa de mesmo nome, kwarĩp. *A transformação se completaria com auxílio de algumas folhas—cheirosas, de cuja entrecasca foi confeccionado um pequeno tapa—sexo. Essas mesmas folhas são usadas por dançarinos em um ritual durante a estação das chuvas, na época da maturação do pequi.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo <sup>r</sup>
'folhas—cheirosas;tapa—sexo'	shapaláki	tamehawip	etuni
ritual que usa as folhas— —cheirosas nos dançarinos'	Tarawaná	Tawaranã	Kaḡapa <sup>r</sup>
(dança—do—papagaio)			

*Ancestral obteve a transumanização através da pajelança do sopro da fumaça engulida do cigarro. O sopro da vida deu—lhes sua imagem e semelhança fisiocomotora; entretanto, fêmeas da espécie. Quatro pares de mulheres—de—pau iguais duas a duas, que conservavam algumas características das madeiras originais. A questão da referência a uma provável tentativa de criar algumas etnias é algo para ser investigado, posto que, tal fato ocorreria mais tarde, sob o comando, dos gêmeos.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'corpo'	tíshi	kawa	ihī
'imagem'	pitala-tíshi	t-aãng-ap	hutóho
'semelhança—entre— —coisas—de—mesma—natureza'	ipiriati	awawite	áḡaḡe
'coisas parecidas'	ipikī	yirip	hugo; aḡiḡo
'mesmo—sangue'	pawá-pá-iysayála (um—só—sangue)	pipi	
'sangue; seiva; esperma'	yatshí	iwit	ugú

Uma das versões colhidas entre os Bakaiḡi faz referência à primeira tentativa fracassada de Ancestral transumanizar as mulheres a partir de certa madeira de lenha vermelho. Entretanto gerou apenas homens. A cor vermelho-vivo é preferencialmente masculina. É diferenciada inclusive, nas espécies de urucum destinadas à pintura corporal. Ancestral os teria matado, em seguida, cometendo os primeiros infanticídios por inadaptação do indivíduo à função. Ocorreu outras referências, no mesmo texto, sem que Karl von—der—Steinen (1940: 477) pudesse identificar as madeiras. As árvores seriam, provavelmente:

	Bakaiḡi
'pequi'	ipé
'olho—de—boi'	tawaguḡi
'Humiria'	koya

Existiria uma quarta árvore, que o autor não pode registrar. Cita, contudo, seis nomes de mulheres, com as quais identifica alguma das esculturas lenhosas. Os nomes femininos são: *Nimagakanigu*, *Ichoge* ou *Ihoge*, *Tawaguḡi*, *Atunmagale*,

*Koyaka ou Koyako e Ewaki*. Tais nomes significam, provavelmente, feito desta ou daquela madeira ou daquele trecho do tronco da árvore. *Atanumagale se casaria com Kwága, o irmão-Onça-Preta de Onça-Pintada; Koyake se casaria com Zuapánya, e irmão-Onça-Vermelha de Onça-pintada. Nimagakaniño e Ewaki se casariam com Oka, a Onça-Pintada*. Ewaki surgiu na transcrição de von-den-Steinen, logo após a morte de Nimagakaniño, para completar a criação dos gêmeos. A narrativa já havia distribuído as irmãs, devidamente, pelo caminho. Somente Nimagakaniño havia chegado para se casar com Oka. A estória necessitava da sexta irmã para cuidar dos Gêmeos-sem-mãe. Ewaki foi a que faltou. Provavelmente existiriam duas Ewaki. A primeira seria mulher de Morcego-Semino, o pai; ou mulher de um dos Morcegos Tumehy/Tumeng, aquele que engendrou Ancestral na Filha-de-Jatobá, e que já era casado em uma das versões Awetĩ colhida por George Zarur (1975). De qualquer forma, era mulher de um dos Morcegos da estória. A segunda seria sua neta-social, filha de Ancestral com um dos troncos de árvore fora de sua parentela. Parece-nos aceitável, quando sabemos que a nomenclatura dos indivíduos é prerrogativa da geração alternada imediatamente anterior.

Uma versão ouvida por nós entre os Kalapalo deixou claro a intenção de Ancestral criar apenas duas mulheres-de-pau. *Cortou de uma árvore especial, seu tronco, e dividiu-o em dois pedaços grandes e pesados. Entalhou-os imaginando suas feições e semelhança. Construiu uma divisão no espaço interno de sua casa, utilizando-se de folhas de palmeira inajá. Apenas ele tinha acesso à tapagem, onde reclusa as esculturas da indiscrição familiar. Esculpiu três bancos para se reunir com elas, e doutriná-las ou transumanizá-las com sopro de fumaça engolida do cigarro. Elas se multiplicaram, de alguma forma, e se transformaram em cinco mulheres-de-pau-quase-gente.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'fazer'	umá-apá	o-mo	li
(sentido metafísico)(gera-verbalizador)		(ele-causa)	
'fazer'	umá-apá		há
(sentido fabricar)	(feito-verbalizador)		

*Ancestral providenciou-lhes cabelos, dentes. Os cabelos foram feitos, primeiramente, de cordéis de buriti. As mulheres não gostaram. A segunda tentativa levou o Criador a utilizar uma mistura de pelos-de-milho com algas lacustres. As criaturas gostaram. Os dentes foram tomados emprestados à piranha. Entretanto não estavam adequados ao regime alimentar. Acertou na terceira tentativa, quando usou como matéria-prima sementes de mangaba. Preparou embira e fez proteção para as partes sexuais, colocando na região pubiana, conformando o ulurí. O cinto-de-embira estava machucando. Ancestral fê-lo, então, de buriti, ficando mais macio. Arrematou-o com entrecasca de uma árvore tutelada por um sobrenatural que deu seu nome à pega. Esse sobrenatural era seu ajudante na pajelança de sopra de fumaça engulida do cigarro. Acreditamos, inclusive, que seja um dos componentes de fumo-de-pajelança, queimando-se dentro dos cigarros. Ancestral não terminou o tapa-sexo, as próprias mulheres o terminariam mais tarde, quando introduziriam o fio perineal para comprimir o clitoris, que evitaria o excesso de cópulas. (Cf. Figura 3).*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cabelos'	putakuiati	áp	
'dentes'	tsiwī	rāy	
'cinto-feminino'	shapalakī	tamehawip	etuni
(ulurí)			
'fio-de-buriti'		mirĩtsipoang	itate

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pelos—de—milho'		awatsi—áp (milho—cabelo)	
'algas—lacustres'			
'dente—de—piranha'	yawá—itsiwa	ipirây—ên	
'mangaba'		mangap	katuḡa
'embira'	atamī	iwit	kḡáḡi
'vagina'	iwirīti	tama	iḡiḡi; eiḡi
'sobrenatural/entrecasca— —de—árvore'	shapalaki	tamehawip	etuni
'clitoris'	iwirti—kirtze (vagina—nariz)	tama—ĩtsin (vagina—nariz)	miga—kiḡi miga—k—iḡi (nariz—de—vagina)
'copular'	ulikinhi	mē—mo (cópula—causativo)	iku

*As mulheres permaneceram atadas no interior da camarinha. Entendemos atadas nos tornozelos e nos joelhos, para engrossar a panturrilha. Trata-se de um aspecto da estética altoxinguana, o ideal altoxinguano de beleza feminina.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'jarreteiras'		iḡiwikuap	
'tornozeleiras'			

## 5 – Casamento das Mulheres—de—Pau com Onça e Relações com sua Gente

*Ancestral indagou a suas filhas a respeito de suas vontades em se tornarem*



esposas de Onça. Cinco moças aceitaram. Dentre elas estavam as duas metamorfoseadas a partir do tronco da *Humiria balsaminifera*. Ancestral pintou-as com urucum-escuro, o urucum das pinturas-corporais femininas. Deu-lhes pentes para desembaraçarem seus cabelos e desatou seus tornozelos e seus jarretes. Elas saíram do Morená logo após o canto do corujão. Tomaram o rumo das cabeceiras do Kuluene, em busca do território-tribal de Onça.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'urucum-de-mulher'	ihititi	irikuyup	etekuḡinhe
'pente'		kīwap	
		kīw-ap	
		( -cabelo)	
			Kalapalo
'corujão'			tukutuku
'território-tribal-de-onça'			Faukū

As moças praticaram algumas encantações durante o percurso. Puniram uns tantos animais audaciosos encontrados no caminho, premiavam outros, os cooperativos, com os quais copulavam. Uma delas desapareceu na floresta, quando retornou certo trecho do caminho, à procura de seu pente perdido. Transformou-se no sobrenatural Cabelos-Longos.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'encantações,	kīpīlī	mo-ang	kehéḡe
feitigo'			
'sobrenatural-cabelos-			
-longos'		Yawirikuyiām	

As *Mulheres-de-Pau* sentiram muito calor, na metade do caminho. Procuraram refrescar e matar a sede em um lago nas proximidades. A água era amarga. Uma delas bebeu muito líquido e se desequilibrou na tabatinga. Caiu no lago e morreu afogada. Quatro delas seguiram adiante, até encontrar um bom lugar para amarrar as redes e descansar. Quando recolhiam as redes para prosseguir viagem, surgiu *Anta-antropomorfo*. O sobrenatural tomou uma das mulheres e introduziu-lhe à força seu avantajado pênis. Estuprou-a e, partindo-a ao meio, fugiu ao perceber que era de pau. As três restantes seguiram avante, ao encontro de um *Martim-Pescador-antropomorfo*. O pássaro cedeu-lhes peixes para aquele dia, após copular com uma delas. Seguiram caminho e ganharam mel da *Cotia-antropomorfo*, em troca de uma cópula. Adiante, atravessaram um buritizal. Decidiram torcer um fio de buriti para fazer dispositivo perineal protetor sexual. Prendê-lo-iam no uluri, na direção costas-frente, passando por entre as nádegas e por entre os lábios vaginais. Comprimiriam o clitoris, ao amarrá-lo. Assim evitariam o assédio dos antropomorfos atentos a sua passagem. Uma delas escalou a palmeira mas escorregou e caiu sobre o broto que havia retirado. Morreu ao ter perfuradas as estranhas pelo palmito. As duas restantes seguiram viagem. Eram as mais fortes: uma da base e outra de médio tronco da *Humiria-original*.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
lagoa'	ĩniá	ipawu	ipátse
'água-amarga'	ĩniá-málu	ipawu-n-ikatu-ite	ipátse-hĩgĩ
(água-ruim)			
'morrer'			
'ele-morre'		o-ma-mo	apĩgu
		(3ª.p.—morte-causativo)	
'água-a-dentro'			tugá-kwá

	Yawalapfti	Kamayurá	Kuikuḡo
'poleiro—de— —rede'	amáka—marinhale		
'descansar'			enitsi
'dormir'			igkĩ
'na—rede'	amáka		itita
'sobrenatural— —anta'	tsĩma—kumã	tapiit—aruiyap	i3ali—kwéḡĩ
'pênis'	puhi; pulú	akuã	hiḡĩ
'seu—pênis'	pu—puhi pu—pulú	h—akyã	
'assustar'			kaḡĩne
'fugir'			ihĩ
'sobrenatural— —martin—pescador'			
'pássaro'	kutipira	iwirá	tólo
'sobrenatural— —cotia'	pĩkirĩ—kumã	akutin—aruiyap	akúḡĩ—kwéḡĩ
'peixe'	kupáti	ipirá	kága
'buritizal'	sáuku—táku	mĩrĩtsi—tap	
'bunda'	runuti		húḡu
'vagina'	iwĩrĩtĩ	tama	iḡĩḡĩ; eiḡĩ
'clitoris'	iwĩrĩtĩ—kirtze (vagina—nariz)	tama—ĩtsĩn (vagina—nariz)	miga—k—jḡĩ (nariz—de—vagina)
'broto—de—palmeira que matou mulher—de—pau'		yekeá	

Uma versão colhida por George Zarur entre os Awetĩ e mantem viva apenas

uma das mulheres—de—pau. Seu nome, *Tanamakalu*. Trata—se do mesmo nome de sua avó, Filha—de—Jatobá, mãe de Ancestral. O mito confirma, assim, a prática de ostentarem os netos os nomes do seus avós, maternos e paternos. Nesse caso, a ocorrência foi registrada entre as mulheres.

	Awetī
'Filha—de—Jatobá'	Tanumakalu
'Filha—de—Ancestral'	Tanamakalu

*As mulheres—de—pau prosseguiram até um lugar de águas muito claras, provavelmente a fonte que originou o rio Tuwatuwari. Aí, uma vez mais se refrescaram e, oportunamente, apreciaram a vaidade da Siriema. Mais tarde, esse antropomorfo se tornaria constelação. A busca da aldeia de Onça levou—as até uma encruzilhada. As versões mais correntes localizam tal encruzilhada junto a uma lagoa, na qual o povo da aldeia de Onça se abastecia do líquido. Uma ramificação do caminho as levaria à casa de Lobo—Guará, e a outra, à casa de Onça. As moças permaneceram algum tempo em dúvida. Algumas versões admitem a escolha individual de uma das moças por um dos caminhos, e da outra, pelo outro.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'claro', 'limpo'		itsing	
'banhar', 'tomar banho'			nhakágu (gakágu)
'lavar',			kogki
'água—a—dentro'			tugá—kwa
'vaidade'			
'sobrenatural—siriema'			Tón
(constelação—Osos— —ca—Siriema			

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'caminho'	ashi-nápu		ima
'caminho-do-rio'	wáku-náku		
'beira-do-rio'	wáku-kira (rio-beiço)		
'caminho-da-lagoa'			umân-ipá
'beira-da-lagoa'			tugakaḡá
'sobrenatural-lobo- -guará'	Awalú	Awara-itsing	
'pegar-água'			
'sobrenatural-onça'	Ytyumã	Yawaruiyap	Ekeḡékweḡi

As versões que admitem escolha individual por parte das mulheres-de-pau, sem interferência de Onça ou de Lobo-Guará, levariam a irmã mais nova diretamente para a casa de Onça. A outra teria batido às portas do Lobo-Guará. Onça e Mulher-de-Pau-mais-Nova não gerariam filhos até que obtivessem o reagrupamento da Mais-Velha à família anteriormente programada. Fato semelhante ocorreria nas versões em que ambas as irmãs optam por um único caminho, o qual alcançaria a casa de Lobo-Guará. Optamos pelo segundo caso pelo fato de as versões enveredarem por narrativas mais longas e elaboradas, ao gosto altoxinguano.

*Assim que soube da presença das Filhas-de-Ancestral em seu território, Onça se preparava para iniciar uma partida de jogo de bola de mangaba. O evento era de grande importância para Onça. Onça era neto de Mangaba. O jogo-da-mangaba, como é mais conhecido, era, portanto, um evento que comemorava seu ancestral. Onça teria retardado o início do jogo para ir ao encontro das moças, atirar-lhes flechas de sibilo (Cf. Figura 4). Parece que as moças não entenderam o gesto, permaneceram indiferentes. Provavelmente pensaram ser Onça mais um sobrenatural interessado*

apenas em copular com elas. Onça retornou ao centro da aldeia, para iniciar o jogo. Entretanto pediu a seu parente, Lobo—Guará, para comparecer ao encontro das moças e conduzi-las à aldeia, onde seriam alocadas em sua casa (casa de Onça).

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'irmã—mais—nova'	itzjítzju		ikéne
'irmã—mais—velha'	itapiru		
'jogo—da—mangaba'		mangap—amomoap	
'neto'	ipuyáka		
'ancestral'	a—w—nati (1 <sup>a</sup> .pos.—pl.—avós)	oriyarĩy	gihóio
'flechas—de—sibilo'	... ukú	... ĩp	

O jogo de mangaba foi descrito por Pedro Agostinho (1974b: 169—171). Atuaria como catarse das agressividades contidas pelos integrantes de grupos sociais próximos, entretanto, distintos. Trata-se, portanto, um mecanismo altoxinguano de preservação de equilíbrio do pacifismo, ao lado da luta corporal e do jogo de lançamento de dardos. Está associado à idéia de exogamia tribal. Ocorre na época da *maturação do pequi*, quando se comemora o erotismo das relações e a fertilidade dos seres—vivos. *Jogam—no com uma pequena bola de látex de mangaba, a mangaba—grande, sobre um campo desenhado no solo da praça da aldeia. O desenho reproduz a figura geométrica das portas do túmulo central e da casa residencial. Tem as dimensões equivalentes à metade da praça da aldeia, superfície na qual se inscreve. É chamado de caminho da mangaba. Um dos times é composto daqueles que constituem as famílias que cedem as mulheres para os estrangeiros. O outro, daqueles estrangeiros que se casam com tais mulheres. Não há necessidade de equivalência quantitativa de jogadores entre os dois times. Os integrantes se revezam nesse jogo de lançamentos manuais, por excelência. O objetivo principal era acertar o peito do*

*adversário. O atingido perdia a partida e efetuava um pagamento ao vencedor. O meio circulante era constituído de objetos pessoais.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'jogo—de—mangaba'		mangap—amomoap	
'ele jogou'		o—mo—mot	
'ele pegou'		opinik	
'jogar'			aḡi
'luta—corporal'	kari	yoeti—kawa	
'jogo—do—lançamento			
—de—dardos'	iraláka	yawari	haḡúka
'mangaba—grande'		mangap—aruwiyap	
'porta—de—túmulo'	kunú	ápenap	
'porta—de—casa'	kunú		
'praça—da—aldeia'	wíkuka	kawiterip	huḡóḡo (meio)
'caminho—da—mangaba'		mangawarape	
'genro'	shinhats̄h̄		
'estrangeiros'	warayo	kawaip	gokóḡo
'fazer—com—as—mãos'	uná—a pá		há
'peito'	murutáku		
'campeão'		makariat	
'pagamento'	ipítsi		hiipĩḡá
'ele—pagou'		opoepik	
'pagamento—da—			
—noiva'	tin̄ḡu—ipítsi		

Por trás do jogo da mangaba existe uma série de prestações de serviço. Tais

são incluídos nas provas de estágio probatório cumprido pelos genros junto aos sogros, quando os primeiros residem na casa dos últimos.

*A partida desse jogo da mangaba se realizava entre a família de Onça e (W)Arakuni(n). O rapaz era sobrinho de Onça, e se casara com uma de suas filhas. (W)Arakuni(n) parece ter sido culpado de um incesto sororal. O pai surrou-o e, com isso, provocou seu afastamento da aldeia. Pes prevalecer a idéia de exogamia na família elementar. A regra da exogamia é aplicada tanto aos casamentos intratribais quanto aos casamentos intertribais. (W)Arakuni(n) abandonou sua casa em busca de mulher na aldeia de seu tio Onça-Pintada, irmão de sua mãe. Lá ele sofria hostilidade dos parentes de sua mulher. Agrediam-no constantemente os elementos do grupo familiar imediato, principalmente os sogros. A mulher de (W)Arakuni(n) era sua prima-cruzada. Formou com ele um grupo à parte, ajudando-o a enfrentar as hostilidades familiares.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'sobrinho'	luá		hatuĩ (filho-da-irmã)
'genro'	shinhatshi		
'culpado'		o-mo-pokwaĩn (3ª.p.—causativo—errado)	
'sua-culpa'		ne-pokwaĩn (2ª.p.pos—errado)	
'minha-culpa'		ye-pokwaĩn (1ª.p.pos—errado)	
'incesto'	ataláitsuapá (fazer-mau-uso)		
'surrar;pater'			ayi



	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'sair—da—aldeia'		owēn (sair—fora)	iháti (sair)
'ir—para—a—casa—do— —irmão—da—mãe'		apita—hók	
'tio—materno'			soḡu
'agressivo'	kanhuká		
'hostilidade'	inhítiti—píriku (contida—raiva/vergonha)		
'fugir'			atsáku (correr)
'sogra'	shunhatshi		
'primo— —cruzado'	italunhĩri		

*Ao final de tantas provas, de tantas prestações de serviço, (W)Arakuni(n) se decidiu por abandonar a casa dos sogros e retornar à casa paterna. Inaugurou, assim, uma regra de residência temporariamente mairilocal, enquanto consolidava seu casamento, seguidos de uma suposta definitiva residência patrilocal. Essa última poderia ter-se tornado neolocal, caso ego se transferisse para uma terceira aldeia, o que não seria impossível (cf. Eduardo Galvão, 1953: 27—28).*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'voltar'			oḡopi
'sair—fora'		owēn	

*Por essa razão, Onça havia pedido ao Logo—Guara que cuidasse das moças. Onça delegou—lhe o papel principal, como qualquer chefe pode fazer, até mesmo em*

cerimônias intertribais. É comum a delegação de chefia cerimonial a um outro chefe, caso o dono-da-festa se encontre impossibilitado de exercê-lo.

*Lobo-Guará chegou à beira da lagoa atirando flechas de sibilo. As moças resolveram recolhê-las e seguiram atrás de Lobo-Guará para devolvê-las. Perguntaram-lhe se ele era o chefe-da-aldeia, e ele respondeu que sim. Então permaneceram em sua casa. Mais tarde elas se deram conta do erro que cometeram. Procuraram se livrar de tal amigo. Terminaram por estabelecer entre ele e Onça uma distinção baseada no hábito de ingerir alimentos próprios e alimentos impróprios para seres dotados de comportamento cultural, não-instintivo.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'chefia—cerimonial'			
'dono—da—cerimonial'	apá—wīkīti		
'dono—da—festa'	itsati—wīkīti	torīwaiyat	eḡitsu—ōto
		torīp—yayat	
'beira—da—lagoa'	wákū—īuiá		tugakagá
'comida'	ulīkīnhī	temiūm	
'alimentar'	ipulá—a pá		inhampa
	(alimento—verbaliz.)		
'alimento—cozido'	wakupī		
'cozinhar'	wakipī—pá		liantu
	(cozido—verbaliz.)		
'alimento—assado'	itsīkī		
'assar'	itsīkī—pá		opulé
	(assa—verbaliz.)		
'alimento—moqueado'	yula—táka		
	(lirau—tosta)		

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'moquear'	taká—a pá (tosta—verbaliz.)		
'alimento—crú' (estado potencial)	ipûla		
'gente'	ipunhinhîri	kawa	káḡe
'alimentos—ainda— —vivos'	kutirilaw		
'raízes'	atatapá—mina		
'caldo—de—mandioca'	mukáya		
'beiju'	uláhi	meyũm	ikine
'fazer—beiju'			iki
'mingau—de—beiju'	ulunhí	moóhet	kuikḡku
'fazer—mingau'	utukuá		
'pirão'	utukuá		ketiti
'peixe'	kupati	ipirá	kága

○ regime alimentar altoxinguano surge como uma forma do índio se relacionar com o mundo. Expressa-se na relação seres—vivos/gente. As categorias animais se definem pela relação que têm com o homem. (Cf., Eduardo Viveiros—de—Castro, 1977: 160—179). O regime alimentar é um dos critérios distintivos da humanidade atual, a humanidade verdadeira. Está associado ao ethos pacífico do respeito.

A aproximação entre afins de sexo oposto e mesma geração apresenta aspectos importantes, enquanto associada à solidariedade do grupo de parentes. A capacidade de mobilização de trabalho do homem é condição essencial à realização da poliginia. Apenas indivíduos desfrutando de situação especial têm possibilidades de exercê-la. Onça era grande—capitão—de—linhagem e dono—de—aldeia. Tinha uma esposa e

algumas filhas, genros, mãe e irmãos. Possuía, portanto, potencial de mobilização de trabalho acima da média das aldeias altoxinguana.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'parente'	tutakalhi		
'parente não—afim— —de—mesma—geração'	tutaká		
'parentes de mesma— —geração'	tutakanhaw		otohógo
'parentes— —parecidos'	tutakáhi—mina		télo
'parentes— —verdadeiros'	tutakáhi—ruru		kúḡe
'parentes— —distantes'	tutakalhi—ihukú		kúḡe—éḡe
'parentes—parciais'	tutakalhi parútili		kúḡe—húgo
'parentes—de— —geração acima	nu—wíkinha—naw (1ª.p.pos—donos— plur.)	orívariy (nessos— —avós)	kuk—ótomó (1ª.p.posp)— ancestrais)
'parentes—de— —geração—abaixo'	ihámhaw		kuk—mukúḡu (1ª.p.posp)— —filhos)
'familiares'	tinhičilaw		
'mesmo—sangue'	pawá—pá—iysayála (um—só—sangue)	pipi (irmãos/ de/ sangue)	
'netos'	ipuyákanaw		
'avós'	natukirinaw		

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'parentesco— —distante—no—tempo'	ipuyákakumá		—otomo—kwéḡi

O padrão de cooperação característico do Alto-Xingu se torna mais nítido, para nós, quando as *mulheres-de-pau* resolveram, por interesse alimentar, ajudar a *Mãe-de-Onça*. Obviamente, elas haviam constatado que a tal personagem preparava beijos de mandioca, em vez de mingau-de-fruta-minata, preparado pela mãe do Lobo-Guará. Interessam-se pela preparação de beijos de chapa. (Cf. Figs. 5 e 6). As *mulheres-de-pau* ajudaram principalmente quando da preparação das provisões dos caçadores do grupo-doméstico-de-Onça. Assumiram, assim, o papel feminino da divisão sexual do trabalho em um grupo residencial que não era aquele no qual viviam. Elas eram quase 'hóspedes' na casa de Lobo-Guará. Não estavam realmente integradas, mas apenas instaladas.

Um ardil de Onça, que, subitamente, retornou de uma caçada coletiva, levou-o a recuperar, definitivamente, para si, as noivas prometidas. Onça se aproximou da dúpla e atirou-lhes flechas-de-assobio. (Cf. Fig. 4). As *mulheres-de-pau* recuperaram-nas. Essa atitude significou, respectivamente, proposta e aceitação de casamento. Quando todos retornavam da caçada, Lobo-Guará procurou por elas e não encontrou. Tentou recuperá-las enviando-lhes carne-vermelha, a título de presente-de-amante. Elas não gostaram e enviaram-lhe beijos-de-milho, recheados com espinhos-de-pegui. Assim Lobo-Guará e sua mãe se entalaram e desapareceram pelo caminho, raspando a garganta.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'definitivamente'			aimpeḡa
'flechas—de—sibilo'	...ukú	...ḡp	
'bicho—de—quatro—patas'			gené
'carne—vermelha'			ihugu
'presente—de—amante'	itizjulú—ulhutsí		
	(amante—troca)		
'baiju—de—milho'		meyum—ápe	
		(beijú—...)	
'espinhos—de—pequi'		oḡú	

Apesar das preferências alimentares, cumpriram, os personagens, uma reciprocidade na forma de prestação e contraprestação de bens e serviços. Tal fato demonstra uma complementaridade econômica do grupo conjugal. (Cf. Pedro Agostinho, 1970: 494). Aventamos a hipótese de que Lobo—Guará, sabendo que havia roubado as mulheres de Onça, mandou—lhes carne como prestação de serviço ou presente—de—amante. Elas retribuíram com a produção do grupo conjugal ao qual desconfiavam pertencer por seção de direitos entre seu pai Ancestral e seu primo—cruzado—distante, Onça. Esse era o grupo próprio de primos cruzados, e, portanto, potencialmente, de maridos. Parece que a rejeição à carne ao mingau—de—fruta, minata, foi apenas um pretexto para reverter a situação. *Afinal, antropofagia explícita não coaduna com a cultura altxinguana, que consome peixe—moqueado, por excelência.*

*Entretanto, ao que parece, o alimento básico do grupo doméstico de Onça, também, não era peixe, mas indivíduos descuidados do grupo social de Ancestral, conforme nos esclarecem algumas variantes mais realistas.*

## 6 – Nascimento Póstumo dos Gêmeos-Astrais; Primeiras Descobertas e Reações

*Onça consumou o casamento com a Mulher-de-Pau-Mais-Velha, originária da base-do-tronco-de-kamüwa. Passado algum tempo, ela engravidou. A fecundação se deu após um longo processo de tentativas explicitadas em uma das versões Wauḡrá. Eles copularam cinco vezes. Em seguida, descansaram um período de tempo equivalente a duas vezes aquele no qual se cansaram. Eles quase morreram, morreram pouquinho. Ao final desse tempo, confirmaram a gravidez suspeitada na quinta tentativa. Assim, retornaram às cópulas. Agora com o objetivo de engrossar a criança. Esse período foi dedicado a relações sexuais regulares e obrigatórias, sem as quais a criança não se desenvolveria. Quanto maior a quantidade de esperma injetado, melhor aspecto teria a criança, mais saudável seria ao nascer, o mais ávido se desenvolveria. O sêmen paterno é, também, a única forma de defesa que os bebês machos têm durante esse período em que se arriscam no contato com o sangue-menstrual-materno.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
‘ele-copulou’		o-me-mo (3ª.p.—cópula-causativo)	
‘transformar-esperma-em- -feto’	yáki-pĩnhĩ		
‘esperma;seiva;sangue’	yatshĩ	ĩwĩ	ugu
‘esperma;leite-materno’		taĩt	
‘esperma;sangue’		pĩnhĩ (caldo/de/vocês)	
‘gente-pequena-na-barriga’		imemĩrokom	

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'sangue-menstrual'	ishayála	maitsu	
'broto; feto'	ipu	pitang	

*Onça precisou sair para uma caçada. Recomendou às mulheres, principalmente à grávida, que não se aproximassem muito de Onça-Mãe. Onça prefigurou, em suas recomendações, o aspecto de evitação das relações entre sogra e nora, observado pelos grupos indígenas altoxinguanos. O grupo de parentes afins é potencialmente "perigoso". As normas de etiqueta exigem reserva no tratamento mútuo. Assim, as oportunidades de avito são evitadas. Os envolvidos devem buscar um padrão de distanciamento, através do minucioso estudo um de outro. A possibilidade do envolvimento em uma situação de conflito implicou, no passado, na recusa das outras filhas de Ancestral em aceitar Onça como marido. Elas temiam a instabilidade emocional de Onça-Mãe.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'sogra'			
'nora'	shinhitsu		
'parentes afins'	tutakáhi		télo
'perigoso'	kawikari		ineḡtu

Mulher-de-Pau-Gestante e Onça-Mãe eram, nesse momento, duas faces de uma maternidade. A primeira se encontrava na fase inicial, prestes a "ganhar" o filho. A segunda, acreditava estar prestes a "perder" o filho. A primeira fase mostra Mulher-de-Pau-Gestante iluminada por sua gravidez. A segunda fase mostra Onça-Mãe sombria pela gravidez da nora. A gravidez da nora lhe recordava, de alguma maneira, seu estado de mulher-parida-há-muito-tempo. Ambas as imagens refletem a experiência da maternidade. Esta não nos parece restrita apenas aos



processos físicos da gestação, do nascimento e do aleitamento. Estende-se à descoberta do próprio corpo, requer especial atenção. É a conscientização de ser parte da natureza.

A ausência da maternidade interior está associada à incapacidade de gerar qualquer tipo de coisa. Desliga o indivíduo do sentido natural e o coloca num plano puramente fantasioso. É capaz de conduzi-lo para além dos limites da realidade.

A imagem da maternidade radiante está igualmente ligada à situação interna de segurança e proteção de cada ser humano. Mostra-se sábia sem ser racional. Sua sabedoria provém da natureza. Compreende que tudo se movimenta em ciclos. Compreende que tudo amadurece na hora certa.

O lado sombrio da maternidade, no entanto, também está ligado à natureza. Significa, entretanto, a estagnação do espírito. Apatia e lentidão impedem qualquer possibilidade de mudanças. Assemelha-se à situação da mão enlutada, que não consegue abrir-mão de suas "posses". Rebela-se contra quaisquer invasões ou intromissões em seu mundo harmônico. Essa mãe enlutada pode se tornar pessoa plena de rancores e mágoas, a cada vez que a vida requerer mudanças e separações.

*Depois de muito procurar, Onça-mãe, finalmente, encontrou ou, antes, construiu, cuidadosamente, um pretexto para agredir a nora. Onça-Mãe tinha dúvidas a respeito da paternidade da criança gerada no ventre de sua nora. A idéia da possibilidade de ser Lobo-Guará pai biológico da criança a atormentava. Sentia-se desacatada. Resolveu punir a nora, sem sequer "tirar à limpo" a questão. Procurou surpreender a nora tranqüila, fiando algodão; pretendia entretecer uma rede de fios de buriti, para a reclusão-pós-parto. Onça-Mãe se aproximou e pediu-lhe que lhe catasse alguns piolhos. Sentia-se incomodada com a proliferação dos mesmos.*

*Mulher-de-Pau-Gestante catava-os e os estalava nos dentes. Derrepente sentiu náuseas e liberou uma grande cusparada. A sogra tomou a náusea proveniente de seu estado grávidico por nojo relativo ao fato de estalar seus piolhos entre os dentes. Irritada, atacou-a com as garras felinas, ferindo-lhe o pescoço.*

	Yawalapiti	Awetĩ	Kuikuḡo
'rede'	amáka	inē	iti
'rede-masculino'	mĩnpu-kálu		
	(...-arara/vermelha)		
'rede-feminina'	pĩkĩrĩ-tsiwĩ		
	(cotia-dente)		

Uma das variantes narradas entre os Wauḡrá, refere-se ao excesso de ventos expelidos por Onça-Mãe enquanto a nora lhe catava os piolhos. O cheiro dos peidos e o saber dos piolhos terminaram por tornar nauseabunda-Mulher-de-Pau-Gestante. A cusparada consegüente do estado em que se encontrada irritou a sogra. O ataque foi imediato. Cravou-lhe as garras no pescoço, fugindo em seguida.

Assassinatos do gênero podem ocorrer como consequência da quebra de uma das atitudes de respeito exigido pelas normas dos grupos sociais. As relações de evitação entre parentes afins previnem contra a eclosão violenta de tendências agressivas. As tensões, muitas vezes, são acumuladas entre membros de grupos sociais que enfrentam situações de estreita interação. Onça-Mãe e Mulher-de-Pau-Gestante eram indivíduos de mesmo sexo e gerações adjacentes, ou consecutivas, que expressaram a ambigüidade extrema das relações entre parentes afins.

A passagem apresenta dificuldades quanto ao entendimento imediato. A

maioria das narrativas nos passa a idéia de que a última não sofreu morte instantânea. Ao contrário, diz-nos que ela agonizou até que os filhos a encontrassem. Referem-se, era a um suposto enterramento provisório, ora a uma outra forma de ocultamente, sobre a cumeeira da casa. De qualquer forma, Onça-Pintada pecou, ou por ocultamento de cadáver, ou por negligência de socorros vitais. Entretanto, da pseudo-morte desse personagem mulher-de-pau surgiria outra vida, tal qual da morte ritual surge novo aspecto da vida, sob forma de mudança de status na sociedade tribal.

*A moribunda teria ficado sob os cuidados de Onça-Pintada, que não sabia o que fazer com o corpo-morto-pouquinho e bastante mutilado. Permaneceria moribunda até que os filhos obtivessem a revelação da tragédia.*

Uma versão ouvida por von-der-Steinen entre os Bakairí, diz que um dos irmãos de Onça-Pintada teria feito o parto prematuro, em sua ausência. Os demais familiares estariam presentes, por uma simples razão: Mulher-de-Pau-Recém-Parida era gente de Ancestral, portanto, comida-de-onça. Assim, antes que ela morresse, definitivamente, eles a teriam consumido. Esquartejaram seu corpo e degustaram os despojos em "banquete antropofágico". Guardaram seus ossos, provavelmente para confeccionar ponta-de-flecha, como os akoxinguanos fazem, com ossos de macaco e onça.

	Yawalapiti	Kamayará	Kuikuḡo
'mulher-recém-parida'		ipituhukupap	
'comida-de-onça'		yawatemium	
'morrer definitivamente'			apīḡu-ekuḡu
'ossos'	inapí		

	Yawalapiti	Kamayará	Kuikuḡo
'ponta-de-flecha'			imōḡu
'macaco'	kapulu		

*Todas as demais versões narram a parte prematura efetuado pela Formiga-Lavapé. Formiga liderava outros insetos quando, penetrou o ventre da Mulher-de-Pau-Gestante através da vagina. Retornou, após algum tempo, e disse que Onça era pai de um par de gêmeos. Tal acontecimento nos parece extraordinário e significativo. Os altoxinguanos não aceitam, hoje, a duplicação geminada de filhos. Repudiam exatamente pelas situações causadas após o nascimento desses. Entretanto a duplicação geminada de indivíduos parecia decorrente do fator genético. A família de Onça já havia apresentado outro caso no passado. Seu avô, Mangaba, era gêmeo bivitelino com Pequi. Nasceram ambos do escroto de Jacaré, cada um de um testículo. Agora, a mulher de Onça deu-lhe filhos gêmeos, aliás, "uma ninhada", como fazem os índios questão de afirmar. Onça pare ninhada. São dois, mas podia ser três. Então é ninhada, e quem pare ninhada é bicho. Gente tem filho, um de cada vez. Se tiver mais, não sobrevive, porque a mulher só tem duas mamas. A criança suga uma de cada vez, enquanto a outra produz mais leite.*

	Yawalapiti	Kamayará	Kuikuḡo
'Formiga-Lavapé'			tsykúti
'insetos'	yúlu-yúlu		
'barriga'	pítshu	apī	tehú
'gente-pequena-na-		imī-emirikō	kuikuro
-barriga'		(mãe-estativo)	
'vagina'	iwirīti	tama	īḡi
'mama-de-mulher'	tináu-ihé	kunyān-kam	itaō-...
'gêmeos'	pī		

	Yawalapíti	Kamayará	Kuikuḡo
'leite—materno;			
esperma'		taīt	
'escrote'	kuri		
'testículos'		a—kwāyn—upíá—het	
		<i>(coisa redonda—pênis—ovo—pluralizador)</i>	

A estética altoxinguana não admite igualdade, muito menos identidade. As coisas próximas são, no máximo, parecidas. As coisas semelhantes são de mesma natureza. Coisas afastadas podem ser semelhantes, entretanto, cópias imperfeitas, fracas ou prejudicadas pelo afastamento. As demais são diferentes, são as coisas do mundo. A própria questão da duplicação geminada das crianças mostra que eles não eram iguais. Apenas nasceram juntos. Mais tarde essa defasagem seria notória. Parece—nos que uma das razões da rejeição aos nascimentos de pares de crianças geminadas se prende à estética do univitelino, ou seja, 'geração simultânea' por segmentação de óvulo. As crianças seriam idênticas ou, no mínimo, iguais, com raras excessões diferenciadoras. Estas seriam suficientes para perturbar a ordem estética altoxinguana caso houvesse necessidade de diferenciá—los. Os altoxinguanos se admitem tal semelhança entre indivíduos de gerações adjacentes, tal como pais e filhos. Por outro lado, o nascimento de um outro par de gêmeos poderia trazer nova série de transformações. Provavelmente ocorreria um questionamento simultâneo de toda a ordem social vigente; das culturas material e espiritual, arduamente acumuladas; e a ordem universal instalada. Principalmente, essa humanidade atual perderia a oportunidade de continuar existindo. Antes era o espaço—aberto; ordenando—se—o, tornou—se universo; em seguida instalaram a verdadeira humanidade. O que se tornaria após uma nova revolução ?

	Yawalapiti	Kamayará	Kuikuḡo
'igual'(companheiro)	ipī	yīrip	aḡáḡe
'coisas—parecidas'	ipikī		aḡigo;hugo
'parecido—pouquinho'	ipikī—pahitsí		
'parecido—muito'	ipikī—utuna		
'da—forma—de'	pahá		
'semelhança'	ipirīati	awawite	aḡáḡe
'perto'			iḡé
'longe'	ihīuku		tamitsi;eḡe
'imitação'	ishīrikutá—a pá		tamitsi
'semelhante—cópias—de— —boa—qualidade'	ipirīati—mina		
'semelhante—cópia—de —má—qualidade'	ipirīati—málu		
'semelhante—muito'	ipirīati—utuna		
'semelhante—pouquinho'	ipirīati—pahitsi		
'coisas—do—mundo'	yakawaká		
'gente;homem;humano'	ipunhīnhīri		
'sêres—vivos'	ipúla		
'transformar'	yaká—apá		
'transformação'	yáki—pīnhī		
'tomar—conta/tutelar'	yoitá—apá		
'o—pessoal—de; a— gente—de'	ipukīnhīri	hawaiyat	kukūḡe
'índio—altoxinguano'	putáka		ḡtomo
'comunidade— —altoxinguana'	putakanaw		kuk—kuḡe—ko (pi.—gente—total)

	Yawalapiti	Kamayará	Kuikuḡo
'humanidade'	ipunhĩnhĩrinaw		kuḡe

*Finalmente as crianças foram retiradas de ventre materno. Onça-Pai-Social sequer reparou os respectivos sexos. Encubou-os em uma cabaga de criar filhotes de papagaios e tratou de abandonar Mulher-de-Pau-Recém-Parida à própria sorte. Escolheu local pouco freqüentado, a cumeeira-da-casa.*

	Yawalapiti	Kamayará	Kuikuḡo
'cabaga-de-criar-			
-filhotes de papagaio'		kuyān-hamuku	kisu
'mulher-recém-parida'		ipĩtuhuhupap	
'parir-gêmeos'			epetse
'cumeeira-da-casa'	pá-ne-putáku-	hok-tiup-ap	ĩné-ḡipò
	yati	(casa-...-	(casa-cumeeira)
	(casa-3ª.p.-pos.-	-cabelo)	
	-cucuruto-cabelo)		

A cabaga é um instrumento cultural de origem vegetal utilizado para armazenar ou reter líquidos. Tal objeto é, em tudo, semelhante a ninhos de aves e ao útero-materno, razão pela qual são utilizados para criar papagaios e periquitos recém-nascidos (Cf. Fig. 7).

*Onça-Pai-Social depositou a cabaga com as crianças em uma cesta-de-reclusão-pós-parto e pendurou a cesta no madeiramento da cobertura-da-casa (Cf. Fig. 8). Mais precisamente, pendurou-a na terça da construção. A terça é uma peça da estrutura de sustentação da casa. Situa-se pouco*

mais abaixo que a cumeeira. É na terça que, hoje, penduram o pau-de-furar-orelha-de-menino. Era sobre a cumeeira que estava abandonada a mãe das crianças. Foi no interior da cabaca que as crianças cresceram. Começaram a engatinhar no interior da cesta-de-reclusão. Ao se libertar do período reclusório, adotariam a forma humanóide que conheceram na Tia-Mulher-de-Pau, suposta mãe, e em Onça-Pai-Social, antropomorfo.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cesta-de-reclusão'		ĩriku-r-up (urucum-marca/de/caso-pai)	tatôhógo
'terça'	talalakaki (costela)	kók-tĩ-autá (casa-...)	
'criança'	yumĩ		kumugke
'criançada'	yumĩ-naw		kĩgamũke
'pau-de-furar-orelha'	pihĩká	nami	ipó

Outras informações apontam como local de reclusão uterina artificial, uma tapagem de talos de buritĩ, construída no interior da habitação. Isola e resguarda reclusos, quer sejam jovens pubertários ou adultos, adquirindo ou consolidando situações. Essa forma, no entanto, nos parece tão nova quanto recente é sua única sexualização forma. Quando as crianças saíram do isolamento social, andaram, falaram e se comportaram precocemente em relação ao reduzido tempo de existência.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'gabinete-de-reclusão' (barriga)	pĩtshu	apĩĩ	tehũ
'um recluso— —adolescente'	maritshayá(h) maritshayálu(m)		masópe(m)



	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pai-de-recém-nascido— —em-reclusão'	yumamukú-wíkiti (recém/nascido-dono)		
'entrar-em-casa'	pá-ĩnháku-a pá		
'dentro-da-casa'	panhakuá (pá-ináku-pá)	hók-kwariâm (casa-recluso)	toginti-ĩné (escondido-casa)
'um recluso viúvo'	katupáli		

Pedro Agostinho (1970: 496) propõe uma relação entre a cabaça-de-criar-periquitos, papagaios e gêmeos, a morte simbólica e a morte biológica. Tal relação atuaria no sentido de explicar o motivo pelo qual os familiares do morto, bem como todos os moradores da mesma casa, estariam impedidos de manusear as tais cabaças-úteros, no período imediatamente após um falecimento na aldeia. Acreditamos que a morte simbólica seja o morrer-pouquinho que conquista a cada cumprimento de uma fase de sua vida, até atingir o morrer-definitiva, que é a morte biológica. A cabaça representaria o início deste processo, exatamente o oposto da morte definitiva. Os gêmeos estiveram encubados em cabaça, completando o período normal de gestação, interrompido com a morte simbólica da mãe. A cabaça funcionou como encubadora, um útero-cultural, cuja estética formal é semelhante ao útero real. A cabaça atuou como instrumento tecnológico auxiliar na preservação da vida. A mãe estava moribunda quando "nasceram". Havia morrido-pouquinho, simbólico. A morte simbólica se nos apresenta como cada passagem de viver em direção ao morrer-definitivo, a morte biológica. O pensamento altoxinguano aproxima as noção de nascimento, vida, morte e renascimento, relacionando essas noções. A prática, no entanto, distancia essas mesmas noções, embora continue relacionando-as. Tal mecanismo de relacionamento estruturado na aproximação e no distanciamento simultâneos se assemelha ao mecanismo das relações de evitação entre parentes afins de mesmo sexo e gerações adjacentes.

*Passando algum tempo, os gêmeos começaram a sair da cesta-de-reclusão e a se movimentar pela casa, na ausência dos responsáveis. Onça-pai-Social e Mulher-de-Pau-Mãe-Social tentavam, em vão, descobrir-lhes os sexos. Tal fato nos leva a reconsiderar esse parto prematuro em termos de emprego da tecnologia como tentativa de salvamento das vidas dos filhos, quando a mãe já se encontrada clinicamente morta. A nós nos parece que só um aborto em início de gravidez justificaria a não-definição de sexo das crianças. Os fetos não haviam completado a formação intra-uterina. Isso nos desperta e interesse pela eficiente tecnologia da cabaga-encubadora, nunca esclarecida nas narrativas conhecidas.*

Existem versões que indicam o sexo das crianças assim que Formiga-Lavapé revelou ser um par de gêmeos. Parece, no entanto, que Onça-Pai-Social se esqueceu e procedeu como se não tivesse tido conhecimento de tão importante definição para a cultura altoxinguana. Assim, pai e mãe sociais procuraram ofertar-lhes objetos-símbolos, atributos culturais, para que se definissem, por eles mesmos, segundo a divisão sexual do trabalho. A aceitação ou recusa de tais objetos seria uma confirmação à pergunta "é homem ou mulher?", que, normalmente, o pai dirige à mãe. Os objetos eram ulurí e/ou rodilha-de-apoio para equilibrar carga sobre a cabeça, artefatos femininos; arco e flechas, artefatos masculinos de guerra, caça e pesca. As crianças optaram pelos arcos-e-flechas. (Cf. Fig. 9a,b).

*A estética formal dos gêmeos seria um composto de atributos animais, combinados com a sensibilidade sobrenatural aliada à prática, e um revestimento-pátina quase humano, fato que no nosso entender, os caracterizava proto-humanos.*

*Após tão importantes definições, os meninos saíram da reclusão*

*neo-natológica e iniciaram seu desempenho ativo cotidiano. Procuraram continuar a obra do avô Ancestral, na organização do mundo, em direção à criação de uma nova humanidade. A situação nos parece configurar-se como a imagem de um impulso interior que impele para o desconhecido. O aspecto conservador, cauteloso e realista observa esse espírito jovem e indomado. Os Gêmeos confiam em si mesmos e se preparam para saltar no mundo sem um mínimo de hesitação.*

O espírito de aventura dos Gêmeos parece fora do propósito para esse aspecto preso às formas, aos fatos e à ordem lógica. Contudo, ao observar mais detidamente, isso pode ser apenas um impulso em direção à mudança. À mudança para implantar uma nova humanidade. Algo que parece ter surgido do nada, que não possuía nenhuma base concreta ou argumentação mais racional, e, tampouco foi preparada ou projetada anteriormente, exceto pela imaginação do pensamento estético. Seria criada com o objetivo de guardar ou de ser guardiã dos bens materiais e culturais selecionados pelos Gêmeos em função de uma boa qualidade. Essa cultura material representaria uma certa unidade qualitativa, a qual se enquadraria dentro de um determinado padrão estético: o padrão estético altoxinguano.

De alguma forma, essa dimensão intuitiva e pouco racional de obter a posse desses bens a qualquer preço, presente na personalidade dos Gêmeos, nos parece uma espécie de sexto sentido do instinto animal; um sentimento capaz de distinguir a música suave, como a produzida pelas flautas-cerimoniais, com os mesmos ouvidos sintonizados na realidade concreta. O espírito irrequieto do avô parecia permanecer sintonizado nos netos. Assim, a imagem dos Gêmeos representa o impulso irracional que provoca a mudança, a abertura de caminhos e a ampliação dos horizontais desconhecidos. Aqui, eles se encontravam no início da organização da humanidade atual, tal e qual os altoxinguanos recém-saídos de um longo período de reclusão se colocam no umbral de uma nova jornada.

Ocorre que impulsos não racionais, em algumas circunstâncias, são bastante criativos. Outras circunstâncias ocorrem em que são destrutivos. A maior parte das vezes ocorrem ambas as atitudes, simultaneamente. Os jovens Gêmeos, heróis indomados, caíam, às vezes, e se machucavam. Enfrentavam situações perigosas que, por seu turno, poderiam conduzi-los a novas e benéficas circunstâncias. Assim, o altoxinguano pode ser tomado de inexplicável sede de saber cultural ou espiritual. Entretanto, se não atender a esses apelos não—imediatamente identificados, viverá uma vida monótona, insignificante para seu papel—social. Por isso, a figura dos jovens Gêmeos nos parece ambivalente. A iniciar sua "viagem mítica", os meninos desconheciam quaisquer garantias de chegar sãos e salvos ao final da mesma. Sequer sabiam se chegariam ao final. Entretanto, não—começar a agir seria, para o altoxinguano, negar seu potencial interno, jovem e criativo, maior que ele mesmo. Talvez implicasse negar a expectativa da própria comunidade instalada na região dos formadores do rio Xingu, mormente, de seu próprio grupamento social.

Este modelo mítico nos sugere o advento de um novo capítulo da vida. Existe o risco, mas existe, também, o desejo do índio se lançar no desconhecido. O modelo nos parece tão ambíguo quanto a duplicação do personagem. Dificilmente saberiam compreender a percepção sobrenatural contida no impulso. Dificilmente saberiam se estão agindo tolaemente. Entre ambigüidade, excitação e temor o índio se estende aos horizontes. Acredita no objeto da intenção.

*A cada novo encontro com os diversos personagens que surgiam, os meninos gêmeos atribuíam—lhes traços distintivos no plano físico, alimentar e comportamental, os quais distribuíam pelas várias categorias classificatórias. Adquiriam, em troca, a posse do manuseio dos bens materiais e culturais dos quais tais personagens eram guardiães tutelares, seus donos. Introduzindo essa crescente ordem entre os seres vivos*

daquela proto-humanidade, os Gêmeos procuravam maior precisão em sua autodefinição, ora por oposição aos demais seres, ora por identificação. Procuravam informações sobre seu passado ancestral, queriam saber seus nomes-próprios. Até então eram chamados "Sem-Mãe". Queriam saber de suas atividades. Apenas aqueles seres que se lhes apresentavam próximos mereciam seus cuidados pessoais, inclusive sepultamento. Evitavam maiores contatos com Onça-Pai-Social. Evitavam mesmo sua presença. Mantinham com ele uma relação, até certo ponto, de evitação, no que se referia ao respeito, ao medo e à vergonha.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ordenar'			taydek
'ordenador—da—realidade'			táuḡi
'respeito'	kawika	etsakete; etsaki	ihisu
'medo'	kawika	okiye a—ere—okiye (perfectivo—2ª.p.—medo)	
'vergonha'	pīriku	atsim (vergonha—de/você)	ihisu
'raiva'	pīriku i—nhītiti—pīriku (3ª.p.pos—contida—raiva)		katu

## 7 - Os Gêmeos Tentam Ressuscitar a Mãe, Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica

Os Gêmeos-sem-Mãe praticaram uma série de peripécias, até que foram surpreendidos roubando amendoim na roça da Perdiz. Perdiz revelou-lhes porque se

chamavam "Sem-Mãe". Revelou-lhes que: Mulher-de-Pau-Mãe-Social era sua tia; que sua mãe era Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica, e se encontrava agonizante; que sua avó, Onça-Mãe, era responsável pela situação; e que seu pai, Onça-Pai-Social, era cúmplice da situação. Os meninos retornaram inconsoláveis à aldeia, e obrigaram a tia, Mulher-de-Pau-Mãe-Social, a confirmar-lhes o ocorrido, e a revelar-lhes onde agonizava o corpo da mãe-biológica.

	Trumai	Kamayurá	Kuikuḡo
'Sem-Mãe'		tireĩm	
'roubar'			impi
'roça'			aiga
			ihétu
			(fazer roça)
'matar'			hé
			Kalapalo
'perdiz-sobrenatural'		kuiyãtecy	kwaḡiti
'amendoim'	kuman;		3us3uti
	kumanai		
'irmã-da-mãe'		aikama	
'culpado'		o-mo-pokwaĩn	
		(3ª.p.—causativo—errado)	

A tia indicou o local do esconderijo da irmã, e os Gêmeos choraram, ritualmente, junto ao repositório do corpo moribundo. Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica respondeu baixinho, já sem condições de retornar à vida. Os Gêmeos usaram de todos os artifícios de que conheciam dentre as encantações. Não obtiveram resultados.

	Yawapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'choro ritual'		ieremimimo—apa,	
		ieremimimo	

Por mais dolorosa e difícil que tal revelação pode parecer, representou, também, um movimento de libertação. Livrou-os da estagnação e da imobilidade que a situação remediada lhes impunha. O quadro emocional piorou, mas, de alguma forma, foi necessário. Existia algo em ação, naquele momento, que requeria o conflito, antes mesmo que sua manifestação real. Os Gêmeos obteriam sua vingança que era inevitável. A partir do instante em que a avó Onça-Mãe optou por agredir mortalmente Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica, em favor de uma oposição exacerbada na relação de evitação entre parentes afins de mesmo sexo e gerações adjacentes, não restou a menor dúvida.

Consumava-se, também, o ciclo-de-vida daquela humanidade. Nova atitude ou novas circunstâncias sempre ocorrem quando algo muda. Morria a postura antiga e jamais voltaria a sua forma original. Confirmava-se seu irremediável final. Esse era o símbolo daquilo que os Gêmeos experimentariam em todos os finais. Além disso, a consternação indicava a proximidade de um período de luto, a dor que acompanha o término. É necessária para poder iniciar um novo ciclo. Mulher-de-Pau-Mãe-Social era a experiência da submissão voluntária às leis invisíveis da psique; a decisão de abrir-mão de algo na esperança de que uma nova face pudesse surgir. Agora, a morte representava um estágio intermediário. Nele os Gêmeos foram colocados face-a-face com a total irrevocabilidade de sua perda, antes de ter a sensação de que algo novo estaria para começar.

A presença da morte não significa, necessariamente, uma finalização ruim. A experiência do final inevitável pode estar ligada a fatos inteiramente agradáveis. Tais

acontecimentos indicam, simultaneamente, início de algo novo e morte de uma antiga forma de vida. A perda deve ser reconhecida e lamentada. Dessa forma os homens deviam pagar à morte. Afinal ela preside a todos os finais e a todos os começos. Esse pagamento seria incluído nos serviços de prestações e contraprestações de bens e serviços rituais. Os finais são tão importantes quanto os começos. Dessa forma devem ser reconhecidos e sentidos.

Os Gêmeos deveriam atravessar a situação sem nada levar dos antigos padrões de comportamento, das antigas posturas que lhes desagradavam. Deveriam atravessá-la despidos de todos os adereços. Essa não era apenas a imagem da morte física de Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica. Essa era também a imagem dos ciclos inevitáveis da vida, que sempre contém finalizações, as quais se ordenam, linearmente.

A vida pode ser encarada como um contínuo desfilar de mortes. Os Gêmeos conheceram-na, pela primeira vez, quando partiram, prematuramente, do aconchego do útero materno, para enfrentar a dura realidade da existência física individual. *Inicialmente, estiveram encubados em uma cabaga-útero de criar periquitos e papagaios; posteriormente, se arriscaram a engatinhar no fundo da cesta-de-reclusão. Só mais tarde, quando tiveram oficialmente reconhecidos seus sexos, se aventuraram na soleira da porta da casa.* Jamais poderiam retornar à benaventurança do útero materno. Assim, também, a infância teria que morrer e dar lugar à adolescência, e ao início de suas atividades sexuais. Só então chegariam à juventude. A juventude, também, um dia, teria que morrer. Abriria espaço para a maturidade da meia-idade e, posteriormente, a ancianidade.

As situações e os relacionamentos, até mesmo as melhores amizades, têm ciclos de início e término. Os sentimentos mudam com o passar do tempo. Manifestam-se



de acordo com o crescimento individual e do próprio relacionamento. O altoxinguano deve abandonar o estado de solteiro em favor do casamento. Da mesma forma, deve abrir mão da eterna juventude em benefício das crianças que "fabrica". Assim, remete à própria mortalidade, companheira invisível de toda a vida. A eles o altoxinguano deve pagar seu tributo; conflito, dor e separação. De qualquer maneira, esse sofrimento foi necessário aos Gêmeos. Eles não poderiam permanecer alheios ao conflito.

Uma versão, que ouvimos entre os Wau3rá, nos informa a respeito de *uma tentativa de comunicação verbal dos Gêmeos com a mãe semi-enterrada*. Uma outra versão, ouvida entre os Kamayurá, nos oferece a mesma cena, entretanto, contradizendo a narrativa anterior, *que afirma ter sido Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica comida por Onça-Mãe*. Imaginamos, então, que tenha comido apenas um pedaço, já que os filhos permaneceram vivos. Uma das versões ouvidas entre os Kalapalo, afirma que *os Gêmeos retiraram a mãe de sobre a cumeeira da casa, e enterraram-na no centro do terreiro-da-aldeia. Afirmavam que assim deveriam ser enterrados seus familiares mortos. Aí seria o começo do caminho que vai para a aldeia-dos-mortos. A aldeia-dos-mortos estaria situada sob a aldeia dos vivos, em posição antípoda*.

*No momento da morte da Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica, os Gêmeos prorromperam em gritos e choros sincopados: "ai, ai, ai, morreu minha mãe". A tia Mulher-de-Pau-Mãe-Social repetia o lamento do outro lado da casa: "ai, ai, ai, morreu minha irmã-mais-velha". Em pouco tempo, essa família elementar quebrou todos os objetos de propriedade da morta, que eram utilizados no trabalho doméstico. Conservaram apenas os objetos de adorno pessoal. Esses seriam enterrados com ela.*

	Trumai	Awetĩ	Kuikuḡo
'ai,ai,ai,morreu— minha—mãe'		ai,ai,ai, o <u>man</u> home—angué!	
'ái,ai,ai,morreu— minha—irmã—mais—velha		o <u>man</u> home atatai!	
		Kamayurá	
'no—momento'			iḡé—hunta
'morta'			anha
'ele—quebrou'		oyeka	
'pertences'	wacta		wanga (minha/propriedade)
'chorar'			imieu

*Imediatamente acorreram-lhes à casa todos os moradores da aldeia, trazendo presentes de enfeites. Os homens se dirigiam para um dos fundos da casa, onde estavam os Gêmeos, agachados, lado-a-lado, chorando, um com a mão no ombro do outro. As mulheres se dirigiram para o outro fundo da casa, onde estava a tia. Todos começaram a lamentar-se e a chorar, solidários com os donos-da-morta.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'presentes—cerimonais'	apapalútshí		
'presentear—sem—troca'			iḡkompa
'colar—de—discos—de—caramujo'		moĩt	uḡuká
'colar—de—placas—de—caramujo'		mourápei	entiheḡiku

Os presentes eram trazidos porque a morta poderia ter um dia desejado possuir aqueles objetos pertencentes a outros. Trazendo-os, seus proprietários são seriam perturbados por sua "sombra". Os adornos devem circular, em casos de morte de adultos.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'alma;	yakulá	aãng	akú3a
sombra'		iwāng	
		i-w-ang	
		(...-sombra)	

## 8 – Os Funerais de Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica; a Reclusão do Luto; a Renovação da Pintura

*Ao final de certo tempo, após o choque inicial dos Gêmeos, um grupo de indivíduos se dirigiu à Onça-Pai-Social, principal dono-da-morta. Solicitavam-lhe permissão para fazer funeral. Chefiava-os Marimbondo, designado principal agente ritual. Marimbondo tinha o corpo pintado de preto e a cabeça de vermelho. Ainda hoje constituem as pinturas corporal e cefálica dos enterradores do morto, durante a fase do luto. Marimbondo era hábil escavador de buracos no centro da aldeia, principalmente na seca, quando o solo permanecia compacto.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kalapalo
'Marimbondo'	ishitshú	tumutumuri	tunitunuhi
'agente-ritual;		iwikwaraiokat	
mediador'			ihĩ
'túmulo-central'	pawá-úti	iwikwat	
	(um-buraco)		
'cavar-buraco'		iwikwat-pupe	
'pintura-corporal-preta-de-			
-fuligem-e-óleo-de-pau'		ipitsunḡamaēn	

	Yawalapíti	Kamayurá	Kalapalo
'pintura-de-cabeça-vermelho- -de-urucum-e-óleo-de-pequi'		akāng-wāng	
'urucum-de-homem'	īwirá	iruku	mangi
'dono-do-morto'		imanoīyat	

*Onça sequer sabia do que estavam falando. Desconhecia quaisquer formas de sepultamento. Declinou polidamente de suas prerrogativas em favor dos filhos. A morta era uma mulher-chefe-de-linhagem. Deveria usufruir de um funeral condizente com sua origem. Os Gêmeos, finalmente, autorizaram os funerais.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mulher-chefe-de- -linhagem'	anulaw-tinīʒu	moitu (colar/de/disco-tem) morerekwara-kunyān	itawanētī

*O comitê póstumo da Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica se dirigiu para o centro do terreiro. Os enterradores secundários, comandados pelo principal, Marimbondo, começaram a cavar a sepultura. Esta compreendia apenas um buraco vertical cilíndrico. Ajudava-os Tatu-Peba, hábil escavador de solo. Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica seria enterrada de pé. Tal modalidade é denominada "presente-de-meu-pai".*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
centro-da-aldeia'	wīkuka	kawīterīp	huḡōḡo
'buraco'	pawá-ūti	iwīkwat	
	(um buraco)		

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cavar sepultura/buraco'		īwī-kwat-pupe	gaté
'seu-túmulo'		h-īwikwat	(fazer buraco)
'tatu-peba'		tatupép	
'presente-de-meu-pai'		ye-r-uwa-karamēma	
		(1ª.p.pos.—marca/de/caso—pai—presente)	

*Enquanto isso, uma parte do comitê funerário obteve o consentimento dos Gêmeos para pintar e enfeitar a morta. As mulheres dos enterradores se encarregaram de tal tarefa. Durante essa preparação, os Gêmeos se retiraram do ambiente para pescar. A pescaria faz parte das atividades econômicas de sustentação e pagamento daqueles que deixam de praticar a subsistência da família, para exercer funções rituais em nome de outrem. Tal pagamento está incluído no sistema de prestações e contraprestações de bens e serviços cerimoniais.*

*As mulheres dos enterradores pintaram as aletas duplas, em negro, nas faces da morta. Pintaram o desenho de pacu nas pernas e nas coxas (Of. Fig. 10). Usaram urucum-de-mulher. A testa foi pintada com uma camada de urucum-de-homem. As costas estavam machadas de urucum. A mancha tinha o formato de uma parábola, semelhante à porta-do-túmulo, tal qual a pintura do mensageiro-de-festas.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pintar'	pitalá-a pá	kwatsiyat	opetsaki
'desenho'	pitála	tapaka	hutóho
'tinta-de-jenipapo'		yanēpap	
'tinta-de-urucum— —de-mulher'	īhititi	īrukuyup	etekuḡinhe

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'tinta—de—urucum			
—de—homem <sup>1</sup>	īwirá	iruku	mangi
'porta—de—túmulo'	kunu	ápenap	
'aletas—duplas'	yanahíku	tīwītīwīi	
(pintura—facial feminina)			
			Bakaiḡi
'desenho—de—pacu'	yanapítalá	tapaka	mereshú
(pintura corporal)	(pacu—desenho)		
'pintura—de—	waká—pitála	parearaĩn—apakawāng	
—mensageiro <sup>1</sup>			

Trouxeram os ornamentos de festa, o uluri com rabo—de—quati, jarreteiras e tornozeleiras de fios de algodão, bragaadeiras emplumadas, colares—de—miçangas coloridas, colares—de—discos—de—conchas, e o pequeno colar—de—casca—de—caramujo talhada em placas. (Cf. Fig. 3;11;12). Ajustaram um diadema de emplumação escura, sobre uma armação de talos de burití—trançado, formando desenhos de cobra—sucuri. (Cf. Figs. 14 e 15). Em seguida colocaram—no sobre a cabeça da morta. Colocaram—lhe, entre as mãos, um fuso com pequena isca de algodão torcido e um outro uluri cerimonial. (Cf. Figs. 15;3). O fuso e o uluri são atributos distintivos do sexo feminino. Juntamente com o diadema, serviriam de proteção à morta. O diadema escuro é um atributo guerreiro não—distintivo de sexo. O corpo foi, então, protegido por várias esteirinhas de espremer pasta—de—mandioca—raiada (Cf. Fig. 17). Em seguida, foi colocado na rede—de—fios—de—burití com costura espaçada de algodão (rede feminina). A abertura foi inteiramente fechada com uma costura que formava desenho de pacu. (Cf. Fig. 18).

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ornamentos—de—festa'	inakatai		
'uluri—cerimonial'	shapalakī	tamehawīp	etiḡi, wiḡi, etunī
'jarreteiras—de—algodão'		iīwikuap	
'tornozeleiras—de—algodão'			
'braçadeiras—emplumadas'		yīwapiteko	mpīgaitsī
'colares—de—miçangas'			ila
'colares—de—discos—de— —conchas'		moit	uruká
'colares—de—placas— —de—caramujo'		mourapei	entiheḡiku
'diadema—de—emplumação— —escura'		akamāy	
'armação—de—talos—de—buriti— —trançado'(para diademas)			
'desenho—de—cobra— —sucuri'	wianá—pitalá	ipitsirīi— —tapaka	kontó— —hutóho
'desenho'	pitála	tapaka	hutóko
'fuso'			
'esteira—de—espremer— —pasta—de—mandioca—ralada'		twavikukap	
'rede—de—mulher'	pikīritsīwī		Bakaiḡi
'desenho—de—peixe— —pacu'	yahapitalá	tapaka itapaka	mereshū
'fio—de—algodão—branco'		inimotsing	

	Yawalapíti	Kamayurá	Bakiġi
'fio-de-algodão-vermelho'		inimopitang	

*O corpo enrolado na rede foi atado a um estrado escalonado, composto de dois montantes (peças verticais) e três travessões (peças horizontais), confeccionadas da mesma madeira da qual a morta havia sido gerada. Os pés da morta estavam apoiados em um travessão extremo, enquanto o resto do corpo se apoiava, nos dois outros travessões restantes: costas no central e cabeça no outro extremo. Essas peças mantinham seu corpo aprumado. (Cf. Fig. 19).*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuġo
'madeira específica'	mīri	kamiīwa	wēngihi
'meu-pé'	nu-tshalhi	ye-pī	u-tapa-ġa
'costas'		ukupé	
'cabeça'	kushú	ak-ang	
'corpo-de-mulher'	tápa-tishu	iīwerara	itaó-ihī

*Os enterradores, comandados por Marimbondo agente-líder-funerário-ritual, ergueram o esquife e colocaram-no na posição vertical. Apoiaram-no, com a parte inferior na soleira da boca-de-dentro, e a parte superior no frechal. Frechal é a principal costela-da-casa. Tem a forma elíptica da planta, pois arremata os esteios periféricos da mesma. O esquife ficou, assim, apoiado, pelo lado de dentro da construção, à semelhança da porta que veda a 'boca-de-dentro'. Entretanto, a vedação da boca-da-casa é, especificamente, colocada pelo lado externo da construção. Existe entre ambos, no entanto, uma relação que se baseia no mesmo formato estrutural, e na mesma função de vedação. A vedação verdadeira da boca-da-casa impede o acesso das coisas do mundo exterior, ao mundo interior da casa. O esquife, nesse instante, impediria, por algum momento, a saída das coisas do*



mundo-da-morte, associadas àquela família, para o exterior da casa, evitando que se espalhasse pela aldeia.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'estrutura-de-esquife'	kunú	ápenap	
'estrutura-da-porta- -da-casa'	kunú		
'estrutura-da-porta- -do-túmulo	kunú	ápenap	
'frechal'	ipúku i-púku (3 <sup>a</sup> .p.pos.—círculo)		ataḡáhe
'costela-da-casa'	talalakarri	hók-ti-autá	
'alma;espírito; sombra-de-humanos'	yakulá	aāng i-w-ang (...-sombra)	akuḡa
'boca-de-dentro'	wíkuka-numáti		
'acesso-entre-o-interior da-casa-e-o-centro-da aldeia'			
'dentro-da-casa'	pá-ináku-pá		
'fora-da-casa'	pá-nhumá		
'enterradores'	iwikwaraiokuret (os/que/enterram)		

*O esquife, assim colocado, mantinha a morte de costas para o centro da aldeia. Estava, portanto, de costas para leste, porque era casa de chefe-de-linhagem dono-de-aldeia. Tinha a porta-de-dentro voltada para o leste. O rosto da defunta*

olhava, pela última vez, o interior da habitação. Esperava que a alma, ainda fantasma, lhe saísse pelos olhos, e permanecesse no interior da residência. A alma das pessoas se aloja na cabeça. Entra e sai pelos olhos. Essa é uma das razões de haver periculosidade presente nos olhos de um feiticeiro.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'leste'	ku-kámi-putúka-i-nawkála (locativo—sol—lugar—3ª.p.pes.—entrada)		
'olhos'	uritalhi		
'cabeça'	kushú	akāng	
'costas'	shanáka	ukupé	
'perigoso'	kawika-ri (perigo—adjetivador)		ineḡétu
'alma;			
'fantasma'	yakulá	aāng	akúḡa
'invisível'	manhupakinári		
'feiticeiro'	kīpīlī-wīkīti (feitigo—dono)	mo-āng-yat (feitigo—dono)	keheḡé-óto (feitigo—dono)

O comitê se dirigiu aos donos-da-morta para pedir-lhes permissão para prosseguir com os funerais. Os Gêmeos choraram novamente, e assim permaneceriam durante todo o cortejo fúnebre, até o enterramento no centro da aldeia. Ao final da jornada do estado de vigília, o cortejo saiu da porta, acompanhado por várias pessoas. Entoavam cantos fúnebres para afastar a alma da morta do convívio inter vivos. Pediam que não os atormentasse na forma de fantasma, estágio imediatamente posterior ao desencarnar. Circulou no interior da habitação, por entre os esteios centrais. Manteve o sentido da orientação sul—oeste—norte—leste. Esta é a orientação mantida pelas mulheres ao circular cerimonialmente o pátio da aldeia, internamente

ao alinhamento de casas. Saiu pela boca-de-fora da casa, contornou a construção pelo lado esquerdo de quem olha para o centro da aldeia. Entrou novamente na residência da morta, pela boca-de-dentro e penetrou o interior. Circulou uma vez mais por entre os esteios centrais, seguindo a mesma orientação anterior. Saiu pela boca-de-fora, e contornou a construção pelo lado direito de quem olha para o centro da aldeia. Penetrou uma vez mais seu interior, circulou entre os esteios principais da edificação, mantendo a direção sul-oeste-norte-leste. Saiu pela boca-de-dentro e se dirigiu para o meio da aldeia. Lá, contornou o buraco da sepultura, conservando a mesma orientação feminina, e parou de frente para a residência da morta, tendo a sepultura entre ambas. Agora a defunta tinha a face voltada para leste. Assim desceram o esquife na cova cilíndrica. (Cf. Fig. 20).

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dono-do-morto'		umanoĩn-yat	
'meio-da-casa'	pá-na-káti		
	(casa-locativo/meio-perna)		
'esteios-			
-centrais'	pá-káti	wĩamap	gahágu
	(casa-perna)		
'boca-de-fora'	pá-shanáka-numati		
(acesso-	(casa-foira/costas-boca)		
-posterior)			
'boca-de-dentro'	pá-wíkuka-numáti		
(acesso-	(casa-dentro-boca)		
anterior)			
'meio-da-aldeia'	wíkúka	kawĩterip	huḡóḡo

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cova—			
—cilíndrica'	pawá—úti (um—buraco)	iwī—kwat (...—sol)	
'meu—pai'		ye—r—up	
'gente'		kawa;awa	
'presente'	apapalútsi	karamēma	
'buraco'	úti	iwī—kwat	
'árvore/pau'	áta	iwī—ra	
'corpo/tronco'	tíshi;tishu	iwī—rara	
'sol'	kámi	kwat	ḡíti
'leste'	ku—kámi—putúka—inawkála		ḡíti—ahēḡitáḡá (sol—entra)
'oeste'	kámi—iputshitshá—inawkála		kohotsí—ḡíti— —atái (lugar—sol— —afunda)

Para que o esquife de Mulher—de—Pau—Defunta não se deslocasse no interior do túmulo, sob o peso da coluna—de—terra — para que permanecesse orientada segundo o nascer do sol — os enterradores haviam escavado pequenos orifícios na base da cova, a título de rebaxamentos, para encaixar os montantes do estradom suporte. Assim, evitariam quaisquer possíveis deslizamentos, permanecendo firme e encostado na superfície interna do cilindro. *Toda a parte dianteira do esquife foi coberta por uma esteira de talos de buriti, para evitar contato do corpo com a terra. (Cf. Fig. 17). O topo do esquife, também enrolado em esteira da mesma espécie, ou seja, de espremer pasta—de—mandioca—ralada, foi protegido por uma grande panela de barro, emborcanda (Cf. Fig. 21). Sobre tudo, recobriram com um cesto circular, raso. (Cf.*

Fig. 22). Antes de aterrar, depositaram, sobre o referido cesto, um fuso com pequena isca de algodão torcido. (Cf. Fig. 16).

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mulher-de-pau'		iwira-kunyãm	
'esteira-de-espremer-			
-pasta-de-mandioca'		tuaví	
'panela-de-barro'	maiatakálá	makúla	akukúḡu
'cesto-raso'			túpe
'fuso'			

Os enterradores completaram o restante da cova com terra. Os Gêmeos se retiraram do local e se dirigiram para casa. Retornaram, em seguida, trazendo muitas penas de gavião e alguns novelos de fios torcidos de algodão e de seda de burití. As normas que orientam as prestações e contraprestações de serviços rituais sugerem que assim se efetue um pagamento aos oficiantes e a seus auxiliares. Então, todos os serviços funerários foram devidamente pagos: os homens receberam as penas de gavião; as mulheres receberam novelos de fios torcidos de algodão e burití.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'enterradores'		iwikwaraiokat	
(agente-ritual)			
'eles-enterraram/tamparam'		o-apítim	tí-ogí
'penas-de-gavião-real'	kutipira-kumã-i-hi		
	(pássaro-grande-3ª.p.pos-pena/retriz)		
'terra'	wipítí	iwí	
'fio-de-burití'		mírítí-ipoang	itáte
		(burití-fio)	

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'fio—de—algodão'		inimo—ipoang (algodão—fio)	
'pagamento'	ipĩtsĩ	o—poepik (3ª.p.—pagou)	ihipiḡĩ
'presente—cerimonial'	apapalũtsi	karamẽma	

*Marimbondo agente líder funerário ritual chamou, um—a—um, os donos da morta, para o imediato banho ritual sobre a cova. Ainda molhados, os Gêmeos recolheram todos os objetos que ainda restavam no interior da casa. Retiraram—nos, desordenadamente, entre choros e lamentos das mulheres. Todas as coisas do interior da residência foram para o terreiro da aldeia. Queimaram—na, em eguida. Os familiares passaram a noite em casas de parentes—distantes, enquanto os Gêmeos permaneceram chorando sobre a sepultura da mãe. Choravam e fumavam todo o tabaco que possuíam. Entre eles e a morta, uma pequena fogueira de cana—de—ubá, iluminava a vigília à morta em sua escuridão final. A antiga residência já havia desmoronado no incêndio. Apenas os paus mais grossos ardião entre brasas e cinzas.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dono—do—morto'		ũmanoĩ—yat	anha—óto
'banho—ritual'		o—kaĩn ye—akáĩn—korĩm (1ª.p.pos.—lava...) (3ª.p.—lava)	gakágu
'queimar'			
'quente'		akup	
'familiares'	tinhiĩkilaw		
'cinzas'			ilũmpé

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo <sup>F</sup>
'parentes—distantes'	tutakalhi—ihūku		
'chorar'		o—yaewe (3 <sup>a</sup> .p.—chora)	inilu
'choro—ritual'		ieremimimoapa, ieremimimo	
'fumar;tabaco'		petīm o—upetīma (3 <sup>a</sup> .p.—fuma/o/cigarro)	
'pequena—fogueira'		tatá—īm (fogo—pequeno) yeratá ye—tatá (1 <sup>a</sup> .p.pos.—fogo) háta h—tatá (3 <sup>a</sup> .p.pos.—fogo)	
'cana—de—ubá'	ukú		
'incêndio'		tataruiyap tatá—aruiyap (fogo—grande)	

*Rapidamente construíram uma outra casa para abrigar todos os parentes enlutados. Todos a fizeram porque era a casa—de—chefe, uma casa verdadeira. Os Gêmeos cortaram e fincaram os esteios centrais. Assim, além de terem providenciado a construção da nova residência, por isso seriam seus donos, eram, também, os donos dos esteios—da—casa. Todos fizeram, em pouco tempo, as demais partes da casa. Os enlutados puderam, então, se recolher para o silêncio do luto. Recluíram—se entre*

*esteiras-de-buriti. Os Gêmeos ocuparam o lado esquerdo de quem entrasse pela boca-do-meio, e distribuíram os demais setores conforme a proximidade do parentesco. Ordenaram que fosse vedado às pessoas na aldeia usar ou tocar quaisquer objetos relacionados com a família da morta. Principalmente cabaças-encubadeiras de periquitos e papagaios. Estas estavam diretamente relacionadas à complementação do período de gestação dos gêmeos, interrompido com o acidente imposto por Onça-Mãe à Mulher-de-Fau-Enterrada. Para a família enlutada, prescreveram uma série de evitações. Todas relacionadas ao comer e ao copular. Durariam enquanto brotasse o cheiro da morta que inchava no meio da aldeia.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'luto'			
'tristeza'	katupári		
'retraimento'	makanatwatshī		
'casa-verdadeira'	pá-ruru	hók-ikatu	iné-ekúru
'esteios-centrais'	pá-káti	uĩamap	gahágu
'feita-por-todos'	umá-tálhi		
'dono-da-casa'	pá-wikīti	hók-wiyat	iné-óto
'dono-dos-esteios-	pá-káti-wikīti	wĩamap-wiyat	gahagu-óto
-centrais'	(casa-perna-	(perna/da/casa-	perna/da/casa-
	-dono)	-dono)	-dono)
'esteiras-divisórias;			
tapagem-de-talos-de-			
-buriti'	pĩtshu	mĩrĩtsi	
'gabinete-de-			
-reclusão'	pĩtshu	apĩi	tehú
	(barriga)		



	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'metade—do—dono—da— —casa'	pá—rúti—pá—wīkīti (casa—metade—só—dono)		
'parentela'	tutakalhi—naw (parente—pluralizador)		
'parentes— —verdadeiros'	turakalhi—ruru		
'parentes— —distantes'	tutakalhi—ihīuku		
'familiares'	tinhīkī—law (família—pluralizador)		
'um—só—sangue'	pawá—pá—iīsayala		
'cabaça—de—criar— —periquitos/ /papagaios'		kuyīān—hamuku (mulher—cabaça)	kisu
'mulher—de—pau'		iwirá—kuyīān	
'comer'	ulikīnhī		tinhampa
'copular'	ulikīnhī	o—me—mo (3ª.p.—cópula —causativo)	i—ku (ação—cópula)
'cheiro'		ewut	
'cheiro—forte'	ahíj3á	iakwēn	
'cheiro—do—meio'	wikuka—ahi	kawīterīp—akwēn	
'ainda—brota— —cheiro'	ahi—puká—hān		
'cheiro—fétido'		itsarem	

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mau-cheiro'		i-ahwen	
'ele-cheira'		o-etun	
'ele-incha'		o-wuwut	
'ele-meu-causa-'		o-ye-mo-	
		(3 <sup>a</sup> .p.—1 <sup>a</sup> .p.pos-causativo—)	

*Após algum tempo, promoveram um cerimonial de renovação de pintura. Marimbondo líder funerário ritual reuniu alguns dos enterradores e pescou com eles. Pescaram durante três período de sono e vigília. Retornaram recomendando que ninguém se afastasse da aldeia. Logo renovariam as respectivas pinturas. Pintariam os Gêmeos, Mulher-de-Pau-Social e Onça-Pai-Social, bem como toda a parentela e os indivíduos ali aldeados.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pintar'		kwatsiat	epetsákiḡkun
'pescaria'			háḡú

*Passando mais um período de sono e vigília, os donos da morta serviram mingau-de-polvilho e peixe à toda gente na aldeia. Em seguida, Marimbondo líder funerário ritual convidou a todos para enfileirar-se duplamente no centro da aldeia. Uma fila de homens e outra de mulheres. Deveriam obedecer a uma hierarquia de idade e parentesco da morta. Ambas as filas deveriam olhar para o nascente. Todos deveriam ter seus cabelos cortados e seus corpos banhados com erva-de-espuma, ao som dos chocalhos de castanha de pequi. (Cf. Fig. 23). Os primeiros seriam os filhos e a irmã-da-morta. Estavam no início das respectivas filas, de costas para a casa das flautas. Cortar cabelo e banhar pelas costas é mais rápido porque o cortador e o banhador têm que ficar atrás do paciente.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mingau-de-polvilho'	alunhí	kawĩn	lisinhĩ
'peixe'	kupáti	ipirá	kága
'homem'	irina	awa	tóto
'mulher'	tinĩʒu	kuyĩǎn	itaó
'cabelo-cortado'	awíri-tsípú		
'cortar'			
'cabelo'	putakuati	ap	
'dente de piranha'		ipirain	
(tesoura)			
'banhar'			nhakagú
'erva-de-espuma'		mapakári	
'chocalhos-de-castanha-			
-de-pequi'		kamíti	

*Pintaram-se, novamente, e ataram-se cintos de algodão às respectivas cinturas. (Cf. Fig. 24). Trespassaram-se os lóbulos auriculares com penas de wé-kongo. Só então mataram paca e cotia para comer, encerrando o período de recolhimento do luto com muita algazarra para chamar alegria. O pagamento pelos serviços rituais prestados foram efetuados com penas de wé-kongo.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cinto-de-algodão'	watá		ahugáḡi
'furo-do-lóbulo-			
auricular'	tinakuliti	namikwat	ipô
'penas-retrizes'	ihú		
'penas-das-asas'	itana		

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'wé-kongo'		yahu	kangáa
'algazarra'	tzumualhi		

## 9 – A Construção da "Porta-do-Túmulo"

*Três ou quatro períodos de sono e vigília após a renovação da pintura dos enlutados. Marimbondo agente líder funerário ritual, e seu comitê de enterradores, questionaram os donos da morta a propósito da construção da "porta-do-túmulo". (Cf. Fig. 25). Consultaram em altos-brados, quando o líder e seu comitê se encontravam reunidos no centro da aldeia, na roda-de-pajé. Esse é o grupo que, na realidade, toma para si todas as decisões a respeito de andamento e da duração dos períodos de luto. Eles assumem uma responsabilidade ritual com a família do morto perante a aldeia. Entretanto, suas maiores responsabilidades são com o arranjoamento social. Os enlutados não devem ser pesados aos demais aldeados. Urge que a vida seja normalizada. Assim, uma de suas prerrogativas é a cobrança de atitudes. Fazem-no de maneira que toda a comunidade tome conhecimento: discursam no centro da aldeia, centro acústico de onde tudo se ouve na periferia.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'agente-ritual;mediador'		iwikwaraiokat	ihī
'pedir;questionar'	ititinhúma		ikaniḡi
'porta-do-túmulo'	kunú	ápenap	
'centro-da-aldeia'	wíkuka	kawiterip	huḡóḡo
'local-onde-fumam-os- -pajés	yatmá-awika- -inawkalá	payé-metap	kwakútu

*Os Gêmeos se encontravam no interior da residência, quando foram*

interpelados. Saíram exultantes ao terreiro. Iniciaram um discurso formal sobre a "festa-por-cima-da-mãe". Lamentaram a escassez de peixes e a necessidade de arrancar mandioca. Ao final do discurso terminaram por concordar. Todos os aldeados saíram de suas casas em meio a grande algazarra, expressando a alegria da vida que voltava ao normal. Nesse momento, ambos os grupos envolvidos, Marimbondo e seu comitê, e os Gêmeos com sua família adquiriram, respectivamente, status cerimonial de "os-que-chamaram-para-fazer-a-festa", e os "donos-da-festa-kwarip".

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'interior-da-casa'	hikunuriku		agáḡiné-itá (casa-dentro)
'terreiro-da-aldeia'	wíkuka	kawiterip	huḡóḡo
'fala-verdadeira'	yayakatuáli	neēng-	akí-ekúḡo
	-ruru	-ikatu	
'preleção'			egegita
'festa-por-cima- -da-mãe'	itsati	torip	eḡitsu
'falta de peixe'		ipiramoramete (peixe/fica/pouco)	
'raiz-de-mandioca'	atapá	ḡwīaip	kwīḡi
'trabalhar-mandioca'			katsu-kwīḡi
'polvilho'			kiḡikiḡi
'algazarra'	tzumalhi		

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'os—que—chamam—para fazer—a—festa'	ititinhúma	ye-ẽng-yat-et (1ª.p.pos.—fala—dono— —pluralizador)	ihĩ
'os—donos—da—festa— —kwarĩp'	amakakáti— —itsatĩ-wikĩti	torĩp-waiyat	wẽngohi-óto
'eles—saudaram'		o-mo-y/eẽng (3ª.p.—causativo—fala)	

*Após um reconfortante período de sono e vigília, os interessados combinaram as provisões destinadas ao pagamento dos homens que constituiriam a porta do túmulo. O líder daqueles que falaram (ou chamaram), comunicou formalmente o valor do serviço. Pediu licença ao líder dos donos-da-festa para cortar e preparar a madeira adequada, e para coletar a embira e mergulhá-la na água para amaciar.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pagamento'	ipĩtsĩ	o-mo-epik (3ª.p.—causativo—pagar)	ihipĩḡĩ
'previsões/comida— diária'	ulikĩnhĩ	temiũm	kĩḡĩkĩḡĩ
'previsões—para—pagamento— formal'		koporĩhwã	
'madeira—adequada'	mĩri	kámiĩwa	wẽngohi
'embira'	atamĩ	ĩwit	ḡaḡĩ
'duro'		hãtã	
'não—duro'		n-hãtã—ite	

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'para-a-água'		wīp	tugá-kwá (água/a/dentro)
'da-água'		īawīp	
'ele-incha'		o-uwut (3ª.p.—inchar)	
'está-molhado'		o-pirá (3ª.p.—molhado)	
'amaciar'			

*Foram necessárias várias canoas de casca do jatobá para trazer as toras de hamūlwa amarradas nas laterais externas do frágil casco. Remaram lentamente até o porto na lagoa, onde esconderam os pauz. As mulheres não deveriam olhá-los antes de serem transformados em porta-de-túmulo. Os que falaram para fazer a festa foram, então, receber o pagamento em peixe e beiju. Ocasões como essa oferecem oportunidade dos mais jovens demonstrarem polidez. Eles devem recusar o alimento para não ficar pesados. Apenas os mais velhos devem aceitá-los.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'canoa-de-casca-de- -jatobá	wiya (jatobá)	īat	ekú
'amarrado'	atati	atatiñ	oin
'ele-tem-que- -esconder'		aéoyemin	
'beira-da-lagoa'	īuiá-kira		tugakaḡá
'beiju-com-peixe'	uláhi-kupáti	meyūm-ipurá	ikíne-kágá

Desconhecemos maiores detalhes sobre a construção da grande canoa de casca de jatobá. (Cf. Figs. 26 e 27). Apenas os índios mais velhos se lembravam de tê-lo visto, quando mais jovens. Pedro E. de Lima (1950: 369-380) acompanhou, em todos os detalhes, a construção de um exemplar, na época das chuvas, entre os índios Kamayurá (Tupi). A umidade impregnada na casca, bem como a grande produção de seiva, nessa época, facilitavam soltá-la do tronco, sem que lhe ocorressem rachaduras. Os índios desenhavam a canoa no tronco, sulcando-o bem profundo, utilizando-se de machados de pedra. Por meio de cunhas, lentamente, descolavam-no. Utilizavam-se de andaimes para atingir o esgalhamento mais baixo da árvore, onde o desenho se estreitava para conformar a proa da embarcação. Imediatamente após soltar a casca de tronco, os índios travavam-na com travessas para que não enrolasse sobre si mesma. Em seguida, moldavam suas extremidades, proa e popa, à fogo. Resfriada, era a canoa introduzida na água, para absorver o líquido a inchar. Nunca mais deveria sair da água, sob pena de rachar-se ao calor do sol.

*O líder dos que falaram avisou que estavam chegando, e que, em breve, estariam no caminho-da-água. Era necessário que mulheres e crianças contornassem o acesso à lagoa, por caminhos secundários, para não molestarem os paus com seus olhares fofoqueiros. Apenas os homens, adultos, adolescentes e meninos poderiam tocar os paus. Fariam-no a partir da madrugada. Transportaram-nos bem cedo. Entraram na aldeia, enfileirados, tendo à frente, Marimbondo. O líder funerário ritual sacudia um chocalho de castanhas de pequi. Dirigiram-se ao centro verdadeiro da aldeia, passando à frente da casa das flautas, entre esta e o túmulo da Mulher-de-Pau-objeto-da-festa. Contornaram-no, segundo a convenção feminina, isto é, no sentido sul-oeste-norte-leste. Pararam exatamente à frente de trocano fronteiro à casa-das-flautas. Nessa época o trocano ainda não havia sido substituído pelo banco dos homens. Os homens usavam o próprio trocana para se sentar. (Cf. Figs. 28 e 29).*



	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'caminho-d'agua'	ĩuiá-nápu (lagoa-caminho)	ĩpui-tápe	ipá-imáḡĩ lagoa-caminho)
'caminhos- -sedundários'	ashi-nápu Mehináku atiyu-wekéko-nápu (recluse-tomar/banhe-caminho)		
	yaká-apui (jacaré-caminho)		tahíha-tapiḡĩ (jacaré-rastro; caminho)
'olho-de-fofoca'			iguḡú-auḡéné
	Yawalapíti		
'bem-cedo'	awtsanha		imíla
'chocalho-de- -castanhas-de-pequi'		kamiti	
'casa-das- -flautas'	kwakúti	tapwĩn	kwakútu
'troceno'		warayumiá	
'banco-dos-homens'			

*Nosso mesmo local, os troncos foram cortados nas devidas proporções. Enquanto Marimbondo desenhava a porta sobre o tûmulo, seus auxiliares padronizavam o comprimento das várias bitolas de troncos de kamĩwa. Empregaram vários machados de pedra. (Cf. Fig. 30). Os paus foram fincados, em seguida, e devidamente atados uns aos outros. Ao final desse mesmo estado de vigília, a porta ficou pronta. Marimbondo líder dos que falaram trouxe bancos para o tûmulo, e*

convocou os donos da festa *kwarĩp* para tomar assento (Cf. Fig. 31). Era necessário que ouvissem o comitê daqueles que falaram lhes pedir para limpar o terreiro.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'desenhar'	pitalá—apá (desenhe—ver— balizador)	e—me—taāngáp (3ª.p.—causativo—desenho)	hidóho
'igual'	ipĩ	yĩrĩp Awetĩ	áḡaḡe
'machado—de—pedra'		kĩtaĩt	
'amarrado'	atati	atatiĩm Kamayurá	upótsi
'banco'		apĩkap	
'limpar'		o—mo—ngi—ĩtsing (3ª.p.—causativo—...—limpe/claro)	

*Todos se pintaram e chamaram os cantadores do maracá para constituir um par e cantar sobre o tũmulo, enquanto os homens dançavam, pela primeira vez, a dança do kwarĩp. Alinharam-se, os dançarinos, no sentido norte-sul, à leste do tũmulo. Repetiram cinco vezes e encerraram aos gritos de saudação. Incentivavam os cantadores de maracá. Esses, polidamente, se envergonhaam do mal saber cantar. Pediam desculpas por ter cantado tão mal. Os donos da festa serviram mingau de mandioca e incentivaram, ainda mais, os cantadores de maracá. Humildade é característica básica das regras altoxinguanas de polidez. Alguns homens emitiram sons de flautas—duplas, convocando as mulheres para com eles dançar uma dança que se repetiria diariamente, até o final do ciclo da festa do kwarĩp (Cf. Figs. 32 e 33).*

	Yawalapiti	Kwatsiat	Kuikuḡo
'pintar'	pitalá—a pá	o—mo—tapaka	opetsaki
		(3 <sup>a</sup> p.—causativo—pintura)	
'cantador—de—maracá'		marakaīp	
'cantar—sobre—o— túmulo'		iwikwat—marakaīp	
'dançar'			agū
'dança—de—kwarīp'		kwatīwa—apehahayrām	
'eles—saudaram'		o—mo—yeeng	
		(3 <sup>a</sup> p.—causativo—palavra)	
'gritos—de—saudação'			
	kahá—úúuuuu...hú—hú—hú, húhúhú—húúúúú		
	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'vergonha;polidez; raiva'	pīriku	atsēm	ihīsu
'respeito;medo; perigo'	kawīka	okiye	ineḡḡétu
'ele—sabe'		o—kwaháp	
'você—sabe'			
(homem falando)		enekwa	
(mulher falando)		enekwaraé	
'donos—da—festa'	itsatī—wīkīti	torīwaiyat	eḡḡitsu—óto
'mingau—de— —mandioca'	ulunhī	kawīn	lisinhī
'tocadores—de—flautas— —duplas'		urua—reroporahaytat	
		(flautas/duplas—toca/c/dança)	

	Yawalapíti	Kwatsiat	Kuikuḡo
'flautas—duplas'	wīpī	urná	
'festa—do— —kwarīp'	amaka—kāti (rede—perna)	kwarīp (corpo/do/sol)	wēḡohi
	itsatī	torīp	ndúhe
	(festa/tradicional)	(festa/tradicional)	(festa/tradicional)

*A partir de então, toda a pintura passou a ser, constantemente, renovada. Havia dança com flauta—dupla, diariamente. Os tocadores—dançarinos tapavam a cabeça com um cocar de penas de wé—kongo e rabo—de—sucuri (Cf. Fig. 34), usavam brincos de penas retrizes de arara e fio trans—septo—nasal unindo os lóbulos auriculares através dos brincos (Cf. Fig. 35). Um pequeno chocalho de castanhas—do—pequi pendia—lhes da parte posterior do cinto—do—algodão, por entre as nádegas. (Cf. Fig. 23). Outro pequeno chocalho—de—pé era amarrado ao redor do tornozelo do pé que marcava a cadência do ritmo. (Cf. Fig. 36). Alguns tocadores—dançarinos gostavam de eibir pequenos adornos emplumados pingentes do rabo—de—sucuri. (Cf. Fig. 37).*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cocar—de—penas—de— —wé—kongo'		tukan—ap (tucane—cabelo)	kangaá
'rabo—de—sucuri'	wianá	way	kónto
'cocar—com—rabo—de— —sucuri'		yahway	
'chocalho—de—castanha de—pequi (posterior)'		tsimine	

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'chocalho—de—castanha			
de—pequi—para—tornozelos'			
'cinto—de—			
—algodão'	watá		ahurári

A música começava, invariavelmente, na casa de um dos tocadores—dançarinos. Era de lá que eles convocavam as mulheres da aldeia a se preparar para dançar. As mais moças se alvoroçavam. Elas reconheciam o instrumentista pelo som de suas flautas. Essa era uma boa oportunidade para dançar com o amante. Obviamente, havia nisso um desfrutar de certo grau de parentesco em público. As normas de composição do grupo que se exhibia assim o exigiam. As mulheres se pintavam com pintura de festa e se vestiam com seus ulurí cerimoniais e rabos—de—quati. (Cf. Fig. 3). Assim, aguardavam os tocadores—dançarinos adentrarem suas respectivas residências.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'amante'	ititzúlu		a3ó
'parente'	tutakalhi		
'ulurie'	shapalakí	tamehawíp	etiḡ;jiwiḡ;etúni
'rabo—de—quati'			

Os tocadores—dançarinos saíam da casa tocando e se dirigiam para o centro da aldeia, para evoluir à leste do túmulo. (Cf. Fig. 71). Volteavam na direção norte e volteavam na direção sul. Uniam ambas as metades em alinhavo cadenciado de pés achocalhando alternadamente castanhas de pequi de encontro ao solo, ao som contínuo, do sopro nas flautas. Seguiam para a casa dos donos—da—festa, porque a partir de lá contariam as voltas na aldeia. Lá, no interior, eles tocavam e dançavam

no espaço—médio—anterior aos esteios—centrais da construção. Volteavam para a direita e volteavam para a esquerda de quem olha para o centro da aldeia... Uniam ambas as metades, no caso, coincidentes com norte e sul. Exorcizavam cada união com música e dança. *Paravam por instantes, apenas para umidecer com água os aerodutos dos instrumentos.* A umidade encorpa o som provocado pelo sopro. O depósito de água ficava situado entre—as—pernas—da—casa. *Essa interrupção ocorria sempre no mesmo local, no interior da residência dos donos—da—festa, a cada volta completa pela aldeia. Marcava a mudança da peça—musical executada pelos instrumentistas.* A cada nova peça—musical introduzida no repertório, os tocadores—dançarinos exercizavam a união entre norte e sul, no espaço interno de cada residência da aldeia. (Cf. Fig. 38). O norte e o sul representados na casa pelas duas metades—setoriais—íntimas. Cada metade é definida por um dos dois esteios centrais. A união entre ambas é feita pela cumeeira e, na maioria dos casos, também por duas longarinas logo abaixo da cumeeira. Os tocadores—dançarinos atualizadas tal união através de dança e da música de instrumentos musicais duplos, em sua própria estrutura, tocados aos pares. Observa—se, entre os indivíduos do par de tocadores—dançarinos, determinado grau de parentesco biológico e/ou cerimoniais. As flautas—duplas também conservam, entre si, uma relação de "coisas parecidas", do tipo pai—e—filho, ou sobrinhos—e—irmão—da—mãe. São, funcionalmente, atadas entre si.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'flautas—duplas'	wīpī	uruá—rãm—aporáhâym	
'coisas—pareci— das'	ipīkī	yīrip	aḡaḡe
'pai—e—filho'	ĩtshi—ihá		
'tio—irmão—da—mãe— —e—sobrinho'	uá—iuá		

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'fazer;criar; produzir'	umá-a pá		há
'fazer;criar; gerar'	umá-a pá-mina-pá		ũ
'habilidade-no- -realizar'	itsati		
'troca-de- -presentes'	ulhútei	emõ-itará (cozeira-...)	
'cerimonial'		apa	
'biológico/meismo -sangue'	pawá-pá-iysayála (um-sô-sangue)		
'dançar'			anu
'entre-os-esteios- -centrais'	pá-na-káti (casa-meio-perna)		
'esteio-central'	pá-káti (casa-perna)	wĩamap	gahágu
'cumeeira'	pá-ne-putakuiati (casa-3ª.p.poss-cabelo/da/cabeça)	hóktiupap	iné-ḡu
'metade-da-casa' (parte/curva)	pá-runute (casa-bunda)	hók-ĩpĩ (casa-bunda)	iné-huḡu (casa-bunda)

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'frechal'	i-púku (3 <sup>a</sup> .p.poss—círculo)		ataḡáhe
	talalakáhi (costela)	potĩautá	
		hók-tĩautá (casa—costela)	
'interior—da— —casa'	pá—inháku—pá (casa—dentro—...)		ĩné—atá (casa—dentro)
'porta—de— —dentro'	wíkuka—numati (dentro/meio—boca)		
		Awetĩ	
'amarrar'	atati	atatiĩ	ein

Após costurar o norte e o sul, ainda no interior das casas, as mulheres, rapidamente, se colocavam atrás dos tocadores—dançarinos. Pousavam uma das mãos sobre o ombro oposto do instrumentista "escolhido", iniciando, simultaneamente, um movimento cadenciado transversal ao próprio—corpo, com o outro braço dobrado a 90° no cotovelo. Toda vez que o grupo penetrava o interior de uma residência, as mulheres se soltavam dos homens e se penduravam na primeira costela—da—casa. Ai aguardavam que os tocadores—dançarinos reverenciassem o dono—da—casa, reunindo norte e sul. Quando eles se preparavam para sair, elas, rapidamente, se penduravam, novamente neles e saíam todos juntos. Lembramos que a primeira costela—da—casa corresponderia ao que denominamos frechal. Cada grupo que encerrava seu repertório de peças musicais, fazia-o no centro da aldeia, à leste da porta—do—túmulo, da mesma maneira que começava. Agora, no entanto, com acompanhamento feminino.



Ali, no centro-da-aldeia, recebiam seu pagamento, e os cumprimentos dos companheiros pelo excelente desempenho. Outros pares de tocadores-dançarinos, iniciantes, retiravam-se, informalmente, após encerrar seu pequeno repertório à frente da casa dos donos-da-festa. Os melhores executantes eram sempre incentivados.

*Logo ocorreriam treinos de luta corpo-a-corpo, entre adolescentes. Doravante ocorreriam, regularmente, treinos de luta corporal entre adolescentes à leste da porta-do-túmulo, até o final da festa. (Cf. Fig. 72).*

## 10 – Os Gêmeos se Vingam da Avó Onça-Mãe

*Só após cumprir as prescrições do luto pela morte da mãe, os Gêmeos puderam pensar na contraprestação de seu assassinato promovido pela avó Onça-Mãe-Biológica de Onça-Pai-Social. Partiram à procura de seu esconderijo.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'avó'	natiru (voc.atsi)		
'ela-estava-escondida'		c-yemim (3ª.p.-escondida)	
'escondido'			toginti
'encontrar-alcangar'			hoḡi

*Onça-Mãe fingia desconhecer os acontecimentos. Os Gêmeos logo se cansaram daquela falsidade. Mataram a avó, cremando-a juntamente com sua casa. Restaram as cinzas.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mentira;fofoca'		yurue	auḡéne
'mexerico;intriga'			tahanténe
'matar'			hé
'casa'	pá	hók	iné
'cinzas'			ilumpe
'queimar'			uḡa
			(queimar/feito/mingau)
'assar'	ítstíkī—pá		epulé
			(assar/feito/preixe)

*Um dos Gêmeos se queimou durante o incêndio; morreu pouquinho. O outro socorreu a tempo, esfriando-o com seu próprio sopro. Ao praticar o sopro percebeu que promovia sua ressurreição. Alegrou-se com o ocorrido. Descuidou-se, entretanto, e também se queimou. O primeiro procedeu da mesma maneira. Divertiram-se, ambos, com o poder dos próprios sopros. Começaram a se remodelar, um ao outro, até que encontraram uma forma mais conveniente ao propósito de vida. Consideraram-na esteticamente mais agradável que a anteriormente adotada ao sair da reclusão neo-natológica. Esse já discutido "morrer-pouquinho" se nos assemelha, agora, a um ritual-de-passagem da fase pubertária para rapaz. Eles morreram um pouquinho e renasceram transformados, despidos de seu aspecto anterior, senhores de todos os bens e objetos culturais e materiais, e uma forma proto-humana mais aperfeiçoada.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'morrer— —pouquinho'	...pahitsi	...tapiatsá	apīgu—ūḡku
'soprar'			uḡi

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dono—de—			
—encantações'	kípīlī—wīkīti	moāng—yat	keheḡe—óto
'pajé'	yatamā	payé	haīti
'herbolário'	atapá		
'dor'	kahiu		sini
'visão—poderosa'	awirimirítālhi		
'transformar'	yaká—a—pá		
'estado—de—			
—transe'	yákipīnhī		
'fazer'	umá—a pá		há
'criação'	umá—nhī		
'habilidade—			
—manual'	itsatī		
'limitação'	ishīrikuta—nhī		
'imita'	ishīrikutá—a pá		

*Os avós seriam os parentes mais próximos dos Gêmeos, porque de geração alternada ascendente. Por eliminação. Onça—Mãe matou Mulher—de—Pau não biológica, portanto, objeto de vingança dos netos. A Kamiīwa de onde saiu o tronco que originou a mãe, por definição do mito, foi abatida para dar vida às filhas. Restou—lhes Ancestral, que se encontrava muito distante, ao sul da região. Entretanto os Gêmeos não se amedrontaram. Começaram por afastar Onça—Pai—Social da nova—ordem, determinando que só comesse carne. Juntamente com ele, seguiria a tia, Mulher—de—pau—mãe—social. Assim, eles seriam afastados do convívio com a tia.*

Essa nos parece uma imagem de julgamento reflexivo e de racionalização. Para os altoxinguanos, essa faculdade seria sobrehumana: diferenciava o homem do animal.

Aquela humanidade representava a sobrenatureza. Vivia em "camunhão" com a natureza e com os animais. Os Gêmeos nasceram de uma cabaça-útero, de criar periquitos e papagaios. Não foram contaminados pela mãe corpórea. Esta, se cumprisse o período normal de gestação, poderia contaminá-los, após nascerem. Poderia ligá-los ao mundo apenas físico e instintivo. Agora, nascidos de uma cabaça-encubadeira, eles eram livres para julgar a referida humanidade.

O julgamento dos Gêmeos não tinham por base o sentimento-pessoal. Baseava-se na avaliação imparcial e objetiva de todos os fatores contidos na situação. O julgamento se estruturava em princípios éticos, serviriam de parâmetros para quaisquer escolhas. O fato dos Gêmeos ainda não saberem "trabalhar-mulher"; pode ser entendido como um símbolo de limpidez de caráter reflexivo. Semelhante caráter não se deixaria influenciar pelo desejo-humano e pessoal. Eram proto-humanos, tinham a missão de implantar a nova-ordem, uma ordem humana e cultural. A atual "civilização-altoxinguana" estava embrionária. A característica do aprender as artes dessa civilização também refletia a capacidade de suas mentes em conter a natureza indomável em questão. Refletia, também, a capacidade de transformá-la em planejamento objetivo, por meio da clareza de atitudes. Tal, clareza de atitudes, mais tarde, se concretizaria nos ethos do pacifismo. O desejo de lutar por princípios, em lugar de paixões, vinha da capacidade de efetuar escolhas refletidas, mantendo os instintos sob controle.

Essa situação se resume em uma lição moral, intimamente ligada ao desenvolvimento da capacidade individual necessária para que o altoxinguano possa atuar efetivamente na vida. Contribui para a formação do ego, indicando o sentimento individual particular. Falo de maneira a experimentar o valor e as recompensas do dia-a-dia. As especificidades compreendidas por tal capacidade permitiriam, ao altoxinguano, enfrentar os desafios da vida com base individual,

estável e verdadeira.

Assim, um jovem—capitão—chefe—de—linhagem altoxinguano, que passou por "grandes desafios" na sociedade, tais como desejo erótico e agressão, agora se depara com a necessidade de construir sua personalidade. Necessita desenvolver suas faculdades específicas para ajudá-lo a lidar com as experiências da vida. Nesse caso, as dimensões seriam maiores que o próprio cotidiano. O futuro grande—capitão—de—linhagem precisa aprender a pensar com clareza e a cultivar o equilíbrio da mente. Precisa aprender a pesar as coisas. Deve julgar imparcial. A verdade não deve ser uma atitude diplomática populista. A verdade deve ser respeitada como princípio ético fundamental. Tal especificidade funcional implica a justiça.

Essa situação colocou os Gêmeos além dos limites da natureza humana. Ela representa a luta em busca da perfeição concebida pela mente e pelo espírito. Essa transformação afetou a todos os seres viventes desse proto—universo—altoxinguano. De todos os casos se valeram os Gêmeos para obter deles, alguns de seus atributos naturais. Entretanto, uma transformação estética e biológica, não seria suficiente para definir os Gêmeos e sua irrequieta personalidade. Eles ainda não se consideravam acabados. O objetivo, talvez, fosse alcançado após as sucessivas nomeações pelas quais passariam até conquistar os respectivos nomes adultos; aqueles que declarariam no centro da aldeia, em presença de todos; os nomes pelos quais seriam "universalmente" conhecidos. *Nessa época, após a revelação da identidade, os Gêmeos passaram a ser conhecidos por "caminho da esquerda" ou "à esquerda do caminho", e "caminho de zigue-zague" ou "zigue-zague do caminho", respectivamente. As alcunhas se referiam à filiação. Uma hipótese sugere que um seria filho de Lobo—Guará, que morava à esquerda, ao findar o caminho que saía à esquerda da lagoa onde as mulheres—de—pau aguardavam a chegada de Onça—Pintada. O outro*

seria filho de Onça-pintada, que morava à direita, ao findar o caminho que zigue-zagueava da lagoa até a aldeia. A outra hipótese afirma que ambos seriam filhos de Lobo-Guará, e que Onça-Pintada seria o pai-social. Como os altoxinguanos não admitem duplicidade geminada de filhos, o pensamento mítico resolveu o problema atribuindo um filho a cada pai. Entretanto, o fato que nos interessa, no momento, é que um dos caminhos unia a casa de Lobo-Guará à lagoa, e o outro unia a lagoa à casa de Onça-Pintada. Tal qual hoje existem caminhos domésticos que ligam as casas aos portos-do-banho particulares.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'sem-mãe'		Tirein	
'caminho-à-esquerda-			
-à-esquerda-do-			
-caminho'	Tape-akanân		
'caminho-de-zigue-			
-zague/zigue-zague-			
-do-caminho	Tape-iyaoḡ-tape-iyau		

Para os Kuikuḡo, um seria o "ordenador-da-realidade", e o outro, uma espécie de trapalhão.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ordenador-da-realidade'			tauḡi
			Tauḡinhĩ
'o gêmeo do ordenador'			Aulukuma
'trapalhão;brincalhão;			
sacana'			etiḡo

## 11 – Os Gêmeos Produzem Seres de Taquari

*Desentimentos familiares levaram os Gêmeos a criar um exército de auto-semelhantes humanoides a partir de flechas-de-taquari. Necessitavam defender-se de Onça-Pai-Social e seus alinhados. Eram gente ruim.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ausência-de— —respeito'	nawikári		—nhika ineḡétu—hĩḡi
'semelhantes'	ipiriati	awawite	aḡigo
'parecidos'	ipiki	yirip	hugu áḡaḡé
'criação'	umanhi		
'agressivo/ violento'	kanhuká/kanupa		
'flechas-de— —taquari'	yanati—uku	kamayip	
'onça-e-seus— —aliados'	yanumakakumá—itapatishi		ekéḡe—otómo
'facção-de— —onça'	yanumakakumá—ipukinhiri		ekéḡe—otómo
'gente—ruim'	ipunhinhiri—málu	n—awa—ite (pref. neg.—gente— —suf. neg.)	kuḡe—hĩḡi (gente—não)

Na medida em que a tarefa transformadora dos Gêmeos prosseguia em si mesmos, essa nova categoria classificatória, na qual se enquadravam, se distanciava,

cada vez mais, da categoria "onça". *Precavam-se armazenando segmentos de cana-de-taquari, até então utilizados na confecção de flechas. Disponham, os Gêmeos, esses segmentos fincados, verticalmente, no solo. Formavam uma circunferência envolvente à distância do círculo da aldeia.* O círculo é uma figura geométrica fundamental para os índios altoxinguanos. Surge, agora, pela primeira vez no mito. Trata-se do risco ou desenho mais representativo de aldeia. A circunferência é a linha perimetral de casas na aldeia. Assim, todos os alinhamentos aldeões são concêntricos.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'desenho'	pitalá	tapaka	hutóho
'figura'	pitalatishi	taāngap	hutóho
'corpo'	tíshi	kawa	ihī
'espírito'	yakulá	sāng	akúḡa
'fechado-em-círculo'	niáku	á	tuaké
	Mehináku		
'fincar/espetar'			gupo
'coisa-redonda'		á	tauké
'coisas-que-			
circulam'	nāin		ulili
	Yawalapíti		
'aldeia'	putáka		éte
'praça-da-aldeia'	wíkuka		iwatahiku
'linha-perimetral-de-			
-casas'	putáka-náku		ḡipó-puḡá
'borda/beiço-da-aldeia'	putáka-kira		
'forma-circular'	pahá-púku		utila
'forma-côncava'	pahá-riku		



*Os Gêmeos cremaram algumas canas-de-taquari e deram as cinzas para a tia, Mulher-de-Pau-Mãe-Social, ingerir na forma de mingau. Após a ingestão, ela gerou e pariu, seguidamente, todos os índios não-akoxinguanos, isto é, os "índios-brabos". Tal prática se assemelha a uma outra conhecida por canibalismo mortuário. O morto é cremado e suas cinzas ingeridas por sua família na forma de mingau, durante o período de luto. O luto de Mulher-de-Pau-Mãe-Social deveria se extinguir no momento em que ela parisse. Esse seria o momento de consolidação de seu casamento com o marido que dividia com a irmã. As canas-de-taquari estavam em processo de transumanização. Foram queimadas e ingeridas durante um período de luto. Eduardo Viveiros-de-Castro (1986) realizou importante e atual estudo sobre canibalismo dos deuses Araweté, estabelecendo conexões pertinentes entre os vários grupos Tupi-Guarani estabelecidos no Brasil, e que têm sido conhecidos a partir dos primeiros contatos com os cronistas seiscentistas.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cinzas'			ilumbe
'misturado'			tuhuzánti
			tikagóki
'mingau'	ulunhi	kawĩn	lisinha
'queimar'			uḡa
'ficar-bravo'			kotun
	Mehináku		
'comedor-de-cadáver'	hamáinula		
(canibalismo-mortuário)			
	Yawalapiti		
'gente'	ipu-nhĩnhĩri	kawa	kũḡe
'beber'			ili
'parir'			

Sororato e poliginia sororal devem estar diretamente relacionados com a grande amplitude do parentesco. (Cf. Eduardo Galvão, 1953: 29). *O segundo casamento de um viúvo altoxinguano é, preferencialmente, com a irmã-da-morta. Qualquer filho com a segunda esposa, irmã-da-primeira-esposa, deve nascer após o nascimento do primeiro filho com a primeira esposa.* Essa foi a razão de, somente algum tempo mais tarde, ter Mulher-de-Pau-Mãe-Social engravidado, apesar de ter sido criada e enviada para isso.

Por outro lado, podemos imaginar que, pela segunda vez, Onça-Pintada seria pai-social e não biológico. Acreditamos que o pai desses filhos de Mulher-de-Pau-Mãe-Social dos Gêmeos era uma moita de taquari. A composição estrutural de uma árvore favoreceria, em um cruzamento com um ser de origem vegetal, o nascimento de, no máximo, dois filhos, a exemplo das próprias mulheres-de-pau filhas de Ancestral com uma Kamiíwa. Entretanto, a realização de um cruzamento com uma moita de taquari (um touceira de várias canas) beneficiaria o surgimento de uma multiplicidade de seres-índios-brabos. A estética estrutural da moita era propícia. Aqui, *posteriormente, incluíam os altoxinguanos a categoria "caraíba", generosidade do pensamento altoxinguano, realizando-se da única maneira convincente para aceitar a presença do conquistador na área; um entrave à plena realização da generosidade estética. Originou-se da madeira utilizada na confecção da coronha de sua arma típica, a espingarda. Aos índios-brabos, seus primos, os Gêmeos deram-lhes bordunas e os mandaram povoar a região da foz do rio Xingu.*

Mulher-de-Pau-Mãe-Social-dos-Gêmeos é a imagem do sacrifício voluntário, em benefício de uma dimensão sócio-cultural maior. Esse sacrifício poderia ter-se manifestado em formas visíveis. Entretanto se caracterizou por atitude interior. Foi consciente e contou com total aceitação da vítima. Aceitariam,

provavelmente, qualquer dimensão de sacrifício que pudesse ter sido requerido. A circularidade da aldeia nos parece propícia e até facilita o confronto do altoxinguano com as subitas mudanças da sorte. O indivíduo pode reagir a elas, por diferentes graus de conveniência. Algumas não conseguem se adaptar. Agarram-se a um passado que situam entre o mito e a própria história, o qual está povoado de heróis tribais conhecidos. Outros se tornam amargos e culpam a sociedade, por seus fracassos; culpam, precisamente, os feiticeiros.

Essa imagem nos aponta o símbolo daquilo que, dentro do altoxinguano, consegue antever e compreender a necessidade das mudanças para que algum propósito de ordem sobre-humana, ainda não esclarecido, se manifeste. Assim, a atitude de Mulher-de-Pau-Mãe-Social dos Gêmeos, representa uma atitude de submissão voluntária ao "centro-da-aldeia", enquanto comando decisivo, por intermédio do qual se realiza os movimentos de circularidade da aldeia, representado pelo alinhamento circular das casas.

Essa imagem também indica aceitação da espera no escuro. Uma espera que, afinal, terminou transformando-a. Transformou, também sua relação com o mundo sobrenatural. Gerou filhos e, mais tarde, receberia o dom da imortalidade. Passaria a morar em uma aldeia situada no céu. Sob muitos aspectos, significa abrir mão do controle da casa para que uma vida melhor pudesse surgir. Trata-se de uma espécie de manifestação interior voluntária que consegue enxergar possibilidades maiores. Dispôs-se a abandonar tudo aquilo que havia anteriormente conseguido, para desfrutar uma consciência maior das coisas. Conseqüentemente, no princípio, ficou vulnerável.

Por um lado, estava preparada para o sacrifício inicial de confirmar, aos Gêmeos, que não era sua mãe-biológica. Que o corpo moribundo da mãe verdadeira

se encontrava abandonado sobre a cumeeira da casa, sem assistência condizente com a linhagem. Por outro lado, ela se desarmou para a situação, tanto em relação aos Gêmeos, quanto em relação à família de Onça-Pintada. Ela poderia ter sido a próxima vítima.

Contudo, parece ter sido necessário abrir mão de suas defesas e se aventurar na trilha da solidão e da dúvida, quando ainda não estava em condições de se sustentar. Só assim sentiria seu ponto de apoio na vida. E ela se colocou diante da vida porque sentiu a confiança de quem diante dela (da vida) se arrisca.

Essa situação nos parece ser uma conseqüência natural do alinhamento circular de casas na aldeia em torno de um centro, o que comanda, bem como das relações entre os vários grupos domésticos instalados nas respectivas casas. Implica na confiança de uns nos outros e naquilo que é certo para o crescimento de cada um

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'em-círculo'			utiri
'fechada-em-círculo'		á	aniḡi
'circular'	púku		

## 12 – Os Gêmeos Atacam a Aldeia-de-Onça-Pai-Social

Os Gêmeos reagiram no momento em que Onça-Pai-Social interferiu, em suas novas descobertas, para moldar neles a própria imagem. Fizeram prevalecer, entre outros, seu pensamento estético, marcando em definitivo, a disjunção entre as categorias inclusivas de pai e filhos. A eles não interessava o pensamento estético paterno, o qual exigida que Onça-Pai-Social modelasse, neles, focinho e patas dianteiras. Optaram pela estética da ereção definitiva da postura corporal, principalmente da cabeça.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'figura/modelo— —de—onça'	yanumaká—kumã—pítalá—tíshi (onça—sobrenatural—desenho—corpo)	yawat—aruiyap—t—aaṅ—ap (onça—sobrenatural...—alma— cabelo)	ekéḡe—kuéḡi—hutóho (onça—sobrenatural— —figura/desenho)
'transformá—los'	yaká—a pá		
'transformação'	yakí—pĩnhĩ		
'imagem'	pítála—tíshi	t—aaṅ—ap	hutóho (...—alma—cabelo)
'encantações'	kĩpĩli	mo—aaṅ	kehéḡe (causativo—alma)
'fazer—réplica—de— —corpo—de—homem'	umá—a pá—mĩna—pítála—tíshi (feito—verbalizador—forte/masculino—desenho—corpo)		
'gente'	ipunhĩnhĩri	kawa	kúḡe
'corpo— —masculino'	mĩna—tíshi		
'corpo— —feminino'	tápa—tíshi	kunyĩ an—h—awa (mulher—3ª.p.pos—corpo)	

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'nosso-grupo-social/ doméstico/local'	a-túpa-tishi (1ª.p.pos.pl.—...—corpo)		kuk-otomó-ko (dual-pessoal- —pluralizador/ humanidade/atual)
	i-tupa-tishi (3ª.p.pos.pl.—...—corpo)		
'os-do-lado-de- —cá'	irumanhalaw		
'o-pessoal-do- —chefe'	hiritsha		anétī-kúḡe
'o-pessoal-dos- —gêmeos'	pī-ipukinhīri		

*Os Gêmeos, então, recorreram aos métodos de encantação para transhumanizar matéria-orgânica vegetal. É provável que esse método estivesse ligado à prática de alguma modalidade de cópula, além de ser uma especificidade da linhagem de Ancestral. De qualquer forma, a transhumanização de seres a partir de matéria-orgânica vegetal era complementada com o sopro de fumaça produzida pela combustão de tabaco ou entrecasca-de-árvore. Assim, a fumaça soprada sobre a cana de taquari ficava em segmentos ao redor da aldeia fê-la transformar-se em seres proto-humanos ou quase-humanos, ou seja, humanoides. Procuraram, os Gêmeos, dar-lhes feições de natureza semelhante às suas.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'encantação'	kīpīli	mo-āng	kehéḡe
'matéria—orgânica/ /sêres—vivos'	ipúla		
'transformação'	yákīpīnhī		
'nascimento— vivíparo'	yumakīpīnhī i—umá—kīpīnhī		
'brotar;nascer; existir'	ipúká—a pá		
'nasce;brotar; existe'	puk	o—tok (3ª.p.—rompe)	
'plantas'	pátshi		
'árvore'	áta		
'fazer—criar'	umá—a pa		
'pajelança—do— —sopro'		takwat—huip	uḡi (soprar)
'soprar—fumaça/ /fumaçar'		tatá—itsing (fogo—branco/claro)	

*Os gêmeos, então, se reuniram com os Taqvari—humanoides e atacaram a aldeia da Onça, sagrando-se vencedores. Essa imagem se caracteriza como catalizador dos intintos agressivos orientados pela vontade consciente. As forças que articulavam a situação orientavam—se por direções opostas, embora conservassem o mesmo sentido, o da preservação das espécies. Simbolizavam o conflito das ânsias*

primevas no interior de cada personagem. Essas ânsias encontravam-se selvagens em sua vitalidade. Ao mesmo tempo, não dispunham, sequer, da menor vontade de atuar ou operar em harmonia. Essas forças necessitavam ser rigorosamente trabalhadas com firmeza e sabedoria. Entretanto não deveriam ser, em hipótese alguma, reprimidas ou mesmo anuladas. Caso o fossem os personagens perderiam potencial e vitalidade para sobreviver e vencer os obstáculos da viagem em direção à nova ordem.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'vencedor/campeão'		makariat	
'força-potencial'	kahi-kála-mina		
	(luta-corporal-...-natural/quase/ideal)		
'matéria-prima-potencial'	ipúla		
'transformador-em-potencial; feiticeiro'	ipunhĩnhĩri-málu		

*Encontramo-nos, aqui, diante da agressividade e instinto de competição, sentimentos naturais presentes no índio. O primeiro sobrevive de forma contida, enquanto o segundo é francamente exteriorizado. Entretanto são sentimentos que se desenvolvem paralelamente, em função da sobrevivência na floresta. São companheiros. No caso dos Gêmeos, a agressividade natural foi liberada. Eles careciam de espírito "modelo-ideal" de pai, que, certamente, lhes transmitiria um código-de-ética, ou mesmo, uma sobrevisão mais adequada da situação. Vontade obstinada e coragem desmedida surgiram, assim, como uma dimensão necessária à personalidade altoxinguana. Função da insuficiência de uma visão mística como único meio de sobrevivência numa região difícil e altamente competitiva com o homem.*



	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'agressividade'	kanhuká	o-mo-ye-sĩn (3ª.p.—causativo—1ª.p.pos.—raiva)	
'violência'	katúpa		
'ficar-bravo'		a-úpotat (1ª.p.—tenho/vontade/de)	kótun
'raiva-contida'	inhítiti-pĩriku (segura—raiva)		
'enraivecer'			ikĩũ
'perigoso'	kawikari		
'acreditar'			hekĩ
'igual; companheiro'	ipĩ	yĩrip	ipó

*Os Gêmeos evocaram o conflito como resultado de suas escolhas. Nesse momento, deveriam se deparar com uma lição de vida; a manipulação e a utilização dos impetus violentos e turbulentos de instinto. Invocaram a proteção das forças em questão no conflito. Por meio dessas forças que conduziriam a situação, os Gêmeos poderiam chegar à maturidade. Situações anteriores permitiram que eles agissem como adolescentes que eram. Guiavam-nos fantasias e desejos ingênuos, e a necessidade de possuir "coisas bonitas". Nessa atual situação, eles aprenderam a assumir as conseqüências de seus atos como adultos. Enfrentaram, portanto, a ira e o conflito que evocaram e invocaram a nível interior a si mesmos, e a nível exterior, vindos do ambiente sócio-cultural.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'evocação/exorcismo/ /invocação/ encantação'	kípīlī	mo-āng	kehéḡe
'feito-para'			toho
'fazer/modificar- -a-pessoa;obrigar'			īi
'transformação'	yákīpīnhī		
'possuir/ter- -coisas'			gīpi inhalī-u-gīpi (não-eu-tenho/coisas) kaīḡi-u-gīpi-léha (muitas-eu-tenho/coisas-já)
'ordenar'			taydek

Os Gêmeos necessitaram aprender a trabalhar a impetuosidade contraditória interior, sob pena de serem dominados por essas forças, e não sobreviver a tal período de revolução, interregno de ambas as ordens e humanidades. Essa era a imagem constante dos Gêmeos se metendo em encrencas. Ora numa disputa mais bélica com algum animal-sobrenatural, ora na disputa por algum objeto-material-símbolo cultural. Eles sobreviveram a humilhações e derrotas. Sairam cada vez mais fortes. O resultado seria a filha diletta, a cultura altoxinguana e, seu elemento de coesão, o ethos do pacifismo, simbolizando a serenidade encontrada ao final de um grande conflito conduzido com criatividade e firmeza.

A luta que essa imagem dos Gêmeos simboliza parece ser uma experiência necessária. Não obstante o comprometimento de ordem mística ou pessoal, os

impulsos agressivos estarão para sempre dentro de cada altoxinguano. Podem ser emocional ou socialmente contidos, mas resurgirão mais tarde e serão projetados sobre outros, os quais absorveriam toda a agressividade, juntamente com a acusação de feitigaria.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'raiva-contida'	inhĩtipĩriku		

*Os Gêmeos respeitaram os laços de parentesco, não mataram Onça-Pai-Social. Enviaram-no, juntamente, com a tia Mulher-de-Pau-Mãe-Social para a aldeia celeste, onde escapariam à devastação. O evento seria marcado na forma de constelação, aparecendo aos da terra, anualmente, em meados de outubro. Permanece novembro e deixa de ser visível, o olho nú, em meados de dezembro. Os altoxinguanos a denominam "onça-caçando-veado". Alfa e Beta Centauro são os olhos de Onça, situados entre Virgens e Cruzeiro do Sul. Algumas versões sugerem que Onça se libertou pela fuga, iniciando, assim, a classe daquelas que ainda hoje vagueiam pelos mitos regionais.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'parentesco'	tutakalhi		
'parentesco-verdadeiro'	tutakalhi-ruru		
'parentesco-parecido'	tutakalhi-mina		
'onça-caçando-veado' ou			
'onça'	ytyumá	Itsumáre	Nitzuenḡe

*Após o conflito, os Gêmeos dispensaram a presença dos índios de Taquari, aconselhando-os a se organizar em aldeias. Partiram-no segundo as respectivas afinidades pessoais, fatos que, mais tarde, acarretaria originar outras culturas.*

Conseqüentemente, gerariam outras etnias. Cada cultura modelaria o corpo dos indivíduos segundo um ideal de beleza. Mais tarde as respectivas imagens das vários ideais de beleza se padronizariam biológica e culturalmente, diferenciando-se.

A separação inicial foi, mais tarde, acentuada, quando definiram os Gêmeos, categoricamente, os humanos, os animais, os vegetais, os minerais e os fenomenais ou elementais. Desde então, os seres humanos lutariam contra os sobrenaturais para implantar seus assentamentos e definir seus territórios tribais.

	Yawalspiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'seres-vivos'	ipúla		
'humanos/gente'	ipunhĩnhĩri	kawa	kuḡe
'animais-terrestres'	apapalutápamina		néne
'animais-alados'	kutipiramina	iwirá	tólo
'animais-aquáticos'	kupáti	ipirá	kága
'vegetais:	ata:	iwĩpiet	ipó
'plantas-cultivadas'	pátshi		
'plantas-selvagens'	ipúkapira		
	(crescem/sozinhos)		
'insetos voadores'	yúlu-yulu		
'bichos-de-terra-			
-molhada'	utĩ		
'sobrenaturais'	apapalutápa	mamaēn	itséke
'fenomenais;temporal;			
elemental'	inhĩtsĩkĩ	tupán	isilú

Essa face de definição das categorias de seres viventes e imposição da espécie humana prosseguiria até mais tarde, quando da realização de kwarĩp da

*Mulher-de-Pau-mãe-biológica.*

A aldeia dominada pelos Gêmeos retrata a destruição dos antigos padrões. A aldeia é a única estrutura complexa construída pelo altoxinguano. Exatamente por isso, representa todas as estruturas, tanto internas, quanto externas, construídas para servir de defesa da própria vida. Também como esconderijo para os aspectos menos agradáveis da própria personalidade dos vários elementos de grupo social local.

A imagem dessa aldeia é a imagem das fachadas socialmente aceitáveis. Os personagens do mito a introjetaram para disfarçar o animal oculto por trás do próprio antropomorfismo. *Assim, Onça e seus comparsas, se utilizavam de suas aptidões materiais e culturais, credenciais favoráveis, filiações, aparência pessoal, atitudes sociais, maneiras diplomáticas e a respeitabilidade da ordem vigente, para velar o segredo da "pluralidade existencial".*

A aldeia era, no pensar geminiano, a estrutura dos falsos valores, daqueles já superados: de uma postura diante da vida, que não se originou de ser como um todo, mas que cada um vestia como "roupa", como pele de personagem, para impressionar os demais. Essa era a condição fundamental ao exercício e usufruto dos padrões estéticos vigentes. Da mesma forma, a aldeia, também, representava as estruturas que Onça e seus comparsas construíram nas proximidades de Paranatinga, para completar os respectivos "eus", incompletos.

Assim, quando os Gêmeos se depararam com a "grande revelação" de suas origens, quando se encontraram com o grande potencial genético interior, eles se modificaram. Tornaram-se mais humildes, completos e muito mais reais para o propósito de instalação de uma nova ordem. Conseqüentemente, de maneira inevitável, essa mudança acarretaria outras grandes mudanças a nível externo. Os

padrões da estética corporal começavam a sofrer alterações, na medida em que um remodelava no outro as novas feições segundo as próprias noções de adequação formal humana. Da mesma maneira em que as atitudes foram alteradas face ao encontro do inconsciente, o estilo de vida predeterminado sofreria brusca alteração.

Um dos motivos pelos quais Onça e seus comparsas temiam esse processo de interiorização dos Gêmeos, era que, conhecendo a própria natureza, a gente de Onça já não poderia mais atuar e agir impune aos olhos do universo conhecido. O encontro intrapessoal dos Gêmeos requereu profunda integridade interna e, assim, a aldeia que representava os valores do ultrapassado deveu ruir, em benefício do surgimento de uma outra, a partir de outros moldes. Os rapazes se aperceberam, então, das muitas formas pelas quais traíram seus respectivos "eus" essenciais.

O choque correspondeu, qualitativa e quantitativamente, ao ataque corretivo à aldeia. Abriu todas as defesas e liberou as facetas da personalidade que, por muito tempo, estiveram enciausuradas. De um modo geral, Onça e seus comparsas representavam um segredo bestial ligado ao corpo, a exemplo dos desejos alimentares e sexuais, reagentes contra uma proto-humanidade representada pelos Gêmeos, os quais deveriam permanecer, definitivamente, afastados de uma sociedade praticante de um estilo de vida limpa e sem mácula da antropofagia real ou virtual.

### **13 – Reunião dos Gêmeos com Ancestral na Cachoeira de Morená**

A luta pela ocupação da terra e pela imposição da nova ordem dos humanos nas cabeceiras da bacia hidrográfica era sem tréguas. *Buscando solidariedade junto à parentela, os Gêmeos foram descansar no Morená, na aldeia do avô Ancestral. Este, fazendo questão de se inteirar dos acontecimentos, mandou alguém buscá-los para*

*uma temporada. Ancestral, ficara sem notícias desde que enviou as mulheres—de—pau para cumprir, junto à família da Mangaba, uma dívida de serviço no sistema de prestações e contraprestações de bens e serviços. Agora necessitava de uma temporada de entendimentos e alianças políticas com os netos já crescido. Uma nova fase de aprendizagem e aperfeiçoamento esperava pelos Gêmeos.*

*Ancestral ensinaria como pescar e como preparar o peixe nas várias modalidades, tais como moquear, assar, cozinhar e fazer pirão. Ensinou—lhes todas as técnicas e maneiras socialmente adequadas à nova prdem que instalavam. Ensinou—lhes a fazer jirau—baixo e a preparar o peixe para moquear. Fê—los observar que, alguns peixes, tais como surubim pintado ou riscado, são mais oleosos que outros. O óleo é um bom hidratante para quando comem muito beiju, como o fazem em ocasiões de pescaria. Explicou—lhes que, durante o móquem, poderiam recolher esse óleo usando um náco de beiju sob o jirau. Era importante que fosse imediatamente ingerido, ainda morno. Ensinou—lhes o cuidado para não queimar o peixe—pequeno, quando o aproximasse do fogo para assar; ensinou—lhes a cozinhar o peixe em pouca quantidade de água, até desmanchar; sem queimá—lo, e ensinou—lhes a misturar o polvilho—grosso, quase farinha, para fazer pirão. O mais importante disso tudo, foi que Ancestral ensinou—lhes a fazer fogo—brando para cozinhar sem queimar o alimento. Esse fogo é feito com um aparelho de cana—de—ubá.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ensinar'			iguhé
'pescar'	kupati—pá		haḡú
'peixe'	kupáti	ipirá	kága
'moquear'	yulá—taká—a pá		
	(jira u—tosta—verbalizador)		
'gordura—de—peixe'		ipirá—hamuku	

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'assar'	itsiki-pá	epulé	
'cozinhar'	wakúpi-pá	ilantü	
'engrossar-o-pirão'	urukuá-apá		
'pirão'		ketiti	
'crú'	átsa-itsiki-pá		
	(não-cozido-verbalizador)		

Ancestral cortou segmentos de cana-de-ubá pouco menores que um cigarro de pajé. Lascou-os longitudinalmente ao meio. Sobrepos, uns aos outros, empilhando-os, como as respectivas fases planas lascadas, voltadas para baixo. Lascou outros dois segmentos até a metade, à semelhança de pinças (Cf. Fig. 39). Duas hastes rígidas, funcionando como alavancas articuladas, as quais separariam, arrancariam ou apertariam, sob pressão, os objetos dispostos entre elas. Utilizou as tais "pinças" para manter fixos e empilhados os segmentos de cana-de-ubá justapostos. Em seguida, enlaçou as respectivas extremidades, comprimindo os segmentos empilhados de cana-de-ubá. Fincou o dispositivo na terra, mantendo as faces planas dos segmentos paralelas à superfície do solo. Entre o dispositivo e o solo, improvisou, de um chumago de algodão cru, uma isca. Efetuou um pequeno orifício na face superior do invento e abasteceu-o com carvão vegetal, a título de lubrificante. Retirou a ponta de uma flecha de cana-de-ubá, e, com a haste entre as palmas das mãos, afligiu o referido orifício lubrificado de carvão vegetal. Friccionou-a com tal agilidade, para frente a para trás, que o atrito produzia um resíduo igneo. A serragem incandescente contaminou o chumago de algodão-cru. O sopro, técnica familiar de pajelança, transformou tal contato em chama. O "filho-do-fogo" foi transportado, com o cuidado de um recém-nascido, para o local de permanência do fogo socializador do alimento, a cozinha da casa. Lá ele seria conservado. Pedro Agostinho (1974b: 62) descreve o mesmo processo, denominando-o "aparelho de fazer fogo".



	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cortar;lascar'			itsakí
'pedaços;segmentos'			
'cigarro'		petĩm-óp (fumo-...)	
'metade;pela- -metade'	parútu		heinó-go-ha
'no-meio'	na		hu3a
'fixos;amarrados'	atati	atatin	oin
'nas-pontas'			upótsi
'em-volta'			opóḡu
'pinça;braço'	waná		igkūgú
'carvão;fuligem'		ipitsūng-amaēn	
'isca;chamador'			etinhe
'algodão-crú'		aminīyu	
'flecha-de-cana- de-ubá'	ukú	ĩp	nĩḡi
'chama'		tatá-it (fogo-filho)	itó
'ponto-de-flecha'			imóḡu
'recém-nascido;criança'		pitang	kumugketu
'dono-de-rezas/ /encantações'	kipĩli-wikĩti	mo-ang-iyat	keheḡe-óto
'sopro-de-fumaça'	sĩinhá	petin	uḡi
'queimar'			uḡa
'friccionando/ /rolando'			tapehaḡali

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cozinhar'	wakúpi-pá		ilantú
'sempre'			tipáki

*Existe entre os altozinguanos uma norma de conduta que associa necessidade de dar com satisfação de receber a obrigação de retribuir. Todos os bens materiais circulam a alta rotatividade. A "propriedade" e a "posse/usufruto", entretanto, não se limitam a objetos e coisas. Canções, conhecimento de mito, de ritual, de ervas e de pajelhança são, também, considerados passíveis de "troca". Nesses casos, a "troca" se realiza com sentido de transmissão. A transmissão de bens culturais devidamente recompensada se realiza entre gerações adjacentes. A compensação é efetuada em bens materiais. A transmissão de bens culturais realizada entre gerações alternadas ocorre sob uma lógica mais informal. Principalmente de avô para neto, quando a compensação poderá ser efetuada na forma de alimento não ritual, mas subsistencial.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dar/mostrar/contar'			inhanĩri;tunĩḡa
'receber/ganhar'			kuenhi
'retribuir/trocar'	ulhútsi-pá	o-mo-itára	ihipite
	(3ª.p.—causativo—troca)		(troca—verbalizador)
'pedir'	ititinhumá—a pá		
'propriedade'			wēnga
			(1ª.p.pos—propriedade)
'último—dono'			wĩḡi-ōto
'possuir/ter—coisas'			gipi
'ensinar'			iguhé

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'coisas/bens			
—materiais	yakawaká		ig-kó (coisa—pluralizador)
'cantar'			itsatum
'muito/estórias/ /narrativas'	inutaya	moroneta	akinhã
'dançar'			águ
'pagamento'	ipítsi	o-mo-potat (3ª.p.—causativo—pagar)	inipĩḡĩ
'troca'	ulhútsi	itára	ihipĩ
'comida/peixe'	ulikĩnhĩ	temiũm	
	kupati	ipirá	kága
'alimentar'	ulikĩnhĩ-pá		inhampa

Uma das noções altoxinguanas que identificam relação de aproximação entre pai/tio/avô—filho/neto, é aquela caracterizada pela situação em que o indivíduo aprendiz de determinado bem cultural, se encontra nessa fase de aprendizagem com determinada pessoa. Essa situação permite ao instrutor classificá-lo como "filho", da mesma forma que permite ao aprendiz classificar o instrutor como "pai/tio/avô, conforme as referências de contato, entre as respectivas gerações. O aprendiz deverá, obrigatoriamente, retribuir, de alguma forma o conhecimento adquirido mediante efeito de um pagamento. Conhecimento é um bem não material comercializável, de relativa demanda no mercado altoxinguano de bens. A relatividade se prende à especificidade da categoria à qual se associa o conhecimento em questão. É natural que ocorram diferença entre os valores de uso e troca, acarretando, com isso, maiores dificuldades na padronização desses valores segundo um "bem intermediário".

*A situação de aprendiz reflete o processo que ocorre em determinados momentos críticos da vida. Vez por outra urge que alguém, fora do processo, esclareça a situação e ordene os fatos. Muitas vezes esse aprendiz tem algum conhecimento das coisas sem, no entanto, saber articulá-las em um sistema categórico. Outras vezes o detentor oficial de posse desses conhecimentos não autorizou outrem a usufruir dos mesmos. Em todos os casos torna-se necessário oficializar um instrutor. O conhecimento autodidata desperta suspeitas entre os membros do grupo social. O autodidata pode ser considerado "aprendiz de feiticeiro".*

*Desorientados e canalizando todos os esforços para algo que, durante muito tempo, permanecia difuso, os Gêmeos, finalmente, foram recompensados com a síntese do processo. Encaminhavam-se-lhes novas propostas em desenvolvimento. A situação era somatômica e consequência das experiências vividas. Urgia compreendê-las e aceitá-las. Tal conjunto não seria propriamente uma função intelectual, mas um amadurecimento ou esclarecimento dos vários aspectos, inclusive do inconsciente. Um chamado à razão; o "insight" de suas ações e decisões. Nesse instante os Gêmeos se revelam senhores absolutos da situação articulada entre os mistérios da intuição, as experiências vividas e os vislumbres obtidos a cada etapa da luta. Em seguida, com técnica e encantações, condensariam tudo em benefício de uma personalidade nova e mais forte.*

A imposição dessa personalidade mais completa coube aos esforços do passado. Surgiu de forma não racional, a partir das experiências do passado, entrelaçada pelo "insight". Sugeria que fatos e circunstâncias, aparentemente causais, estavam, na verdade, profundamente vinculados uns aos outros. O futuro da nova ordem, da nova humanidade, seria construído, exatamente, com base nesses esforços. A situação simboliza a recompensa por tais esforços.

Essas conclusões resultaram de um julgamento que não representou apenas um começo, mas o início que emergiu do passado. Trata-se de uma dimensão de ordem causal. O juiz se apresenta sempre interior a ego, nunca exterior. Contudo, os Gêmeos tiveram e têm que pagar por seus momentos de inconsistência. Devem colher os frutos da própria sementeira. *Nesse ponto do mito iniciam-se as conquistas sócio-culturais restantes. Tais conquistas vieram desde o controle dos dias e das noites, ao roubo da rede e do sono como atividade culturalmente condicionada. Incluem-se, aqui, a preparação espaço-temporal do território, para receber os altoxinguanos enquanto comunidade. Essas e todas as conquistas subseqüentes constituíram as mudanças sociais arroladas como forma de pagamento aos ensinamentos recebidos do avô Ancestral.*

*A troca do céu pela terra, acreditamos ter sido uma definição de elemento e do espaço de ação. Cada ser vivente estava ligado a um ou a outro espaço como área de maior atuação de seus propósitos. Entretanto, atuavam, na maioria das vezes, em mais de uma área. Os Gêmeos escolheram a terra para implantar a nova humanidade que viveria uma nova ordem. Para que os sobrenaturais não interferissem na consolidação de seu trabalho, eles impuseram tal definição. Dessa forma, o espaço-aberto não teria mais a amplitude inicial, onde os seres viventes permaneciam instáveis. Era o início da estabilização. Os Gêmeos deram, então, à terra, conformação independente do céu. Conservaram, no entanto, uma ligação entre ambas as esferas: a "via láctea", ou "caminho do céu". As águas permaneceriam nas lagoas, até segunda ordem. A água boa, estava guardada em recipientes junto às flautas, em casa especial. Um dia a distribuíam pela terra, em continuo escoar pelos vales, criando rios, corredeiras e cachoeiras. Oportunamente, os Gêmeos criariam, no Morená, vários grupos sociais humanos. Uma versão ouvida entre os Kamayurá nos diz que fizeram muita gente e mandaram-nas procurar seus devidos lugares. Daí o processo migratório. Deram-lhes o fogo socializador para levar, para cozinhar,*

*aquecer-se à noite, e acender fogo para fazer roça.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'via-láctea'	pĩshu-nápu (céu-caminho)	iwakakápe (caminho do céu)	sahuíni-uḡigagá (sahuíni-rio)
'água-de-lagoa'	ĩwiá		
'lagoa'	ĩwiá	ipawu	ipá
'água-do-rio'	wínha		
'rio'	wáki;wínha	yawatu	uḡiḡ

## 14 – Festas, Comemorações, Multiplicação e Dispersão de Tribos

*Os Gêmeos costumavam visitar várias aldeias de pessoas conhecidas. Saíam de Morená para furar orelhas em algumas aldeias, ou para participar de tantas outras festas, e, até mesmo, por outros interesses. Vezes ocorriam nas quais subiam ao céu; outras vezes boliam com seres aquáticos. Certa vez começaram a se desentender. Moraram períodos de tempo diferentes com uns e com outros. Aldeavam-se com todos eles. Durante esses períodos, ensinavam aos homens tudo o que haviam aprendido em suas conquistas. Houve um tempo em que se separaram. Um andou pelo leste, enquanto o outro preferiu o oeste.*

*O período de estadia solitária de um deles entre os avós dos Bakaḡi descreve-os aldeados sobre uma colina a leste de Salto Paranatinga, nas proximidades das cabeceiras da bacia hidrográfica do rio Xingu. O outro residia com um grupo de avós de outro grupo étnico, a oeste dos avós dos Bakaḡi. Esses últimos fizeram flauta e cada para elas. Convidaram os Bakaḡi e seu hóspede, para dançar e comer mingau e beiju. Os Bakaḡi levaram presentes de flechas e fios de algodão (Cf. Fig. 40).*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'flautas—cerimoniais'	apapálu	yakuí	kaḡító
'cerimonial; —espíritual'	ápa		
'lado; aspecto; ponto— —de—vista'	pálu		
'casa—das—flautas'	kuakúti	tapwĩn	kwakútu
'dançar'			agũ
'comida—cerimonial'	inũla		
'mingau'	ulunhi	kawĩn; moḡhet	lisinhĩ
'beiju'	uláhi	meyũm	ikine
'presentes—cerimo— niais'	apapálutsi ápa—pálu—tsi (cerimonial—lado—referente/a)		
'flechas'	ukũ	kamayĩp	
'fio—de—algodão'		amĩniyu—poang (algodão—fio)	

Presentear, quando um presente é pedido, é ato compulsório. A recusa em dar presente é interpretada como má vontade. É um precedente para a eclosão de hostilidades. Os presentes rituais são tão obrigatórios quanto a oferta de alimento ritual. As trocas comerciais ritualizadas se apoiam sobre o sistema de especialização tribal e no de prestações e contraprestações de presentes. Substituem o contato hostil nas relações entre os grupamentos sociais.

*Aquele Gêmeos que morava com os Bakairi retribuiu a festa. Convidou os outros e todos dançaram e "Morcego—Grande e Morcego—Pequeno" e a*

"Lagarta-da-Palmeira". Era uma homenagem aos mais antigos ancestrais. O "Morcego-Grande e Morcego-Pequeno" foi dançada ao final da coleta do pegui. Prenunciava a estação das chuvas. Encerravam-se os rituais de oposição sexual realizados nessa época da fertilidade dos animais e dos homens. Dançaram durante dois períodos de sono e vigília. A cada intervalo banhavam-se todos na lagoa sob a pedra onde hoje é o sítio Paratinga. Lá residia o Avô-Ancestral-Morcego. Essa foi a primeira comemoração de cruzamento de Morcego com a Filha-de-Jatobá. Esse foi o primeiro cruzamento ancestral reconhecido pela mitologia altoxinguana. A força primitiva e geradora de sexo atuou a partir do "espaço-livre", ligando a tudo e a todos.

	Yawalapiti	Kamayurá	Bakaiç'i
'Morcego-Grande-e-			
-Morcego-Pequeno'		Makanári	Tumehi-Tumeng
			Kuikuç'o
'Lagarta-da-Palmeira'		imigo	
'mais-antigos-			
-ancestrais'	awapúka		ótomo
	(nossos-primeiro)		
'avós-míticos'	awnati		
'os-antigos'	síkunhalaw		
'nossos-antigos'			kuk-ihúç'u
'ancestrais-do-grupo'	putaka-ipúka		kuk-otomó-ko
'tempo-fora-de-tempo'			kahiç'i
'os-de-ontem'	tshawakalaw		
'avô-fora-do-mundo	natukiri-kumã		
(bisavós)			



	Yawalapíti	Kamayurá	Bakaiǵí
'avós'	naturírinaw		
(geração—alternada—superior)			

Passou algum tempo entre a primeira dança e a segunda. Durante esse tempo os Gêmeos permaneceram juntos, entre os Bakaiǵí. A "Lagarta—da—Palmeira" foi dançada no auge da estação das chuvas. Havia uma grande cheia, provocada pela quebra dos potes—reservas de água boa, guardados na casa—do—meio, junto com as flautas—cerimoniais. Assim os Gêmeos proporcionaram a normalização dos cursos d'água, formadores dos grandes rios que compõem a bacia hidrográfica do Xingu, bem como do Tapajós e do Paraná. Assim surgiu o salto Paranatinga, cujas águas descem para o sul, engrossando o rio Paraná.

	Trumai	Kamayurá	Kuikuǵo
'casa—do—meio'			huǵoǵo—iné
'chuva'	kawíshu		kogohó

Um dos Gêmeos havia feito muitos Bakaiǵí de cana—de—abá. O outro não havia feito nenhum. Enfraquecido, rumou para o sudoeste e construiu, no Beija—Flor, uma colina semelhante a dos Bakaiǵí. Lá fez os Apiaká, os Paresi e os Guaná. O Gêmeo hóspede dos Bakairi observou o volume de fumaça e, enciumado, desentenderam—se, novamente os irmãos. O outro seguiu para a região do rio Arinos. Nessas idas e vindas, o hóspede dos Bakaiǵí instalou no oriente os Bakaiǵí, Kayabí, Bororo, Sagamí—Nahukwá; enquanto o outro instalou no ocidente os Apiaká, Parecí, Guaná, Maué, Suyiá, Munduruku, etc.

## 15 – Atribuição dos Traços ou Elementos Culturais Distintivos Tribais, Organização dos Grupos e Atribuições de Chefia

Quando os Gêmeos reuniram os índios e perguntaram o que queriam para marcar a diferença entre os grupos étnicos, os Yawalapiti decidiram por arco e flecha (Cf. Fig. 41); os Waustrá preferiram flechas e panelas, tudo igual aos Mehináku, que também, quiseram aprensar a fazer sal (Cf. Fig. 42); os Kamayurá, flechas emplumadas com penas de tucano, arco-preto e penas de wé-kongo; os Awetĩ pegaram flechas, arco-preto, arco-branco, borduna, pena de tucano e bicho parecido com mutuca; os Kalapalo pegaram flechas, colar de pescoço (Cf. Fig. 43), cuia, óleo de pequi e arco-branco; os Wagĩñũ-Matipu e os Sagamĩ-Nahukwá ficaram com colar, arco-branco, flechas, cuia, timbo e feitigo; os Kuikuḡo com flechas, colar de cintura (Cf. Fig. 42) e cuia grande; os Trumai apanharam arco-branco e flechas-de-ubá, penas de tucano e de wé-kongo. Os Ikpẽng-Tshikão ainda não haviam chegado.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'flechas-de-ubá'	ukú	ĩp	hĩḡi
'panelas'	maitakalá	makúia	akukũḡu
'sal'	yutaká	yakĩt	hĩ
'arco-preto'	ilakĩri-i-atá	ĩwirapapitsung	tanáku
'colar-de-pescoço'		mourapei	enteheḡĩku
'colar-de-cintura'		moĩt	uḡuká
'penas-de-tucano'		tukan	
'penas-de-wé-kongo'		yahũ	kangáá
'cabaça'		ĩá	
'óleo-de-pequi'			
'borduna'			
'timbó'		tsĩme	

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'feitico'	kípili	mo-ãng	kehéḡe
'arco-branco'		iwirapatsing	

*Aqueles grupos constituídos por etnias extra-Alto-Xingu, também teriam participado da grande festa da escolha dos elementos culturais-diferenciais entre as tribas. Os Kayabí tomaram, para si, flechas de cambaúba e penas de arara; os Yurúna, flechas de cambaúba e bordunas; os Suiyá, flechas de cambaúba, arco-preto, borduna, garras de onça (Cf. Fig. 43), penas de arara; os Tshukarramãe quiseram bordunas (Cf. Fig. 44), penas de arara vermelha e de papagaio; os Munduruku, flechas de cambaúba; os Ikpeng-Tshikão tiveram flechas de ubá, penas de tucano, arco-branco e borduna. O branco pegou a espingarda.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'flechas-de-cambaúba'		kamayip	
'penas-de-retrizes'	ihû		
'penas-das-asas'	itana		
'bordunas'		iapē	
'arco-preto'		iwirá-apát-ipitsung (pau-arco-preto)	taháku
'garras-de-onça'			
'pena-de-papagaio'		ayurú	
'penas-de-tucano'		tukan-up (tucano-cabele)	
'arco-branco'		iwirá-apát-ipitsing (pau-arco-branco)	
'branco'	karaipa	karaiba	kaḡaiháḡi

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'arara—vermelha'	kálu	wapani	
'arara—azul'	hipulálu	kaniné	

*Os Gêmeos colocaram banquinhos no meio da aldeia, e reuniram toda a gente, testando cada um deles. Ao final das provas, atribuíram aos mais velhos a chefia dos respectivos grupos. Todos os índios tiveram um chefe. Todo "chefe—primeiro" era capitão de linhagem. Sobrou alguém que era chefe mas não tinha comandados. Os Gêmeos participaram a Ancestral que, embora chefe, capitão, ele não teria descendentes, não teria comandados, aumentados por ele. Assim, ele permaneceria morando no mato, até que sua solidão o tornasse imóvel e duro como uma pedra. Em seguida, os rapazes procuraram dispersar o pessoal, distribuindo—os por determinados trechos da região. Os Wauḡrá, enviaram para morar no Tsariwapi; os Trumai para o Narid, perto de Morená; os Yawalapiti, para se estabelecer entre os Tuwatuwari e a lagoa Ipawũ. Os Kamayurá foram mandados morar à margem da lagoa Ipawũ; os Aweii e Mehináku subiram Tuwatuwari acima, em locais não muito distantes de Kurisevu; os Kuikuro margearam o Kulaene próximo à foz de Kurisevu; etc. No Morená ficaram os Gêmeos, Ancestral e o chefe—solitário. Sua morada seria um local muito limpo de árvores, próximo a um lago de águas venenosas. Esse chefe ficou conhecido como Chefe—de—Pedra, porque um dos Gêmeos teria soprado nele e o transformado em pedra. Ninguém pode se aproximar dele, que encontra a norte. Muitos já tentaram tomar—lhe o arco, mas pereceram. Outros viram—no apenas de longe. Fugiram antes que morressem.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'bancos'		apikap	
'chefe—capitão—de—linhagem'	anulaw	morerekwat	inéta

## 16 – Kwarĩp da Mulher-de-Pau-Mãe-Biológica dos Gêmeos

*Passou todo um ciclo ecológico e o pegui caia novamente, já maduro. Ancestral sugeriu aos netos que retornassem à antiga aldeia para oficializar a festa de kwarĩp materno. Deveria se realizar no final da estação seca. A antiga aldeia não havia sido totalmente destruída. Muitos ainda residiam no local, em novas casas. A porta do túmulo da Mulher-de-Pau permaneceu intacta.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'festa-de-kwarĩp'	amakakáti	kwarĩp	wēḡohi
'fazer-festa'			ailu
'porta-de-túmulo'	kunú	ápenap	

A festa sugerida por Ancestral deveria estruturar, sinteticamente, uma encenação seqüencial do processo criador das mulheres-de-pau. O tempo de duração não deveria ultrapassar a dois períodos consecutivos de sono e vigília. Reproduziria toda a trama das relações entre Ancestral e Onça-Pai-Sociai e lembraria a vida da morta. Toda a representação deveria ocorrer sobre o túmulo. Esse seria o primeiro kwarĩp comemorativo da libertação da sombra de um morto, para percorrer o caminho-do-Morená. No caso, a figura verdadeira, em torno da qual giraram todos os acontecimentos: o "modelo concreto do real arquétipo ritual". (Cf. Pedro Agostinho, 1974a, inteiramente sobre o ritual, aliás, o mais completo relato e estudo simultâneo).

*Os Gêmeos retornaram, enfim, à aldeia original. Lá, providenciaram o corte da madeira kamũwa e deixaram-na dentro da lagoa para não ressecar e/ou rachar. Quebraram galhos de árvores nas proximidades, para ocultá-lo à curiosidade feminina. Solicitaram a Marimbondo, líder-dos-que-falam, que providenciasse a*

retirada dos troncos de kamũwa delimitadores da porta-do-túmulo. Era necessário transformá-lo em achas de lenha para serem queimadas nas fogueiras da festa. Em seguida, organizaram um grupo familiar de pesca, um outro de arrancadores de mandioca, e um terceiro de coletores de pequi.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cortar'			ikake
'tronco'	ata		ihī
'trazer'			iḡi
'fazer-lenha'			ika

Os Gêmeos convidaram o "dono-das-águas-boas", quem primeiro obteve as flautas-cerimoniais, para proferir encantações nas redes de pesca. A água boa é a água manancial primordial, a água inesgotável. Foi utilizada pelos Gêmeos para formar os cursos dos grandes rios regionais. Quando quebraram seus potes, parte se dirigiu para algumas lagoas, avolumando as lâminas-d'água, parte rumou pelos vales formando os rios, sob orientação dos Gêmeos. Assim, os rapazes requisitaram de quem melhor conhecia as águas. Só então partiram em busca do peixe.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dono-das-águas'		Ayanama	tugá-otó
'rede-de-pescar'		pía	
'água-de-lagoa'	ĩuiá		ipá
'água-do-rio'	winha	ywatu	uḡig
'águas-mananciais/ 'fonte-d'água'			tugá
'peixe'	kupáti	ipirá	kága

*Dançaram no local da pescaria, juntamente com um pajé. O pajé ofereceu pimenta com mingau e beiju para que os peixes ficassem alegres. Foi então que os pescadores lançaram n'água, junto com a oferenda, seus pedidos água-a-dentro, de muitos peixes para levar. Pediam ao dono-do-peixe local. Cada porto piscoso tinha seu dono-do-peixe. Assim, iniciaram a pescaria prevista para durar três períodos de sono e vigília.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'pescaria'			haḡu
'dançar'			águ
'pajé'	yatami	payé	haáti
'pimenta'	ái	kīi	
'mingau-de-beiju'	ulunhi	kawĩn	lisinhĩ
'beiju'	uláhi	meyũm	ikine
'dono-de-peixe'	kupáti-wíkīti	ipiráwiyat	kagá-otó
'alegre'	tzumá	orit	
'pedir'			ikaniḡĩ
'água-a-dentro'			tugá-kwá

*Marimbondo providenciou para que a porta-do-túmulo fosse várias vezes repleta de pequi para o abastecimento festivo, antes que esta fosse transformada em achas de lenha. Enquanto isso, as mulheres traziam das roças grandes quantidades de raízes de mandioca, todo o suprimento já estava organizado. A mandioca já estava sendo ralada, o pequi cozido, e óleo pronto, a castanha torrando e Marimbondo aguardando seu pagamento, junto às pilhas de achas de lenha de porta-do-túmulo.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'raiz-de-mandioca'	atatapá	īwīarīpi	inkī
'moqueado'	yulatáka		
'cozido'	wakúpī		ilandu
'assado/torrado'	ītsīkī		epulé
'pequi'	aká	pekéi	impé
'castanha-de-pequi'		minata	
'óleo-de-pequi'			
'pagamento'	ipītsī	potat	ihipīḡī

*Agora precisavam enviar os mensageiros para as aldeias conhecidas. Enviaram três mensageiros para cada uma delas, um chefe e dois auxiliares. De algum lugar à margem de cada aldeia, em sua entrada formal, o mensageiro-líder gritava sua saudação. Do centro da aldeia do grupo social a ser convidado, os homens respondiam à saudação, com gritos e palmadas nas costas. Após algum tempo seriam os mensageiros convidados a entrar na aldeia. Esse tempo eles aguardavam de pé. As narrativas se referem à aceitação formal do convite pelos vários grupos sociais convidados. Refere-se, ainda a elaboração de pintura-corporal-resposta-afirmativa às especiais prerrogativas revestidas nos mensageiros. Tais prerrogativas seriam relativas ao cuidado com as recomendações sobre o comportamento pacífico necessário e adequado, que todos os grupos sociais convidados e o grupo social anfitrião deveriam preservar para a realização da referida festa. Ao retornar, os mensageiros traziam, ainda, além das respostas supra descritas, um cordel com vários nós. Esses nós indicavam os períodos de sono e vigília que os respectivos convidados levariam para chegar à aldeia hospedeira. A cada período vencido, os mensageiros desatavam um dos nós. Assim, sucessivamente, procederiam com relação aos demais períodos subseqüentes. Todos os mensageiros foram devidamente pagos com uma quota de alimento e fumo.*



	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mensageiros'	waká	pareát	taginhĩ
'chefe;líder'	imanula		
'auxiliar'	ikapaluátsatá		
'margem—da— —aldeia'	putaká—kira		
'entrada—formal— —da—aldeia'	putishitico—nápu		taginhĩ—amá (mensageiro—caminho)
'eles—apresentam— —saudações'		o—mo—y—eēng (3ª.p.—causativo—...—iala)	
	Mehináku		
'termo—da—saudação— —formal'	yukapû		
'você—está—aquí'	pitsu—pai (2ª.p.—aquí)		
'eu—estou—aquí'	natu—pai (1ª.p.—aquí)		
'pintura—corporal— —de—mensageiro'		parearatyĩn—apekawāng	
	Yawalapiti		
'alimento'	ulĩkĩnhĩ	temiũm	
'fumo'		petĩm	

*Os Gêmeos necessitavam, agora, preparar o tronco que estava escondido dos "olhares—de—fófoca", isto é, dos olhares femininos. Levaram-no para a entrada da*

aldeia, pelo acesso formal. Precedia-o um chocalhar de castanhas de peguí, produzido por Marimbondo. Entraram direto para o meio da aldeia. Circundaram o túmulo, passando, inicialmente, pelo trocano, à frente da casa-das-flautas. Orientavam-se segundo o sentido norte-leste-sul-oeste, feminino, por excelência. Pararam à frente do trocano, entre este e o túmulo. Aí depositaram o tronco e construíram uma espécie de pátio fixo no solo, por quatro esteios de bitola estreita (Cf. Fig. 45). Era apenas uma cobertura provisória, destinada a abrigar escultores, pintores e esteticistas que produziriam a figura da morta (Cf. Fig. 46). Durante todo esse período, as mulheres permaneceriam trancadas em casa. Enquanto uns pintavam, outros dançavam. Quando terminaram de pintar, as mulheres foram convidadas a dançar paralelamente aos homens (Cf. Fig. 75).

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'olhar-de-fofoca'			iguḡú-augéne
'entrada-formal-da-			
-aldeia'	putishitico-nápu		taginhĩ-amá
'chocalho-de-castanha-			
-de-pequi'		kamĩti	
'meio-da-aldeia'	wĩkũka	kawĩterip	huḡoḡo
'túmulo'	pawá-úti	ĩwĩ-kwat	
	(um-buraco)		
'trocano'		warayumiá-	
'casa-das-flautas'	kwakúti	tapwĩn	kwakútu
'figura-da-morta'	tápa-pitála-tishi	kunyãn-t-	itaó-hutóho
	ipunhĩnhĩrĩ-pitála-tishi		ãang-ap
'dança-do-kwarip'		kwarĩwaaporahayrãm	

*Os convidados começavam a chegar. Os respectivos mensageiros iam*

abrigando-os na margem da aldeia, em local apropriado para acampamentos. Periodicamente os mensageiros levavam-lhes a lenha originária da porta do túmulo, fogo, beiju, peixe e mingau. Assim, passariam os próximos períodos de sono e vigília durante os festejos. Quaisquer descuidos provocariam manifestações de desagrado. As manifestações emocionais poderiam tornar-se bastante graves. As identidades tribais pareciam muito estimuladas e os ânimos excitados pelas oportunidades do conforto. O clima era de tensão crescente.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'margem-da-aldeia'	putáka-kira (aldeia-beijo)		
'lenha'			ika
'fogo'		táta	itó
'beiju'	uláhi	meyũm	ikine
'peixe'	kupáti	ipirá	kága
'mingau'	ulunhi	kawĩn	lisinhĩ

Nesse momento era necessário que todos se pintassem para seguir os mensageiros até o centro da aldeia. Alguns homens se submetiam a escarificações. O esscarificador é um instrumento confeccionados com segmento triangular de cabaga. A face convexa recebe incrustações de dentes de peixe-cachorra na base do triângulo. A fixação dos dentes é feita com cera preta animal (Cf. Fig. 47). O instrumento estava de molho em água de pimenta. As escarificações seguiram-se fricções de água de folhas e raízes maceradas. Em seguida, os homens esfregavam-se as articulações com unha de tatu aquecida ao óleo de pequi (Cf. Fig. 48). Alguns preferiam unjar-se o corpo com gordura de rabo de sucari. Usavam-na como aquecedor e enrijecedor da musculatura. Quando os arranhões cicatrizavam, unjavam-se com óleo de pequi e fuligem, por todo o corpo. Sobre esse fundo preto, sobrepunham manchas de urucum

vermelho-vivo. Esses homens se candidatavam aos desafios de luta corpo a corpo. Os outros ostentavam pinturas corporais com desenhos geométricos definidos. Esses ficariam no centro da aldeia, e, ao final da festa, alguns deles se ariscariam a dançar e tocar flautas-duplas.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'escarificador'		yayap	
'cabaça'		ĩá	kisu
'dente-de-peixe- -cachorra'	wari-itsĩ	akangay	tĩmpokoló-aniḡĩ-ki
'cera preta animal' (de abelha)		iraitĩ	isaki
'pimenta'		kĩiy	
'remédio'	irána	mq-ang	emputá
'folhas'	patshi	naka	
'raízes'	atapá	pit-ãng	intsĩ
'unha-de-tatu'		tatiwaĩĩnwápe	
'gordura-de- -rabo-de-sucuri'	wianá	way-hamuku	ikónto
'óleo-de-pequi'		pekei-ikap	
'fuligem'		ipitsũng-mamaẽm	
'urucum-de-homem'	iwirá	ĩriku	mangi
'luta-corpo-a- -corpo'	kári	yoetikawa	kindéne
'desenho-geométrico- -definido' (padrão-corporal)	pitálá	tapaka	hutóho
'centro-da-aldeia'	wĩkuka	kawĩterij	huḡóḡo

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dançar'			águ
'flautas—duplas'	wípī	uruá	
'instrumentista—de			
—flautas—duplas'		uruá—rām—aporáhãyn	

*Na aldeia, algumas mulheres se davam os braços e dançavam ao som de cantadores—de—maracá, percorriam todas as casas, procurando peixe.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'mulheres'	tinĩḡu	kunyãm	itaó
'dança—para—pedir—			
—peixe'		arlohô	
'cantadores—de—maracá		maracá—ip	

*O evento da luta corpo a corpo que se aproximava, reafirmaria algumas diferenças concretas entre os seres vivos. Tal fato resultaria em desentendimentos gerais. A tensão crescia no decorrer da festa. As provocações se multiplicavam a um grau acima do previsto. Alguns indivíduos se exacerbam em comentários jocosos sobre outros grupos sociais. Durante o primeiro período de sono, os grupos convidados despertavam e invadiam, um a um, a aldeia hospedeira. Levavam à frente, um par de flautas duplas. Dançavam e aproveitavam a oportunidade para se falarem besteiras uns dos outros. Expressavam—se, verbalmente, as tensões acumuladas. Só as mulheres permaneciam nos acampamentos, ou observavam da periferia, por trás do alinhamento de casas. Uma grande fogueira iluminava o centro da aldeia. Lá, os mensageiros buscavam o fogo para iluminar e aquecer os acampamentos. Mais tarde, os cantadores—de—maracá cantariam o curica. Alguns convidados ajudavam a chorar. Permaneciam nas proximidade da fogueira—de—morta.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'dança—da—verbalização— —de—insultos— —contidos'		hoát	
'grande—fogueira'		tataruiyap	
'canto—do—curica'		henokohori	
'choro ritual'		ieremimimo—apa, ieremimimo	
'figura—da—morta'	tapa—pitála—tishi ipunhĩnhirĩri— pitála—tishi	kunyã—+— aang—ap	itaó—hutóho

*O próximo período de vigília foi marcado pela disposição dos grupos convidados em posições cardinais no pátio—da—aldeia. Primeiro entrava o grande—capitão—de—linhagem, acompanhado por mulheres com crianças de colo e meninas. Sentavam—se os chefes em banquinhos. Mulheres e crianças envolviam—nos pela retaguarda, sentados no chão. O dono do banco na aldeia hospedeira designou os indivíduos que, durante as cerimônias, se revezariam sentados nos bancos, estrategicamente distribuídos pela aldeia. Nesse caso todos eram capitães—de—linhagem. Representavam, cada um, as casas de suas respectivas aldeias, que aceitaram o convite efetuado pelo mensageiro. Vezes ocorrem hoje, em que delegam posto a um de seus filhos. Caso seja esse indivíduo um dono—de—casa, portanto, de família extensa, poderá também ter as prerrogativas de dono—de—banco. O título se aplica a quaisquer substitutos que se enquadrem nos termos.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'bancos'		apiká	
'dono-de-banco'		apikawayat	
'dono-de-casa'	pá-wikīti	hok-yat	iné-otó

*Houve distribuição de castanha de pequi, jarreteiras de fios-de-algodão-torcido e brincos. (Cf. Fig. 49) Distribuía-os uma jovem em fase de soltura de reclusão pubertária. Seu pai a levava de grupo em grupo. Ele era um dos mensageiros e transportava vasilhas com mingau de pequi. Ela tinha uma das mãos sobre seu ombro e trazia, na outra, uma cabaga com castanhas de pequi. As jarreteiras estavam enrolando seus jarretes, e os brincos pendiam de seus cabelos sem corte, nas costas. As longas franjas da reclusão ocultavam seu rosto. Os chefes de linhagem, de seus bancos, designavam os rapazes, jovens-pais, para retirar-lhes os adereços do corpo.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'castanha-de-pequi'		minata	
'jarreteiras-de-algodão'		iiwikurap	
'brincos-emplumados'	tsirīti		hagapú
'mingau-de-pequi'	ulunhi	kawin	lisinhī
'cabelos-longos'		yawirikuyām	

*Em seguida, conclamaram os chefes-de-lutadores que apresentassem seus campeões no centro da aldeia. Desafiavam-se um a um os lutadores das várias aldeias. A crescente tensão só se aplacou após o bater com os pés no chão, antes da luta se iniciar. Essa é a grande atitude desafiadora da competição (Cf. Fig. 72).*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'luta corpo—a—corpo'	kari	yaetikawa	
'campeão'		makariat	

O dono da festa não luta. É seu principal promotor, o responsável pelos encargos econômicos. Preside o cerimonial ou delega o posto a alguém mais entendido. De qualquer forma, fica impedido de participar da luta. Entretanto, um dos Gêmeos quebrou o protocolo. Aceitou o desafio de um lutador mais atrevido. Ao final das disputas, os irmãos procederiam à separação definitiva dos seres humanos dentre os animais em geral e vegetais.

Mais tarde, os homens dos grupos sociais convidados dançariam com as mulheres do grupo anfitrião. Havia momentos em que homens do grupo social anfitrião dançavam com mulheres dos grupos convidados (Cf. Fig. 71). Enquanto isso os mensageiros distribuíam grande quantidade de peixe e beiju. A determinado momento, todos foram banhar-se na lagoa, e os donos da festa atiraram o tronco esculpido na lagoa, após distribuir os adornos corporais entre os cantadores-de-maracá. Obedeciam às recomendações de Ancestral.

## 17 – Retorno no Morená; Aquisição do Controle da Luz Solar

Terminado o kwarip, os Gêmeos retornaram no Morená, onde passaram a viver um bom tempo com o avô Ancestral. Lá aprenderam novas atividades e praticaram outras de interesses particulares comuns. A adolescência atribulada dos rapazes mal permitia atividades adequadas à faixa etária. Agora, na tranqüilidade da aldeia de Ancestral, os Gêmeos se permitiam brincadeiras sexuais com as moças. Os rapazes não estavam habituados a tais brincadeiras e utilizavam seus dedos masculinos para masturbação das moças. Eles não sabiam "trabalhar mulheres". Esse aprendizado



em palco familiar nos parece justificar a utilização de remédios energéticos durante toda a vida sexual masculina. Dentre eles, o mais comum é o remédio-de-urubu. É tomado pelos jovens em fase de reclusão pubertária. O adolescente que finda o período iniciático tem, desde então, acesso à mulheres da aldeia, com propósitos sexuais. Essas mulheres eram, anteriormente, "controladas pelos adultos". Agora os rapazes aprenderiam o jogo entre amantes.

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'trabalhar—mulher'			itaō-katsū
'copular'		o—mo—emo (3ª.p.—causativo—cópula)	iku
'furar—mulher'			itaō-ihí
'namorar'			nukéso
'procurar—mulher'			hiá
'remédio—de—urubu'		ĩĩwuawāngĩ	
'dono—de—vigor—físico (sobrenatural)		ĩĩwu—itsing—aruiyap	
'remédio—para—sustentar ereção' (feito de pau dipô)		yamururakaonañ	
'dono—do—amor;dono—do—pau— duro' (sobrenatural)		Yamururu	
'dono—do—ciúme (sobrenatural)		kirip	
'dono—do—pentelho—dela' (relacionamento lúico entre amantes)		hakwarapwiyat h—akwayn—r—ap—wiyat (3ª.p. por—pênis/púbis—marca/ de/ caso—caete—dono)	

A prática da cópula surgiu desde o início entre os heróis míticos altoxinguanos. Aceitamos que, assim, a compreensão do mítico, entendido como fundamento de toda a realidade, adquiriu organização e coerência. O jogo do sexo apareceu, com grande realce, como fator responsável pela unificação das forças sobrenaturais que regiam o destino dos homens e do universo. Era, então, agente fecundador, desde o espaço-aberto. Com os Gêmeos adquiriu uma outra dimensão, uma dimensão universal, na medida em que introduziram uma modalidade de sexo estéril, qual seja, a masturbação da mulher pelo homem. Essa é uma prática difundida, entre os índios, como forma de excitação preliminar. O homem se utiliza dos dedos da mão para "trabalhar" o "nariz da vagina".

*Os Gêmeos conquistaram todos os bens materiais culturais de que necessitavam para estruturar a nova ordem. Durante essas conquistas realizaram, por várias vezes, a viagem sul-norte/norte-sul. Agora eles estavam preocupados com a desolação de sua gente, que morria de fome na terra escura. Faltava luz para fazer brotar as plantas da terra. Os rapazes procuraram, então, uma maneira para conquistar o controle da luz do dia, sob o mundo do Urubu-branco, chefe dos pássaros que viviam aldeados no céu.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'brotar'	ipúka		
'broto:feto;risome'	ipu	pitang	tiḡipuḡukáki
'brotar-sozinho/nascer'	ipáka-pira		
'terra'	wípiki		gogo
'luz-do-dia/sol'	kámi	kwat	ḡiti
'urubu-branco'		iníwu-itsing	

*O que os Gêmeos propunham, naquele momento, tinha o sentido de guia. Eles*

usaram de uma artimanha para se aproximar do chefe-dos-pássaros. Armaram uma cilada, utilizando como isca um dos alimentos preferidos desse pássaro. Urubu ficou preso na armadilha e precisou negociar para ser solto. O preço de sua liberdade foi abdicar do controle da luz do dia sobre a Terra. Urubu não revidou, pelo contrário, ensinou aos rapazes como usufruir da alternância em dias e noites. Apenas exigiu em troca as carcaças dos animais grandes que os Gêmeos matassem. Pediu que as deixassem expostas em locais visíveis e de fácil acesso para a ave e seus assessores.

O trabalho parecia fácil, mas era exaustivo. Para melhor distribuir o serviço, um dos Gêmeos se ocupou em controlar a luz diurna, enquanto o outro se ocupava com o controle da luz noturna. Dessa maneira, poucas vezes os irmãos se encontrariam. Isso parecia uma solução para seus constantes desentendimentos. Algumas vezes eles tentaram permanecer juntos, a despeito de quaisquer turbulências. Entretanto, cada vez que isso ocorria, reafirmava-se, entre ambos, o sentimento da competição: um tentava eclipsar o outro. Cada vez que isso ocorria, a terra corria risco de retornar ao espaço-aberto anterior. Assim, um e outro foi, pouco a pouco, se identificando com sua ocupação. Chegaram, mesmo, a ser confundidos com elas. Assim, um era Sol e o outro era Lua. Deu-se, então, a consolidação dos Gêmeos como guias dessa nova humanidade.

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'sol'	kámi	kwat	ḡiki
'lua'	kīri	yatsi	ḡune
'eclipse'	yumikī		
'amanhecer'			ahuḡuti
'dia'			iḡoti
'anoitecer'	nikunu		aheḡiti;kohótsi
'noite'	kuná		kóho

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'ordenar'			taydék

*Esses heróis-guias, no entanto, continuavam embusteiros e brincalhões. Nem sempre vinham quando eram chamados; nem sempre respondiam à situação considerada importante pelo indivíduo que os chamava. Tinham suas próprias idéias a respeito do que era importante. Um surgia a noite, sob disfarce de sonho perturbador. Outro, surgia durante o dia, se apresentando como elemento catalizador de uma grande aventura do homem. Surgiam de circunstâncias corriqueiras, no entanto, capazes de transformar a vida do indivíduo. Tornaram-se guias espirituais dos altoxinguanos. Vezes ocorreram em que foram considerados seus espíritos tutelares. Frequentam o dia-a-dia da comunidade. De qualquer maneira, são mestres espirituais e protetores dos altoxinguanos. Representam o poder inconsistente que protege o índio, mesmo que não os veja. Apresentam-se, aos homens, nas formas mais diversas. Sol e lua introduziriam no pensamento altoxinguano a idéia de tempo enquanto duração.*

## 10 – Ressurreição dos Mortos

*Ancestral sentiu saudades de seus mortos e quis revivê-los. Foi ao mato e cortou três toras de kamüwa para fazer kwarip. Levou-os para a aldeia, esculpiu-os, pintou-os e adornou-os com penas, colares, cintos de algodão e braçadeiras de penas pequenas de arava. Em seguida, fincou-os no centro da aldeia. Chamou pares de Sapo Cururu e de Gutia para cantar junto às esfígies. Próximo aos troncos, arrumou peixes e beijos. Mais tarde iria distribu-los entre seu pessoal.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'saudade'			otõnu
'cortar'			itsaki
'tronco'	ata	iwirá	ihĩ
'fazer-figura-de-		o-mo-t-aang-ap	
gente'	umá-apá-pitála-tiáhi-pá		há-inĩ-hutóho
'pintar'	pitála	kwatsiat	ikúte
'penas-de-tucaná'		tukan-ap	kangaá
'colar-de-cintura'		moĩt	uḡuká
'colar-de-caramujo'		moúraei	intiheḡiku
'cinto-de-algodão'	watá		ahuḡaḡĩ
'bragaadeiras'		aravivi	mpĩgaitsĩ
'centro-de-aldeia'	wíkuka	kawĩterip	huḡoḡo
'sapo-que-vive-no-			
-túmulo'		kururu	
'cutia'	pĩkihĩ	akutsĩ	akúḡĩ
'peixe'	kupáti	ipirá	kága
'beijú'	uláhi	meyũm	ikine

*Os cantadores vieram com seus maracá. Evocaram os mortos, sem cessar, chamando-os à vida. Simultaneamente, o pessoal comia os alimentos. Um sentimento de exortação tomou conta daquela gente de Ancestral. Todos se pintaram. Por toda parte ouviam-se gritos de saudação e contentamento. Os cânticos se encerraram no meio-do-dia. Ai o pessoal quis chorar por seus mortos. Ancestral não permitiu. Estava revivendo-os nos troncos de kwarip.*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'cantador—de—maracá'		marakaĩp	
'euforia'	tzumualhi	n—eēng—pú	ailu
	(algazarra)	(fala—barulho)	(festejar)
'pintar'	pitalá—a pá	kwatsiat	epetsaki
'meio—do—dia'			hapúḡa—ḡiti—atái

*Na manhã do segundo dia, Ancestral não permitiu que sua gente observasse os troncos encantados. O dia seria indicado para meditar até meia-noite, quando a encantação se completaria. Fechou todas as portas das casas da aldeia. Ninguém deveria ceder à curiosidade. Os cantadores cantavam um canto de aconselhamento. Pediam aos encantados que fossem se banhar logo que revivessem. Após algum tempo, Ancestral convocou a todos para promover alegria e barulho. Esses eram os momentos finais da encantação. Todos deveriam sair de suas casas e encaminhar-se para o meio-da-aldeia. Exceto aqueles que haviam copulando com suas mulheres durante a noite anterior.*

	Yawalapiti	Kamayurá	Kuikuḡo
'meia—noite'	inhá		
'canto'			iḡinhu
'meditação'	makanatwatshí		
(estado—de—retraimento)			
'encantação'	kípili	moāng	keheḡe
'chamar'			ikukine

*Havia um casal nessa situação. Ambos permaneceram no interior das residências. Entretanto, passado algum tempo, eles não resistiram à curiosidade. Dirigiram-se para junto dos outros. Imediatamente os ressuscitados pararam de se*

*mecher, e retornaram à antiga condição de troncos de kamūwa. Ancestral, então, sentenciou que daí em diante seria sempre assim. Os mortos não mais reviveriam nos troncos de kwarīp. Entretanto, a festa permaneceria como lembrança entre os alkozinguanos. Ela se realizaria nas mesmas condições. Apenas os troncos esculpidos e enfeitados, acompanhados do choro dos parentes. Ao final, todos se regozijariam da mesma forma.*

*Essa é a imagem de uma lição que o alkozinguano deve que aprender. A lição do tempo e das limitações da vida. Nada pode ir além do âmbito da própria vida. Nada permanece inalterado. Esse é um dos aspectos óbvios simples da vida. O aprendizado, no entanto, causa sofrimento. O conhecimento chega com a idade e com a experiência. Ancestral tanto encarna o sentido do tempo, quanto se rebela contra ele. Por isso foi humilhado quando não conseguiu reviver os mortos, em seu último kwarīp. Deveria aprender com seu próprio empenho em atingir um objetivo, bem como no silêncio da própria dor.*

Ancestral representa o corpo, sob muitos aspectos. É uma entidade que envelheceu de maneira inexorável. Ao mesmo tempo, se rebelou contra o destino fatal. A questão do empenho em atingir um objetivo e a descoberta de que se encontra sozinho na vida constituem um dilema que o ser humano necessita enfrentar. A aceitação da própria condição é o sacrifício da fantasia. *A juventude cede lugar à maturidade. A juventude jamais poderá ser reconquistada de maneira concreta.* Lembranças e sabedoria são destilados com a passagem do tempo. Representam, igualmente, uma dádiva da paciência. *Esse é um dos grandes mecanismos da preservação cultural, "presente-de-meu-pai".*

	Yawalapíti	Kamayurá	Kuikuḡo
'corpo'	pitalatishi	kawa	ihī
'corpo—humano'	mina/tápa—tíshi	iīwerara	
'envelhecer'	o—mo—mira		hainti
	(3ª.p.—causativo—velho)		
'jovem'			
'presente—de—meu—pai'	yeruwakaramēma		

A lição que o índio tem é aquela que não pode ser aprendida através da batalha ou da conquista. Dessa forma, Ancestral se contrapõe a Onça, porque a luta não pode impedir a passagem do tempo. A aceitação de tal passagem era condição essencial, sem a qual não existiria as recompensas da nova ordem; por meio da limitação imposta e pelas circunstâncias que, apenas o tempo poderia liberar, não a batalha. *O altoxinguano passou, assim, a desenvolver as características de Ancestral, quais sejam, introversão, reflexão e empenho em atingir determinado objetivo.* Além disso, Ancestral também era humilde. Humildade é uma virtude que se acusa sempre que o altoxinguano se sente humilhado por não ter alterado aquilo que queria. Contudo, isso pode resultar em silêncio e serenidade. A ausência de ambos impede o altoxinguano de enfrentar obstáculos e frustrações que a vida após contato com a sociedade brasileira lhe traz.

A despeito de sua clareza de juízo, de suas boas intenções, de sua empatia e, principalmente, de sua personalidade marcante, na vicissitudes da vida entre os caraíba os destruiriam totalmente. Exceto se preservarem, em si mesmos, a paciência e a prudência de Ancestral, para esperar e suportar tudo em silêncio. Mais prudente, entretanto, é considerar que as situações são diversas. O aspecto negativo se afigura na resistência às mudanças e à passagem do tempo. O lado positivo, criativo e, no entanto, ambivalente, é a sagacidade. Necessitam dessa perspicácia para mudar aquilo



que podem mudar, para aceitar aquilo que não podem alterar, e para esperar em silêncio, até que o tempo lhes mostre a diferença entre as coisas.