

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA -
PPGAN/UFMG

EDUARDO HENRIQUE CARVALHO FERREIRA

BELEZA E PERIGO: DOMÍNIO, MAESTRIA E
TRADIÇÃO CESTEIRA YE'KUANA

BELO HORIZONTE

2015

Eduardo Henrique Carvalho Ferreira

**BELEZA E PERIGO: DOMÍNIO, MAESTRIA E TRADIÇÃO
CESTEIRA YE'KUANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Área de Concentração: Antropologia Social

Orientadora: Karenina Vieira Andrade

BELO HORIZONTE

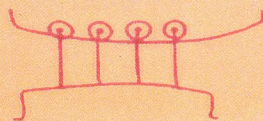
2015

306 Carvalho Ferreira, Eduardo Henrique
C331b Beleza e perigo [manuscrito] : domínio, maestria e tradição
2016 cesteira Ye'kuana / Eduardo Henrique Carvalho Ferreira. -
2016.
158 f. : il.
Orientadora: Karenina Vieira Andrade.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1. Antropologia - Teses. 2. Índios Ye'kuana - Teses. 3. Etnologia – Teses. 4. Arte indígena – Teses. I. Andrade, Karenina Vieira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.



PPGAN-UFMG

**ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ANTROPOLOGIA DE
EDUARDO HENRIQUE CARVALHO FERREIRA (Nº DE MATRÍCULA: 2013654779)**

Aos 26 (vinte e seis) dias do mês de junho de 2015 (dois mil e quinze), reuniu-se na sala do de Multimédios do Departamento de Antropologia e Arqueologia F-3056 – 3º andar do prédio da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais a Comissão Examinadora, para julgar, em exame final, a Dissertação intitulada: **“BELEZA E PERIGO: domínio, maestria e tradição cesteira ye’kuana”**, requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Antropologia, Área de Concentração: Antropologia Social - Linha de Pesquisa: Etnologia Indígena. A Comissão Examinadora foi composta pelos professores doutores: **Karenina Vieira Andrade – orientadora (PPGAN-FAFICH/UFMG); Andrei Isnardis Horta – (PPGAN-FAFICH/UFMG) e Elsje Maria Lagrou (IFCS/UFRJ)**. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Dra. Karenina Vieira Andrade, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao mestrando Eduardo Henrique Carvalho Ferreira, para apresentação de sua Dissertação. Seguiu-se a argüição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após a argüição dos examinadores, a Comissão se reuniu, sem a presença do mestrando e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Concluída a reunião, os membros da Comissão Examinadora aprovaram a Dissertação por unanimidade e o resultado foi comunicado publicamente ao candidato pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, a Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 26 de junho de 2015.

Profa. Dra. Karenina Vieira Andrade
(Orientadora)

Prof. Dr. Andrei Isnardis Horta

Profa. Dra. Elsje Maria Lagrou

A meu pai e a minha mãe

AGRADECIMENTOS

Gratidão é a memória do coração. Ao concluir este trabalho, sou eternamente grato a todos aqueles que, de algum modo, contribuíram para sua materialização.

Agradeço especialmente à minha orientadora, professora doutora Karenina Vieira Andrade, pela generosidade e atenção. Jamais esquecerei o ponto de partida desta pesquisa: uma pilha de livros separados que recebi prontamente no dia seguinte ao meu pedido de orientação com os trechos recomendados indicados. Esta pesquisa jamais teria sido possível sem este tipo de incentivo contínuo de Karenina: empréstimos de livros, de fichas pessoais para estudo da língua ye'kuana; tramitação burocrática junto aos órgãos do Estado que me permitiram chegar à aldeia de Waikás; leituras exaustivas dos textos; longos debates e conselhos preciosos que guiaram meu caminho quando parecia estar perdido em minha pesquisa. Busquei, na orientação de Karenina, a interlocução de que precisava para que, ao fim do mestrado, resultasse uma dissertação tecida com base no trabalho coletivo sistemático e no compartilhamento de ideias. Felizmente esta escolha mostrou-se acertada.

À minha família – Maína e Pilar – que tem me ensinado, dia a dia, a expandir os limites da compreensão de outrem. O amor existente entre nós e os desafios que ele nos impõe foram minha maior motivação.

À gente de casa – Silvana e meus irmãos, Amarílio, João Manoel e Olavo –, pelo cuidado constante.

A Bruno Saliba de Paula. Jamais esquecerei os vários empurrões que ele me ofereceu quando a coragem em mim parecia faltar. Obrigado pela impressão e envio dos textos da seleção do mestrado, pela acolhida em seu lar e pelas longas conversas sobre os assuntos mais triviais possíveis.

A toda a comunidade Ye'kuana de Waikás, por quem fui recebido de braços abertos de dezembro de 2013 a janeiro de 2014. Em especial, ao senhor Vicente de Castro, a Dona Luíza, Bernaldo, Eremita, Robivaldo, Dismar, Danilo, Osmar, seu Eduardo e o sempre sorridente Odemir. Agradeço também à enfermeira Lessy, funcionária em campo a serviço da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI).

Aos meus colegas de turma de mestrado. Foi um prazer ter a companhia de gente tão brilhante ao longo deste percurso: Ramiro Queiroz, Raquel Amaral, Bruno Vasconcelos, Florencia Martínez, Flávia Goodwin, Lúnia Dias, Ana Estrela, Janaína Cardoso, Bárbara Altivo, Francisco Neto e Juliana Brandão.

Aos colegas do PPGAN/UFMG: Ana Lúcia Mercês – o coração de nosso programa; *professor* Eduardo Vargas, pelas lições valiosas e pela apresentação da antropologia que ainda hoje me encanta; Ruben Caixeta, Leonardo Fígoli, Andrei Isnardis, Isabel de Rose, Deborah Lima, Érica de Souza, Patrick Arley, Levindo Pereira, Daniel Alves de Jesus, Flora Gonçalves, José Cândido, Clarisse Raposo, Fernanda Oliveira, Maria Alejandra Barbosa, Guilherme Campos, Felipe Moreira e Paula dos Reis.

A Luís Barros e família, pela residência compartilhada durante pouco mais de um ano e sincera amizade. Um bom encontro pelo qual sou grato a Lucas Barbi Costa e a Rafael Antunes Almeida.

Às funcionárias da biblioteca do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, onde a maior parte deste manuscrito foi sendo desvelada dia a dia, ao longo do primeiro semestre de 2015.

A André Pereira de Carvalho, Victor Fernandes, Hannah Serrat, Thereza Nardelli, Aiko Amaral, Thiago Barbosa, Pedro Moutinho, Laís Barbosa Patrocínio, Renzo Coimbra, Matheus Pereira, Heitor Machado, Koji Pereira, Sávio Vilela, que me ajudaram de modos diversos, mas decisivos para a concretização deste trabalho.

O homem é um mediador de coisas, uma espécie de catalisador universal. Em sua imaginação ele é um construtor, um ator e um modelador da natureza imbuído de propósito, ou então um parceiro e colaborador solidário dos “poderes” do mundo. Mas ele também é capaz, no sentido mais elementar, de se fazer permeável às coisas, de, em seus pensamentos, identificações e fantasias, “transformar-se” nas coisas em seu entorno, de integrá-las ao seu conhecimento, ação e ser. [...] O homem vive por meio das coisas em seu entorno, vive em um mundo no qual essas coisas e suas qualidades são reais. Ele é, como Rilke sugeriu certa vez, a forma da transformação delas, e toda sua fé, esperança, paciência, expectativa e crença na vida, bem como o propósito de sua ação, estão todas investidas na compreensão de que essas transformações são verdadeiras realizações – de que a verificação da ciência é absoluta, de que o vinho e a hóstia se tornam Cristo. E no entanto, possuído como ele é por essas personificações, por essas coisas sob a forma de pensamentos e esses pensamentos sob a forma de coisas, o homem só pode realizar seu próprio eu individual e social mediante seu fracasso em estar à altura delas. Sua “humanidade” é sempre acidental, um incremento do viver por meio de outras pessoas e coisas e do deixá-las viver por meio dele.

Roy Wagner

A invenção da cultura

1975

RESUMO

Esta dissertação apresenta um estudo dos Ye'kuana – grupo indígena atualmente fixado em aldeias dispersas ao longo do noroeste do estado brasileiro de Roraima e no sul da Venezuela –, cuja língua é classificada na família linguística caribe, concentrando-se no conjunto de saberes e práticas associados a sua tradição cesteira e sua cosmologia. Pretende não apenas empreender uma revisão bibliográfica do assunto, mas também relacionar a atividade cesteira a certas considerações atuais da etnologia americanista, tais como a categoria indígena usualmente traduzida por “dono” ou “mestre”, agência sociocósmica e predação, e da antropologia da arte, a saber: agência dos objetos, beleza e produtividade, figuração do invisível e técnicas de alteração da percepção. A dissertação pretende ainda oferecer pistas e contribuições para o estudo de processos tecnológicos dos povos indígenas das terras baixas da América do Sul e para a crítica da própria prática antropológica. Por fim, ainda sugere contribuições, por meio de uma comparação das produções artísticas ye'kuana e wayana, para a pesquisa etnológica entre grupos indígenas do Maciço Guianês.

Palavras-chave: Etnologia. Índios ye'kuana. Cosmologia. Arte indígena. Cestaria.

ABSTRACT

This master thesis presents a study of the Ye'kuana – an indigenous group, currently living in villages spread along the northwestern area of the Brazilian state of Roraima and southern Venezuela –, whose language is classified in the Carib linguistic family, focusing in the ensemble of knowledges and practices associated with their basketry tradition and their cosmology. It aims to provide a literature review of this topic as well as relate the basketry activity to some contemporary issues in Americanist ethnology, such as the indigenous category usually translated as “owner” or “master”, sociocosmic agency and predation, and in the Anthropology of Art, such as the agency of objects, beauty and productivity, figuration of the invisible and perception alteration techniques. The thesis also aims to offer some clues and contributions to the field of study of technologic processes among the indigenous people in lowland South America, and to the criticism of anthropological practice itself. Ultimately, it suggests some contributions, through comparing the Ye'kuana artistic productions to the Wayana ones, for the ethnological research among indigenous groups in the Guiana Shield.

Keywords: Ethnology. Ye'kuana Indians. Cosmology. Indigenous Art. Basketry.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	- Localização dos Ye'kuana e das etnias que lhes são vizinhas.....	15
Figura 2	- Rede de trocas comerciais no Maciço Guianense Ocidental.....	33
Figura 3	- Tipiti em ação estendido a partir da tensão produzida pelo conjunto de postes de sustentação e pelas longas hastes de madeira que se encaixam nas alças do cesto.....	37
Figura 4	- Geografia concêntrica do cosmos ye'kuana.....	70
Figura 5	- Analogia entre os arranjos espaciais do cosmos e da <i>ättä</i>	71
Figura 6	- <i>Waja tomennato</i> com motivo <i>kwekwe</i>	80
Figura 7	- <i>Kutto shidiyu</i>	81
Figura 8	- <i>Tingkui</i>	87
Figura 9	- <i>Matidi</i> e seu trançado hexagonal.....	88
Figura 10	- Detalhe do trançado de <i>sehecha</i> e <i>manade</i>	89
Figura 11	- <i>Manade</i>	89
Figura 12	- <i>Waja tingkuihato</i>	90
Figura 13	- <i>Wuwa</i>	91
Figura 14	- <i>Tudi</i>	92
Figura 15	- <i>Cetu</i> . Corpo tecido em vime e alça em bobina.....	93
Figura 16	- <i>Kungwa</i> . Motivos <i>Woroto sakedi (tuhukato)</i> na parte superior e <i>Ahisha</i> na parte inferior.....	94
Figura 17	- As duas metades de um <i>Kungwa</i> . Na metade superior, motivos <i>Woroto sakedi</i> e <i>Awidi</i> ; na inferior, <i>Mawadi asadi</i>	94
Figura 18	- <i>Warimari</i> do tipo <i>yamatoho</i>	95
Figura 19	- Técnicas de acabamento de <i>waja</i>	98
Figura 20	- <i>Kwekwe</i> ou <i>Wanaadi finyamohödö</i> , “a mulher de <i>Wanaadi</i> ”.....	100
Figura 21	- <i>Woroto sakedi</i> na variação <i>Odo yamo emudu</i> , “juntas de <i>Odo'sha</i> ”.....	117

Figura 22	- <i>Woroto sakedi</i> . Note-se o intervalo não pintado no traçado <i>ihudu</i> entre as repetições da figura.....	118
Figura 23	- <i>Woroto sakedi</i> . Também possui um intervalo não pintado no traçado <i>ihudu</i> ; nesta variação do motivo, entretanto, é possível visualizar a contraimagem <i>tuhukato</i>	118
Figura 24	- <i>Woroto sakedi ohokomo</i> , “o grande”.....	118
Figura 25	- <i>Woroto sakedi simiñasa</i> , “o magro”.....	118
Figura 26	- <i>Awidi</i> , a cobra-coral.....	119
Figura 27	- <i>Mawadi Asadi</i>	119
Figura 28	- <i>Mado fedi</i>	121
Figura 29	- <i>Suhui wayutahüdi</i> , cabo de <i>suhui</i>	122
Figura 30	- <i>Suhui</i>	122
Figura 31	- <i>Warishidi</i>	123
Figura 32	- <i>Iarakuru</i>	123
Figura 33	- Na área central do cesto: na parte superior, <i>Kwekwe</i> ; na inferior, <i>Kutto</i>	124
Figura 34	- <i>Kawau</i> . Note que, entre <i>Kawau</i> e <i>Kwekwe</i> , há uma sutil diferença no formato das estrelas <i>shidiche</i> entre suas patas dianteiras e traseiras.....	124
Figura 35	- <i>Dede</i> . As quatro repetições da imagem estão separadas por <i>Wanaadi motai</i> , o “X” pintado com <i>shidiche</i> em seu interior.....	125
Figura 36	- <i>So'to</i>	126
Figura 37	- <i>Wanaadi motai</i>	126
Figura 38	- <i>Wanaadi tonoro</i> , o pica-pau-de-topete-vermelho.....	126
Figura 39	- <i>Woroto sakedi</i> com linha <i>ihudu</i> ininterrupta ligando todas as repetições da figura.....	132
Figura 40	- <i>Woroto sakedi</i> com linha <i>ihudu</i> ininterrupta ligando todas as repetições da figura.....	132

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 OS YE'KUANA: ALGUMAS PREMISAS CULTURAIS RELEVANTES INICIAIS	15
2.1 Etnônimos	15
2.2 Ecologia	18
2.3 Antecedentes de contato com os brancos	19
2.3.1 <i>Wätunnä</i> de origem dos <i>Iadanaawi</i> e <i>Fañudu</i>	20
2.3.2 <i>Wätunnä</i> de origem das diferenças entre os <i>Iadanaawi</i> , <i>Fañudu</i> e os Ye'kuana	21
2.3.3 Os primeiros anos de contato	21
2.3.4 O <i>boom</i> da borracha: “dias e anos de rapina generalizada”	27
2.3.5 Os primeiros contatos com os brancos brasileiros	28
2.4 Os Ye'kuana e seus vizinhos	31
2.5 Atividades de subsistência	34
2.5.1 O ciclo de processamento da mandioca, outros cultivos e dieta	34
2.5.2 Caça: modalidades, técnicas e instrumentos utilizados	41
2.5.3 Pesca: modalidades, técnicas e instrumentos utilizados	52
2.6 Conclusões provisórias: por uma etnografia parcialmente aplicável	54
3 TECER O MUNDO: DUPLOS E CESTARIA YE'KUANA	59
3.1 Do ponto de vista da imaginação ao ponto de vista imagem-ação	59
3.2 Um universo transformativo: donos e duplos	62
3.3 Tornar-se artista, tornar-se gente verdadeira	75
3.4 Tipos de cestos e materiais empregados	85
3.4.1 Cestos utilizados para processar a mandioca	87
3.4.2 Outros cestos	92
3.5 Tecendo cestos, desvelando motivos	97
4 AS COISAS DOS OUTROS	103
4.1 Mediações entre os caminhos da vida e da morte: a transformação humanizante	103
4.1.1 <i>Wätunnä</i> de origem de <i>waja tomennato</i>	106
4.2 A praticidade dos cestos: instrumentos que satisfazem determinados objetivos	111

4.3 Pele dos cestos, faces da morte.....	115
4.4 Imagem e contraimagem: a interface labiríntica do visível e do invisível	129
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS.....	150

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho trata de uma revisão bibliográfica da literatura etnológica a propósito dos Ye'kuana, grupo indígena cujo idioma é classificado na família linguística caribe, que constitui uma população dispersa em aldeias localizadas no território brasileiro (quatro aldeias, todas no estado de Roraima, com pouco mais de 400 habitantes) e no território venezuelano (59 aldeias,¹ com cerca de 6.500 pessoas) (ANDRADE, 2013), em uma área de aproximadamente 30000 km² (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974), entre os paralelos 3° e 5° e os meridianos 63° e 66° (CIVRIEUX, 1959), localizada na região conhecida geologicamente como Maciço Guianense.

Não almejamos esgotar todas as possibilidades que tal trabalho poderia suscitar. Antes nosso foco incide particularmente sobre algumas temáticas que nos interessam mais do que outras e somos capazes de apresentar. Mediante essa escolha, acreditamo-nos capazes de criar uma descrição *parcialmente aplicável* etnograficamente de quem são os Ye'kuana e dela extrair implicações ontológicas e políticas que fundamentam certo projeto de antropologia delineado aqui implicitamente, ainda que de modo um tanto limitado. Dedicamo-nos a uma releitura bibliográfica dos dados etnográficos a nós disponíveis tais como produzidos por diversos autores, a propósito da interface humano-animal que perpassa, conforme veremos, diversas atividades em que se engajam os Ye'kuana. Se escolhemos, portanto, aprofundar-nos no universo das narrativas *Wätunnä*, dos donos/mestres, dos duplos e da tradição cesteira ye'kuana, foi devido à afinidade com a bibliografia disponível sobre tais temas e sobre as implicações antropológicas que uma revisão dessa bibliografia, à luz de uma leitura interessada em desenvolvimentos contemporâneos do debate antropológico alhures, sobretudo nos últimos 20 anos, poderia provocar. Esperamos que tal exercício não tenha resultado em um excesso de redundância.

Iniciamos nossa pesquisa examinando a literatura etnológica a propósito dos grupos indígenas das terras baixas da América do Sul em maio de 2013. A maneira que a conduzimos até o momento não foi exatamente tal como inicialmente planejado. Entretanto, desde o princípio, tínhamos plena consciência da dificuldade que encontraríamos para executar, em tempo hábil, conforme tínhamos em mente, uma pesquisa de campo aprofundada ao longo do breve período disponível para tanto no mestrado. Julgamos essencial

¹ Dessas aldeias, 37 estão localizadas no estado Amazonas e 22 no estado Bolívar (ANDRADE, 2007).

para o enfrentamento próprio das questões e dos problemas que aqui tentamos levantar uma imersão em campo que possibilite o aprendizado da língua ye'kuana e a interação com os elementos do cosmos que informam os próprios Ye'kuana em seu engajamento ativo com o mundo que cotidianamente tecem. Esperamos empreender tal pesquisa num futuro próximo.

Por ora, limitamo-nos a uma breve visita à aldeia de Waikás às margens do Rio Uraricoera, no noroeste do estado brasileiro de Roraima, durante dezembro de 2013 e janeiro de 2014, para apresentação do antropólogo e seus interesses de pesquisa à comunidade e eventual início da pesquisa em campo. A comunidade então decidiu não autorizar o início da pesquisa imediatamente e a utilização de dados etnográficos registrados pelo pesquisador naquela ocasião. Compreendemos, respeitamos e julgamos prudentes as razões expostas em reunião com os membros da comunidade para a tomada de tal decisão naquele momento, o que não encerrou, entretanto, a possibilidade de que a pesquisa venha a ser autorizada e iniciada em um momento futuro. Disseram-nos sugerindo que nova consulta fosse realizada com base em um futuro projeto de pesquisa de doutorado a ser então apresentado para apreciação. Por outro lado, parece-nos inevitável advertir ao leitor essa experiência prévia de compartilhamento dos ritmos que demarcam o cotidiano da vida aldeã às margens do Uraricoera, em uma região de floresta densa. Ainda que, ao longo do texto, não haja referências diretas a situações vividas pelo antropólogo no território ye'kuana, como solicitado pela comunidade, essa experiência nos proporcionou o desenvolvimento de uma determinada sensibilidade que, de outro modo, talvez tivéssemos jamais adquirido para ler e transformar os textos de outros antropológos, produzidos sob a tutela ye'kuana em nosso próprio texto, no qual a tutela ye'kuana também se faz presente, ainda que jamais explicitamente, uma vez que todos os dados e informações etnográficas aqui apresentados tratam de informações de domínio público em obras já publicadas. Portanto, reiteramos aqui nossa gratidão a toda a comunidade ye'kuana de Waikás e esperamos que entendam que o atual trabalho é o melhor que poderíamos realizar no momento com o material disponível em bibliotecas públicas, intencionando preparar-nos para fazer justiça plena aos saberes ye'kuana em alguma oportunidade futura, se assim o desejarem. Esperamos que não tenhamos cometido nenhuma grave imprecisão. A responsabilidade por aquelas que porventura se encontrem ao longo do texto é inteiramente nossa.

No capítulo 2, “Os Ye'kuana: algumas premissas culturais relevantes iniciais”, tentamos, com base nos retalhos etnográficos extraídos dos trabalhos de diferentes etnógrafos, contextualizar, de modo abrangente, quem são os Ye'kuana, onde vivem, com quem e com o que têm se relacionado no passado e no presente. Com tal recorte, esperamos oferecer

subsídios ao leitor para a formulação de um pano de fundo adequado à melhor *visualização* do universo transformativo dos donos, dos mestres, dos duplos e das atividades *esotécnicas* descritas ao longo dos capítulos seguintes.

No capítulo 3, “Tecer o mundo: duplos e cestaria ye'kuana”, tanto apresentamos a jornada de iniciação no universo da cestaria empreendida pelos artistas urdidores, a importância atribuída ao domínio desses saberes e dessas técnicas para a fabricação da pessoa masculina adulta madura, o elenco de cestos tecidos quanto oferecemos uma via possível para compreender a relação entre o corpo dos cestos e seus motivos emergentes desvelados gradualmente com base no campo de forças estabelecido pelo engajamento ativo e sensorial do artesão ye'kuana com o material com o qual dialoga ao longo da tessitura de um cesto.

No capítulo 4, “As coisas dos outros”, investigamos o processo de transformação *humanizante* a que os artefatos e os materiais que os corporificam devem ser submetidos e por meio do qual os Ye'kuana operam uma síntese em que o selvagem é domesticado, possibilitando a reprodução diária da vida em uma aldeia. Vemos que devem assim proceder devido à origem alógena dos elementos que compõem o conjunto de suas materialidades, o que vislumbramos mediante a análise do mito de origem de *waja tomennato*, um cesto platiforme bicromático a que se dedicam com afinco os artistas ye'kuana. Esse mito também nos sugere a existência de uma relação intrínseca entre esses cestos e a figura múltipla e predatória de *Odo'sha*, à qual o leitor logo será apresentado. Concluímos esse capítulo apresentando a lógica de duplicação existente em alguns dos motivos do repertório ye'kuana, engendrada pelo constante jogo cinético em que figura e fundo se alternam ao olhar daquele que os contempla. Argumentamos ser essa lógica de duplicação um mecanismo por meio do qual componentes invisíveis do cosmos se oferecem à visão daqueles iniciados em um conjunto particular de saberes que conduzem ao domínio sobrenatural que constitui a realidade ye'kuana.

Por fim, concluímos nossa exposição retomando, com base no debate etnológico a propósito de o *Sistema de Interdependência Regional da Bacia do Orinoco* (MORALES; ARVELO-JÍMENEZ, 1981) e de as *Redes de Relações nas Guianas* (GALLOIS, 2005) conectarem os diversos grupos dispersos na região, algumas questões levantadas ao longo do trabalho e esboçando um experimento comparativo, ainda que bastante limitado, entre possíveis continuidades e descontinuidades entre as produções artísticas ye'kuana e wayana.

Ao longo deste trabalho, todas as citações de obras em língua estrangeira tiveram tradução de nossa autoria, exceto as versões em português que se encontram nas referências.

2 OS YE'KUANA: ALGUMAS PREMISSAS CULTURAIS RELEVANTES INICIAIS

2.1 Etnônimos

Etimologicamente, o etnônimo “Ye’kuana” vem a designar “o povo da canoa”. Decompondo-o, temos a raiz “ye”, que é uma redução de “üye, üde”, de ye”, “madeira trabalhada ou elaborada”; a raiz “ku”, que é metátese de “kudu”, todo elemento líquido, água, rio, saliva, lágrima, urina, etc.; e o sufixo “ana”, que indica um gentílico. Ou seja, literalmente “povo da madeira d’água” (BARANDIARÁN, 1979, p. 16).

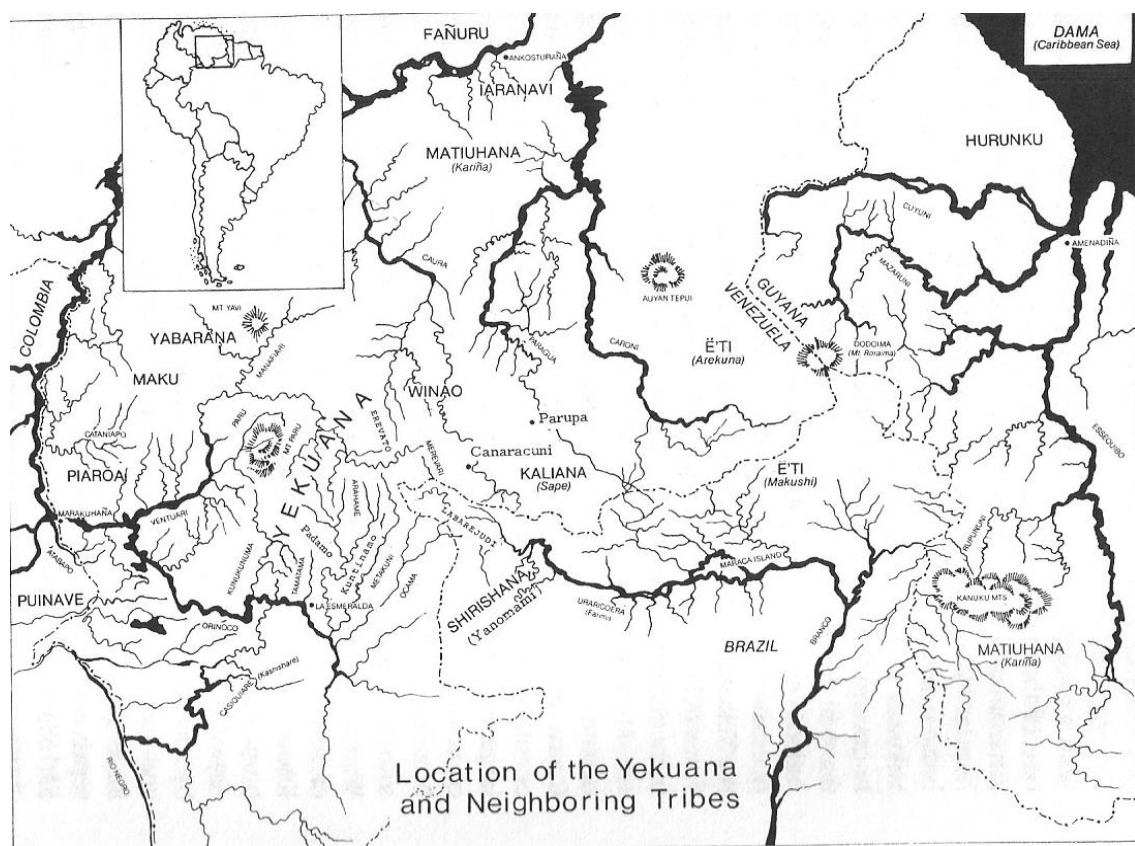


FIGURA 1 - Localização dos Ye'kuana e das etnias que lhes são vizinhas
Fonte: GUSS, 1989.

Na literatura etnológica, entretanto, os Ye’kuana venezuelanos também são conhecidos por Makiritare (CIVRIEUX, 1980); os brasileiros, por Maiongong (RAMOS, 1980).

A gênese de sua denominação Makiritare remete-nos ao histórico do contato

estabelecido entre os Ye'kuana e os brancos. Trata-se da expedição empreendida, em 1744, pelo padre Manuel Román (1696-1764), responsável pelas Missões Jesuíticas do Orinoco, com mais de 30 anos de serviço na região, desde Cabruta até o alto Orinoco, para conter o avanço dos portugueses e assim assegurar a vigência dos Tratados de Limites Hispânico-lusitanos. Durante a viagem, Manuel Román descobriu uma comunicação entre os rios Orinoco e Amazonas,² atravessando o canal Casiquiare e solucionando uma confusão cartográfica até então existente entre o Orinoco e o Amazonas. Román seguiu a rota do Orinoco, alcançando a boca dos rios Inírida, Guaviare, Ventuari, Cunucunuma, Casiquiare e Negro/Guainía. Dessa sua passagem pelo Cunucunuma resultou o primeiro contato registrado pelos espanhóis com os Makiritare – termo de origem arawak pelo qual eram identificados por seus vizinhos ou assimilados³ –, que os acompanharam ao longo do Casiquiare e rio Negro (BARANDIARÁN, 1979).

O termo Maiongong começou a ser utilizado pelo etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg em 1912, quando ele visitou os Ye'kuana que viviam às cabeceiras do Caura e do Ventuari. Koch-Grünberg alcançou a região, vindo do leste, ao atravessar as savanas do monte Roraima e a cabeceira do rio Uraricoera. Maiongong era o termo pelo qual os Taulipang e Arekuna (Pemon), seus vizinhos orientais, os conheciam. Logo, é provável que Koch-Grünberg tenha tido suas primeiras notícias dos Ye'kuana, sob a alcunha de Maiongong, por meio desses informantes (CIVRIEUX, 1980).

Os Ye'kuana, por sua vez, referem-se a si mesmos por *So'to*, isto é, gente, pessoa. O uso do termo marcador da humanidade é restrito aos falantes da língua ye'kuana, ligados pela tradição oral de *Wätunnä*. Conjunto das histórias relativas aos feitos dos ancestrais, das pessoas arquetípicas de outrora, quando da criação de todas as coisas e sua dispersão pela Terra, além das histórias relativas aos encontros recentes dos Ye'kuana com outros povos, *Wätunnä* é o corpo do conhecimento tradicional e cosmológico ye'kuana passado oralmente de geração a geração. Os eventos narrados nessas histórias servem de modelo para o comportamento adequado esperado de um *So'to*, porquanto, para um ye'kuana, todo conhecimento passível de apreensão está contido nesse *corpus*, que se presta também a explicar a razão de ser e agir dos seres que habitam este mundo e ainda seu destino último (CIVRIEUX, 1980; ANDRADE, 2007; ANDRADE, 2010). Ora, como já sabemos desde

² Há documentos indicando que, já em 1740, dois caçadores de escravos portugueses anunciavam tal novidade hidrográfica (BARANDIARÁN, 1979, p. 6).

³ Apenas em 1954 haverá, por meio de Joseph Grelier, chefe da equipe francesa na Expedição Franco-venezuelana (1951) às cabeceiras do Orinoco, uma interpretação para a palavra aruak Makiritare. Comparando-a a outros vocábulos, o pesquisador concluiu que o termo deriva das raízes aruak “makidi-t-ari”, ou seja, “povo ou homens do rio ou dos rios” (GRELIER, 1954 *apud* BARANDIARÁN, 1979, p. 7).

Sahlins (1990), “os homens em seus projetos práticos e em seus arranjos sociais, informados por significados de coisas e de pessoas, submetem as categorias culturais a riscos empíricos” (SAHLINS, 1990, p. 9). É dessa forma que se relacionam os Ye’kuana com *Wätunnä*, um todo aberto sensível à conjuntura iminente. Apesar de seu caráter profético, há, na narrativa, uma incorporação contínua de eventos e saberes advindos da imersão prática dos sujeitos que vivenciam cotidianamente aquele mundo outrora criado por *Wanaadi*.

So'to designa também, não por acaso, o número 20 no sistema de contagem ye’kuana, a soma dos dedos dos pés e das mãos de um humano. Para os Ye’kuana, o termo não denota uma essência imutável dada de antemão que prescreve a identidade do ser. Podemos constatá-lo quando ocorre a incorporação de membros de outras etnias a uma aldeia ye’kuana. À medida que estes vivem com o novo grupo e aprendem a língua dos *So'to*, também se tornam *So'to*, a gente verdadeiramente humana, reconhecida por sua maneira de falar, e não por sua forma física. O corpo, forma física que contém um ser, é instável. A mitologia ye’kuana apresenta uma série de episódios nos quais não humanos alternam sua aparência corporal, assumindo uma forma humana, para enganar as pessoas. Daí a precavida definição de pertencimento a uma humanidade comum:

Qualquer espécie de ser pode modificar sua forma, mas é a linguagem que a identifica. As tribos aparentemente “humanas” que falam línguas ininteligíveis aos *So'to* pertencem, na verdade, à categoria não-humana. Estas tribos ocasionalmente assumirão formas fictícias, mas sua linguagem estranha sempre revelará sua verdadeira natureza. Estes seres são os inimigos das pessoas verdadeiras e podem ser caçados como animais. (CIVRIEUX, 1980, p. 3).

Ora, Marc de Civrieux sugere que esse fator linguístico influenciaria a desconfiança instintiva dos Ye’kuana a todos os grupos estrangeiros, assim como suas escolhas em alianças comerciais e militares. Ter-se-iam assim explicadas as relações amistosas travadas a leste com os Taulipang, Arekuna e Macuxi, cuja língua também pertence à família caribe. Relatos de viajantes sugerem que os Ye’kuana de outrora, tais como Schomburgk os encontrou em 1840, mantinham também convivência pacífica com os Guinau, um grupo aruak, chegando mesmo a uma residência comum⁴ em alguns aldeamentos. Que, em 1920, Koch-Grünberg tenha encontrado os Guinau quase desaparecidos e, em 1950, Civrieux já não tenha encontrado pessoa que falasse senão a língua ye’kuana nas localidades anteriormente visitadas e relatadas sugere-nos a possibilidade de que os atuais Ye’kuana

⁴ “Schomburgk, em 1839, percebeu que os Mayongkong estavam quase sempre em convivência com esta tribo Arawak dos Guinau (Inau de alguns autores). Assim, no Yapecuna, encontrou 32 Mayongkong e Guinau vivendo em duas casas” (CIVRIEUX, 1959, p. 98).

sejam resultantes dessa miscigenação, tendo prevalecido a língua caribe com vocábulos aruak a ela incorporados. Em *Wätunnä*, há mesmo uma passagem que trata da miscigenação:

O povo Ye'kuana está destinado a desaparecer. Nós, Ye'kuana, vamos nos misturar com os brancos e será o começo do fim. Na realidade, já não existem mais Ye'kuana de verdade. Estamos misturados com Maaku e Mawiisha. Nós fizemos guerra com eles, roubamos suas crianças e mulheres e nos casamos com elas. A língua Ye'kuana não é mais a língua dos antigos, a verdadeira língua. Está repleta de palavras estrangeiras, dos Maaku e Mawiisha. Agora, nós vamos nos misturar com os brancos.⁵

Outrora com os *Maaku*, com os *Mawiisha* e atualmente com os brancos, essa história de misturas aponta que os vínculos que continuamente produzem a singularidade ye'kuana nunca são dados de antemão. Misturar-se a outros, pelo menos assim tem sido até o momento, não parece ser o movimento derradeiro rumo ao desaparecimento, sempre presente no horizonte, embora jamais atingível coletivamente.

2.2 Ecologia⁶

O fato de o território ye'kuana estar localizado no Maciço Guianense implica semelhança não apenas na formação geológica da área em que suas aldeias estão dispersas, mas também no clima, na vegetação e nos tipos de solo encontrados.

O Maciço Guianense – também conhecido como Planalto das Guianas ou Escudo Guianês – é a formação geológica mais antiga da Venezuela, constituída principalmente de rochas ígneas e rochas metamórficas. As elevações que mais se destacam são o Roraima (2.810 m), o Auyantepuy (2.460 m), o Yaví (2.285 m) e o Duida (2.240 m). Todas as aldeias ye'kuana estão localizadas entre 0 e 1.000 metros acima do nível do mar. A temperatura média anual gira em torno dos 27°C. Chove ao longo de todo ano, embora de modo mais intenso entre julho e setembro, e o índice pluviométrico anual excede os 1.200 mm.

As aldeias ye'kuana na Venezuela estão localizadas ao longo dos seguintes rios e seus afluentes: Ventuari, Cunucunuma, Padamo, Cuntinamo, Caura e Paragua. As aldeias brasileiras estão às margens dos rios Auaris e Uraricoera. Em geral, as aldeias se encontram à grande distância entre si, separadas por no mínimo um dia de caminhada (ARVELO-

⁵ ANDRADE, 2007, p. 16.

⁶ Baseio-me aqui nos dados apresentados por Nelly Arvelo-Jiménez, antropóloga que realizou pesquisa entre os Ye'kuana na Venezuela, entre 1968 e 1969 (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974). Para maior precisão, os dados demandariam atualização.

JIMÉNEZ, 1974) e são erguidas geralmente sobre alguma porção de terreno um pouco mais elevado, formando uma zona de vigilância espontânea a partir da qual é possível observar o trânsito de pessoas na zona fluvial circundante.⁷

A construção de uma nova aldeia depende sempre, ainda que não apenas, de uma prévia apreciação quanto à qualidade do local para a abertura de novas roças, assim como da abundância de caça e pesca, já que a subsistência dos Ye'kuana é derivada do cultivo da mandioca brava por meio de queimadas controladas, suplementada pela carne das presas disponíveis ao longo do ano.

2.3 Antecedentes de contato com os brancos

Para tratar de modo minimamente satisfatório deste tópico, faz-se necessário abordar simetricamente as fontes históricas dos brancos, escritas e registradas em relatos de viagem, documentos da época, entre outras, e as fontes históricas dos Ye'kuana, que mantêm vivos na memória os eventos passados na tradição oral das *Wätunnä*, transmitidas de geração a geração.

Já nos referimos ao episódio do primeiro contato estabelecido entre os Ye'kuana e os espanhóis, quando o jesuíta Manuel Román cruzou o canal Casiquiare. Esse evento permitiu aos Ye'kuana uma pronta e eficaz solução para conter as invasões tanto dos escravagistas portugueses e seus aliados indígenas quanto dos guerreiros caribes da Guiana Oriental que também avançavam sobre seu território (BARANDIARÁN, 1979, p. 19). A Coroa espanhola, ao saber das notícias que trazia Román, enviou uma Comissão de Fronteiras sob o comando de D. José Solano para verificar o mistério em torno do canal Casiquiare, explorar as terras desconhecidas do alto Orinoco e rio Negro e tomar medidas defensivas, se assim fosse o caso. A relação amistosa estabelecida nesse primeiro instante permitiu que os subordinados de Solano fossem recebidos com boa fé e confiança pelos Ye'kuana.

Solano e seus comandados cruzaram as cachoeiras de Atures e Maipures em 1756 e instalaram fortes em uma localidade por eles chamada San Fernando de Atabapo, onde índios Puinave ainda viviam. Essa expedição durou seis anos, até 1761. Tal como aparece em *Wätunnä, Marakuhaña*, San Fernando de Atabapo, é o local onde *Iadanaawi*, o descobridor

⁷ Barandiarán atribui tal vigilância por ele percebida a um “horror instintivo” que os Ye'kuana possuiriam à surpresa nas relações sociais (BARANDIARÁN, 1979, p. 165).

européu de outrora, possuía seu lar (CIVRIEUX, 1980, p. 5).

Em *Wätunnä*, a figura do conquistador espanhol é separada em duas imagens contrastantes, encarnações de dois personagens antagônicos, *Iadanaawi* e *Fañudu*,⁸ que ilustram a convivência ambígua que, desde sempre, os Ye'kuana mantiveram com os invasores (ANDRADE, 2007, p. 64). *Iadanaawi* é identificado como bom, rico, sábio, poderoso e generoso; é também o dono do ferro e da espingarda. *Fañudu*, por sua vez, é identificado como um canibal que assaltou terras distantes provocando matanças e escravidão aos indígenas. Assim como os Ye'kuana, *Iadanaawi* e *Fañudu* foram criados por *Wanaadi*, o demiurgo, o herói criador de todas as coisas em *Wätunnä*. *Fañudu*, entretanto, fora enganado por *Odo'sha*⁹ – o irmão mais novo de *Wanaadi*, nascido de sua placenta apodrecida, que, invejoso, sempre desejou o poder do irmão e desde então vem espalhando rastros de maldade para corromper as criações que seu irmão deixou na Terra – e se voltou contra *Wannadi*. Em *Wätunnä* encontramos um trecho que narra esse episódio, assim como outro que explica a diferença entre os Ye'kuana, os *Iadanaawi* e os *Fañudu*.

2.3.1 *Wätunnä* de origem dos *Iadanaawi* e *Fañudu*

Wanaadi criou *Fañudu* nas corredeiras Maipures, no Orinoco. Não houve tempo para que *Wanaadi* fizesse a casa deles, porque *Odo'sha* conseguiu chegar antes. *Wanaadi*, fugindo de *Odo'sha*, entrou no rio e desceu até o Atabapo, onde criou os *Winavi* (Puinave). Para eles, *Wanaadi* construiu uma grande e bonita casa.

Odo'sha queria usar *Fañudu* para vingar-se de *Wanaadi* e disse-lhes que *Wanaadi* era mau e os havia abandonado. Instigou-os a fazer guerra contra os *Winavi*, tomar-lhes casa e bens, pois haviam sido preteridos por *Wanaadi*. *Kajiudu*, chefe dos *Fañudu*, chefiou o motim contra os Puinave. Foi assim que começaram as guerras e injustiças na terra.

Wanaadi seguiu adiante e criou *Iadanaawi* em *Ankosturaña*, um povo rico e com uma bela aldeia. *Wanaadi* os fez tão sábios quanto *Fañudu*. Eles eram bons e *Wanaadi* ensinou-os a trocar bens com outras pessoas, bens que eles possuíam e os outros povos necessitavam. *Iadanaawi* era o dono do ferro.

Wanaadi deixou os *Iadanaawi* e seguiu criando mais gente. Ele queria povoar a terra, criando mais pessoas para lutar contra *Odo'sha*. *Wanaadi* foi até o mar, *dama*, pensou, pensou e criou *Amenadiña* e *Hurunko*, um povo rico, forte e sábio.

Wanaadi chegou até o monte *Kadaka*, onde criou *Kadakanha* (Caracas), uma bela cidade, cheia de casas. *Kajiudu* ouviu falar de

⁸ A palavra *fañudu*, para Civrieux, seria uma alteração fonética de “español”.

⁹ *Cajushawa* é outro nome pelo qual é conhecido.

Kadakanha e resolveu tomá-la de *Wanaadi*. Chegando lá, após discutirem com ele, prenderam-no e levaram-no a um morro, onde foi deixado para morrer. *Fañudu* deixou um vigia, que deveria avisá-los quando *Wanaadi* morresse. *Wanaadi* era *fōwai* [pajé] e sonhou que estava livre. Assim, ele conseguiu ir embora. O guarda virou um galo e gritou “*Wanaadi nōtamai!*”, “*Wanaadi* se foi!”. Até hoje os galos cantam assim.

Wanaadi voltou para sua casa em *Kushamakaadi* e de lá seguiu de canoa pelo Rio Orinoco para fazer mais pessoas. Ele queria derrotar *Odo'sha*. Ele criou *Shidishina* (Sanumá), que surgiu como um povo bom, mas também foi enganado por *Odo'sha*, que, assumindo as feições de *Wanaadi*, mandou os *Shidishina* comerem *Mamaaku*, para que ficassem sábios e fortes. Eles foram, comeram e ficaram loucos.¹⁰

2.3.2 *Wätunnä* de origem das diferenças entre os *Iadanaawi*, *Fañudu* e os Ye'kuana

Os *Fañudu* (espanhóis) eram gente de *Wanaadi*. *Wanaadi* os fez conjuntamente aos Ye'kuana nas savanas sagradas de *Kamasho-wochiña*¹¹. Os Ye'kuana, fez com terra escura; os *Fañudu*, com terra branca, a mesma do *Iadanaawi* (todos os brancos em geral e os venezuelanos em particular). A mãe do Demiurgo Supremo, chamada *Kumáriawa* teve predileção especial pelos *Iadanaawi* e pelos *Fañudu*, quando *Wanaadi*, seu filho, os criou. *Wanaadi* não lhes deu beiju, tampouco cães de caça, porém, por desígnios de sua mãe, lhes deu papel feito da casca de árvore ou de algodão. Com o prodigioso papel, o *Iadanaawi* e o *Fañudu*, recém-criados e bons, fizeram-se com três dádivas especiais de *Wanaadi*: o ferro, a prata e o cavalo. Sem a petição escrita no papel, ninguém no mundo poderia ter e tampouco pedir o ferro, a prata ou o cavalo. O índio Ye'kuana sabia, no início, escrever a seu modo: com desenhos nas cascas de árvores, que formavam as paredes de suas *ättä*. Entretanto, a mãe de *Wanaadi*, *Kumariawa* não queria desenhos. Ela queria linhas de escrita. Por tal motivo, deu o papel aos *Iadanaawi* e aos *Fañudu* recém-criados por seu filho *Wanaadi*.

Quando os *Iadanaawi* e os *Fañudu* obtiveram o papel de *Wanaadi*, escreveram de imediato três pedidos com três palavras que apenas *Wanaadi* entendeu: ferro, prata e cavalo.

Por isso, os *Iadanaawi* e os *Fañudu* foram, desde o princípio, mais fortes que os Ye'kuana: porque sabiam escrever no papel.¹²

2.3.3 Os primeiros anos de contato

Os primeiros anos de contato estão divididos em dois períodos na cronologia ye'kuana: o primeiro, de 1759 a 1767, ficou conhecido como a “Época do *Iadanaawi*”,

¹⁰ ANDRADE, 2007, p. 62-63. Segundo a autora, esta versão é uma elaboração com base em dados colhidos por ela em campo, associados à versão registrada por Civrieux (1980).

¹¹ Note-se que os locais de criação dos *Fañudu* não coincidem nas duas histórias.

¹² BARANDIARÁN, 1979, p. 20-21.

marcada pelo bom relacionamento estabelecido entre os Ye'kuana e os espanhóis; os anos seguintes, de 1767 a 1776, ficaram marcados como a “Época do *Fañudu*”, na qual os Ye'kuana viram *Iadanaawi* ser substituído por um demônio, até a explosão de uma grande rebelião guiada por um poderoso xamã, que libertou os Ye'kuana de seus opressores (CIVRIEUX, 1980, p. 6).

O *Iadanaawi* apareceu pela primeira vez no território ye'kuana, em 1759, sob a forma do Sargento Francisco Fernandez de Bobadilla e seu pelotão de soldados. Estes foram enviados de San Fernando de Atabapo por D. José Solano para explorar os rios Iguapo, Cunucunuma e Padamo. Seu objetivo era provar a existência de cacau no alto Orinoco, contactar os Ye'kuana conhecedores da localização dos cacauzeiros e estabelecer um posto na cabeceira do Casiquiare (BARANDIARÁN, 1979). *Iadanaawi* foi recebido na aldeia *Warapa*, localizada a leste do monte Duida, entre o Iguapo e o baixo Padamo. Em seguida, visitaram a aldeia *Warema* no alto Padamo, cruzando corredeiras e um terreno montanhoso para alcançá-la. Aceito pelos *So'to*, *Iadanaawi* lhes prometeu proteção contra seus inimigos. Generoso e agradecido pela recepção e alimentação que usufruíram durante sua visita, ele deixou aos *So'to* alguns bens e uma promessa de retorno.

No início do ano seguinte, *Iadanaawi* retornou; desta vez, um pelotão comandado pelo tenente Apolinar Díez de La Fuente. O oficial anunciou a *Warema*, chefe da aldeia que levava seu nome, que os espanhóis os defenderiam contra os Kariña com seus aliados holandeses, que estavam a invadir seu território para capturar prisioneiros e vendê-los escravizados. Os espanhóis também os defenderiam dos portugueses, que penetravam o território ye'kuana, vindos do rio Negro, atravessando o canal Casiquiare. Para tanto, em troca da proteção que lhes concederia, o *Iadanaawi* solicitou a *Warema* que guardasse lealdade à Coroa espanhola e que toda a aldeia se convertesse à religião cristã. Como indício do pacto firmado, a aldeia foi renomeada e passou a se chamar Santa Gertrudiz (CIVRIEUX, 1980, p. 6-7; GUSS, 1989, p. 11).

Nessa expedição, os espanhóis escolheram um lugar elevado, não inundável, à cabeceira do Casiquiare, para construção do forte de Buena Guardia. Almejava-se assim proteger os Ye'kuana das incursões escravagistas que vinham tanto do norte quanto do sul (BARANDIARÁN, 1979, p. 22).

Díez de La Fuente também estava interessado nos cacauzeiros nativos da região do alto Padamo e do monte Duida. *Warema* confirmou a existência da espécie na região, conduzindo os espanhóis ao local. *Iadanaawi* e os *So'to* chegaram a um acordo para a extração do cacau, tendo o pessoal de *Warema* coletado cerca de 60 cestos de cacau, em troca

dos quais Díez de La Fuente lhes ofereceu ferro, tecido e outros bens. Diz-se que tal aliança foi celebrada com uma grande festa (CIVRIEUX, 1980, p. 7).

Díez de La Fuente começou apenas com a supervisão do forte de Buena Guardia. Logo, partiu para a exploração do território ao pé do monte Duida, descobrindo, ao longo do Orinoco, um local, em uma planície, ideal para construir uma nova aldeia em que ele planejava juntar as aldeias *Warapa* e *Warema*. Esse local, próximo a Buena Guardia e a um porto de canoas pertencente a *Warema* no Iguapo, de onde este controlava o comércio no alto Orinoco, veio a ser chamado por Díez de La Fuente La Esmeralda. Ora, no local foram encontrados cristais transparentes que os espanhóis pensaram ser esmeralda. Os Ye'kuana já os conheciam, pois, entre eles, era disseminado seu uso na confecção das maracas de seus xamãs. Eram as *widiki*, das quais os xamãs extraíam poder mágico. Em La Esmeralda, os espanhóis também imaginaram haver reservas de ouro e logo trataram de iniciar os trabalhos de prospecção na área. Os Ye'kuana os ajudaram imaginando que, em troca, obteriam dos *Iadanaawi* todo ferro que desejavam (CIVRIEUX, 1980, p. 7).

Os espanhóis, logo que aportaram no novo continente, quase três séculos antes, perceberam os adornos de ouro e de prata utilizados pelos ameríndios. Impressionados com a indiferença apresentada pelos nativos ao material que constituía as peças, concluíram que ela seria explicada em razão da abundância da matéria a que atribuíam valor. Foi assim que D. José Solano instruiu Apolinar Díez de La Fuente a descobrir as fontes do rio Orinoco. O então governador da Venezuela acreditava que Manoa, o El Dorado que os espanhóis buscavam desde o princípio da colonização, estaria escondido no mítico lago Parime, supostamente localizado entre as cabeceiras dos rios Orinoco e Uraricoera. Pouco tempo depois, *Iadanaawi* enviou soldados às aldeias *Warapa* e *Warema* para conduzir seus habitantes à *Meraraña*, onde os espanhóis construiriam uma grande aldeia para que todos lá habitassem. Os *So'to* deixaram suas aldeias em novembro de 1760 para construir a futura aldeia comum. A euforia que havia no início dos trabalhos, entretanto, converteu-se em desilusão quando o projeto foi abruptamente abandonado e a aldeia de *Meraraña* deixada inconclusa. Díez de La Fuente e suas tropas retornaram a La Esmeralda e os *So'to* às suas antigas aldeias, agora mais expostos aos demais grupos caribes que os circundavam. Em 1761, D. José Solano, o chefe que comandava os *Iadanaawi*, concluía sua missão exploratória. O rei lhe ordenou juntar todas as suas tropas, concentrando-as no baixo Orinoco, onde se construiria um forte para conter o tráfico dos holandeses e de seus aliados caribes em território espanhol (CIVRIEUX, 1980, p. 8).

O contato somente foi restabelecido em 1764, quando Bodadilla foi enviado para retomar aliança com Warema e solenemente convidá-lo, em nome do rei da Espanha, a visitar *Ankosturaña* (então Angostura, atual Ciudad Bolívar), cidade fundada no mesmo ano, desde um forte erguido pelos espanhóis sob o comando de Solano. Civrieux, sobre esse episódio, escreve que Warema pôde ver com os próprios olhos a “Cidade do Ferro”, que os *So'to* tanto sonhavam. Warema pensou ser *Ankosturaña* a fonte das riquezas celestes que *Wanaadi* concedeu ao *Iadanaawi*, seu filho escolhido, por sua bondade e sagacidade. Lá ele foi recebido por Dom Sabas Moreno de Mendoza. Como demonstração de sua lealdade à Coroa espanhola, o chefe dos *So'to* do alto Padamo trouxe uma grande oferta de cacau. Tendo recebido honrarias e dons por sua condição de chefe, Warema retornou à sua aldeia com uma canoa repleta de tesouros trazidos de *Ankosturaña*. Os *So'to* de diferentes aldeias se reuniam em seu entorno para incansavelmente ouvir os relatos fantásticos de sua jornada. Foi assim que surgiu a história de *Ankosturaña*, o paraíso terrestre, contada a cada nova geração até os dias atuais (CIVRIEUX, 1980, p. 9).

Nos dois anos seguintes, Angostura floresceu. Era a capital da província da Guiana. Manuel Centurión, então seu novo governador interino (TAIBO, 2011), decidiu continuar a conquista do Orinoco e expulsar os grupos caribes aliados aos holandeses. Além disso, ele decidiu retomar a busca pela cidade mítica de Manoa. D. José Solano – governador da província da Venezuela, que tinha por capital Caracas –, supervisionando as atividades de Centurión,¹³ designou Díez de La Fuente para restabelecer a aldeia abandonada de La Esmeralda com os Ye'kuana. Para os espanhóis, esse seria o posto avançado ideal para controlar os movimentos dos caribes inimigos e dos holandeses e os Ye'kuana ajudá-los-iam a explorar as supostas minas de ouro e de pedras preciosas. Ora, a Ordem dos Capuchinhos desejava uma parte nesse projeto, mas Centurión recusou sua participação. Não obstante, os padres obtiveram a autorização de Solano, o poder supremo em Caracas, para controlar as futuras missões no alto Orinoco e no rio Negro. Em 1765, quatro capuchinhos partiram de Cabruta, no médio Orinoco, para executar tal empreendimento. O líder do grupo, padre Jerez de los Caballeros, desejando converter ele mesmo os Ye'kuana, encarregou seus colegas de companhia da fundação das missões no rio Negro. Ele partiu sozinho para o rio Padamo, onde planejava iniciar uma aldeia cristianizada. Tendo os episódios anteriores ainda vivos em sua memória, Warema recusou sua permanência, e o missionário foi obrigado a se retirar (CIVRIEUX, 1980, p. 9-10).

¹³ As decisões do governador da província da Guiana eram submetidas ao aval do governador da Venezuela (TAIBO, 2011).

Dois anos mais tarde, em 1767, Apolinar Díez de La Fuente reapareceu pessoalmente, acompanhado por força militar, ao alto Padamo para visitar Warema. Tinha como propósito convidar a comunidade de Santa Gertrudiz a se restabelecer em La Esmeralda. Após recusarem a proposta, os Ye'kuana foram levados contra sua vontade pelos soldados e, chegando à nova aldeia, forçados a construir várias malocas. Esse episódio marca o fim da “Época do *Iadanaawi*” para os *So'to*. O padre Jerez de los Caballeros também se estabelece em La Esmeralda, funda a missão *Meraraña* e obriga indígenas de diferentes etnias à conversão, que lá foram confinados e obrigados a viver em comunhão. Dessa experiência surge a ideia contida em *Wätunnä* dos missionários enquanto demônios a serviço de *Fañudu*. Em sua abordagem, proibição aos rituais e aos cultos tradicionais dos indígenas e fanatismo implacável na busca pela salvação alheia: o padre Jerez, enquanto versava sobre a crucificação de Jesus Cristo, argumentava a destruição de *Wanaadi*, o “falso deus” dos Ye'kuana, e a adoção do culto cristão. Apesar de o trabalho de Jerez ter durado apenas três meses e meio, reminiscências desse evangelismo estão presentes numa passagem das *Wätunnä* registradas por Civrieux, em que o Padre leva *Wanaadi* a Caracas, a cidade do *Fañudu*, para ser crucificado e, em seguida, tenta, a todo custo, convencer os *So'to* de que lá ele foi morto – quando, na verdade, *Wanaadi* escapa da Terra e permanece em *Kahuña*, o Céu, deixando os *So'to* sozinhos na luta contra o padre e o *Fañudu* (CIVRIEUX, 1980, p. 10).

Desde 1767, os espanhóis iniciaram uma política mais agressiva de colonização no alto Orinoco. A fim de aumentar e assegurar o controle sobre toda a região, Centurión enviou tropas armadas à região do rio Caura, Erebató, Votamo e Padamo para estabelecer dezenove fortes ao longo de uma nova rota permanente entre Angostura e La Esmeralda, cruzando o território ye'kuana. Expostos ao trabalho forçado para a execução desse empreendimento, os Ye'kuana organizaram, em 1776, uma rebelião coletiva envolvendo membros de várias aldeias e destruíram todos os dezenove fortes, expulsando os espanhóis do alto Orinoco, para onde retornariam apenas cem anos mais tarde (GUSS, 1989, p. 12). Por outro lado, interromperam-se também as excursões comerciais dos Ye'kuana a *Ankosturaña*. Os dois decênios de contato intenso com os espanhóis e a disponibilidade de seus bens transformaram drasticamente a economia ye'kuana. Numa tentativa de descobrir novas fontes para esses bens e escapar de retaliações espanholas, eles buscaram novas rotas por onde transitar. Um grupo guiado pelos chefes *Waitie* alcançou o rio Uraricoera, *Fadimi* na língua ye'kuana, e nele navegou a jusante. Próximo à ilha de Maracá, o grupo estabeleceu relações comerciais com os Macuxi, que se tornaram seus intermediários para os bens europeus.

Não demorou muito para que os Ye'kuana buscassem diretamente a fonte de seus

parceiros comerciais, navegando em uma longa jornada à foz do rio Essequibo, onde se localizava o principal forte holandês na região, o Kijkoveral. Para tanto, atravessaram em suas canoas, numa viagem que durou mais de um ano, os rios Uraricoera, Branco, São Joaquín, Tacutu, Mahu, Rupununi e Essequibo, finalmente. Quando avistaram o mar do Caribe, ficaram tão impressionados com suas dimensões, que disseram estar às margens do lago *Akuena*, o lago da vida eternal localizado em *Iadiñakuwa*, no centro de *Kahuña*, o plano celeste¹⁴. Ora, seria o *Hurunko* (holandês) que lá vivia “o novo filho predileto de *Wanaadi*”? O forte, localizado então na Ilha Kaow, foi chamado pelos Ye’kuana de *Amenadiña* (CIVRIEUX, 1980, p. 176; GUSS, 1989, p. 12-13; ARVELO-JIMÉNEZ, 1974, p. 14). Os holandeses, por sua vez, sabendo da hostilidade surgida entre os Ye’kuana e os espanhóis, utilizaram-se de seus aliados caribes como intermediários para construir relações pacíficas com os recém-chegados. Essa aliança com os *Hurunko* durou até 1814, quando os ingleses adquiriram vários assentamentos dos holandeses nas Guianas, entre os quais estava aquele localizado na foz do Essequibo, como parte dos acordos que puseram fim às Guerras Napoleônicas. A partir dali, os Ye’kuana passaram a estabelecer relações comerciais com os ingleses (COPPENS, 1971).

Em 1840, Robert Schomburgk, explorador alemão a serviço da Grã-Bretanha, cruzou com um grupo ye’kuana proveniente do Cunucunuma que navegava a Georgetown. Uma longa jornada que durava aproximadamente um ano. Os Ye’kuana traziam consigo, visando a trocas comerciais, redes de dormir confeccionadas em algodão, camisas de cortiça, raladores de mandioca e cães de caça. Na ocasião, eles buscavam, com o regateio, facas e machados (SCHOMBURGK, 1947, p. 402 *apud* COPPENS, 1971). Schomburgk também pôde encontrar ye’kuana estabelecidos nos rios Merevari, Emecuni e Padamo. Atravessando a fronteira oriental do território ye’kuana, durante as explorações destinadas à descoberta das fontes do rio Orinoco, o viajante tentou a contratação dos Ye’kuana para ajudá-lo em sua missão; esta, porém, não lhe foi possível, pois os teria encontrado muito preocupados, a ponto de terem abandonado suas aldeias, temerosos de uma iminente invasão sanumá procedente do sul (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974, p. 15). Esse é o primeiro relato que faz menção ao deslocamento dos Sanumá em direção ao território ye’kuana.

¹⁴ O lago *Akuena* é um importante ponto de passagem na jornada que marca a iniciação xamânica e um dos locais de encontro prediletos para os donos das espécies animais e vegetais, que habitam em *Kahuña*. Banhar-se nesse lago restaura imediatamente a um morto sua condição de vivente (CIVRIEUX, 1980, p. 176).

2.3.4 O *boom* da borracha: “dias e anos de rapina generalizada”

Um dos momentos recentes que mais marcaram a história do contato e que ainda hoje afetam a imagem que os Ye'kuana têm dos brancos ocorreu desde o *boom* da borracha – “dias e anos de rapina generalizada” (BARANDIARÁN, 1979) –, que na Venezuela começa por volta de 1860. Trata-se de legiões de aventureiros sem lei que irrompem no então Território Amazonas venezuelano para a extração do caucho (*Hevea brasiliensis*), da balata (*Mimosops balata*) e do chicle (*Achras sapota*). Seu então governador, Roberto Pulido, fiscalizador das atividades econômicas na região e bastante impopular entre os caucheiros, foi assassinado por um desses grupos, destacando-se Tomás Funes, na noite de oito de maio de 1913, em São Fernando de Atabapo, então capital do Território Amazonas, localizada na confluência dos rios Orinoco, Guaviare, Inírida e Atabajo. Funes e seu pessoal, além de executarem o governador na própria rede, mataram mais de 140 pessoas naquela noite, incluindo todos os auxiliares do governador. Desde aquele momento, Funes tornou-se o governador, de fato, da região, iniciando-se, assim, o período mais sombrio da história dos Ye'kuana. Até então, os Ye'kuana vinham participando com os seringueiros das incursões aos rincões da floresta e às montanhas de seu território. Com o domínio de Funes, foram obrigados tanto a auxiliar nas incursões quanto a coletar diretamente o látex. Para além disso, dizendo-se chefes e capitães do governo (*akushana*), os capangas de Funes avançaram sobre as aldeias ye'kuana para usurpar espingardas, que, à época, fruto de intercâmbios comerciais, já eram utilizadas pelos Ye'kuana na caça. Assim começou o extermínio irrestrito e frio. Mais de 20 aldeias foram completamente arrasadas. Em cenas de puro sadismo, mulheres ye'kuana foram violadas e tiveram amputados seus seios; as grávidas foram desventradas. Os homens tiveram os dedos das mãos ou os punhos cortados para que não pudessem manejar seus remos. Durante quase dois anos de extermínio intenso de suas aldeias, os Ye'kuana deixaram de cultivar a mandioca brava em suas roças. Como consequência, a fome trouxe a morte aos mais desamparados. Considerando o número de aldeias destruídas e o número de pessoas assassinadas em cada uma dessas aldeias, estima-se que no mínimo mil ye'kuana tenham perecido, vítimas da bestialidade de Funes. Seus excessos foram contidos apenas em janeiro de 1921, quando, enviado pelo governo venezuelano, o general Arévalo Cedeño, acompanhado de 200 soldados, assalta San Fernando de Atapabo. Reunião prévia do estado-maior decidira pelo fuzilamento *in situ* de Funes, que assim ocorreu na praça de San Fernando. Alguns membros de seu bando, entretanto, fugiram impunes para a Colômbia ou

para o Brasil; outros ainda atravessaram armados, provocando mais devastação, todo o território ye'kuana até alcançarem o baixo Caura e Ciudad Bolívar e por lá ainda viviam durante o decênio de 1960 (BARANDIARÁN, 1979, p. 57-61).

Os oito anos trágicos sob os desmandos de Funes no Território Amazonas (1913-1921) embaralharam toda ordem cósmica pressuposta pelos Ye'kuana para lidar com a alteridade dos brancos. Como afirma Andrade, “os espanhóis no passado remoto, os traidores de *Fañudu*, e Funes e seus comparsas mais tarde, marcam definitivamente a imagem do homem branco na cosmologia ye'kuana, com reflexos nas relações comerciais” (ANDRADE, 2009, p. 136). A questão a ser assinalada é a diferença existente entre uns e outros. Os *Fañudu*, os espanhóis, traíram os Ye'kuana porque, por princípio, atenderam ao chamado de *Odo'sha* e tornaram-se uma versão corrompida de *Iadanaawi*. Quanto a Funes, dele se esperaria solidariedade, considerando-se sua origem *criollo* – ele era filho bastardo do general Manuel Guevara com uma jovem mestiça da comunidade Cúpira, localizada no estado Miranda (GONZÁLEZ, 1984, p. 75). Não era um espanhol e, como tal, deveria ser contra *Fañudu*. Em *Wätunnä*, o *criollo* era *Iadanaawi* e aparecia como ser humano sofrido (BARANDIARÁN, 1979, p. 58). Entretanto, Funes e seus capangas, conhecidos como “O terror do Rio Negro” (AMELIACH, 2008), tensionam tal esquema. “Agindo como inimigo, Funes confundiu toda a mitologia de *Wätunnä*” (ANDRADE, 2009, p. 137).¹⁵

2.3.5 Os primeiros contatos com os brancos brasileiros

Em terras brasileiras, não há um registro exato da ocorrência do primeiro encontro com os brancos. No entanto, é provável que este tenha sido entre o fim dos anos 1950 e o início dos anos 1960, quando um grupo ye'kuana, que viajava em direção a Boa Vista, encontrou no rio Uraricoera uma expedição composta por missionários e militares em busca dos Sanumá. Eles desejavam construir uma pista de pouso para, em seguida, instalarem-se ali. Na ocasião, depois de terem conversado, esse grupo de viajantes ye'kuana foi contratado para abrir a pista. Os missionários e os militares então retornaram a Boa Vista, deixando os

¹⁵ Para Barandiarán, ambos os termos, *Fañudu* e *Iadanaawi*, formam parte do vocabulário de extermínio e opressão entre os Ye'kuana. O autor sugere a hipótese de que *Iadanaawi* possua uma carga significativa de maior hostilidade e de maior horror por estar muito mais viva na memória dos ye'kuana a lembrança fatídica de Funes e por ter o extermínio por ele perpetrado sido mais sádico, cruel e frio que o dos espanhóis (BARANDIARÁN, 1979, p. 59).

Ye'kuana para realizarem o trabalho, pelo qual, após sua conclusão, foram pagos com ferramentas, panelas e máquinas de ralar mandioca (LAURIOLA, 2004).

Apenas em 1964, os Ye'kuana trabalharam com a Força Aérea Brasileira para a abertura da pista na aldeia do rio Auaris. Um oficial os convenceu dos benefícios que a pista traria para a comunidade, tais como viagem aérea a Boa Vista e facilidade para o atendimento médico. O capitão Camarão,¹⁶ como citado nos relatos dos “homens mais velhos” ouvidos por Lauriola (2004), também propôs a instalação permanente de missionários da Missão Evangélica da Amazônia (MEVA) na região do alto rio Auaris, extremo norte do estado de Roraima, habitada pelos Ye'kuana e Sanumá. Pioneira, essa fraternidade missionária é a única a ter mantido uma presença estável no local até o presente (ANDRADE, 2007; LAURIOLA, 2004).

Sabe-se também que os Ye'kuana realizavam longas viagens até o lavrado roraimense em busca de trabalho braçal nas fazendas ao redor de Boa Vista, para adquirirem bens escassos, tais como sal, espingardas e roupas. Eles desciam de canoa o rio Auaris, o Uraricoera, alcançando o rio Branco, numa longa viagem que durava de 25 a 30 dias; a subida em regresso durava de um a dois meses, ou mais. Para compensar o esforço da empreitada, a estada em Boa Vista e em seus arredores podia durar mais de um ano. Logo, eram jornadas realizadas em grupos de dez ou mais pessoas e com intervalo de dois anos entre si. Nessas fazendas, o trabalho consistia basicamente em capinar a roça, construir cercas, plantar pastagens e abrir poços. O pagamento, em muitos casos, não envolvia dinheiro, restringindo-se apenas a alimentação e roupas. Uma fonte de renda e obtenção de dinheiro nessas viagens era a venda de suas canoas aos regionais. Estas podiam ser construídas na floresta ou na região de Boa Vista, se houvesse madeira adequada disponível. A opinião geral dos Ye'kuana que viviam no rio Auaris, ouvidos por Alcida Ramos em 1974, e que participaram de tais expedições era que os brancos que os empregavam os exploravam sistematicamente, motivo pelo qual tais viagens não rendiam o que esperavam (RAMOS, 1980).

Nos anos 1980, houve um forte afluxo de garimpeiros em busca de ouro na região em que está localizada a aldeia de *Waikás*. Já se sabia da existência de ouro na cachoeira de Waikás, mas até então apenas os homens mais velhos da comunidade conheciam sua localização, extraindo apenas o suficiente para a compra dos bens mais imediatos. Os Ye'kuana acreditam que a notícia tenha sido espalhada pelos Macuxi, com quem mantinham relações comerciais, e, logo em seguida, os garimpeiros passaram a chegar aos bandos

¹⁶ Tenente-brigadeiro João Camarão Telles Ribeiro (Niterói, 8 de junho de 1916, Campinas, 4 de abril de 2001) (CAMBESES JÚNIOR, s.d.).

(ANDRADE, 2009). Em sua etnografia, Andrade (2007) apresenta relatos de alguns ye'kuana que viveram tais eventos e ainda os têm em sua memória. Segundo estes, vários aviões, ao longo de um mesmo dia, pousavam na pista de Waikás, em cuja lateral se formou um acampamento onde se comercializavam os bens para a estada dos garimpeiros na floresta: carne, sabão, cachaça. Um funcionário da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) aconselhou então o tuxaua da aldeia a cobrar pelos pousos dos aviões e pela passagem das balsas que navegavam a montante o rio Uraricoera para o garimpo. Alguns Ye'kuana trabalharam para os garimpeiros, caçando, pescando e fazendo-lhes o frete de seus suprimentos alimentares e combustível. Um Ye'kuana estima que havia mais de 400 balsas com equipamento de prospecção mineral, comparando tal configuração a uma verdadeira cidade (ANDRADE, 2007, p. 133).

O dinheiro adquirido por meio do pedágio pago pelos garimpos era guardado pelos mais velhos, que decidiam como empregá-lo. Após longa discussão, os Ye'kuana adquiriram, além de motores de popa e bens de consumo, uma casa em Boa Vista, a qual passou a receber os estudantes saídos das aldeias que porventura fossem estudar na cidade e não tivessem onde residir, os quais antes ficavam na casa de conhecidos ou em quartos alugados (ANDRADE, 2009).

Devemos destacar que, durante o período do garimpo, as excursões comerciais acompanhadas de temporadas de trabalho nas fazendas do lavrado roraimense já estavam em decadência entre os Ye'kuana habitantes de *Fuduwaaduinha*, aldeia à margem do rio Auaris. Além da presença dos missionários da MEVA, havia militares na região. O exército brasileiro montou uma pequena base em Auaris, nos anos 1980, preparando-se para a construção de instalações maiores, com estrutura adequada para receber, nos anos 1990, o 5.º Pelotão Especial de Fronteira, integrando o Projeto Calha Norte.¹⁷ Assim, além de ter sido construída uma hidrelétrica, foi ampliada e asfaltada a pista de pouso e foram erguidos os alojamentos para abrigar os militares com seus familiares. Novos atores na área, assim como os funcionários da Fundação Nacional de Saúde (FUNASA) e da FUNAI desde os anos 1990, possibilitaram não só chegada de bens e notícias aos Ye'kuana sem que estes precisassem se deslocar de canoa até Boa Vista, mas também a criação de novas fontes de renda para aqueles que ingressassem em uma das três “carreiras” possíveis na área: o exército, a FUNASA e a

¹⁷ O Projeto Calha Norte é um programa de desenvolvimento e defesa da Região Norte do Brasil. Foi idealizado durante o governo de José Sarney, tratando-se, num primeiro momento, de um projeto confidencial. Seu objetivo era promover a ocupação militar da faixa do território nacional situada no norte da calha do rio Solimões e rio Amazonas, abrangendo as fronteiras do território brasileiro com os da Guiana Francesa, Suriname, Guiana, Venezuela e Colômbia. Atualmente é subordinado ao Ministério da Defesa do Brasil e implementado pelas Forças Armadas.

escola (que, alguns anos mais tarde, foi vinculada ao sistema educacional de Roraima). Contribuiu também para a progressiva redução nas viagens fluviais a Boa Vista a fixação da rotina escolar entre os mais jovens, mediante a fundação da escola na aldeia, em 1983, por uma missionária da MEVA. Estudando por meio período, os jovens não tinham mais o tempo necessário para o empreendimento das longas jornadas do passado (ANDRADE, 2009; LAURIOLA, 2004).

2.4 Os Ye'kuana e seus vizinhos

Propomo-nos, ao longo deste trabalho, oferecer possível apreensão da dinâmica cosmológica ye'kuana. Para alcançarmos tal tarefa, devemos ter em mente importante autocrítica que Arvelo-Jiménez teceu à sua primeira análise etnográfica (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974) em um trabalho posterior (ARVELO-JIMÉNEZ, 2001). Segundo a autora, os Ye'kuana por ela descritos se assemelhavam a uma ilha autocontida, independentemente de todas as demais sociedades indígenas com as quais compartilharam e compartilham tanto o espaço geográfico da bacia do Orinoco quanto uma matriz civilizatória comum (ARVELO-JIMÉNEZ, 2001, p. 6). Na ocasião, permaneceram inexploradas “as possíveis conexões significativas dentro do marco regional maior e o estudo temporal profundo das raízes histórico-culturais” (ARVELO-JIMÉNEZ, 2001, p. 6) daquela sociedade.

Uma das características mais salientes do modo de vida ye'kuana aos olhos dos cronistas e dos etnógrafos que lhes cruzaram o caminho é sua predisposição para o comércio, seja intra-aldeão ou interaldeão entre os próprios *So'to*, seja interétnico, com outros grupos autóctones das Guianas ou com os brancos. Esse contato intertribal teve início antes que qualquer influência branca se fizesse sentir diretamente, dando ocasião para a formação de um sistema original de interdependências características de situações de simbiose socioeconômica. Ora, os trajetos percorridos pelos comerciantes ye'kuana e alguns de seus artigos, que eram ainda mais longos durante o período colonial, ao abarcarem toda extensão do Maciço Guianense, de norte a sul e de leste a oeste, conferem aos Ye'kuana importante papel nesse sistema. Devemos destacar, contudo, que os meios de transporte modernos, a presença dos missionários comercializando com os indígenas, a obsolescência de certos itens por influência do contato interétnico, têm modificado a rede comercial encurtando as viagens, mas aumentando a sua frequência (COPPENS, 1971 *apud* MELATTI, s.d.). Os Ye'kuana em

Fuduwaaduinha, aldeia às margens do rio Auaris, por exemplo, hoje em dia, com o fim das grandes expedições comerciais de outrora, trocam seus produtos com grupos indígenas de outras etnias em apenas duas ocasiões: quando viajam a Boa Vista e lá encontram outros indígenas em instituições governamentais que lhes são comuns, tais como a Casa do Índio (CASAI), onde são internados para tratamentos médicos, ou quando viajam à Venezuela para visitar parentes e encontram outros grupos ao longo do percurso – circunstância que se vem tornando cada vez mais rara (ANDRADE, 2007, p. 120).

De acordo com as fontes bibliográficas, os artigos produzidos pelos Ye'kuana para a exportação mais importante para as relações mercantis mantidas com as populações *criollas* da região eram canoas, zarabatanas, curare, raladores de mandioca, cestos e tabaco (GRELIER, 1954; ALVARADO 1945 *apud* COPPENS, 1971). Os Ye'kuana por seu turno visavam adquirir de seus parceiros instrumentos de ferro ou alumínio (facas, machados, terçados, anzóis, panelas, pregos), roupas e contas de miçanga.

Walter Coppens, que realizou pesquisa em *Jiwitiña*, aldeia no alto Erebato, entre 1966 e 1968, observou que, durante esse período, os Ye'kuana mantiveram relações comerciais com os seguintes grupos que lhes eram vizinhos: os Piaroa, cuja importância mercantil para os Ye'kuana diminuía devido à demanda cada vez menor pelos produtos tradicionais que ofereciam; os Pemon, que, para os Ye'kuana, eram tanto produtores quanto intermediários de uma série de artigos produzidos na região fronteira entre a Venezuela, o Brasil e a Guiana; e os Yanomami (COPPENS, 1971, p. 36).

Os Yanomami produziam alguns artigos fixos para comércio com os Ye'kuana: arcos, flechas, bolas de algodão para manufatura de redes. Ofertavam também o papel de casca de árvore utilizado pelos Ye'kuana para enrolar seus cigarros. Em troca, buscavam utensílios de ferro para caça, pesca, agricultura, preparo de alimentos, roupas e espingardas. Os Ye'kuana – do Caura e do Erebato – por sua vez os obtinham, dentre outras fontes, dos Pemon. Esses parceiros comerciais se tornaram parte importante na economia ye'kuana: As longas viagens comerciais empreendidas outrora a Georgetown para a aquisição direta de artigos no litoral das Guianas não eram mais realizadas; os Pemon se tornaram intermediários para tais aquisições (COPPENS, 1971, p. 37-39).

Ocasionalmente, os Ye'kuana mais ocidentais também empreendiam expedições ao território Piaroa nas quais adquiriam curare, cuja preparação era uma especialidade dos Piaroa. Em troca, ofertavam-lhes zarabatanas. Entretanto, a importância dessa rota comercial parece reduzir fortemente devido à diminuição do uso de arcos, flechas e zarabatanas entre os Ye'kuana (COPPENS, 1971, p. 38-39).

No comércio dos Ye'kuana com os Pemon, sobretudo Arekuna, o ralador de mandioca ocupava uma posição preponderante. A propriedade desse artefato sempre remete à mulher que o fabricou com o delicado trabalho de incrustar lascas de pedra ou de metal em uma tábua, formando assim sua superfície. Logo, em uma troca de raladores por artigos Pemon, a princípio, o acordo se concretizava conforme o desejo manifesto por sua dona. Em uma expedição acompanhada por Coppens dos Ye'kuana de *Jiwitiña* aos Pemon da Grande Savana, as mulheres, alfabetizadas pela escola dos missionários, deixavam de antemão escrito nos raladores que fabricaram os respectivos nomes e os artigos Pemon que desejavam adquirir. Elas visavam obter artigos de uso especificamente feminino. Apenas quando não havia indicação do destino de seus raladores, ficava subentendido que os homens podiam trocá-los por bens “masculinos” (COPPENS, 1971, p. 47). Entre os produtos mercantis que os Pemon priorizavam para o comércio com os Ye'kuana, estavam, em ordem de demanda, redes de algodão, colares de miçanga, tipoias e algodão, cerâmicas de cozinha, arcos, flechas com pontas de ferro e espingardas importadas do Brasil – artigo mais importante, apesar de procedência externa. É curioso notar que as miçangas dos Pemon ingressavam esse circuito mercantil sob a forma de colares que os Ye'kuana então desfaziam para que pudessem utilizar o material em vestidos e adornos tradicionais. Interessavam aos Ye'kuana, sobretudo, colares feitos de miçanga branca ou azul.

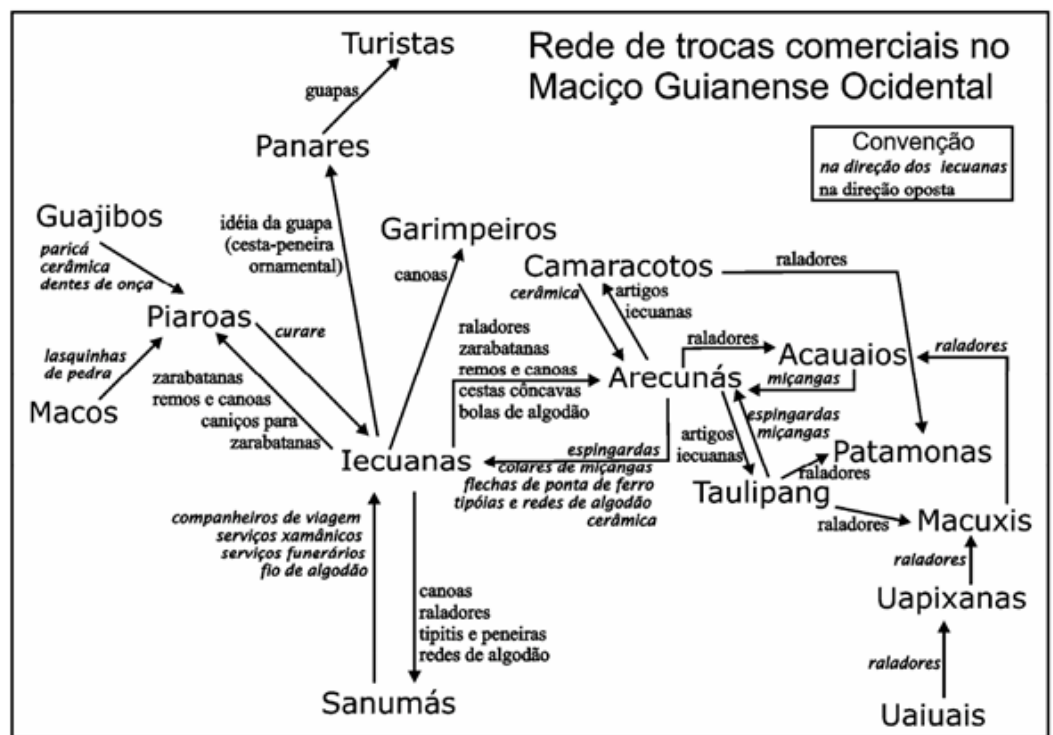


FIGURA 2 - Rede de trocas comerciais no Maciço Guianense Ocidental
Fonte: MELATTI, s.d.

2.5 Atividades de subsistência

A subsistência diária dos Ye'kuana é amplamente fundamentada no cultivo da mandioca brava e na produção de seus derivados, tais como o beiju (*uu*), a farinha grossa tostada (*mañoco*), o xibé (*wookö*) e o caxiri (*iadaaki*). A dieta pode ser complementada por raízes e frutas, tais como cará, batata-doce, inhame, milho, abóbora, cana-de-açúcar, vários tipos de bananas, abacaxi, pimenta e tabaco, conforme identificado por Andrade (2007), nas roças de *Fuduwaaduinha*. O complemento vital e necessário a esses cultivos são a caça e a pesca. A contribuição da pesca na dieta das aldeias localizadas perto das cabeceiras é relativamente escassa, porquanto o tamanho, a variedade e a quantidade de peixes encontrados no curso superior dos rios são reduzidos.

2.5.1 O ciclo de processamento da mandioca, outros cultivos e dieta

Durante boa parte da temporada de chuvas mais intensas (julho a setembro), a dieta diária é constituída apenas de beiju, xibé e condimentos à base de pimenta: o *cumache* e o *yari*. Bananas em abundância podem completar as refeições. Porém, raras vezes servidas ou comidas cruas. Às bananas cozidas adicionam-se água e farinha fresca, que são mexidas até que adquiram a consistência de um mingau homogêneo, servido em temperatura morna. Esta é uma das três modalidades de *wookö*; as outras duas são o xibé propriamente dito, feito de farinha de mandioca tostada grossa, à qual é adicionada água fresca, e o mingau feito da farinha de mandioca prensada fresca. Essas três bebidas são de fundamental importância para os Ye'kuana, pois eles raras vezes bebem água pura. *Enöödö*, o verbo beber na língua ye'kuana, designa, antes de tudo, beber xibé; e *wookö*, como extensão dessa lógica que aqui apresentamos, designa o combustível de todo aparato mecânico: gasolina, querosene, água, gás, vapor (BARANDIARÁN, 1962).

O *yari*, condimento principal e único que acompanha o beiju quando falta carne ou pesca nos rigorosos dias de inverno, é preparado pela mulher ye'kuana a partir do sumo venenoso da mandioca brava e prensada. Após lento cozimento, o ácido prússico da mandioca é eliminado e esse sumo adquire uma consistência pastosa e um sabor adocicado – o tucupí tão apreciado pelos brasileiros habitantes da Região Norte – ao qual é adicionado pimenta.

Há uma divisão de tarefas relativamente estabelecida. As mulheres cuidam das roças e os homens da caça, embora ambos contribuam, em alguma medida, nas tarefas do outro. Os homens, por exemplo, ajudam as mulheres na derrubada e na queimada das seções da floresta que se converterão nos futuros campos de cultivo. Eles também plantam e cuidam do tabaco *kawai*. No entanto, as atividades de manutenção da roça são majoritariamente femininas: o plantio, a limpeza, a colheita. As mulheres também cultivam plantas mágico-terapêuticas, embora nem todas plantem as mesmas variedades. O conhecimento de suas propriedades, seu uso e cuidado geralmente são herdados pela linha materna; há, contudo, a possibilidade de empréstimos limitados e de doação das plantas com os segredos que as acompanham (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974). A liliácea *wanaañã*, por exemplo, é utilizada em toda aprendizagem geográfica; já as pequenas cabaças *etiretoho*, contra as tempestades e os espíritos malignos destruidores da energia vital (BARANDIARÁN, 1962).

Toda manhã, mãe e filhas vão, a pé ou de canoa, às roças próximas da aldeia para coletar mandioca. Deve-se sempre cuidar do replantio das matas retiradas para que uma segunda colheita seja possível. Trazem eventualmente também cana-de-açúcar, abacaxi e bananas para serem consumidos diretamente, sobretudo pelas crianças.

Os tubérculos de mandioca são descascados com facas, ralados outrora nos raladores tradicionais, hoje em modelos movidos a gasolina. A massa extraída desse processo é depositada em um tronco oco trabalhado em forma de canoa ou sobre velhas canoas inteiras ou fragmentadas (BARANDIARÁN, 1962).

O ralador tradicional já citado, devido à importância que possuía como moeda de troca no circuito comercial do qual participavam os Ye'kuana, consistia em uma tábua de cedro de 100 cm a 140 cm de comprimento e 40 cm a 50 cm de largura. A madeira era extraída pelos rapazes diretamente do tronco de cedro por meio de um trabalho extremamente preciso com o machado e era talhada com uma ligeira convexidade na superfície exterior, sobre a qual as mulheres incrustavam “com paciência indefectível e ao longo de dias e dias diminutos fragmentos angulares de quartzo branco, de jaspe verde e, sobretudo hoje em dia, de lata ou de zinco” (BARANDIARÁN, 1962, p. 3). Essas peças afiadas sobre a tábua alcançavam número superior a três mil e eram incrustadas utilizando-se uma pedra como martelo, um prego como apoio e prensa para os diminutos fragmentos.

As inovações mais recentes, como a introdução de pequenos pedaços de lata ou zinco duro, tornaram o trabalho da mulher ye'kuana mais curto. Agora, elas precisam apenas cortar, com tesouras, seções triangulares de lata, todas elas idênticas, armazená-las e delas dispor quando necessário. Geralmente o processo de incrustação dos fragmentos afiados sobre

a tábua começava pelo centro e dirigia-se em diagonal às extremidades. Era possível também que as mulheres desenhavam de antemão, com a percussão de um prego sobre a tábua, o traçado dos pequenos fossos em que se encaixariam os dentes de lata. Esse traçado, considerado um trabalho preparativo, é levado frequentemente pelo gosto pessoal da artista, que produz um conjunto harmonioso por meio do entrecruzamento de diagonais maiores e menores e, por vezes, a inserção de polígonos em forma de estrela.

Quando Barandiarán escreveu o artigo de que nos valemos para tais informações, o autor revela que, entre cinco e dez anos, antes da publicação de seu relato, apenas se usava o quartzo e o jaspe para a confecção das pontas afiadas no ralador. Assim, os rapazes eram incumbidos de realizar expedições anuais de prospecção ou de comércio para obter grandes blocos de quartzo e de jaspe. O *Ewahehidi*, o “Monte do Jaspe”, localizado no alto Ventuari, foi, durante várias gerações, a mina de jaspe para onde se dirigiram os Ye’kuana, em busca daquela matéria-prima fundamental para a produção de seu principal produto no comércio com os parceiros pemon, arekuna e macuxi. À mulher ye’kuana cabia trabalhar o grande bloco de jaspe e dele fazer saltar cada um dos três mil dentes a serem aplicados sobre a tábua de cedro.

Naquela época, a fabricação desses raladores costumava ser, desde a adolescência, a principal ocupação diária da mulher ye’kuana depois de terem preparado *uu*, o beiju de mandioca. Uma vez que todos os dentes metálicos tivessem sido incrustados na tábua, ainda restava aplicar sobre a superfície do ralador algumas camadas do caucho silvestre *karimani*, que proporciona uma consistência homogênea aos dentes afiados do ralador e evita a corrosão da madeira pelo ácido prússico da mandioca ralada. A artista também se utilizava desse mesmo caucho silvestre para adornar as bordas do ralador com motivos florais, zoomorfos e até mesmo com inovações estilísticas, tais como o avião, o motor de popa, o cavalo e a vaca – os dois últimos tais como descritos pelos rapazes que os deparavam em suas viagens (BARANDIARÁN, 1962). Hoje em dia, o processo de fabricação desses raladores permanece o mesmo, mas agora são também fabricados raladores pequenos e vendidos aos brancos como peças de artesanato. Ainda hoje, os raladores ye’kuana circulam na rede de comércio entre grupos indígenas do Maciço Guianense, embora ela agora possua dimensões bem menores (ANDRADE, 2007).

No aprendizado da raspagem da mandioca sobre o ralador manual, várias mulheres inexperientes – eventualmente mulheres maduras – perdiam pedaços de suas unhas nos dentes de lata afiados, chegando mesmo, em algumas ocasiões, a rasgar a pele de algum dedo e lamentavelmente ter seu sangue a escorrer. Durante esse processo que deve ser

efetuado com extrema perícia, paulatinamente o tronco oco em formato de canoa se enchia com a massa pastosa e úmida da mandioca ralada. O mesmo ocorre quando se utiliza o ralador movido a gasolina nos dias atuais. À espera ficam os tipitis, *tingkui*, cesto que deve resistir o suficiente para suportar uma tensão de até 225 quilogramas por várias horas (HAMES; HAMES, 1976), nos quais essa massa será inserida e os quais serão suspensos em um poste. Presos pelas alças de cada uma de suas extremidades, serão estendidos ao limite, de tal modo que haja uma compressão do conteúdo em seu interior. Assim, o ácido prússico da mandioca começa a escorrer. Esse é um trabalho rigorosamente feminino, embora a confecção dos tipitis seja obra masculina. É possível que o suco venenoso extraído do tipiti em ação venha a ser coletado. A partir de seu cozimento prepara-se o *yari* (BARANDIARÁN, 1962).

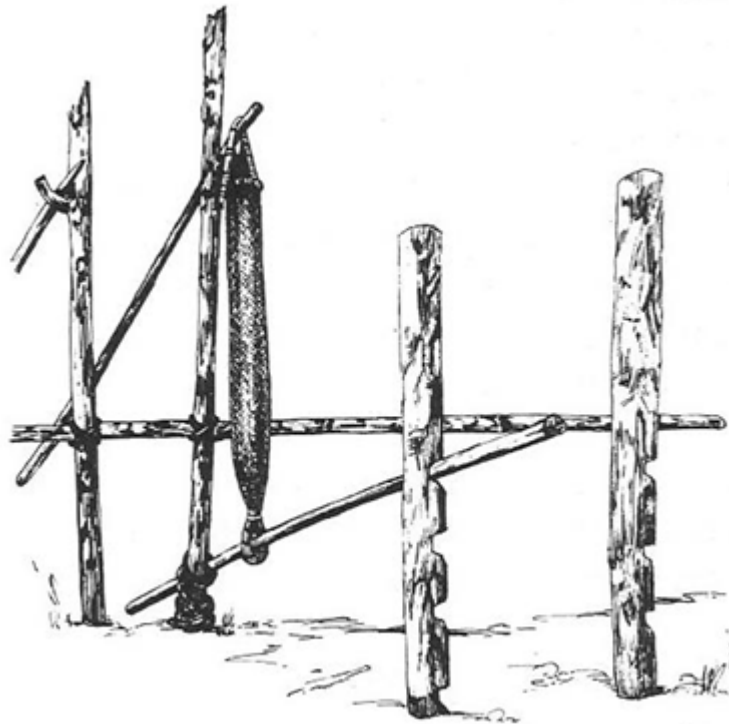


FIGURA 3 - Tipiti em ação estendido a partir da tensão produzida pelo conjunto de postes de sustentação e pelas longas hastes de madeira que se encaixam nas alças do cesto

Fonte: GUSS, 1989.

Afrouxando-se o tipiti após algumas horas, a massa da mandioca ralada contraída, e agora seca, forma grandes blocos brancos que assimilam o trançado do cesto em sua superfície. Ela pode ser transportada desse modo nas expedições de caça mais longas, para que os Ye'kuana apreciem, mesmo longe de seus lares, um beiju fresco. Com maior frequência, entretanto, o bolo cilíndrico é desfeito, peneirando-se a farinha aglutinada para a obtenção de uma farinha uniforme a ser utilizada no preparo diário dos grandes beijus assados

na chapa, *uu*, alimento tido em grande estima pelos Ye'kuana. A farinha peneirada é despejada uniformemente sobre uma chapa ao fogo, de modo que forme uma torta redonda. O fogo é produzido no chão, com lenha cerceada por algumas pedras, que também oferecem suporte à chapa. Por meio de um processo semelhante, realizado várias vezes ao longo de um mês, é obtida a farinha de mandioca tostada, *mañoco*. Alimento prático para ser levado em viagens, bastando apenas despejar sobre ele um pouco de água para a obtenção de *wookö*, xibé. A chapa para tostar a farinha e produzir o *mañoco* é diferente daquela usada no preparo do *uu*. Utilizam-se aqui grandes chapas circulares ou quadrangulares, com bordas elevadas, adquiridas por comércio com os brasileiros e transmitidas de pai para filho como uma herança preciosa. Para potencializarem a ação do fogo, os Ye'kuana possuem uma instalação específica para a função, rodeada por paredes de barro (BARANDIARÁN, 1962).

O cultivo de batata, mandioca doce e inhame é limitado. Há poucas plantas dispersas na grande roça predominantemente composta de pés de mandioca brava. Esses tubérculos nunca são consumidos como parte integrante da comida ou como condimento para as carnes de caça e da pesca; deles são preparados purês que podem ser servidos quentes ou frios, ao fim de uma refeição, em grandes cabaças (BARANDIARÁN, 1962).

A pimenta (*hoomi*) é cultivada com diligência, visto que é condimento necessário à dieta ye'kuana. Os Ye'kuana empregam a pimenta de quatro formas muito bem definidas: 1) *hoomi*, a pequena pimenta verde ou vermelha em sua forma original, que, amassada na mão, é jogada nos cozidos de caça ou pesca para que a carne e seu caldo adquiram um sabor apimentado; 2) *kümawi*, a pimenta cozida com farinha fresca de mandioca ou com o *yari*, formando dois molhos que podem ser utilizados para molhar o beiju e torná-lo mais agradável ao paladar, sobretudo na temporada de chuvas, quando a disponibilidade de caça e pesca é limitada e as três refeições ao longo do dia podem ser reduzidas ao “pão” de mandioca processada e tostada; 3) *saa'dadu*, a pimenta tostada, pilada e misturada, em partes iguais, com sal; guardada em cabaças fechadas, com uma abertura superior, era muito prática para viagens e épocas de grandes caças; possui grande valor no comércio entre aldeias ye'kuana; e 4) *kasaa'kldl*, a pimenta cozida e curada com folhas aromáticas silvestres e com a acidez da saúva cabeça de vidro (*Atta laevigata*). É guardada em frascos ou garrafas e servida apenas em grandes ocasiões ou para honrar algum visitante notável (BARANDIARÁN, 1962).

O cultivo da cana-de-açúcar é abundante entre os Ye'kuana. Os rapazes maduros mastigam-na quando voltam da caça ou de trabalhos na área circundante à aldeia, quando cruzam com alguma roça. Os mais novos são seus maiores apreciadores e consumidores. Crianças de até três anos de idade podem vir a manejar facões para descascar a cana. O caldo

da cana pode ser consumido fresco ou adicionado ao *iadaaki* para que graduações alcoólicas mais altas sejam atingidas (BARANDIARÁN, 1962).

O *iadaaki* é uma das duas bebidas fermentadas preparadas pelos Ye'kuana. Existiam dois modos diferentes de prepará-lo, de acordo com a região e o apego maior ou menor às tradições mais antigas. No Cuntinama, Cunucunuma e no alto Ventuari, os grandes tubérculos de mandioca brava lavados eram postos em grandes canoas no rio, deixadas em um local de remanso. A linha de flutuação da canoa devia estar abaixo do nível da água do rio. Lá a mandioca deveria descansar durante sete dias. Do quarto dia em diante, o odor advindo da decomposição do cianuro da mandioca começava a ser sentido nas paragens ao redor das canoas em que aquela estava depositada. Segundo Barandiarán, “o ambiente chega a ser irrespirável”. Eventualmente uma brisa forte levava à aldeia esse odor insuportável (BARANDIARÁN, 1962, p. 7). Logo que as canoas eram esvaziadas, os tubérculos em fermentação eram lavados, pisados e a pasta resultante, já quase inteiramente fermentada, era deixada em bacias com água durante mais três dias, até sua completa fermentação. As praticantes desse processo meticuloso justificavam seus métodos dizendo que essa espécie de fermentação era mais eficaz e, portanto, o *iadaaki* deles era melhor que o do pessoal do Erebató, Caura e Paragua, que fermentavam a farinha de mandioca pastosa, logo que era obtida dos raladores. As mulheres que seguiam esse método deixavam a farinha descansando nas *kanawa*, recipiente fundo, desde o processo inicial. Em comum, umas e outras guardavam com cuidado o fermento essencial para a fabricação do caxiri e recorriam às roças e à floresta em busca de folhas aromáticas para que se misturassem ao fermento e dessem um toque especial e particular ao *iadaaki* de cada localidade. Não havia processo algum de mastigação prévia durante a confecção do *iadaaki* (BARANDIARÁN, 1962).

Recém-produzido, o *iadaaki* possuía sabor adocicado. Após dois ou três dias, adquiria uma consistência mais grossa, ácida (*kasamhe*) e mais amarga do que doce: o último era consumido pelos rapazes; o primeiro, por mulheres e crianças. O *iadaaki* devia ser consumido, no máximo, em três dias após seu preparo. Após esse prazo, sua conservação era comprometida (BARANDIARÁN, 1962).

A segunda bebida fermentada preparada pelos Ye'kuana é o *kushi*. Ele era obtido da fermentação de farinha de mandioca doce e da batata. Essa bebida possuía uma coloração amarelo-rosácea e era consumida antes de a fermentação atingir seu ápice, quando se tornava impalatável devido à sua aspereza. Bebia-se com maior frequência, sob a forma de mosto. O *kushi* possuía poderosos efeitos narcóticos, devido à adição de algumas plantas; e, em alguns casos extremos, quando ingerido em jejum, chegou a causar a morte daquele que o bebeu,

com inconsciência completa da vítima acometida (BARANDIARÁN, 1962).

A abertura de áreas de mata para uma nova roça é um dos acontecimentos coletivos mais importantes em uma aldeia ye'kuana. Cabe a cada pai de família escolher o lugar preferido para sua roça e informá-lo à comunidade e ao tuxaua. Quando se aproxima o fim da época de chuvas, o *ädhajo*¹⁸ da aldeia, isto é, seu tuxaua, então convoca os homens mais velhos da comunidade para que, juntos, definam o planejamento do trabalho de derrubada da mata a ser executado em breve. A comunidade inteira acaba envolvendo-se nesse trabalho. Os homens, com terçados, primeiramente limpam a terra da futura roça: ervas daninhas e arbustos pequenos que compõem a mata rasteira. Logo em seguida, começam a derrubada das árvores mais altas, antigamente com seus machados, hoje com motosserras. Executam o trabalho com cortes parciais de umas trinta, quarenta árvores e então dirigem a queda de uma grande árvore de tal modo que esta produza, de uma só vez, a queda das demais e uma chuva de galhos quebrados e lascas de madeira. Durante todo o trabalho, cantam os Ye'kuana, alternando entre a voz de solistas e o coro ensurdecedor de todos os homens. Os rapazes mais jovens, a esse tempo, tocam seus tambores. As moças núbeis, com seus vistosos colares, embelezadas com urucum e plumagem branca, levam o *iadaaki*, especialmente preparado para a ocasião, aos grupos de homens espalhados pela área em trabalho. O *iadaaki* circula de cuia em cuia, passando entre os homens em quantidades astronômicas, sem causar-lhes embriaguez, devido ao trabalho pesado e à alta transpiração. As crianças e os adolescentes se arriscam entre seus pais para levar-lhes cigarros. As mulheres maduras por sua vez preparam a principal refeição do dia a ser oferecida em alguma porção já limpa do local por volta das duas horas da tarde (BARANDIARÁN, 1962).

Dois meses após a limpeza, já seca a área desmatada, ocorre a queima do terreno, realizada pelos homens. Imediatamente, com o solo ainda aquecido por resquícios de brasas, as mulheres, em trabalho comunitário, procedem ao plantio, que, assim como todo o trabalho agrícola posterior, é rigorosamente uma tarefa feminina. Há, entre os Ye'kuana, uma correlação entre a fecundidade do solo e a fecundação da mulher que dele cuida. O sinal visível da força vital da terra onde foi construída uma roça e da mulher responsável por sua

¹⁸ As posições de chefia de uma aldeia são idealmente ocupadas por dois irmãos e não são hereditárias. É desejável que haja sempre um tuxaua e seu vice, eleitos entre os homens maduros que representam cada uma das famílias estendidas. Essa divisão do poder impede que o *ädhajo* o monopolize e surjam estratificação e dependência baseadas em um poder político centralizado. Quando o *ädhajo* de uma aldeia adoece e pressente sua morte iminente, eventualmente indicará seu sucessor, cuja indicação será discutida pelo conselho de homens maduros da aldeia. Andrade (2013) argumenta que a chefia não consiste meramente em um “cargo”, mas em uma “relação de natureza muito especial” entretida entre o tuxaua e seu vice, que exercem a posição dualmente, encarnando “a dupla face de uma só coisa” (MORALES; ARVELO-JIMÉNEZ, 1981, p. 607-609; ANDRADE, 2013, p. 66-67).

produtividade é a indefectível capacidade conjunta de ambas – mulher e chão da roça – de gerar boas colheitas daquilo que é plantado. Ora, tão estreito é o laço entre a mãe ye'kuana e o chão que provê o sustento de sua família que, em um momento único de intimidade, dá à luz seu filho sobre a terra e dela o recupera. Privada dessa experiência, a mulher estéril vem então a ser considerada perigosa para a terra, não participando dos trabalhos comunitários com as demais mulheres no plantio de novas roças, tampouco na colheita. As nubentes colaboram no plantio, acompanhando suas mães e recebendo diretamente destas todas as sementes. Embora, diz-se, o que tenha sido plantado pela mulher fecunda logrará maior êxito e será mais vistoso na futura roça (BARANDIARÁN, 1962, p. 13).

2.5.2 Caça: modalidades, técnicas e instrumentos utilizados

A interface humano-animal é um aspecto importante para a compreensão do modo de vida dos povos das terras baixas da América do Sul. A caça e a pesca não apenas têm, entre os Ye'kuana, um papel fundamental para sua subsistência e sua economia doméstica, mas também constituem parte essencial da vida do espírito e da idiossincrasia mais íntima dos Ye'kuana. Dizem, por exemplo, quando lhes faltam na dieta diária caça e pesca, que não comeram (BARANDIARÁN, 1962).

Sendo a sociedade Ye'kuana uma sociedade essencialmente masculina, seu protótipo chave e seu status classificatório mais evidentes são da ordem da caça e da pesca. Tudo em sua Mitologia, mesmo nas cenas mais especificamente agrícolas, respira o odor da floresta e do rio: da caça e da pesca. Todos os termos explicativos, todas as metáforas, todos os simbolismos, tudo, em fim, na língua diária Ye'kuana, está tomado por cenas de caça e pesca (BARANDIARÁN, 1962, p. 15).

Como animais domésticos importados mais recentemente, os Ye'kuana criam galinhas em seus terreiros, muito mais como um entretenimento para mulheres e crianças do que como um animal de possível aproveitamento alimentar. Cães e gatos também são apreciados.

Os principais instrumentos de caça utilizados durante os anos 1960 eram espingarda de pederneira, arco e flechas (de confecção sanumá), a zarabatana com suas setas impregnadas de curare e a lança. Naquela época, de acordo com Barandiarán, não havia uso de armadilhas (BARANDIARÁN, 1962). A espingarda procedia do Brasil ou da Guiana Inglesa. Há mais de um século já era a arma favorita entre os Ye'kuana. Em todas as aldeias

existiam homens que as adquiriam em expedições comerciais, mesmo depois do massacre promovido por Funes e seus capangas. Esse modelo de espingarda utilizado era carregado através do canhão, introduzindo-se pólvora negra (mistura dos pós de nitrato de potássio, carvão e enxofre), chumbinho e pequenos pedaços de pregos. Raspando-se cascas de árvore, era possível obter fibras em forma de pequenos cavacos para serem utilizadas como uma espécie de tampa para a carga. A pólvora, sujeita a cuidado meticuloso, era guardada em pequenas cabaças fechadas que possuíam apenas um pequeno orifício superior (BARANDIARÁN, 1962).

Devido à incorporação das espingardas, os Ye'kuana deixaram de fabricar, com o mesmo esmero e frequência, arcos e flechas para a caça. Mantiveram a manufatura de arcos e flechas que, de tão frágeis, eram inaptos para a caça e utilizados apenas para a pesca. Os que não possuíam espingardas caçavam com o robusto arco negro de pupunheira e suas longas flechas fabricados pelos Sanumá, embora não o manejassem tão bem quanto seus fabricantes originais. É como se os Ye'kuana tivessem perdido a perícia para o tiro parabólico com o arco – prática em que os Sanumá sobressaíam. Contudo, os Ye'kuana se destacavam entre todos os seus vizinhos, quando se tratava da confecção e do manejo da zarabatana. Ela era uma de suas especialidades e manufaturas principais, assim como os raladores de mandioca, para o comércio interétnico e intertribal. Em muitas aldeias, a zarabatana era um objeto ordinário com uso entre os adultos, os adolescentes e mesmo as crianças. Estas utilizavam pequenas zarabatanas em brincadeiras de tiro ao alvo, nas quais tinham que acertar uma cabaça ou o caule de um arbusto a 15 ou 20 metros de distância e nas quais aprimoravam desde então sua pontaria para o momento em que encontrassem presas maiores na mata (BARANDIARÁN, 1962). Como sugere Andrade (2007), a primeira caçada parece ser o marcador masculino da iniciação no mundo adulto. Logo, desde a mais tenra idade, os rapazes são cercados de cuidados corporais e alimentares e, quando abatem uma presa pela primeira vez, é de extrema importância que ela seja cozinhada e consumida. Do contrário, o jovem caçador poria em risco sua habilidade para caçar.

Os adultos costumavam sair para caçar durante a manhã ou ao entardecer. Saíam carregando suas longas zarabatanas e suas aljavas carregadas com uma centena de setas preparadas com curare. Às vezes, levavam também, pendendo em suas costas, minúsculas cabaças com a massa pastosa, negra e endurecida de curare para aplicarem nas setas. No silêncio mais absoluto, os disparos parabólicos das setas sopradas com as zarabatanas atingiam distâncias entre 30 e 50 metros. Quando alcançavam uma ave, esta caía quase que imediatamente, após um fulminante voo final de 20 a 50 metros. As zarabatanas eram

reservadas para as aves, ao passo que para um mamífero quadrúpede usariam o arco e as flechas banhadas em curare.

A seguir, *wätunnä* narra a história de como surgiram o curare e a zarabatana para os Ye'kuana:

No começo, as pessoas tinham medo do Relâmpago, do Raio, do Trovão. Eles não sabiam do que se tratava. Apenas viam o Relâmpago distante, ouviam o Trovão lá longe.

Havia um homem, dono do Relâmpago, do Raio e do Trovão. Ele passava o tempo caçando nas montanhas. Quando caçava, aquele homem se escondia. Então o Relâmpago disparou. Ninguém o viu. Ninguém sabia como ele o havia feito. Ele não matou animais com flechas ou lanças como outros caçadores.

Aquele homem possuía uma roça cheia de mandioca. Ele ficou louco.

Amanheceu. Ele partiu para caçar nas montanhas e levou consigo seus dois sobrinhos pequenos. Eles eram filhos de sua irmã. Então, ele conduziu as crianças às cabeceiras do *Wiwe* nas Montanhas *Antawari*. Quando alcançaram aquele lugar remoto, o homem disparou o Relâmpago. Ele matou as crianças. Ele as esquartejou como animais. Abrindo-lhes, arrancou seus corações.

Então, ele pôs os dois corações em uma frigideira e, em seguida, os fícou no topo de uma árvore bastante alta chamada *Kudi*.

Agora, aqueles corações se tornaram duas pequenas harpias. Imediatamente, elas começaram a crescer e se tornaram enormes. Elas possuíam bicos curvos e pontiagudos, garras afiadas, olhos manchados de sangue. Elas olharam para aquele homem. Ele também as olhou pelo canto de seus olhos. Agora ele parecia bastante assustado.

Quando aquelas harpias nasceram, *Kudi* transformou-se em uma montanha enorme chamada *Kudi huha*. Ainda é possível vê-la, como um lembrete nas cabeceiras do *Wiwe*. Elas possuíam seu ninho naquela montanha.

“Elas virão por mim. Elas vão me comer”, pensou aquele homem. “É melhor matá-las agora”.

Ele disparou o Relâmpago contra elas. Nada aconteceu. O relâmpago apenas rebateu. Aqueles pássaros possuíam armadura, como ferro. O relâmpago nada lhes causava.

O homem então começou a correr. Ele corria por sua vida e não olhava para trás. Ele correu todo o caminho até sua casa.

Quando lá chegou, *Enneku*, sua esposa, perguntou-lhe: “O que aconteceu?”

“Eu encontrei dois filhotes de harpia nas montanhas. Eles queriam me pegar”, disse o homem do Relâmpago. Aquele era o seu nome, *Kasenadu*.

“Bom”, disse *Enneku*. “Por que você não os traz para casa? Eu quero criá-los. Volte e os traga”.

Kasenadu não queria ir. Ele tinha medo.

“Tudo bem”, respondeu. “Se você deseja criá-los, pode pegá-los por si mesma”.

Enneku foi a *Kudi huha* sozinha. Quando lá chegou, duas harpias gigantes a observavam. Elas saltaram de seu ninho e pegaram-na. Elas a comeram.

Elas eram chamadas *Dinoshi*. Agora, elas saíram a voar pela Terra, pelas estradas, pelas casas, pelas roças, buscando pessoas para capturar, levar para seu ninho e comer.

“Tempo dos *Dinoshi*, tempo do medo”, é o que dizem.

Todo mundo vivia em medo devido a estes pássaros. Eles se escondiam em cavernas, em arbustos. Eles estavam atentos ao que viam no canto de seus olhos. Eles não ousavam sair.

Então, alguns dos homens escondidos construíram arcos, flechas e lanças.

“Vamos sair e matá-los”, eles disseram.

Eles dispararam suas flechas. Eles lançaram suas lanças. Nada aconteceu. Elas apenas rebateram na armadura dos *Dinoshi*. Ninguém conseguia matá-los. Os *Dinoshi* continuaram a capturá-los. Eles comeram homens, mulheres, crianças, todo mundo.

Havia um homem sábio. Seu nome era *Kudene*. Ele era como uma sucuri. Ele misturou uma pasta preta e viscosa chamada *curare*.¹⁹ Ele a fez para matar os *Dinoshi*.

Kudene a deu para *Iahi*, o jacamim. Então *Iahi* foi a *Kudi huha* e escondeu-se de tal modo que pudesse observar os *Dinoshi*.

Quando retornou, ele disse: “Eu os vi. Agora sei como matá-los. Eles não possuem armadura em suas costas. Posso acertá-los em suas costas”. Então, ele preparou uma flecha com *curare*. *Kudene* enviou-o novamente para dispará-la. Ao chegar lá, *Iahi* foi ao topo e acertou os *Dinoshi* em suas costas.

Quando as flechas fincaram em suas costas, os *Dinoshi* começaram a gritar. Eles alçaram vôo e deram voltas desgovernadas. Então, começaram a cair, girando em círculos, deixando cair suas penas. Quando as penas aterrissaram, elas começaram a brotar. Elas se tornaram *kurata*.

Primeiramente, as penas caíram no *Merevari*. Em seguida, caíram no *Antawari*. Agora, o bambu bom para zarabatanas cresce por lá.

Agora os *Dinoshi* estavam caindo. Eles estavam morrendo, vindo em direção ao *Marahuaka*. Eles rodearam seus três picos, o *T'damadu*, o *Tahashiho* e o *Tonoro hidi*.

Eles então caíram no *Tahashiho*. Seus ossos fincaram naquele chão. É lá que os bambus mais longos e alinhados crescem hoje em dia.

As penas, os ossos dos *Dinoshi*, caíram apenas em nossas terras. É por isso que apenas nós temos zarabatanas. Nós as possuímos. Quando outros povos querem zarabatanas, eles vêm caminhando. Eles vêm caminhando pedir-nos por *kurata*. Eles nos trazem coisas deles para serem trocadas. Os antigos não possuíam zarabatanas no começo. Eles descobriram o *curare* e as zarabatanas quando os *Dinoshi* morreram. O pico do *Marahuaka* chamado *Tahashiho* é a montanha da zarabatana. Somos os únicos a conhecer o caminho. É nossa montanha. Ela tem vários bambus para zarabatana longos e retos.

Quando o *Dinoshi* caiu, *Kahuakadi* vivia em *Tahashiho*. Aquele homem disse: “Bom. O bambu é meu agora. Sou o dono da zarabatana”.

Agora quando vamos lá para pegar bambu, quando chegamos naquele pico do *Marahuaka*, pedimos permissão para seu mestre, *Kahuakadi*. Vamos lá e lhe dizemos: “Estamos aqui para pedir-lhe bambu de zarabatana. Nós não comemos. Não tocamos em nossas mulheres”. Enquanto caminhamos a rota da zarabatana, tocamos nossas flautas. Plantamos nossos brotos na terra quando lá chegamos, como oferenda a *Kahuakadi*. Cantamos docemente. Não gritamos. Pedimos gentilmente para que o dono não se irrite. Nunca cortamos mais de quatro bambus de uma vez. Deste modo não incomodamos o mestre. Deste modo obtemos *kurata* para fazer zarabatanas.

¹⁹ Na versão apresentada por Barandiarán (1962), o *curare* não é feito por *Kudene*, mas, sim, roubado dos Piaroa por este.

Tudo isto foi no início.²⁰

Podemos observar, com base na *wätunnä* apresentada, que a série de acontecimentos que conduzem ao surgimento dos artefatos, dos acidentes topográficos, da diferenciação ontológica entre os seres e as diferentes características morfológicas resultantes desse processo é de importância fundamental para que os Ye'kuana se situem no mundo em que vivem. Os adventos do curare e da zarabatana representam inovações tecnológicas que vieram a ser decisivas no tempo pós-idílico. São nesses eventos narrados nas *wätunnä* que, por meio de conflitos e guerras dos personagens, o cosmos se diferencia, se transforma e adquire sua forma atual. Voltemos à caça ye'kuana.

De acordo com a tipologia proposta por Barandiarán (1962), existiriam entre os Ye'kuana a pequena, a média e a grande caça:

1) A *pequena caça* caracterizar-se-ia por duas formas básicas de realizá-la: na primeira, durante a madrugada, o caçador individualmente saía e esperava a alvorada na floresta ou encostado na margem do rio, quando podiam manifestar-se jacus, mutuns, tucanos e araras com seu canto de despertar (nesse tipo de investida, o caçador retornava à aldeia com sua presa após três ou quatro horas de ausência); a segunda era aquela empreendida por casais matrimoniais, sobretudo jovens, que deixavam a aldeia para uma expedição de caça no mesmo horário que o da situação que acabamos de apresentar, regressando por volta de meio-dia. Essa maneira de caçar permitia ao casal encontrar-se em uma intimidade maior para cumprir com seus deveres conjugais. Não se levavam cães de caça nessas duas modalidades de caça, as quais eram realizadas uma ou duas vezes por semana. Os produtos mais comuns dessa caçada eram aves, tais como o mutum, o jacu, o tucano e a arara. O caçador bem-sucedido devia, logo que obtinha sua presa, arrancar-lhe as plumas da cauda e deixá-las atadas ou penduradas em um cipó ou em um tronco de árvore, previamente talhado com terçado. Barandiarán afirma que, na época em que realizou sua pesquisa, esse costume era uma obrigação estrita, embora carecesse, para a maioria dos Ye'kuana, de um significado maior: era visto apenas como um sinal de êxito. Apenas homens mais velhos da aldeia recordavam que no passado os xamãs, por meio desse gesto, ofereciam a *Wanaadi* um ato propiciatório, enquanto rogavam para que não se esgotassem as reservas de caça.²¹ Já naquela época, um desses senhores lhe confessou: “Hoje está acabando nossa caça, porque já não temos mais

²⁰ CIVRIEUX, 1980, p. 85-87.

²¹ Também, quando um Ye'kuana encontrava na floresta mel silvestre, larvas, ninhos de saúvas comestíveis, deixava na floresta, próximo ao local de obtenção, uma “oferenda testemunha” (BARANDIARÁN, 1962).

xamãs” (BARANDIARÁN, 1962, p. 18). Para Andrade, as atividades de caça explicitam a conduta que marca a relação dos Ye’kuana com os *ãdhajo* (dono/mestre) de cada espécie animal. Os caçadores devem estabelecer com estes uma negociação para evitar provocar-lhes sua fúria. Ao matarem um animal, os caçadores devem fincar uma vara com uma parte do corpo daquele (uma orelha, o rabo) espetada no local em que foi abatido. O *ãdhajo* daquela espécie então produz um novo animal mediante a compensação deixada pelo caçador. “Quando o espírito do chefe vê a vara fincada, pensa que o animal morreu por causa dela e não sai atrás do caçador para se vingar”, disseram-lhes os Ye’kuana. Pode o caçador, ainda na mata, ao cortar o animal e retirar-lhe as vísceras, ouvir um grito estranho, não humano, enquanto os cachorros começam a latir em alvoroço: é o chefe daquela espécie chegando. O caçador deve partir imediatamente (ANDRADE, 2013, p. 69).

2) A *média caça* seria a caça normal e comum, em forma extensiva, de todos os rapazes da aldeia, com saída para um dia inteiro. O tuxaua, informado por caçadores individuais da existência de rastros recentes de antas, veados, caititus, queixadas, entre outros, convocava sua gente a partir para o local indicado. Alguns preparativos rápidos eram feitos: as esposas e as mães pintavam com urucum os pés de seus esposos e filhos para protegê-los de picadas de cobras. Do mesmo modo, pintavam-lhes o rosto e o torso com diferentes formas geométricas – de acordo com o animal que caçariam. Quando o local era conhecido pela presença de serpentes venenosas (jararacas, surucucus, cobras corais), as mulheres banhavam os pés de todos os caçadores com o cozido de uma planta trepadeira antiofídica. Cada chefe de família saía com seus filhos, parentes próximos e sua matilha de cães de caça – “seis, oito, dez e até vinte cães por família” (BARANDIARÁN, 1962, p. 20). Os cães também eram previamente pintados com urucum no focinho e no pescoço para enfrentar cobras e evitar mordidas de antas e de caititus feridos. Geralmente o tuxaua apontava os lugares indicados para descerem das canoas e saltarem a terra com os cães em busca de rastros das presas. Dois homens ou garotos permaneciam na canoa, à saída dos caminhos habituais de antas, veados e caititus quando iam ao rio, e mantinham consigo uma longa lança com ponta de ferro para alcançar os animais que apareciam à beira do rio, fugindo dos cães. As cinco ou seis canoas, com suas duplas de ocupantes que costumavam compor uma dessas caçadas, costumavam distribuir-se estrategicamente, ocupando uma faixa do rio de quatro a seis quilômetros, para a qual poderiam rumar as presas em fuga. Essa espera em inatividade podia, por vezes, durar até seis horas, antes que os grupos de caçadores e seus cães conseguissem, com a perseguição, assustar a rês e conduzi-la ao rio, onde seu destino seria selado. Enquanto isso, os cinco ou seis grupos maiores que se dispersavam na floresta densa com os respectivos cães evitavam

encontrar-se; do contrário, os cães se atacariam. Eles detectavam e seguiam, durante horas, sem perder o rastro, as pegadas do animal buscado. Eram miradas apenas as pegadas do animal predeterminado pelo tuxaua, de tal modo que, se encontrassem pegadas recentes de outros animais, seriam ignoradas para perseguir o objetivo previamente estabelecido. Por exemplo, aves encontradas no caminho das pegadas e rastros da presa principal eram visadas e possíveis alvos; aves fora da rota traçada pelo rastro não o seriam (BARANDIARÁN, 1962).

Caçar desse modo e nele obter sucesso demandava dos caçadores e seus cães, sobretudo, um engajamento perceptual com um ambiente rico de acontecimentos que precederam a sua chegada. Saber precisar exatamente quanto tempo o animal havia estado num local onde se encontravam apenas suas pegadas, inscrições de sua passagem: se três dias, dois dias, um dia, algumas horas, uma hora ou menos. Os caçadores também se mantinham totalmente atentos a outros índices da presença de possíveis presas por onde passavam – folhas pisadas ou mastigadas, restos alimentares, urina, fezes: registros passíveis de, após análise rigorosa, determinar a vantagem espaço-temporal mantida pelo animal sobre aqueles que o perseguiram, sua condição física, sua idade, seu gênero. Às vezes, os caçadores esfregavam vigorosamente os focinhos de seus cachorros mais notáveis com os detritos ainda quentes deixados pela presa perseguida para incitá-los e concentrá-los ainda mais na tarefa em execução. Quando encontravam pegadas ou vestígios que se apresentavam como uma oportunidade mais atraente e com uma possibilidade maior de sucesso do que aquela em que estavam empenhados, abandonavam o projeto e partiam em disparada para alcançar o novo alvo. Isso ocorria sobretudo quando, perseguindo vestígios e pegadas de uma possível presa, acabavam deparando índices que atestavam a presença de outro animal que por ali estivera em momento mais recente. Essas perseguições desenfreadas podiam durar, às vezes, até mesmo seis horas para o alcance de uma presa que aparentava ter estado três ou quatro horas no local em que haviam identificado sua existência. Nesse percurso, os cães acompanhavam seus donos sem um latido sequer. Quando os caçadores percebiam a proximidade do animal perseguido, ataçavam os cães para cercá-lo ali mesmo onde estava, retirando-lhe a possibilidade de escapar floresta adentro, ou para encurralá-lo em direção ao rio, onde aqueles que permaneceram nas canoas o aguardavam. Nesses momentos, os cães de caça ye'kuana mostravam todo seu valor, pois induziam as presas a prosseguir, em sua tentativa de fuga, nos mesmos caminhos percorridos pelos Ye'kuana até atingir o local onde deixaram alguma de suas canoas. O desfecho de uma perseguição frequentemente ocorria com a presa, já extenuada e desesperada, tentando em vão se jogar rio abaixo para despistar os cães. Nesses

momentos, os *iñeshityekomo*, “os observadores em suas canoas”, desferiam o golpe mortal com suas longas lanças. De direito, a rês obtida nesse tipo de caça pertencia ao caçador que primeiro detectou e seguiu seus rastros.

Nem sempre, entretanto, era bem-sucedido o desfecho de uma caçada. Algumas raras vezes, o animal podia escapar do cerco imposto pelos cães e do alcance dos tiros da espingarda dos caçadores *ye’kuana*. Duas eram as explicações possíveis para o ocorrido: a presa estava sob algum feitiço xamânico, diante do qual nada haveria a ser feito; ou, mais grave, os cães haviam perdido sua energia vital de caça, o que certamente resultava de sangue derramado na aldeia e lambido pelos cães. Quando os cães lambiam sangue menstrual ou sangue escorrido de alguma ferida humana, prevalecia, na fraqueza humana, a energia vital perdida da aldeia. Instaurava-se assim uma ruptura na hierarquia das forças vitais, e os cães não mais poderiam caçar. Deveriam ser então purificados imediatamente, ao retornarem ao aldeamento. Quando a presa abatida morria na água ou à margem do rio, ela não deveria ser posta na canoa sem aviso prévio ao seu caçador responsável, para que este pudesse identificá-la e indicar sua retirada. Essa inspeção assegurava que o animal era comum e conhecido e que não tinha nenhuma anomalia ou monstruosidade (BARANDIARÁN, 1962).

Se o animal morresse na floresta, distante da aldeia, os caçadores, depois de lhe terem retirado as vísceras e delas terem feito uma carga transportável, afundá-lo-iam na água de algum igarapé próximo. Alguns dos caçadores, apenas com essa carga, retornariam à aldeia. As vísceras, limpas e cozidas, eram então consumidas no mesmo dia pela comunidade. No dia seguinte, durante a madrugada, várias mulheres e garotas da aldeia, previamente imunizadas com urucum e providas, cada uma, com suas *wuwa*, a cestaria de carga feminina carregada nas costas, que deve ser capaz de suportar até 60 quilogramas (HAMES; HAMES, 1976), iam à busca do restante da presa abatida. Geralmente as acompanhava algum dos caçadores do dia anterior e, às vezes, podiam, nesse trajeto, acabar abatendo outro animal, eventualmente parente do que primeiramente fora abatido. De volta à aldeia, as mulheres que transportaram a rês desfaziam as respectivas cargas e deitavam no chão, logo à entrada da aldeia, os pedaços de carne ainda banhados em sangue. O rapaz que as acompanhara então avisava a um dos homens mais velhos do retorno da expedição de caça. Este vinha com chicote à mão, punha cada mulher sobre um dos maiores pedaços que traziam em sua carga e as chicoteava fortemente várias vezes da cintura ao tornozelo. Depois desse rito, as mulheres com suas *wuwa* finalmente entravam na aldeia. O homem mais velho da comunidade ou o próprio *tuxaua* dividiam as partes correspondentes a cada família, e as mulheres que colaboraram na expedição encerravam sua participação levando a cada família as partes que

lhe cabiam, de acordo com o número de seus membros. Ao retornarem às respectivas seções familiares, as mulheres faziam comentários sobre as possíveis cicatrizes e hematomas que adquiriram da flagelação (BARANDIARÁN, 1962).

Se o animal caçado fosse uma queixada, um caititu ou um tamanduá, as crianças, os progenitores em couvade e as vítimas recentes (um ano) de picada de cobra não poderiam comê-lo. Essas interdições eram necessárias para evitar uma ruptura no equilíbrio das forças vitais. A força perigosa de enfrentamento desses animais poderia causar um ataque fatal à energia vital débil das crianças ou à fraqueza dos enfermos. Procedendo na mesma lógica, os Ye'kuana não deveriam consumir nenhum animal caçado em geografia desconhecida ou pertencente a um gênero ou espécie até então não visualizados diretamente a olho nu. Isto é, um Ye'kuana, ao acompanhar seus parentes em uma área geográfica que desconhecia, não podia comer nenhum animal caçado ou pescado que lhe fosse novidade. Ora, também não podiam ser comidas pelas crianças as peças de caça trazidas pelos enfermos. Por último, os pais em couvade deveriam evitar as caçadas porque o enfrentamento perigoso com um predador na floresta produzia muita tensão na energia vital paterna e punha em risco seu filho recém-nascido. Para Barandiarán, essas precauções estavam de acordo com o que chama de “filosofia Ye'kuana das energias vitais”; ou seja, para os Ye'kuana, o conhecimento implicaria sobretudo ascese, e não gozo, possessão ou voluptuosidade do ser por conhecer. Na cosmologia ye'kuana, aquilo que é desconhecido é estrangeiro, estranho, distante, alheio à comunidade, podendo ser, portanto, *Kanaima*.²² Um ente há de ser conhecido antes de ser provado; assim, permanece equilibrada a energia vital da comunidade e de cada um de seus membros (BARANDIARÁN, 1962, p. 23).

Comentamos acima a possibilidade de ruptura na hierarquia das forças vitais em uma comunidade evidenciada pelo fracasso dos cães em aprisionar a presa no momento derradeiro de uma caçada e causada por sangue humano derramado no terraço da aldeia e lambido pelos cães. Dissemos, então, que os cães haveriam de ser purificados, ao retornarem daquela expedição, para que o equilíbrio fosse restabelecido. Para tanto, um forno era preparado escavando-se um recinto subterrâneo pequeno com dois orifícios de saída no terraço da aldeia, geralmente aproveitando alguma pequena proeminência do terreno. Antes de acenderem o fogo no interior do forno com lenha, os Ye'kuana traziam os cachorros,

²² *Kanaima* é uma forma altamente temida de feitiço difundido entre os índios caribes do leste da Venezuela e da Guiana Inglesa. Os Ye'kuana entraram em contato com esse tipo de feitiço quando foram a *Amenadiña* em busca de ferro. Não há um consenso a respeito da natureza de *Kanaima*. A maior parte das pessoas concordavam que se tratava de uma pessoa que se tornara um monstro, uma onça, uma cobra, que impiedosamente matava por vingança, por dinheiro ou apenas pelo prazer mesmo que extraía no ato (CIVRIEUX, 1980, p. 183).

atados fortemente pelas quatro patas e pelo focinho. Dois rapazes trabalhavam na sessão purificadora. O primeiro tinha por função manter aceso o fogo interior, abanando-o por um dos orifícios do forno. Ele também ficava responsável por introduzir no fogo pedaços de pele de todos os animais maiores de caça: anta, veado, caititu, queixada. Esses retalhos de pele dos animais de caça eram guardados por todos os rapazes para auxiliarem seus cães na detecção da espécie, a qual se almejava obter para a purificação dos caninos, porquanto são eles que apagarão dos cães todo vestígio de sangue humano que assimilaram. Virtualmente os cães retornariam a identificar-se com as presas maiores quando se percebessem ao longo dessa etapa da sessão de purificação. Com os pedaços de peles, introduzia-se também uma porção grande de pimenta tostada e pilada previamente, pois tinha um forte poder exorcizador. Produzia-se uma fumaça intensa e irritante que os dois homens tentavam respirar o mínimo possível. O segundo rapaz ficava responsável pela manipulação dos cães. Um a um, ele pegava os cães, desatava-lhes a amarra que prendia seus focinhos e, mantendo-os deitados no chão, presos entre suas pernas e com a barriga para cima, introduzia suas cabeças dentro do forno através do orifício oposto àquele por meio do qual seu colega abanava o fogo. Os cães, durante esse processo, sacudiam-se violentamente, ainda que seus donos não cedessem. Os condutores da sessão, exasperados, gritavam aos cães:

Como assim? Não queres caçar? Pois há de caçar! Há de caçar anta. Sim, anta, anta. Não sentes seu cheiro? Sim, sente sim. É ela: a anta. Caça-lhe, caça-lhe. Esta é a anta. Não voltes a beber o nosso sangue. Não, nunca mais. Esta é a anta. Agora, jogue-a na água. Não tenhas medo. É a anta, a anta. Cheira. Cheira. (BARANDIARÁN, 1962, p. 24).

Assim, eles repetiam tal litania até que todas as caças maiores fossem citadas. O abanador então passava a agitar o abano mais intensamente. O cão em terapia se agitava cada vez com menos força. O objetivo era provocar a paralisia completa do animal. Nesse instante, saía de seu ânus uma viscosidade estranha característica de um autêntico asfíxiado. O homem que o prendia acabava por liberá-lo, inerte, ao chão, desatando-lhe as quatro patas e desferindo-lhe um pontapé. O cão acordava hesitante, cambaleando em busca de ar, de sol e de caça. As lenhas eram trocadas, introduziam-se mais pedaços de peles e pimenta em pó para que a sessão continuasse e todos os cães afetados a ela fossem submetidos. Nas palavras de Barandiarán, “a cena final é uma matilha de cães cambaleantes, mas dispostos a ser o que devem ser: cães caçadores... e não outra coisa” (BARANDIARÁN, 1962, p. 24).

3) A *grande caça* era a tentação mais forte de um Ye’kuana, já que o transportava, em massa, para um universo da errância e do nomadismo caçador alheio à vida sedentária em aldeias estabelecidas. Assim, efetuava-se um corte brutal com a rotina imposta pela

manutenção das roças e partia-se para uma dieta mantida, quase que exclusivamente, pelos frutos da caça. Ora, os Ye'kuana possuem, em sua língua, o termo *taduihe* para designar um estado “raqúitico, debilitado, incompleto” (BARANDIARÁN, 1962, p. 25) no qual se encontram aqueles privados do consumo diário de carne. Logo, a saída geral para essa caça maior é justificada pela necessidade de uma dieta carnívora em plena satisfação, “com abundância vomitiva” (BARANDIARÁN, 1962, p. 25). “*Taduihena!*” é a exclamação comum ouvida na aldeia para que se deem os preparativos para a temporada de um a dois meses de vida caçadora. Nessas expedições, mobilizavam-se famílias extensas inteiras – seus agregados, adultos, crianças, doentes, recém-nascidos e animais domesticados, como papagaios, tucanos e macacos. Essa parentela podia somar cerca de 60 pessoas, distribuídas em várias canoas junto à farinha de mandioca e ao beiju endurecido, alimento de baixa perecibilidade guardado para tais ocasiões. Eles partiam para sua expedição após uma longa cerimônia de despedida que durava mais de meio dia. Navegavam inicialmente dois ou três dias rio acima ou abaixo. Chegados então à área de caça, erguia-se, sempre junto ao rio, um imenso tapiri para abrigar todas as famílias. O chefe do grupo se instalava ao meio, zona interdita às mulheres, onde dormiam os rapazes solteiros e os possíveis, embora raros, hóspedes. Era nessa região que comiam os homens quando servidas as refeições coletivas (BARANDIARÁN, 1962, p. 25).

Esse período errante da grande caça era marcado por longas caminhadas na floresta que circundava o acampamento provisório para a obtenção de dezenas de antas, veados, bandos inteiros de queixadas ou caititus, pássaros e uma enorme quantidade de pescados obtidos pelas mulheres. As crianças brincavam próximo ao acampamento ou se entretinham em horas inacabáveis dentro das águas dos igarapés vizinhos. Elas sabiam muito bem que não deveriam fazer estrépitos, tampouco jogar pedras na floresta, porquanto os *Sumao*, espíritos vegetais benevolentes e tranquilos, poderiam irritar-se e lhes infligir grave dano (BARANDIARÁN, 1962, p. 25). Quando, porventura, se esqueciam da etiqueta, seus pais as advertiam energicamente. Os homens retornavam ao acampamento ao entardecer. Nessa rotina, duas eram as refeições: durante a madrugada e no início da noite. Um jejum de 12 a 14 horas ao longo de dias de caminhada incessante na floresta fechada, em locais onde nunca entra o sol. Esses eram, no entanto, dias que lhes davam alegria e vivacidade. À noite, após a janta, os caçadores, entre arrotos retumbantes, contavam as peripécias pelas quais passaram ao longo do dia e a conversa eventualmente se estendia até a meia-noite. Às quatro ou cinco da madrugada, eles estariam novamente de pé para mais uma jornada. As mulheres passavam o dia pescando e administrando a manutenção de fogueiras, sobre as quais moqueavam todo

resto de carne e de pesca para os meses vindouros (BARANDIARÁN, 1962).

Da carne obtida, tanto na caça quanto na pesca, durante esse período, eram preparados cozidos – sobretudo das aves e das vísceras dos animais maiores. O restante era moqueado com uma semana de fogo contínuo. Por esse método, era possível extrair da carne quase toda sua gordura e obter peças secas e duras, guardando-as para o futuro. Outro método utilizado para conservar as carnes por alguns dias era envolvê-las em grandes folhas de palmeira ou de bananeira, fortemente atadas com cipós longos e resistentes, mantendo assim toda sua gordura e seu gosto fresco. Esses pacotes de carne, chamados *ma'hi*, eram bastante apreciados pelos Ye'kuana. Embora utilizassem o sal como condimento em seus cozidos, a salga não era um método empregado para conservação das carnes, haja vista a dificuldade de acessibilidade imposta por sua localização geográfica (BARANDIARÁN, 1962).

Por vezes, os métodos de conservação empregados pelos Ye'kuana não eram suficientes para afastar pragas, e então cargas inteiras de 40 quilos de carne moqueada ou mais podiam ser infestadas por baratas, parasitas e vermes. Esse lote, então, era dispensado aos cães (BARANDIARÁN, 1962).

O retorno à aldeia principal após uma dessas grandes expedições de caça envolvia um dos três aspectos religioso-sociais ye'kuana mais importantes, por meio dos quais se recordava e se invocava *Wanaadi* e se reproduziam liturgicamente os principais sucessos que tiveram origem nos alvores da criação – outro tempo, outra condição (BARANDIARÁN, 1962, p. 26). Os dois motivos religioso-sociais restantes para os Ye'kuana eram invocados na festa da roça nova e na inauguração de uma maloca coletiva.

Ora, no retorno de uma expedição de caça se celebrava a abundância de caça e de pesca deixada por *Wanaadi* aos Ye'kuana como herança. Na festa da roça nova, recordava-se o gesto heróico de *Kuchi*, o macaco divino, que roubou a mandioca celeste, estabelecendo assim a dieta humana atual. Na inauguração de uma nova maloca coletiva, exaltava-se o eixo cósmico fundamental: o poste central da maloca redonda de *Wanaadi*, modelo das *ättä*, as malocas redondas.

2.5.3 Pesca: modalidades, técnicas e instrumentos utilizados

Para a pescaria, os Ye'kuana se valiam de anzóis, linhas de *nylon*, cordas, varas de bambu, arcos específicos para pesca com flechas e arpões com ponta de ferro e pequenas

bolsas feitas com rede de *nylon*, chamadas *huahi*, usadas exclusivamente na grande pesca com timbó. Os anzóis, o material de nylon, as cordas e o chumbo se obtinham nos mercados nacionais. Os arcos de pesca, as flechas e os arpões são de fabricação doméstica, ainda que as pontas de ferro das flechas sejam obtidas no comércio com os Pemons. O trabalho do ferro era proibido entre os Ye'kuana (BARANDIRÁN, 1962).

Barandiarán (1962) afirma existirem entre os Ye'kuana três modalidades de pesca. Em sua classificação, designou-as por 1) *pesca transitória* ou *móvel*, 2) *pesca com isca* e 3) *pesca com timbó*.

A pesca transitória ou móvel é a pesca comum, a canoa, com vara de bambu e anzol ou em trechos de águas rasas no rio, com arco, flechas e arpão. É praticada, quase que diariamente ao entardecer, por alguns casais matrimoniais buscando uma intimidade que a vida na aldeia não lhes propicia. É o gênero de pesca praticado também durante as longas expedições comerciais ao entardecer. Há uma interdição estabelecida nesse tipo de pesca, segundo a qual uma canoa não deve repousar em um lugar com pesca abundante. Sua violação, para a pesca desenfreada e sem esforço, representa uma falta grave e uma ruptura no equilíbrio das forças vitais. Esse preceito está de acordo com o princípio sintetizado por Barandiarán, segundo o qual é “aplicação, entrega, ascese e fadiga do trabalho para o logro racional humano de toda meta, de toda empresa. Se isto falta, há ruptura do equilíbrio vital” (BARANDIARÁN, 1962, p. 27). Conforme afirma Andrade, o ideal positivo de comportamento ye'kuana, *So'to neene*, “pessoa verdadeiramente humana”, perpassa valores, tais como contenção, ascese; já o ideal negativo de comportamento – aquilo que um Ye'kuana não deve ser, “alguém considerado menos que humano” (ANDRADE, 2007, p. 88), *So'to jōnō*, “pessoa ruim” ou “mau-caráter” –, é evidenciado por atitudes, tais como bater na mulher e nos filhos, bater em crianças, usar poderes xamânicos por motivos vis para prejudicar um indivíduo ou a comunidade, recusar-se a ajudar no trabalho comunitário, ser preguiçoso, não gostar de trabalhar, não dividir o que é seu com a família, roubar, mentir, manter (ou tentar manter) relações sexuais com categorias de parentesco proibidas, desrespeitar os pais, não ouvir o tuxaua, espalhar fofocas, maldizer os outros, comer o tempo todo, entre outros (ANDRADE, 2007, p. 88-89). Não é sem motivo, portanto, que a pesca relaxada seja condenada.

Para a pesca com isca, de introdução recente, chamada *manahe* na língua ye'kuana, ao anoitecer, grandes anzóis com iscas, presos em cordas resistentes amarradas a árvores, são postos na borda dos rios. Esse era o método clássico para a captura do trairão (*Hoplias aimara*), grande peixe encontrado nas Guianas que chega a pesar até 20 quilos,

observado por Barandiarán no Caura, no Paragua e no Erebato (BARANDIARÁN, 1962).

Ao conjunto de todas as etapas da pesca com timbó chama-se *tyinge*, ou seja, “recolhida com a bolsa-rede”, o *huahi*. O timbó em si é chamado *ayaadi*.²³ Trata-se de um grosso cipó que alcança proporções maiores que a dos demais gêneros de cipó. Sua ação retira o oxigênio da água e atordoa os peixes, que boiam momentaneamente paralisados. A carne desses peixes, no entanto, não é afetada e permanece comestível, já que o efeito do cipó passa depois de algumas horas. Todos na aldeia, ambos os gêneros, crianças e adultos, participam da pescaria alegremente. Os pescados pequenos que boiavam eram recolhidos da água com as *huahi*; os grandes eram arrematados a pancadas ou usando arco e flecha ou arpão. Fogueiras são acesas à margem para o preparo de uma refeição rápida com os peixes assados. Por vezes, são obtidas nessas pescarias centenas de quilos de peixe, que, depois de serem moqueados, servirão para a dieta ao longo dos meses vindouros.

Na pescaria com timbó, há algumas interdições que devem ser respeitadas visando à manutenção do equilíbrio das forças vitais em uma aldeia. À véspera de uma pescaria com timbó e durante sua realização, os Ye'kuana devem guardar abstinência sexual. Do contrário, a pescaria não apenas resulta em fracasso, como também é prejudicial à comunidade (BARANDIARÁN 1962; ANDRADE, 2007). Além disso, o timbó não deve ser lançado em um mesmo igarapé ou rio duas vezes durante o intervalo de um ano. Tal medida tem por fim permitir a chegada de novos peixes e sua desova. Quanto ao consumo de alguns pescados, há interdições para crianças pequenas, para os progenitores em couvade e para os que sofreram recentemente picada de serpente. Comparando com o que vimos acima na caça aos quadrúpedes, não há registro de oferendas deixadas aos donos dos peixes durante a pescaria (BARANDIARÁN, 1962).

2.6 Conclusões provisórias: por uma etnografia parcialmente aplicável

[...] como é impossível apresentar a totalidade de uma cultura ao mesmo tempo, de um só golpe, devo começar por algum ponto arbitrariamente escolhido da análise; e, como as palavras precisam necessariamente ser dispostas em linhas, devo apresentar a cultura, que, como todas as outras culturas, é na verdade uma rede complicada de causa e efeito entrelaçados, não como uma rede de palavras, mas com palavras dispostas em séries

²³ As espécies de timbó mais frequentemente utilizadas pelos Ye'kuana são *Lonchocarpus sericeus* e *Piscidia guaricensis*.

lineares. A ordem que uma descrição desse tipo segue é necessariamente arbitrária e artificial, e por isso escolherei uma organização que proporcione a meus métodos de abordagem o mais acentuado destaque (BATESON, 2008, p. 70-71).

Ao longo deste capítulo, tentamos esboçar uma imagem inicial de quem os Ye'kuana vêm a ser. Sua história, o ambiente em que vivem, alguns de seus hábitos e algumas modalidades de relações interespecíficas e/ou interpessoais que, de algum modo, julgamos relevantes para delimitar o perfil dos sujeitos de que aqui tratamos. Tarefa arriscada, reconhecemos. Partimos do material que outros produziram quando do contato e do convívio com pessoas de carne e osso, para tentar elaborar uma etnografia *fictícia* de um determinado grupo: os Ye'kuana. Poder-se-ia imaginar limitado o escopo de nossos esforços antropológicos; afinal, quais seriam as consequências deriváveis de nossa exposição, sobretudo quando consideramos o caráter fragmentado de nossa descrição? Os dados de que nos utilizamos para montagem de um suposto *ethos* ye'kuana vieram de diferentes localidades, de diferentes períodos históricos e, como se não bastasse, carregando, ora como fardo, ora como dádiva, as afecções dos autores que deram ensejo à produção dos Ye'kuana como um fato etnográfico relevante para a comunidade científica.

Quero argumentar, por meio deste experimento, que nosso trabalho não é apenas sobre os Ye'kuana em si, tampouco sobre sua cestaria ou sobre o espírito atual que ronda a discussão antropológica acerca da produção material e artística no ocidente ou alhures. Este, assim como todo trabalho destinado à comunidade acadêmica interessada em antropologia, é uma reflexão acerca do próprio fazer antropológico. Afinal, a antropologia, parece-me, carrega em sua natureza essa idiossincrasia de ser permanentemente uma ciência em construção; não se trata, portanto, de um jogo de cartas marcadas em que, de antemão, podemos estabelecer um grande divisor e determinar o pertencimento de um objeto particular àquele suposto grupo seletivo de situações dotadas de uma qualidade intangível presente nos trabalhos que, por essa razão, se tornaram referências incontornáveis para os que desejam esmiuçar-se em nossa disciplina: a “relevância antropológica”. Isso não significa, entretanto, e gostaria de enfatizá-lo, que estejamos lidando com castelos de areia – no plural, pois, conforme constata Tim Ingold, “existem tantas definições de antropologia quanto antropólogos há” (INGOLD, 1992, p. 695).

Claude Lévi-Strauss outrora afirmou que “a antropologia busca elaborar a ciência social do observado” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 385) e que esta “se transforma qualitativamente ao mesmo tempo que, do ponto de vista quantitativo, cresce a massa do

material acumulado por ela” (LÉVI-STRAUSS, 2013, p. 71). Para o etnólogo francês, esta seria uma evolução que estimulava a crença no futuro dos estudos antropológicos. Ele também percebia o surgimento de novos problemas aos quais, embora demandassem soluções, até então os pesquisadores não haviam prestado a devida atenção. De tal modo, “os fenômenos observados ganham um significado mais rico, por serem simultaneamente traduzidos nos códigos mais numerosos e diversificados do que aquele ou aqueles com que outrora tínhamos de nos contentar” (LÉVI-STRAUSS, 2013, p. 71). Ao considerar tais considerações, bastar-nos-ia assumir que o leque de fenômenos passíveis de observação e ainda não analisados por meio de um viés antropológico parece ser inesgotável. Neste caso, a relevância de um trabalho antropológico residiria não tanto no que foi observado, mas nas implicações conceituais, éticas e políticas da imersão observante, pois

[...] os problemas tradicionais da antropologia ganham novas formas, mas nenhum deles pode ser considerado resolvido. No conjunto das ciências humanas, a antropologia sempre teve como característica distintiva investigar o homem para além dos limites que os homens, em cada período da história, atribuíam à humanidade (LÉVI-STRAUSS, 2013, p. 73-74).

Lévi-Strauss, portanto, não parecia preocupado com uma suposta ameaça ao futuro da disciplina devido às transformações ora em curso no modo de vida de grupos não ocidentais, embora o autor pondere com veemência a tragédia que marca a história dos nativos desde a chegada dos brancos e de seu aparato colonial – incluindo antropólogos como agentes daquela empresa.²⁴

Em alguns pontos de sua obra, sobretudo quando apresenta o englobamento das tendências econômicas e políticas globais pelas estruturas nativas como operador no funcionamento do sistema mundial, Marshall Sahlins também se ocupou de tentar acalmar o “pessimismo sentimental” de colegas antropólogos que viam a cultura como um objeto em via de extinção. Mostrando-lhes que a vida dos outros povos do planeta não estava desmoronando

²⁴ “Ainda que aspire a tal posição, a antropologia jamais conseguirá ser uma ciência tão desinteressada quanto a astronomia, cuja própria existência está relacionada ao fato de contemplar de longe seus objetos. A antropologia nasceu de um devir histórico no decorrer do qual a maior parte da humanidade foi sujeitada por outra parte, quando milhões de vítimas inocentes viram seus recursos pilhados, suas crenças e instituições destruídas, antes de serem elas mesmas barbaramente massacradas, reduzidas à servidão ou contaminadas por doenças contra as quais seus organismos não tinham defesas. A antropologia é filha de uma era de violência; e, se veio a ser capaz de uma visão mais objetiva do que se tinha antes dos fenômenos humanos, deve tal vantagem epistemológica a uma situação concreta em que parte da humanidade arrogou-se o direito de tratar a outra como objeto. Tal conjuntura não será rapidamente esquecida e não podemos agir como se nunca tivesse existido. Não é em razão de suas capacidades intelectuais específicas que o mundo ocidental deu origem à antropologia, mas porque culturas exóticas, que tratávamos como meras coisas, podiam conseqüentemente ser estudadas como coisas. Não nos afetavam, mas não podemos fazer como se hoje nós mesmos não as afetássemos, e do modo mais direto possível. Entre nossa atitude para com elas e a atitude delas para conosco não há, e não pode haver, paridade” (LÉVI-STRAUSS, 2013, p. 69).

em visões globais da hegemonia ocidental, a tarefa da antropologia seria indigenizar a modernidade (SAHLINS, 1997). Grupos em desaparecimento, dos quais os antropólogos deveriam registrar os costumes em ruínas antes do colapso terminal, não faltariam; afinal, assim eles sempre teriam estado desde que entraram em nossa história. Logo, gostaríamos de sugerir que, tal como um bloco de mármore que contém virtualmente a forma que adquire após o trabalho de seu escultor, mas que sem o trabalho deste aquela não seria desvelada, a toda forma de vida humana – passada, presente ou futura – a relevância antropológica é imanente. Para constatá-lo em um caso qualquer, entretanto, a pesquisa há de ser realizada, produzindo novas e inquietantes questões ou estendendo o sentido daquelas que existiam até então. Como diria Clifford Geertz, “se quiséssemos verdades domésticas, deveríamos ter permanecido em casa” (GEERTZ, 2000, p. 65).

Ingold por sua vez afirma que “antropologia não é o estudo feito pelos ocidentais do ‘outro’ não-ocidental. Pois, na antropologia nós estudamos nós mesmos” (INGOLD, 1992, p. 695). Sua observação vem acompanhada de ressalvas: não significava que, por isso, uma classe privilegiada de ocidentais estivesse licenciada, em nome da disciplina que difundiam, a envaidecer sua plumagem acadêmica no espelho de outras culturas, ou que a antropologia devesse regressar a uma espécie de hiper-reflexividade, debruçando-se exclusivamente nas condições da própria investigação e da produção de conhecimento antropológico – ambas as tendências bastante em voga durante o decênio de 1980 por um grupo de antropólogos inspirados por uma preocupação com a teoria literária – “embora isto possa ter impulsionado um certo número de carreiras, tem feito muito pouco para impulsionar a compreensão antropológica” (INGOLD, 1992, p. 695), assinalou Ingold na mesma passagem. Em sua visão, o futuro da antropologia residiria em modificar a concepção daquilo que “nós” somos; “de um ‘nós’ exclusivo, ocidental para um ‘nós’ inclusivo, global” (INGOLD, 1992, p. 695). Concordamos sem reservas com essa visão do que cabe à antropologia, como missão, nos dias atuais. Para Ingold, no trabalho de campo, meio pelo qual tal projeto é posto em prática, nós, antropólogos, estudamos com outras pessoas que se tornam nossos guias e nossos tutores. Assim o faríamos “porque o conhecimento que estas pessoas podem nos transmitir, aguçado tal como é por sua experiência prática de envolvimento cotidiano no mundo, pode ajudar-nos a alcançar uma compreensão mais profunda e rica do dilema humano” (INGOLD, 1992, p. 695). Sabemos que, há séculos, filósofos têm se empenhado em oferecer respostas satisfatórias a alguns paradoxos existenciais humanos. Ingold critica no método adotado por filósofos justamente uma suposta ausência de confrontos entre suas proposições e a sabedoria do senso comum. Ora, para ele, a antropologia seria também uma espécie de filosofia, mas

não tão exclusivista; dito de outro modo, “antropologia é filosofia com as pessoas em seu interior” (INGOLD, 1992, p. 695). Dividimos com Ingold o reconhecimento da importância concedida ao trabalho de campo para a construção de nossa disciplina como corpo de conhecimento singular. Distanciamos-nos do autor porque não vemos o trabalho de campo como o meio exclusivo e último para impulsionar a espécie de reflexão acerca do humano almejada por aqueles interessados em antropologia. Antes, tendemos a concordar com Martin Holbraad, para quem a antropologia tem que ver com um exercício conceitual que não demanda uma territorialização anexada a coordenadas geográficas – diríamos nós, tampouco a coordenadas temporais. Conforme afirma esse autor, “formalmente, tudo que precisamos para estabelecer o jogo da alteridade é um conjunto de pressuposições e um corpo de material que pareça contradizê-lo” (HOLBRAAD, 2010, p. 185).

Reencontramos assim a linha que cose os retalhos que dão corpo a este trabalho. Sim, é possível sentir aqui reverberações da sabedoria do senso comum ye’kuana, embora, por infortúnio – nenhum corpo está imune ao feitiço alheio –, não tenhamos até o presente momento estabelecido as condições desejáveis para lhes apresentar essa sabedoria como um produto de nossa jornada ao lado de nossos tutores ye’kuana – crianças e adultos, mulheres e homens, gatos, cachorros e galinhas de terreiro. Desejável, porém, é que façamos justiça ao esforço aqui empreendido e que não ponhamos em detrimento essa sabedoria em que nos encontramos em via de nos iniciar.

Etnografia fictícia, mas não menos legítima, porque, conforme argumenta Marilyn Strathern, para que seja válida, uma descrição não tem de ser completamente replicável, e sim *parcialmente aplicável* (STRATHERN, 1988, p. 46). O parâmetro de uma boa etnografia então passa a ser não o grau de fidedignidade que o texto etnográfico oferece em relação àqueles sujeitos atemporais, os quais chama à existência via descrição, mas os efeitos – não apenas de ordem analítica e conceitual, mas também sempre imersos em uma dimensão política – que dele são possíveis extrair. Esse é o horizonte com o qual trabalhamos ao longo desta empreitada. Esperamos que o resultado obtido da descrição intentada ao longo deste capítulo tenha sido parcialmente aplicável tanto ao *ethos* ye’kuana quanto ao exercício conceitual que esboçamos adiante.

3 TECER O MUNDO: DUPLOS E CESTARIA YE'KUANA

3.1 Do ponto de vista da imaginação ao ponto de vista imagem-ação

Em seu famoso ensaio “Um jogo profundo: notas sobre a briga de galos balinesa”, Clifford Geertz trata a briga de galos como uma “forma de arte” por esta tornar

[...] compreensível a experiência comum, cotidiana, apresentando-a em termos de atos e de objetos dos quais foram removidas e reduzidas (ou aumentadas, se preferirem) as consequências práticas ao nível da simples aparência, onde seu significado pode ser articulado de forma mais poderosa e percebido com mais exatidão (GEERTZ, 1978, p. 206).

Ora, a briga de galos assim entendida seria “um meio de expressão”: uma exibição das paixões sociais em meio a penas, sangue, multidões e dinheiro (GEERTZ, 1978, p. 206) e não seria “um retrato de como as coisas são literalmente entre os homens, mas de um ângulo particular, de como elas são do ponto de vista da imaginação” (GEERTZ, 1978, p. 208).

Geertz vê na briga de galos balinesa o mesmo atributo que, em sua sociedade, teriam pinturas, livros, melodias musicais e peças teatrais, a saber: a posse de qualidades perceptíveis, as quais não nos sentimos capazes de expressar literalmente. Daí, por sua forma dramática imediata, seu conteúdo metafórico e seu contexto social, a briga de galos surge como esteticamente “inquietante”. Geertz vislumbra, portanto, na briga de galos balinesa, um “comentário metassocial sobre todo o tema de distribuir os seres humanos em categorias hierárquicas fixas e depois organizar a maior parte da existência coletiva em torno dessa distribuição” (GEERTZ, 1978, p. 209). Logo, a função da briga de galos seria interpretativa: ela seria uma “leitura balinesa da experiência balinesa, uma estória sobre eles que eles contam a si mesmos” (GEERTZ, 1978, p. 209). Nesse caso, a análise de formas culturais não seria senão uma tentativa de penetrar em um texto literário e, partindo do pressuposto de que seu objeto são “formas de dizer alguma coisa sobre algo”, o problema da antropologia passa a ser da ordem da “semântica social”.

Encontramos subjacente a essa argumentação a ideia de representação, um pressuposto tipicamente moderno, que implica, entre outras coisas, a suposição da “ausência daquilo que substitui” (LAGROU, 2007, p. 135) e a existência de dois domínios que enquadram o vivido: o real e o simbólico – este enquanto mimese daquele, caracterizados pela

“diferença qualitativa entre a coisa representada e a imagem que a substitui” (LAGROU, 2007, p. 135); a imagem, neste caso, não teria nenhuma realidade além da semelhança à coisa a que se refere. Geertz muito provavelmente se defenderia afirmando que esses domínios se influenciam mutuamente; afinal, em *Negara*, por exemplo, ele argumenta serem as cerimônias do Estado balinês clássico um “teatro metafísico”, visto que este expressava uma visão da natureza última da realidade e, ao mesmo tempo, moldava as condições existenciais de vida para que fossem consoantes com aquela realidade: “teatro para apresentar uma ontologia e, apresentando-a, fazê-la acontecer – torná-la real” (GEERTZ, 1980, p. 104). Entretanto, ainda assim reside um problema: todo e qualquer simbolismo é uma forma expressiva de dizer alguma coisa sobre algo, ou seja, uma representação de alguma outra coisa? Ou melhor, todo e qualquer simbolismo está baseado epistemológica e ontologicamente, tal como o nosso – em teoria –, em uma distinção entre o real e o imaginário, entre natureza (o referente exterior, a coisa em si) e cultura (suas representações visuais, performáticas)? Ora, como notado por Strathern (1988), o “simbolismo melanésio” não era uma representação, mas um conhecimento ou apreensão da “capacidade e poder animados das coisas” (STRATHERN, 1988, p. 177). Ou, como nota Pedro Cesarino (2006),

[...] o espírito da serpente não é fruto da imaginação literária kuna, como tampouco [...] o inimigo que canta pela boca do homicida Araweté; a proliferação de pessoas dos cosmos ameríndios não se compreende por alguma criação autoral, enraizada em nossos pressupostos modernos (CESARINO, 2006, p. 125).

A tentativa de Geertz de tratar a briga de galos balinesa como uma “forma de arte” suscita uma série de problemas acerca da própria definição da antropologia da arte e seu objeto, a qual Peter Gow (1990) afirma ter sido sempre uma “sub-disciplina menor”, provavelmente porque suas questões centrais têm raízes no interior da tradição estética na qual os próprios antropólogos teriam crescido: a ocidental em suas fases clássica e moderna. A influência dessa tradição teria sido tão forte, que teria levado etnógrafos a perguntar, em outros contextos, as mesmas questões que se punham quando da análise de uma obra de arte criada no interior de sua própria tradição artística, mesmo estando plenamente conscientes da diferença existente entre estas: “quem é o autor desta peça?”, “como ela se chama?”, “com o que se parece?”, “o que ela significa?”... Como diria Gow, “estas questões nos dizem a maior parte daquilo que precisamos saber sobre a arte ocidental; entretanto, não há razão para pensá-las como universais” (GOW, 1990, p. 229-230).

Para que o projeto de antropologia da arte que vislumbramos ganhe corpo, teremos de nos perguntar 1) se estética é de fato uma categoria transcultural. Joana Overing

responderia que tal categoria é inconcebível distante dos pressupostos do pensamento moderno nos quais está imersa, trazendo assim consigo perigos para a tarefa de compreender e traduzir as ideias de outros povos acerca do belo; portanto, os antropólogos deveriam tentar superá-la (OVERING, 1996, p. 210). Segundo a autora, “os elementos básicos de nossa noção de ‘consciência estética’ não se aplicam a uma compreensão amazônica da produção de beleza” (OVERING, 1996, p. 212). Os Piaroa, entre os quais ela estudou, não possuem o “artista”, o “objeto de arte” e o “sujeito esteticamente astuto”. Isso não significa que eles não possuam uma tradição altamente desenvolvida de produção artística; esta se desdobra, entretanto, naquilo que chamaríamos de artes verbais, poéticas, visuais, musicais e performativas. A questão é que a nossa estética pouco ou nada nos ajuda a compreender o que essas “artes” são para os próprios Piaroa. 2) Quais são as questões que podem (ou devem) ser postas a um “sistema estético visual” outro? Que tipos de significados pode tal sistema engendrar e como ele o faz? Como ele pode ser *experienciado* simultaneamente como uma característica importante e necessária de um determinado mundo vivido (GOW, 1990, p. 229)? Qual a relação entre as coisas e sua beleza?

Especificamente no caso em questão, levando-se em consideração a importância do idioma da corporalidade para compreender a cosmologia dos povos ameríndios (SEEGER; DA MATTA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979), qual é exatamente o papel dos padrões gráficos e, de modo mais abrangente, da cestaria como um todo, na qualidade de uma atividade técnica, para a constituição da pessoa ye’kuana e para o engendramento de saberes acerca de seu cosmos? Em que medida padrões gráficos podem de fato ser compreendidos como espécies de signos icônicos integrantes de um sistema comunicativo? Até que ponto, aliás, os povos ameríndios têm de fato que ver com esse problema ou, antes, como se dá a sua relação com um problema que lhes foi imposto de fora? Essas são algumas questões que tentaremos responder mais à frente.

3.2 Um universo transformativo: donos e duplos

Em uma das primeiras páginas de *To Weave and Sing*, David Guss conta aos leitores uma de suas primeiras percepções em campo entre os Ye'kuana da Venezuela. Embora o antropólogo ainda não pudesse compreender as longas narrativas *wätunnä* que lhe estavam sendo transmitidas oralmente, ele podia visualizá-las por meio da cestaria, pois esta “oferecia um prisma através do qual o universo Ye'kuana estava refletido” (GUSS, 1989, p. 4). Era para esses cestos tecidos de tiras vegetais que a atenção dos Ye'kuana com quem falava estava voltada. Guss registra que uma conversa simplesmente não acontecia sem que alguém estivesse tecendo. Era como se esta fosse mesmo uma condição *sine qua non* para a comunicação com outrem. Entretanto, não era apenas de comunicação que tratava a cestaria ye'kuana. Antes, para Guss, o dualismo perpétuo metaforizado por meio das imagens emergentes na superfície dos cestos confrontava as oposições mais elementares entre o caos e a ordem, o visível e o invisível, o ser e o não ser. Logo, a cestaria ye'kuana não era uma “forma de dizer alguma coisa sobre algo” – como sugeriu Geertz acerca da briga de galos balinesa, por exemplo –, não era apenas “comunicativa”, “um modo de reflexão”; ela era também “um modo de transformação”, de “constante metamorfose da realidade em uma ordem coerente e compreensível” (GUSS, 1989, p. 4) e assim o é não apenas entre os Ye'kuana. Em toda extensão das terras baixas da América do Sul, encontramos um universo transformativo: não se trata de uma concepção geográfica que pensa o espaço como um composto de matéria passiva e desanimada; todos os pontos do cosmos possuem um poder inerente de causar impactos e mudanças nas pessoas (ANDRADE, 2010).

O que vemos pode, repentinamente, mudar diante de nossos olhos. O mundo é composto por muitas camadas, os diversos mundos são pensados enquanto simultâneos, presentes e em contato, embora nem sempre perceptíveis. O papel da arte é o de comunicar uma percepção sintética dessa simultaneidade (LAGROU, 2002, p. 44).

Entre os Ye'kuana fica evidente a existência dessa diversidade de mundos quando tomamos em consideração que “cada objeto, animado ou inanimado” (GUSS, 1989, p. 31), cada pessoa (GUSS, 1989, p. 50) possui seis almas invisíveis ou *akato*²⁵ que são “independentes e eternos” (GUSS, 1989, p. 31). Esses duplos, componentes tanto da pessoa

²⁵ A palavra *akato* deriva da palavra *aka* (dois) e, embora seja o duplo na cosmologia ye'kuana, em cada pessoa na verdade há seis princípios vitais (GUSS, 1989, p. 50). Há, entretanto, outra interpretação plausível, segundo Andrade (comunicação pessoal): *aka* também significa “no interior de”.

humana quanto da pessoa não humana, ainda que articulados de maneira singular em cada caso, são dotados de uma vida semelhante à dos humanos. Em seu próprio mundo obscurecido pelo mundo dos humanos, estão organizados em diferentes espécies com seus próprios heróis culturais (*ādhajo*²⁶) e as próprias tradições. Eles possuem suas próprias casas comunais redondas, roças e adornos corporais. Entretanto, ao olhar humano, aparecem como peixe ou caça, escondendo sua verdadeira identidade atrás de seu disfarce não humano. Uma relação pacífica com esses seres é estabelecida quando antecedida de um conjunto de procedimentos rituais que penetram em seu mundo e acompanham todo intercâmbio entre humanos e não humanos. Portanto, esses seres espirituais “podem ser inimigos perigosos quando algum de seus membros é tratado de modo inapropriado” (GUSS, 1989, p. 31).

Desses seis *akato* que cada pessoa possui, dois se localizam no interior do corpo: o *ayenudu akano akato* e o *ayewana akano akato*; respectivamente, o *akato* do olho e o *akato* do coração. Outrora enviados por *Wanaadi*, para animar seres até então inertes, esses *akato* internos não apenas retornam a *Kahuña* (o céu) quando ocorre a morte das formas que ocupam, mas também viajam durante a noite enquanto o corpo que habitam está adormecido. Essas viagens regulares a um universo inacessível à visão, contadas sob a forma de sonhos²⁷ (*adekato*), são importantes presságios a serem considerados. Eles são coletivamente analisados todas as manhãs pelos homens, e os eventos que neles ocorrem acabam por determinar o curso das ações a serem desempenhadas no dia seguinte. Entretanto, tais jornadas não se dão sem perigo, pois um *akato* que esteja a vagar encontra-se sujeito à captura por espíritos hostis e, caso não retorne imediatamente a seu corpo, a pessoa afetada pode vir a falecer. Em situações como essa, cabe ao xamã – aquele que possui o poder de visualizar o *akato* – procurá-lo e resgatá-lo (GUSS, 1989, p. 50).

Irradiando externamente ao corpo, cada pessoa possui ainda quatro *akato*, duplos-sombras responsáveis por absorver as faltas daqueles que acompanham, dos quais *Nuna awono akato*, o “*akato* na Lua”, é o maior receptáculo para essa espécie de mal. Referido como uma “sombra da noite” da pessoa, esse *akato* acompanha cada ser humano, absorvendo todos os seus pensamentos ruins e ações perversas. Ele está associado ao temido espírito

²⁶ É importante realçar que o termo também é utilizado para o chefe político da aldeia, assim como para o chefe do grupo doméstico/seção residencial.

²⁷ “O sonho é o plano privilegiado da comunicação entre os humanos propriamente ditos e as mais diferentes espécies animais (e outras categorias ontológicas, como os ogros e os espíritos). Aí, o animal não apenas se toma por, mas, sob certas condições, se transforma em humano para alguém; é identificado como pessoa por outra pessoa, e os dois travam (ou não) uma aliança mais ou menos durável (isto é, que pode ser experimentada em diferentes noites de sonhos” (LIMA, 1996, p. 28).

canibal da Lua²⁸ e à morte do corpo, quando queima e sofre eternamente. Opondo-se a ele, há o *Shi awono akato*, o “*akato* no Sol”. Quando há a morte de uma pessoa, este retorna ao seu lar original no Sol. É importante ressaltar que, em *Wätunnä*, Sol e Lua, *Shi* e *Nuna*, são irmãos, antagonistas e representam o eterno conflito entre as forças do bem e do mal protagonizadas por *Wanaadi* e *Cajushäwa*, também irmãos (ANDRADE, 2010). O *tuna awono akato*, o “*akato* na água”, na morte, tem por destino o rio, reino de *Huiio*, a temida sucuri ancestral dona das águas.²⁹ Tão maléfico quanto o *akato* na Lua, ele é visível no reflexo das pessoas nas águas de um rio. Há ainda o *akatomha*, o *akato* da Terra, o duplo que as pessoas veem sob a forma da sombra que acompanha o corpo seja lá onde ele for. Esse último *akato* é encarado com certa ambivalência, pois o *akatomha* é tido por “mau”, embora não tanto quanto o *Nuna awono akato* e o *tuna awono akato*. Além disso, quando ocorre a morte do corpo, ele não se dirige nem ao Céu nem ao inferno, permanecendo na Terra a vagar e a refazer todo o percurso de vida de seu antigo recipiente, cruzando todos os lugares por ele transitados. Ao fim da jornada, no local onde foi enterrada, logo após o seu nascimento, permanecerá a placenta daquele corpo que possuía, tornando-se parte da paisagem. Diz-se que esse *akato*, enquanto viaja, é visível sob a forma de um pequeno anão coberto com argila de cor branca desvanecente e anuncia sua presença produzindo o som de balidos curtos (GUSS, 1989, p. 50-1; ANDRADE, 2010, p. 200).

Desde já podemos antever o “entrelaçamento ontológico”, a “ambiguidade trans-específica” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 322) da socialidade ye’kuana:

A extensão dos *akato* aos quatro elementos do universo – terra, ar, água e fogo – reforça a metáfora do humano como cosmos. Com os dois *akato* internos servindo como teto e mastro central [da casa comunal redonda], os quatro que os cercam agem como portas abrindo aos quatro cantos da existência e para o além. Que os duplos estejam possuídos não apenas por formas físicas, mas também por pensamentos e ações, assegura que cada indivíduo esteja conectado a vários mundos invisíveis. Os duplos do olho e do coração podem prover uma ligação direta a *Wanaadi* e ao céu; ainda

²⁸ Diz-se que *Nuna*, a Lua visível, está o tempo todo ocupada na captura de *akato* e de *föwai* – duplo constituinte da pessoa e xamã, respectivamente. Quando se vê um anel ao redor da Lua, é porque ela está prestes a comer alguém; logo, é necessário que um xamã se ponha em ação e empreenda o resgate daquele que se encontra em perigo (CIVRIEUX, 1980, p. 188).

²⁹ *Huiio* é uma “Serpente Plumada” invisível gigante, cuja pele é revestida de um arco-íris de penas, mestre de todas as águas e mãe de todos os seres aquáticos. Figura polimorfa se apresenta em *Wätunnä* ora como masculina, ora como feminina, a depender do episódio em que é invocada. No episódio de seu surgimento, entretanto, *Huiio* é claramente apresentada como uma mulher, *Frimene*, amante de *Wanaadi* e irmã de *Nuna*, a Lua, de quem foge após uma tentativa de estupro perpetrada por este durante a noite, enquanto esta dormia na própria rede. Após o fatídico episódio, *Frimene* foge floresta adentro até alcançar o *Uriñaku* (Orinoco), onde não mais poderia prosseguir a pé. “Não posso continuar. A água será meu caminho”. Assim dizendo, *Frimene* pulou na água e fugiu da casa de seu irmão. “Sou a Senhora das Águas, a Mãe do Rio”. Ao dizê-lo, *Frimene* se metamorfoseou em *Huiio*, nadando às profundezas, onde, no fundo das cachoeiras, construiu sua casa (CIVRIEUX, 1980, p. 47-50; GUSS, 1989, p. 228).

assim, aqueles que circundam o corpo levam a outros lugares. À medida que seguimos estes *akato* do bem e do mal a suas fontes no sobrenatural, cada corpo se torna um verdadeiro centro do universo e todo humano um receptáculo para o infinito (GUSS, 1989, p. 51).

Ao nos iniciarmos no estudo dessa espécie de *miriateísmo* (TARDE, 2007), devemos ter em mente que as palavras que, na busca por uma tradução, aproximamos de “espírito” “correspondem em geral a uma ‘categoria’ fundamentalmente heteróclita e heterogênea, que admite uma quantidade de subdivisões e contrastes internos, às vezes mais radicais que os que opõem os ‘espíritos’ aos outros tipos de seres” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 324). Se, de fato, “todo fenômeno não é senão uma nebulosa decomponível em ações emanadas de uma infinidade de agentes” (TARDE, 2007, p. 78), devemos encarar o problema suscitado pela etnografia amazônica a propósito da noção genérica de “não-humanos invisíveis”, porque esta não se apresenta como adequada para unificar a diversidade interna da categoria “espírito”. Em primeiro lugar, porque, conforme podemos extrair da passagem de Guss acima, “esses não-humanos possuem determinações *humanas* fundamentais, seja no plano de sua forma corporal básica, seja no de suas capacidades intencionais e agentivas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 325). Em segundo lugar, carregam consigo um paradoxo intrínseco à sua condição: “enquanto (normalmente) invisíveis, esses não-humanos ‘são’ humanos, enquanto (anormalmente) visíveis, esses humanos ‘são’ não-humanos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 325). Esse paradoxo é explicitado em algumas situações críticas – tais como sonhos³⁰ e encontros solitários na floresta – em que uma pessoa encontra um ser que a princípio se apresenta como humano e, em seguida, acaba por se revelar de natureza outra. Ora, como tão bem exposto por Lima (1996), se o duplo é invisível, não é exatamente por sua constituição supor uma matéria diferente da corporal – ou sua completa ausência. Afinal, alma e corpo são conceitos que não designam primeiramente substâncias, mas “efeitos de perspectivas”. Isto é, “tais conceitos são necessariamente dependentes do ponto de vista de alguém” (LIMA, 1996, p. 36), funcionando como categorias relacionais. Propondo uma distorção à observação de Lima sobre as relações estabelecidas pelos Juruna (Yudjá) com os animais e tendo em vista a observação de Viveiros de Castro, segundo a qual “o animal parece ser o protótipo extra-humano do Outro” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 357), os espíritos estão longe de serem humanos, mas o fato de se pensarem assim torna a vida

³⁰ “O sonho não é um espelho onde o caçador veria o seu futuro, mas uma linha paralela de tempo onde a alma do caçador se engaja em um acontecimento novo. Não há nem encontros acidentais, nem encontros determinados pelo destino. O caçador paralisa-se porque não estando ele lá, o inimigo não passará. Seu medo, além de prudência, por meio da suspensão das atividades que definem a linha temporal do caçador, é uma imobilização do tempo outro, ruptura do acontecimento que se desenha ao longe para ele. O caçador recusa-se a refletir a imagem do acontecimento que, longe, começou a se desenhar contra ele” (LIMA, 1996, p. 40).

humana muito perigosa (LIMA, 1996, p. 27).

Um aspecto importante da cosmologia ye'kuana que encontramos na cosmologia de outros grupos indígenas da região³¹ é a diferença qualitativa entre as criaturas atuais que habitam a floresta e aquelas que a habitaram durante os primeiros tempos após a criação do mundo. No caso ye'kuana, os atuais animais que povoam a floresta são apenas réplicas imperfeitas e desprovidas do poder que possuíam os originais que outrora existiam. A diferença existente entre uns e outros se diz ser semelhante àquela entre os humanos ordinários e os xamãs. Nos primeiros tempos, o tempo das origens (*illud tempus*), quando *Kahuña* (o Céu) e a Terra ainda estavam conectados, as “Primeiras Pessoas” ainda não viviam um estado no qual seus corpos apresentassem diferenças específicas consolidadas, mantendo constante diálogo entre si.³² Foram essas “Primeiras Pessoas”, vivendo em um estado polimorfo, por possuírem o poder de trocar de forma corporal à vontade tal como os xamãs, que deixaram aqui, quando as divisões entre espécies e entre regiões cosmológicas se consolidaram, as atuais espécies animais como “exemplos para mostrar àqueles de hoje como as coisas teriam sido no início” (GUSS, 1989, p. 52). Essas “Primeiras Pessoas”, assim como os xamãs atuais, possuíam *dhamodedö*, duplos de natureza diferente dos *akato*. Os *akato* que habitam as pessoas comuns são incontroláveis; já os *dhamodedö* são uma espécie de alma que pode ser controlada por seu portador. Ela pode ser removida de seu corpo e dirigida ao sobrenatural quando seu dono assim o deseja; ademais, ela pode assumir formas corporais, humanas ou animais (ANDRADE, 2007). Logo, “para aqueles que possuem *damodede*, a forma que o corpo apresenta é irrelevante, já que as barreiras entre realidades são apenas transparências a serem facilmente transcendidas” (GUSS, 1989, p. 52).³³

Após sua partida da Terra, cada um dos exemplares das "Primeiras Pessoas" se tornou o dono/mestre da espécie animal que engendrou.³⁴ Além de transmitirem as respectivas formas,

³¹Ver, por exemplo, KOPENAWA; ALBERT (2010) para os Yanomami.

³² “Se há uma noção virtualmente universal no pensamento ameríndio, é aquela de um estado originário de indiferenciação entre os humanos e os animais” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 354).

³³*Dhamodedö* era a espécie de duplo possuída por *Wanaadi*. Ao longo de *Wätunnä*, *Wanaadi* aparece com vários nomes, ou seja, os nomes de seus duplos: *Sedöome*, *Wanaasedöme*, *Wanaasedö* (ANDRADE, 2007, p. 31).

³⁴ A categoria indígena usualmente traduzida por “dono”, “mestre” e seus recíprocos “designam um modo generalizado de relação, que é constituinte da socialidade amazônica e caracteriza interações entre humanos, entre não-humanos, entre humanos e não-humanos e entre pessoas e coisas” (FAUSTO, 2008, p. 329). Central à compreensão das sociocosmologias indígenas, a categoria é, antes de tudo, marcada por um caráter relacional: “o termo é sempre afixado a um sujeito, de tal maneira que ‘uma pessoa sempre será ‘chefe/corpo/dono’ em relação a alguma coisa, a alguém ou a algumas pessoas” (COSTA, 2007, p. 63 *apud* FAUSTO, 2008, p. 332). Um dos traços marcantes da relação estabelecida entre um dono e algo/alguém que ele representa e contém é a assimetria: “os donos controlam e protegem suas criaturas, sendo responsáveis por seu bem-estar, reprodução, mobilidade. A assimetria implica não só controle, mas cuidado” (FAUSTO, 2008, p. 333). “Do ponto de vista da tradição de conhecimento indígena, não é possível imaginar a existência de lugares, caminhos, seres vivos e inanimados, como neutros, autônomos, sem proprietários. No Cosmo atual todos os elementos que o compõem

cada *ädhajo* desenvolveu todos os aspectos envolvidos na cultura da própria espécie. É por essa razão que todos os *ädhajo* são percebidos como heróis culturais por aqueles com quem compartilham uma condição intraespecífica, servindo seus feitos realizados no Tempo Primeiro como protótipo do comportamento adequado a ser seguido por todos os membros de cada um dos grupos que atualmente habitam a Terra. Os *ädhajo* são, no entanto, mais do que representantes ideais de cada espécie: eles são “uma singularidade plural, contendo em si, como um corpo ou uma maloca, outras singularidades” (FAUSTO, 2008, p. 334), a forma pela qual cada um dos coletivos que se entrecruzam na floresta se constituem imagem uns para os outros – “a forma de apresentação de uma singularidade *para outros*” (FAUSTO, 2008, p. 334). Logo, há tantos ciclos de narrativas *Wätunnä* quanto espécies animais há!³⁵ Nestas, cada espécie remonta a própria versão, com base no próprio ponto de vista, dos feitos de seus heróis culturais. O único elemento que não estaria sujeito a variações entre as diferentes versões seria a forma dessas narrativas, já que ela fora determinada pelo *ädhajo* dos *So'to*, o dono/mestre dos humanos, isto é, *Wanaadi* (GUSS, 1989, p. 52). Gostaríamos de realçar aqui esse embaraço causado pela ontologia ye'kuana aos termos dos debates epistemológicos ocidentais, o que põe “sob suspeita a robustez e a transportabilidade das partições ontológicas que os alimentam” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 348). Parece não haver dúvidas da qualidade perspectivista existente nas narrativas que compõem *Wätunnä*. Nelas podemos encontrar episódios em que os heróis culturais não cessam de se metamorfosear, apresentando invólucros corporais cronicamente instáveis a revestir um fundo comum de humanidade, “a matéria do *plenum* primordial, ou a forma originária de virtualmente tudo, não apenas dos animais” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 356):

[...] aquelas pessoas de antigamente se aglomeravam em torno do novo *Wanaadi*. Eles se queixavam de *Odo'sha*. “Há fome”, eles diziam. “Miséria, doença, morte”. Eles eram como animais. Eles possuíam corpos animais. Quando eles desejavam, tomavam seus corpos humanos novamente. Eles nada possuíam: sem mandioca, sem água, sem vestimentas, sem casas, sem flechas, sem arcos, sem redes. Nada, apenas miséria e medo, como animais (CIVRIEUX, 1980, p. 28).

Ora, quando acompanhamos os Ye'kuana em suas atividades cotidianas, observamos que o relacionismo perspectivista não se reduz apenas ao plano mitológico,

possuem donos, constituindo domínios e respondendo a uma lógica extremamente significativa no processo de hierarquização do Universo” (MURA, 2006, p. 234-235 apud FAUSTO, 2008, p. 339).

³⁵ Vale aqui a observação de Viveiros de Castro segundo a qual “as cosmologias ameríndias não utilizam um conceito genérico de ‘animal (não-humano)’ que funcione como complemento lógico de um conceito de ‘humano’. Os humanos são uma espécie entre muitas outras, e por vezes as diferenças internas à ‘humanidade’ são equivalentes às diferenças interespecíficas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 327).

estando presente nos cantos e no uso de ervas, de pinturas corporais. Viveiros de Castro tenta dar conta desse “paradoxo” reconhecendo no mito “um regime ontológico comandado por uma diferença intensiva fluente absoluta, que incide sobre cada ponto de um conjunto heterogêneo, onde a transformação é anterior à forma, a relação é superior aos termos e o intervalo é interior ao ser” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 324). Entretanto, com a especificação pós-mítica, diferenças extensivas são introduzidas, blocos molares de identidade interna infinita são cristalizados e intervalos externos, quantizáveis e mensuráveis entre eles são criados.

O contínuo heterogêneo do mundo pré-cosmológico dá assim lugar a um discreto homogêneo, nos termos do qual cada ser é só o que é, e só o é por não ser o que não é. Mas os espíritos são o testemunho de que nem todas as virtualidades foram atualizadas e que o turbulento fluxo mítico continua a rugir surdamente por debaixo das discontinuidades aparentes entre os tipos e espécies (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 324).

Neste mundo de duplos e donos, o mundo das relações sociais e da destreza técnica não é independente; antes, o conhecimento ritual apresenta-se como o modo mais efetivo de estabelecer conexão com o domínio invisível e com o poder sobrenatural de que é investido – perceptível em eventos causados por efeitos desse poder (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974). Para tanto, elementos da cosmologia ye’kuana podem ser utilizados como um mapa por qualquer um, a depender da perícia ritual apresentada pela pessoa. Não se limitando exclusivamente ao xamã ou ao dono da canção, todo Ye’kuana adquire certa destreza ritual para controlar o poder sobrenatural maligno, porque cada detalhe do cotidiano reitera a natureza dual da realidade e fornece indicações claras a respeito da localização das manifestações benéficas ou maléficas do poder sobrenatural. Por outro lado, os especialistas rituais, assim reconhecidos pelos demais membros das comunidades, apresentam uma perícia de certas partes do *corpus* ritual ye’kuana e demonstram ter poderes especiais que lhes permitem ter controle na luta contra os espíritos malévolos. Os *föwai* (conhecidos também como *cadeju*) formam um dos grupos de especialistas rituais; deles é prerrogativa a cura de enfermidades. Eles são dotados de um poder semelhante ao de *Wanaadi* e seus irmãos, que foram os primeiros xamãs sobre *Nono*, a Terra. Entre os Ye’kuana, os xamãs possuem um vínculo perpétuo com as pessoas de sua aldeia. Após sua morte, esse poder especial e o papel que dele deriva continuam a ser desempenhados, permanecendo eles a cuidar com máximo zelo dos direitos e dos interesses daqueles com quem conviveram e de seus descendentes. Convertem-se, portanto, em *ña tamuru* daquela aldeia, ou seja, seu *föwai* protetor. Tal função, entretanto, não lhes é exclusiva. Cabe também aos *aichudi edamo* e *ademi edamo*, os donos

das canções sagradas *aichudi* e *ademi* – das quais falamos um pouco mais à frente –, o controle das forças sobrenaturais, pois possuem poder para tanto, mediante a execução dos ritos e das canções apropriados à situação que enfrentam (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974, p. 166-167).

Para Arvelo-Jiménez, embora os Ye'kuana não lhe tenham manifestado diretamente, seria possível deduzir que os poderes dos *föwai* e dos donos das canções derivam de uma mesma fonte: ora, assim como *Wanaadi* e *Cajushawa (Odo'sha)*, que, apesar de terem compartilhado uma origem comum, de terem sido feitos do mesmo material primevo e de terem chegado à Terra sob a mesma forma – num ovo –, utilizaram, desde o princípio, seus poderes para fins opostos. Tanto os *föwai* quanto os *aichudi edamo* ou os *ademi edamo* podem performatizar ritos com fins benéficos ou maléficos, se devidamente capacitados (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974, p. 167).

É preciso, portanto, estar atento a todo tempo não apenas ao risco implicado pela eventual proximidade dos *odoshankomo* – o exército de forças maléficas comandadas por *Odo'sha*, cujo propósito é corromper o povo de *Wanaadi* (ANDRADE, 2010) –, mas também aos donos das espécies animais e vegetais que habitam o mundo invisível, réplica hipostasiada desse ordinário ao qual os mortais comuns possuem acesso. Todas essas forças invisíveis, os *odoshankomo*, os *adhajo* das espécies animais e vegetais, os *akato* e os *dhamodedö*, compõem um universo invisível, terreno para nós obscuro, mas que corresponde à parcela significativa do cosmos ye'kuana. Tal como é concebido, o equilíbrio de todas as forças que habitam aquela dimensão se deve a uma distribuição balanceada de poder. Quando os Ye'kuana desfrutam as contrapartidas visíveis desses seres que habitam o mundo a que temos acesso, como acompanhamos nos procedimentos de caça e pesca apresentados no capítulo anterior, um desequilíbrio é instaurado no mundo invisível. Essas forças invisíveis reagem ao comportamento humano que julgam agressivo ou invasivo provocando mal-estar aos responsáveis pela quebra do equilíbrio: má sorte, enfermidade e morte são alguns dos meios pelos quais se expressam aos Ye'kuana. É por isso que os Ye'kuana tratam de apaziguar seus ânimos com alguns procedimentos rituais que antecedem a obtenção de produtos brutos, tais como frutas, bambus, fibras para cestaria, caça e resinas. Frequentemente esses produtos do mundo selvagem são soprados para domesticar a força sobrenatural que neles se encontra. Se o procedimento fracassar e essa força permanecer alojada na matéria extraída ou caçada, cuja utilização, para o *adhajo* correspondente, implica uma violação, a pessoa que usufruir tal matéria pode vir a ser objeto de ataques malignos que a conduzam à enfermidade, aos infortúnios e, em última instância, à morte. Logo, que “a manifestação observável, material de

um objeto possa ser uma ilusão a mascarar uma realidade ainda mais potente” (GUSS, 1989, p. 32) é a mensagem central transmitida em todos os contextos que as pessoas criam e vivenciam, independentemente da combinação de elementos que compõem determinado contexto e dos contextos que são postos em relação a cada ato de simbolização. Afinal, como aponta Wagner, “o significado [...] é uma função das maneiras pelas quais criamos e experienciamos contextos” (WAGNER, 2010, p. 77). Esses contextos seriam o resultado das *associações* de elementos simbólicos que adquirem significado, ao serem associados ou opostos uns aos outros (WAGNER, 2010, p. 77.), pois “um contexto é uma parte da experiência – e também algo que nossa experiência constrói; é um ambiente no interior do qual elementos simbólicos se relacionam entre si, e é formado pelo ato de relacioná-los” (WAGNER, 2010, p. 78). Neste esquema, a casa comunal redonda, *ättä*, é, por excelência, o modelo convencional de simbolização do mundo.

Há, por exemplo, uma semelhança preponderante entre a geografia do universo, tal como desenhada pelos Ye'kuana, e os arranjos espaciais da casa redonda. Replicando o universo, cada parte da *ättä* simboliza uma das divisões significativas entre *Kahuña* e *Nono* – o plano celeste e o plano terrestre, respectivamente.

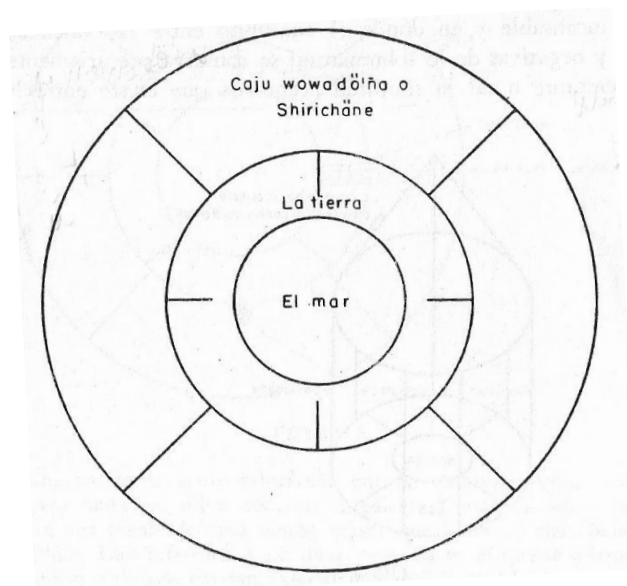


FIGURA 4 - Geografia concêntrica do cosmos ye'kuana
Fonte: ARVELO-JIMÉNEZ, 1974.

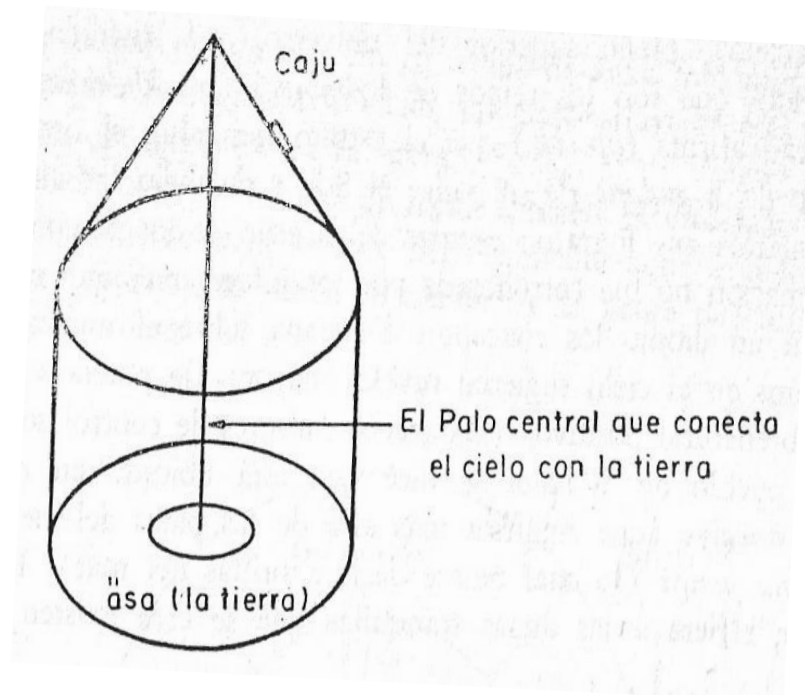


FIGURA 5 - Analogia entre os arranjos espaciais do cosmos e da *ättä*
 Fonte: ARVELO-JIMÉNEZ, 1974.

Ao analisarmos as FIG. 4 e 5, observamos que o círculo interno da *ättä*, *annaca*, corresponde, no esquema cósmico, a *dama*, o mar. O círculo seguinte nesse esquema, *nono*, a Terra, corresponde, no desenho da casa, a *äsa*, as seções familiares/dormitórios. No limite desse segundo círculo, são erguidos os postes que sustentam o teto. Os mastros maiores da estrutura são chamados *sirichäne*, literalmente, “o apoio das estrelas”. Na concepção ye’kuana do universo, esse espaço corresponde a *caju wowadö’ña*, ou seja, “as pernas do céu”. O teto da *ättä* é a representação do plano superior do universo, ou seja, *Kahuña*, o céu ye’kuana; nesse teto, há uma janela que se abre direcionada a leste, a direção em que se localiza a morada de *Wanaadi* (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974, p. 162-163; BARANDIARÁN, 1966).

A *ättä*, além de apresentar uma visualização da estrutura do universo, oferece um modelo por meio do qual todos os demais sistemas simbólicos podem ser mensurados (GUSS, 1989, p. 32), ou seja, o de duas realidades interligadas: uma ilusória carcaça material superficial a encapsular uma realidade interior invisível, profunda e poderosa.³⁶ A questão é

³⁶ A *ättä*, por exemplo, é composta de dois círculos concêntricos a delimitar seus segmentos internos e atributos cosmológicos. É no círculo interno, *annaca*, que todos os eventos rituais têm lugar, assim como é lá que se estabelece a comunicação com o mundo dos espíritos invisíveis, facilitada pela ligação direta através do mastro central. O círculo externo, *äsa*, apesar de não possuir a mesma importância ritual, compõe-se como contraparte nesse jogo de duas realidades que são interdependentes, interpenetrantes e indivisíveis, tais como são, para os

que tal modelo, em um desdobramento contínuo de formas, umas com as outras, recusa uma definição única e fixa e

[...] propõe um mundo em constante movimento e transformação, no qual tão logo a visão de alguém nele esteja focada, quão logo ver-se-á forçada a se deslocar. A percepção da realidade como uma série de ilusões a dissimular outro mundo mais poderoso oculto atrás de si não é apresentada como uma oposição estática, mas como um jogo interminável entre estas estruturas duais. A contínua justaposição destas estruturas duais não somente redefine seus significados simbólicos, como também questiona seu lugar no mundo, desafiando cada participante a decidir o que é ‘real’ (GUSS, 1989, p. 33).

À medida que essas oposições se deslocam, o que antes ocupava a dimensão externa nesse esquema concêntrico pode ser transposto para a interna e vice-versa. Logo, “o externo e finito, dependendo de sua posição e contexto, pode repentinamente ser percebido como interno e infinito” (GUSS, 1989, p. 33). Podemos observar esse jogo interminável na conciliação dessas oposições demandadas por cada encontro de uma pessoa com o mundo para além de sua aldeia. Já registramos a cautela que mantêm os Ye’kuana, ao reconhecerem a existência de uma força invisível e independente atrás de cada objeto e ao acompanharem toda atividade material com uma série de atividades rituais elaboradas para neutralizá-la. Na verdade, para sermos mais justos, deveríamos tratar os dois tipos de atividades como constituintes de um único processo produtivo que envolve “feixes de afecções e capacidades” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 380) que perpassam homens, mulheres, crianças e espíritos e visa à transformação de coisas e pessoas, como atesta, por exemplo, a fabricação de uma canoa, para a qual é necessário não apenas o corte do tronco de uma árvore e entalhá-lo, mas também o estabelecimento de comunicação entre o cantador e o respectivo *adhajo* a controlar aquela espécie, seu *representante* – no sentido diplomático do termo – para negociar sua transferência de propriedade. Todos esses detalhes precisam ser feitos com perícia por todos os participantes; do contrário, o artefato será falho e, no caso de falta na relação estabelecida com o seu dono, este se manifestará hostil e vingativo, a trazer enfermidades e mortes. Para evitá-lo, é necessário que todas as pessoas possuam, em alguma medida, conhecimento ritual, sobretudo a habilidade de localizar e neutralizar essas “forças arbitrarias do mundo sobrenatural”, presentes em cada etapa da caça, do cuidado das roças, da tessitura dos cestos. Não nos surpreende, portanto, que, em cada comunidade, o membro mais estimado seja aquele que melhor domina o conjunto de técnicas para manipular o invisível,

Ye’kuana, as atividades econômicas cotidianas e as atividades – que convencionamos chamar de – espirituais (GUSS, 1989, p. 32).

tais como cantos e uso de ervas, de pinturas corporais, entre outras (GUSS, 1989, p. 61-62).

Podemos reconhecer, em cada uma dessas técnicas demandadas pelo diálogo com forças desconhecidas e por meio das quais se busca a conversão do selvagem ao doméstico, facetas do “estilo de compreensão” e “estilo de criatividade” (WAGNER, 2010) próprios aos Ye’kuana, visto que “a percepção e a compreensão dos outros só podem proceder mediante uma espécie de analogia, conhecendo-os por meio de uma extensão do familiar, cada estilo de criatividade é também um estilo de entendimento” (WAGNER, 2010, p. 61). Alguns pressupostos fundamentais desse “estilo de compreensão” seriam a perversidade feiticeira potencial de todo forasteiro, simbolizada pela imagem malévola de todos os *fōwai* que não sejam corresidentes³⁷ e a separação entre o mundo da aldeia e o mundo selvagem, sendo este último repleto de forças sobrenaturais que podem ser manipuladas e dirigidas contra um indivíduo (ARVELO-JIMÉNEZ, 1974, p. 156). Definitivamente, viver, para os Ye’kuana, é muito perigoso. Como dissemos, trata-se de um universo transformativo.

Os lugares são dotados de agencialidade e são, portanto, capazes de operar transformações nas pessoas. O território tradicional ye’kuana constitui um emaranhado de pontos de referência associados a *Wätunnä*, e cada um desses opera uma transformação particular naqueles que, ao cruzá-los, são por eles afetados. O espaço é então, no entendimento de Andrade, “construído e transformado pelos seres e as relações sociais entre eles, causando alterações no plano invisível que lhes corresponde, mas também é alterado pelas forças que compõem este plano” (ANDRADE, 2010, p. 201). Ora, as relações entre seres alteram não apenas a configuração do espaço, inscrevendo a história na paisagem, senão as forças como um todo que compõem a realidade dual do cosmos; afinal, conforme vimos, trata-se de um universo em que potencialmente tudo possui um dono. Essas forças – ânimos de pessoas outras, desde que não as subestimemos –, em busca de um arranjo que lhes garanta um equilíbrio quando em repouso, interferem nos componentes da pessoa, provocando-lhes transformações (ANDRADE, 2010, p. 201).

As pinturas corporais *maada* são um dos itens de defesa nesse conflito contínuo que os Ye’kuana travam com as forças de *Odo’sha*. Não apenas os humanos mas também os artefatos manufaturados recebem a proteção diária de tais pinturas. Os desenhos ou padrões que lhes são aplicados “implicam distintas formas de conhecimento que correspondem, também, a distintas disposições éticas e modos de ação” (CESARINO, 2012, p. 117). No caso

³⁷A ambiguidade intrínseca à figura do xamã tem sido recorrentemente registrada por etnólogos trabalhando em diferentes contextos etnográficos nas terras baixas da América do Sul: o xamã de uns é sempre o feiticeiro dos outros. Ver, a esse respeito, por exemplo, HUGH-JONES, 1979; OVERING KAPLAN, 1975.

ye'kuana, sem a cobertura oferecida por essa pigmentação, um ser animado, ou inanimado, não é considerado humano (GUSS, 1989, p. 63). O corpo, tal como um pedaço da floresta selvagem que precisa ser podado e lavrado para que se abra uma roça produtiva, precisa ser “cultivado” com símbolos. Um olhar detido às vestimentas tradicionais ye'kuana nos possibilita mesmo imaginar nelas uma replicação, no corpo, do esquema concêntrico pelo qual o espaço humano domesticado é apreendido. Por meio da tanga, das bandas no bíceps, dos colares e das bandas em miçanga apertadas aos pulsos (branca), aos tornozelos (branca) e aos joelhos (azul), o tronco é rigorosamente apartado dos membros e da cabeça, criando um círculo interno que, tal como o *adaha yewana* das roças e o *annaca* das malocas redondas, corresponde a um mundo de infinitude destinado à comunicação com as forças, para nós, sobrenaturais de *Kahuña*. Delimitado em suas extremidades pelas bandas de miçanga presas aos pulsos e aos tornozelos e pelas bandas presas ao bíceps, o círculo externo não demanda cuidados menores, uma vez que as fronteiras do corpo, assim como aquelas que separam a roça domesticada da floresta selvagem, também devem ser cuidadas com zelo. Como uma de suas roças, compostas por dois círculos concêntricos, em que se reserva a área do círculo interno ao cultivo sagrado de plantas mágico-terapêuticas, no corpo dos *So'to*, o centro sagrado (o coração) está reservado a um dos *akato* – o *ayewana akano akato* –, aquele que anima cada um dos corpos e serve como o poste central de cada pessoa³⁸ (GUSS, 1989, p. 41-42). As pinturas corporais, portanto, instauram uma transformação em pessoas e coisas, de tal modo que estas se tornem capazes de estabelecer relações pacíficas com interlocutores sobrenaturais. Tal dinâmica de alteração nas disposições e capacidades dos seres, engendradora, por exemplo, embora não exclusivamente, por pinturas corporais, no universo ameríndio, opera tanto nesse nível da microprodução da pessoa quanto no plano das macrorrelações entre coletivos: “objetos são fabricados, crianças são engendradas, capacidades são adquiridas, animais são capturados, inimigos são mortos, espíritos são familiarizados, coletivos humanos são conquistados”, como diria Fausto (FAUSTO, 2008, p. 341). As pessoas se constituem e se desconstroem continuamente, ao apropriarem outros e ao serem apropriadas por outros; não são, portanto, *selfs* unitários, idênticos a si mesmos (FAUSTO, 2008, p. 341). Ora, se o universo é transformativo, as pessoas também o são; não é sem motivo, portanto, que os

³⁸ Como já dissemos, para além do *ayewana akano akato*, o “*akato* do coração”, há outro duplo que ocupa regularmente o corpo humano. *Ayenudu akano akato*, o “*akato* dentro do olho”, é um duplo paralelo àquele do coração, enfatizando a relação de analogia que existe entre a cabeça e o corpo. Ora, se do torno e dos membros é possível afirmar que repliquem o plano do chão da *ättä*, logo a cabeça será concebida como seu teto e firmamento. Não é sem motivo, portanto, que os Ye'kuana dão à forma do teto da *ättä* e de seu corte de cabelo tradicional o mesmo nome: *sekude* ou *sekudato* (GUSS, 1989, p. 42).

Ye'kuana se pensam como réplicas de seu cosmos.³⁹

O mesmo poderia ser dito dos cantos purificadores individuais (*aichudi*) e coletivos (*ademi*). *Aichudi* são os cantos mais disseminados; curtos e soprados individualmente, são utilizados para exorcizar espíritos malignos, repelir tempestades, purificar alimentos e curar enfermos. *Ademi* são os longos cantos coletivos cuja execução constitui longa performance cerimonial das *Wätunnä*. Possuem o poder de comunicar com os espíritos associados a cada coisa por meio da linguagem especial secreta na qual são compostos, “uma linguagem do invisível, como aqueles a quem ela é dirigida” (GUSS, 1989, p. 66), e pela maneira própria de sua enunciação: os cantos são potencializados pelo sopro que os anima; as palavras são sopradas às forças a serem controladas. “As palavras não são apenas pronunciadas ou cantadas; antes, são infundidas com o espírito do cantador que, pausando em alguns pontos de sua performance, dissemina-as com sopros rápidos e curtos” (GUSS, 1989, p. 67). O próprio espírito do cantador se põe a trabalhar em prol da diplomacia cósmica, um processo perigoso, uma arte política, sem a qual as coisas não poderiam ser incorporadas à vida da aldeia.

3.3 Tornar-se artista, tornar-se gente verdadeira

Decidir onde começa e termina uma técnica é sempre uma escolha ad hoc do pesquisador, que define a grandeza de sua observação, a sequência temporal e os limites materiais da ação descrita, o que implica possuir um mínimo de compreensão dos fenômenos físicos e químicos em questão naquilo que é observado (LEMONNIER, 2004, p. 2).

Para compreendermos o universo das materialidades entre os Ye'kuana, é necessário explicitarmos uma distinção importante existente entre as coisas produzidas de acordo com os preceitos tradicionais e aquelas importadas, não submetidas a nenhum processo de transformação. As primeiras seriam designadas pelo termo *tidi'uma*, ou seja, a soma de tudo aquilo que um Ye'kuana deve aprender a fazer para corresponder à participação plena que dele se espera durante a vida adulta, aquilo que distingue os Ye'kuana na condição

³⁹ Fausto (2008) argumenta não ser, no universo ameríndio, a identidade consigo mesma a relação fundante. Ora, “o Si e o Mesmo não se confundem na construção da pessoa ameríndia. Daí porque falar em propriedade seja talvez pouco apropriado, pois o próprio ao dono é ser alterado. O caráter múltiplo e fractal das relações de domínio requer pessoas internamente compósitas, ‘diferentes de si mesmas’ [...]. O modelo do agente não é, assim, o do proprietário que anexa coisas a um Si imutável, mas o do mestre que contém múltiplas singularidades” (FAUSTO, 2008; p. 341).

de coletividade singular e aquilo que lhes permite sobreviver: canoas, raladores, casas e cestaria. Já o termo *mesoma* se refere indistintamente aos bens adquiridos por troca ou por acaso e, por conseguinte, não possui o poder mágico ou a carga simbólica associados a *tidi'uma*. Essa distinção entre ambas as categorias de coisas acaba por evidenciar uma noção êmica de cultura como algo a ser produzido diariamente por todos os membros de uma determinada aldeia. Entretanto, devido ao arranjo complexo de elementos simbólicos incorporados à manufatura, ao desenho e ao uso de cada um desses objetos, os *tidi'uma* possuem uma relevância que ultrapassa seu valor funcional. A relação que os humanos travam com essa espécie de artefatos demanda àquele que o produz a participação em um diálogo metafísico articulado à sua perícia técnica. Ora, é essencial que compreendamos que o aprendizado da manufatura desses vários objetos necessários à vida produtiva da aldeia é acompanhado de um conhecimento relativo aos arranjos que subjazem à organização do cosmos como um todo. Portanto,

[...] tornar-se um Ye'kuana maduro não é apenas desenvolver as habilidades físicas demandadas por cada gênero, mas também a consciência espiritual que a preparação destes bens implica. Em uma sociedade que não possui categoria especial para um trabalho “artístico”, não pode haver objeto que assim não o seja. Ou, dito de outro modo, tornar-se um verdadeiro Ye'kuana é tornar-se um artista (GUSS, 1989, p. 70).

Se já dissemos que a perícia ritual e a material formam parte de um único processo produtivo, diremos também que o aspecto funcional e o aspecto cósmico identificados na fabricação dessa espécie de artefato, os *tidi'uma*, estão inter-relacionados de tal modo, que é impossível analisá-los separadamente. Os Ye'kuana reconhecem essa relação próxima entre habilidades técnicas e esotéricas quando falam do desenvolvimento das qualidades manuais como analogicamente indicativas de outras qualidades intangíveis. É um pressuposto compartilhado entre eles de que a fabricação dos artefatos mais bem acabados provenha daqueles membros da comunidade que possuem maior domínio sobre o conhecimento ritual. Até mesmo a fabricação dos objetos mais simples de uso cotidiano demandará daquele que o elabora alguma familiaridade com o domínio cosmológico. Podemos, portanto, inferir que: 1) à medida que a confecção manual desses objetos se torna mais complicada, o mesmo ocorre com o conhecimento esotérico incorporado em seu “modelo”; 2) à medida que um homem se torna adulto, ele deve dominar as diferentes competências demandadas a todo membro maduro de uma aldeia; entre essas, de suma importância é saber tecer os cestos necessários para que ele e sua esposa realizem as tarefas produtivas cotidianas básicas.

Entre todas as manifestações da arte ye'kuana, de acordo com Guss, a cestaria poderia ser utilizada como a medida não apenas da maturidade e do caráter de um indivíduo, mas também da prosperidade de toda uma comunidade. Talvez a primazia dos objetos tecidos se relacione à sua incorporação em diversas atividades conduzidas por homens e mulheres, sendo a transformação complexa da mandioca brava venenosa em beiju aquela que mobiliza o maior número de diferentes cestos.

A cestaria adquire importância significativa como indicador da maturidade e da competência de um homem quando se realiza um casamento, pois, para sustentar sua esposa, um homem deve ser capaz de fabricar, entre outras coisas, todos os cestos que a permitam trabalhar. Logo, os Ye'kuana afirmam que um garoto ainda não está pronto para tomar uma esposa enquanto não for, no mínimo, capaz de tecer os cestos básicos para o processamento da mandioca, o que ocorre por volta de seus 17 anos de idade, e que, conseqüentemente, o recusariam como genro enquanto se apresentasse imperito no ofício (GUSS, 1989; HAMES; HAMES, 1976). Ter um corpo maduro, índice da aptidão ao casamento, é, antes de tudo, possuir a capacidade agentiva de fabricar outros corpos – produção física de indivíduos para produção social de pessoas. Uma sociológica que se apoia em uma fisiológica, posto que opera “em termos de uma lógica da substância física” (SEEGER; DA MATTA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979, p. 11-13) – produção de indivíduos, de alimentos, associação por laços de substância, tal como relatado por um professor ye'kuana de *Fuduwaaduinha* a Andrade:

Desde o começo, desde o primeiro homem, os Ye'kuana sempre procuraram ser inteligentes e desenvolver a comunidade. Ser inteligente é desenvolver habilidades, é saber fazer as coisas, construir sua casa, suas roças, sua canoa. Sempre fomos comerciantes, por isso somos bons de troca. Os antigos andaram muito, aprenderam muito, eles que começaram tudo. O valor do trabalho é importante pra nós, quem não tem canoa não vai pra frente! Antes um jovem não podia casar por causa disso, se ele não soubesse fazer tudo, trabalhar bem, não casava. Ninguém casava muito novinho, porque o pai da moça pegava no corpo do rapaz e dizia, não, esse aqui não está pronto, precisa ficar mais forte, precisa trabalhar (ANDRADE, 2007, p. 158).

Ora, a iniciação masculina no universo da cestaria é informal e começa cedo. Os garotos, desde a mais tenra idade, observam seus pais, parentes próximos ou outros membros da aldeia, tecendo cestos em suas casas e na seção masculina da maloca comunal, o costumeiro ponto de encontro dos urdidores, pelos quais são encorajados a se iniciarem no exigente aprendizado, o que acaba ocorrendo frequentemente quando os garotos estão entre nove ou dez anos de idade. Nesta época, eles começam a sair à floresta com seus pais para buscar os materiais empregados na tessitura dos cestos. Durante essas ocasiões, terão a oportunidade de observar como coletá-los do modo apropriado, para que as plantas continuem

crescendo, mesmo depois de terem sido violadas,⁴⁰ e como distinguir plantas em boas condições para o trabalho posterior daquelas que não o são, colhendo apenas exemplares fortes, maduros e sem deformidades, que renderão a matéria ideal para a cestaria. Em seguida, aprenderão a preparar do modo apropriado para a cestaria os materiais coletados, porque um cesto somente poderá ser bom/belo, caso os elementos por meio do qual é tecido o sejam. Os homens maduros tratam então de informar aos garotos a importância do cuidado com os materiais: deve-se sempre observar se o tamanho e a forma destes estão de acordo com as dimensões e a morfologia particular do cesto a ser tecido. Progressivamente os pais abrem espaço para que os filhos insiram alguns elementos naqueles cestos em desenvolvimento; um dia, eles pedirão aos respectivos pupilos, ao sentirem que já adquiriram um conhecimento geral sobre o ofício, que tecam um *sehecha* – largo cesto-tamis platiforme, aberto, de trançado vazado, utilizado pelas mulheres para a pesca –, entre todos o cesto de tessitura mais simplificada. Ao passo que dominar a técnica de entrançamento de seu corpo for tarefa facilmente executada já em suas primeiras tentativas, os neófitos poderão enfrentar uma dificuldade maior na modelagem e costura do aro, demandando o toque de seus mestres para a finalização. Uma vez razoavelmente dominada a tessitura de *sehecha*, o aprendiz será instado a tecer um *waja* empregando *kaana* (*Ischnosiphon arouma*), arumã, o mesmo material utilizado nas lições anteriores, e com o motivo mais fácil a ser desvelado a partir da malha tecida: *konocho kudö*, o motivo da chuva, uma série de linhas retas justapostas. Mais tarde, ele aprenderá a tecer esse mesmo cesto empregando *wana* (*Guadua latifolia*), material mais difícil de ser preparado que *kaana*, apesar de maior sofisticação e durabilidade. Depois de ter apresentado certa maestria com esses cestos platiformes mais simples, o pupilo estará pronto para o aprendizado do cesto cujo trançado é o mais difícil entre todos os cestos comumente tecidos: *tingkui*, o majestoso tipiti ye'kuana. No início, o jovem treinará o entrançamento para obtenção de sua réplica em menor escala, o *deweke humudu*. Ele assim procede porque o trançado deste é mais simples que o daquele e por este não demandar costura nem reforço extra para suportar a tarefa na qual será empregado⁴¹ (HAMES; HAMES, 1976).

Os Ye'kuana afirmam que os garotos devem ser submetidos a um aprendizado em etapas marcadas por dificuldade crescente, tal como descrito acima, para que obtenham uma boa base e assim se tornem capazes de dominar por si mesmos, ao longo de sua vida, todo o

⁴⁰ Se uma *wana* (*Guadua latifolia*) for cortada inapropriadamente, por exemplo, ela não regenerará (HAMES; HAMES, 1976).

⁴¹ Este cesto, *deweke humudu*, é tecido apenas pelos jovens pupilos que buscam aperfeiçoar suas técnicas e assim se tornarem mestres no ofício (HAMES; HAMES 1976).

elenco de cestos.⁴² Ao mesmo tempo, esses primeiros cestos – *sehecha*, *manade*, *waja* e *tingkui* –, os essenciais ao processamento da mandioca, são aqueles que eles deverão tecer para suas futuras esposas (HAMES; HAMES, 1976).

As mulheres também se dedicam ao universo da cestaria. Entretanto, elas tecem apenas uma modalidade de cesto, *wuwa*, o cesto-cargueiro feminino ao qual já nos referimos no capítulo anterior. Esse cesto, quando comparado aos demais do elenco ye'kuana, é um dos mais duráveis e o que consome mais tempo para ser tecido. O aprendizado das garotas é semelhante ao dos garotos. Aos 10 ou 11 anos de idade, elas aprendem com suas mães a tecer um *wuwa*, ajudando-as no preparo dos elementos de que precisam. Aos 17 ou 18 anos, elas já saberão tecer o cesto por si mesmas. A utilização dos cestos pelas mulheres depende muito de sua condição física. Garotas pequenas utilizam apenas *waja* ou *waja tomennato* para carregar alimentos e servir beiju, *uu*, aos homens. Eventualmente as mães tecem para as garotas pequenas *wuwa* para que ajudem levando para a aldeia uma parte pequena da carga de mandioca extraída das roças. Embora a colaboração das garotas não seja fundamental para a execução dessa tarefa, sua participação, desde pequena, prepara seu corpo para as atividades e responsabilidades que assumirá integralmente na maturidade. Por volta de 14 ou 15 anos, uma garota já é capaz de utilizar um *wuwa* de tamanho mediano cheio de tubérculos de mandioca, de peneirar a farinha de mandioca com o cesto *manade* para assar o beiju e de ajudar sua mãe ou outra pessoa no deslocamento de um *tingkui* carregado com o bolo de mandioca ralado em direção a seu suporte de sustentação, colocando-o e retirando-o – uma operação sempre realizada por duas pessoas, já que difícil é o manuseio de um tipiti cheio (HAMES; HAMES, 1976).

Frequentemente os primeiros cestos platiformes e tipitis tecidos por um aprendiz são dados a suas irmãs. Raymond B. Hames e Ilene L. Hames⁴³ argumentam que, desse modo, um modelo de divisão do trabalho em torno da cestaria seria transmitido aos Ye'kuana desde cedo: os homens predominantemente como produtores de cestos e as mulheres predominantemente como suas usuárias (HAMES; HAMES, 1976).

A despeito de a consagração de um casamento, enquanto evento, não envolver uma cerimônia formal, os Ye'kuana lhe atribuem uma grande importância, focalizando sobretudo a fabricação do rapaz maduro. Diferentemente da noiva, previamente submetida ao

⁴² Fato é que alguns homens jamais virão a dominar todo o repertório, mesmo depois de anos passados de sua iniciação técnica.

⁴³ Raymond B. Hames e Ilene L. Hames realizaram pesquisa entre os Ye'kuana na bacia do rio Padamo entre março de 1975 e junho de 1976. Eles permaneceram a maior parte do tempo na aldeia *Toki*, localizada no Território Federal Amazonas, Venezuela.

ritual de iniciação feminina, o nubente não possui rituais formais que marquem sua transição da adolescência para a vida adulta. Desse modo, a residência uxorilocal pós-marital impõe ao rapaz a mudança mais radical, a que se submeterá ao longo da vida. A partir de então, passará a compartilhar os afazeres domésticos com os parentes de sua nova esposa, devendo-lhes cooperação, por exemplo, na obtenção de caça, na derrubada de novas roças, na construção de novas casas e lealdade política. Esta mudança não se consolida tão logo o rapaz e a moça passem a viver juntos; antes, o recém-casado deve tecer uma série de cestos diferentes para sua esposa em uma ordem estritamente prescrita. Após um ano, o marido finalmente estará pronto para tecer seu último cesto. Será um *waja tomennato* – um cesto platiforme, bicromático, de trançado cerrado e com motivos zoomórficos ou antropomórficos utilizado para servir alimentos, sobretudo o beiju, presente em toda refeição ye'kuana, conforme ilustra a FIG. 6.

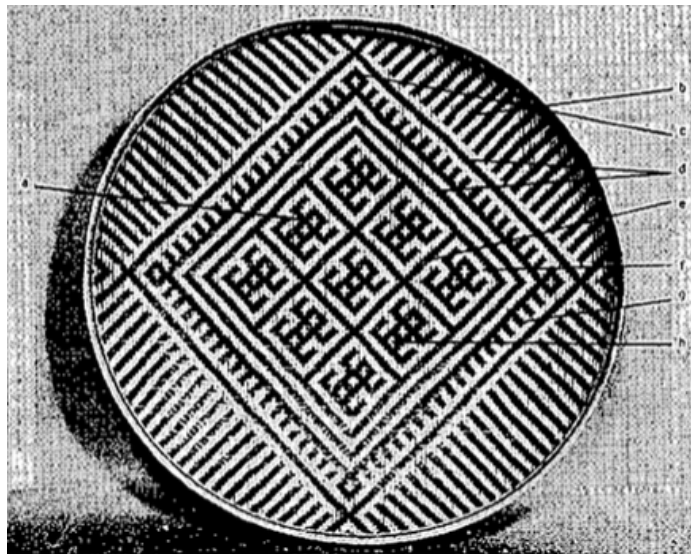


FIGURA 6 - *Waja tomennato* com motivo *kwekwe*
Fonte: HAMES; HAMES, 1976.

Este substituirá um *kutto shidiyu* (FIG. 7), cesto de mesma forma e de mesma função, porém utilizado em períodos liminares que demandam restrição alimentar, como este da união marital.

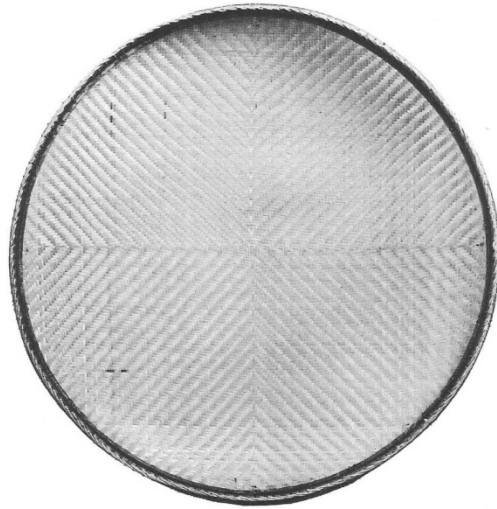


FIGURA 7 - *Kutto shidiyu*
Fonte: GUSS, 1989.

Primeiramente, vai consultar seu pai para saber que motivo ele deverá escolher, afinal este será aquele que o marido deverá tecer para sua esposa ao longo de seu casamento. Caso, em algum momento, faça um *waja* com um motivo diferente daquele que seu pai indicou e sua esposa coma o alimento nele servido, dizem os Ye'kuana, ela morrerá (GUSS, 1989, p. 82). Entretanto, isso não significa que um homem esteja restrito a apenas reproduzir esse único motivo quando confecciona cestos para outrem. Frequentemente essa escolha é baseada no motivo que seu pai e seu avô teciam, ou que ainda tecem, para suas esposas. Os Ye'kuana, contudo, não veem essa ocorrência como uma tradição, passada ao longo das gerações; antes, trata-se da realização da identidade de um novo casal, previamente uma unidade amorfa e transitória. O novo casal, ao receber do pai do marido um modelo de *waja tomennato* a ser confeccionado para a esposa, passa a ser reconhecido como uma unidade separada, pronta para formar uma família própria, tendo nesse motivo uma afirmação da força e da singularidade do laço que os une.

Ora, o término do ciclo dos cestos indica o término do ritual marital, assim como a educação do marido como um produtor de cestos. A partir desse momento, sua cestaria adquire um novo grau de profundidade e de sofisticação. Algumas mudanças ocorrerão em sua rotina: ele deixará de armar sua rede e dormir junto aos jovens solteiros no centro da *ättä*; deverá agora cumprir tarefas para seu sogro; passará a sentar para ouvir os mais velhos discutindo as questões da aldeia; e eventualmente pedirá a palavra durante as reuniões do conselho dos homens maduros. Como estes, o recém-casado passará, de agora em diante, cada vez mais tempo, a se dedicar à confecção de cestos, não por uma necessidade de seu domicílio, mas como “um meio de meditação e de expressão” (GUSS, 1989, p. 82), pois,

além de servir aos Ye'kuana como utensílios do dia a dia, esses cestos incorporam um complexo sistema de símbolos que age como índice e como chave para o restante do cosmos. À medida que vai envelhecendo, o urdidor dedicará mais tempo à tessitura de cestos e os motivos desvelados por ele na superfície destes tornar-se-ão cada vez mais complexos. Esses homens mais velhos passarão a tecer quase que somente os motivos mais abstratos, aqueles que lhe permitirão demonstrar domínio pleno sobre a integração das formas dispostas na superfície dos cestos.⁴⁴ Para além da complexidade e execução dos motivos, os cestos tecidos pelos artistas mais notáveis se destacam por sua perfeita circularidade, pela “diagramação” adequada dos elementos que compõem o(s) motivo(s) desvelado(s) ao longo da tessitura, pela qualidade da finalização das fibras vegetais nas bordas do cesto – suas pontas sempre precisamente ocultadas – e pela espessura fina das tiras, *setadi*, com as quais são tecidos e as quais devem ser tão finas quanto possível. Ao atingir um nível de perfeição em todos esses quesitos, um artista vem a ser designado por *towanajoni*, “o sábio”, “aquele que sabe”. Ser assim reconhecido pelos parentes e corresidentes implica a presunção implícita da posse de atributos técnicos e de uma ordem outra (GUSS, 1989, p. 124). Como diria Johannes Wilbert a propósito dos Warao, “é notável que um artesão deva adquirir atributos xamânicos por razões outras que a prática xamânica” (WILBERT, 1975, p. 83 *apud* GUSS, 1989, p. 86). Entretanto, considerando o material etnográfico ye'kuana, discordamos parcialmente do autor quando afirma que aqueles que tecem cestos adquirem um poder xamânico estritamente para seu desenvolvimento pessoal, reforçando seu *status* dentro da comunidade, por meio de atributos pertencentes ao xamanismo, sem aceitar o papel de um especialista religioso institucionalizado. Como já exposto acima, concordamos com Guss quando afirma que a qualidade da cestaria é um dos parâmetros por meio dos quais tanto a maturidade e o caráter de um homem quanto a prosperidade de uma comunidade ye'kuana são avaliados por membros de outras aldeias.⁴⁵ Ainda assim, nesse universo em que a transformação se

⁴⁴ Há um pequeno grupo de urdidores com alta perícia cesteira que decidiam tecer motivos completamente anômalos, constituídos de labirintos assimétricos sem precedentes – embora haja, em sua forma, uma referência aos motivos *Woroto sakedi* e *Mado fedi*. A despeito de alguns tecelões tenderem a não valorizar esse trabalho, aqueles que tecem esses motivos argumentam que seu estilo mais “livre” de criação era o modo original de finalizar a tessitura das áreas periféricas de um *waja* – região dominada nos cestos atuais pelo motivo da chuva (GUSS, 1989, p. 239).

⁴⁵ Queremos deixar claro, talvez até já um pouco tardiamente, que vimos utilizando “comunidade” e “aldeia” de modo indistinto e sem uma preocupação rígida com as definições sociológicas para tais conceitos, os quais implicam politicamente questão central ao debate acerca da delimitação, estabilização e reificação dos grupos humanos estudados por antropólogos. Antes o uso desses termos aqui é mais flexível, buscando reproduzir de modo mais aproximado o sentido de convivialidade e parentesco transmitido pelos próprios Ye'kuana e indígenas de outras etnias ameríndias, quando estes os utilizam em ocasiões em que hão de se expressar em língua portuguesa, para se referirem ao grupo de pessoas com quem compartilham a dimensão concreta da vida cotidiana. Deixamos para um momento apropriado uma discussão mais aprofundada acerca da questão.

apresenta como risco iminente e para cujo funcionamento o equilíbrio das forças vitais é essencial, parece-nos tarefa árdua imaginar uma desassociação entre desenvolvimento pessoal e desenvolvimento comunitário.

Não nos surpreende, portanto, que os especialistas nos cantos rituais mais proeminentes sejam os mais exímios produtores de cestos. Podemos então tratar a iniciação no universo da cestaria ye'kuana como um dos processos fundamentais para a fabricação da pessoa masculina, porquanto o aprendizado do repertório técnico implicado pela atividade artesã induz, conforme vimos acima, a algumas transformações, tornando os homens capazes de produzir e receber um conjunto de saberes que, muito apropriadamente, numa tentativa de restituir uma dimensão corporal, cinética e prática presente na apreensão de todo conhecimento (seja em *Wätunnä*, cantos na linguagem ritual, técnicas de caça, construção de canoas, casas e todo complexo de cestaria, entre outros), propomos chamar de *esotécnicos*.

Com tal definição, almejamos suspender um dos fundamentos de nossa antropologia nativa: a separação metafísica entre mente e natureza. De acordo com nossa proposta, a tessitura de um cesto não há de ser concebida enquanto atualização de um modelo preexistente na mente do artesão, ao manipular o material. Não desejamos negar, todavia, a existência desse modelo; o que nos compete rejeitar é apenas que a forma final adquirida pelo cesto seja proveniente unicamente de sua imagem mental. Se não concedêssemos à intencionalidade humana a exclusividade agentiva de transformação da matéria – o que não deveríamos fazer, pelo menos a princípio, tratando-se de uma ontologia outra –, veríamos talvez que a forma

[...] ganha existência através do desvelamento gradual daquele campo de forças estabelecido entre o engajamento ativo e sensorial do artesão e do material. Este campo de forças não é interno ao material, tampouco interno ao artesão (logo, externo ao material); antes, ele perpassa a interface emergente entre eles. Efetivamente, a forma de um cesto emerge por meio de um padrão de *movimento técnico*, e é a repetição rítmica deste movimento que provê o surgimento da regularidade da forma (INGOLD, 2000, p. 342).

Ora, essa observação de Ingold implica que enxerguemos o artesão e as fibras com que trabalha como partes de um mesmo sistema de relações no qual um artefato ganha existência. Logo, concluirá Ingold, a atividade do artesão não conduz à transformação desse sistema; seria antes uma parcela da autotransformação do sistema. Um processo autopoiético em que *o ritmo temporal das atividades que constituem a vida é gradualmente inscrito na propriedade estrutural das coisas* (INGOLD, 2000, p. 345, grifo nosso). No caso da cestaria ye'kuana, em última análise, a produção de cestaria, assim como a produção de raladores, roças, ornamentos em miçanga, rituais, filhos, condensaria a sincronização rítmica de diversas

temporalidades imanentes à vida de uma pessoa e aos desenvolvimentos de um grupo doméstico e de uma aldeia: maturação etária, ciclo menstrual, aprendizado esotécnico, alianças maritais, expedições de caça, abertura de novas roças, construção de novas casas.

Antes de saltarmos para a análise da natureza desses cestos, é necessário trabalharmos algumas definições e convencer o leitor acerca da pertinência de nosso conceito de conhecimento esotécnico.

Em primeiro lugar, devemos ter em mente que a construção de um cesto é um processo de tessitura, o qual consiste em torcer e intercruzar os elementos vegetais flexíveis ou semirrígidos de tal modo que estes possam exercer uma sorte de resistência por si e, assim, o cesto assumir uma forma rígida. Logo, teríamos na forma de um cesto o resultado de um jogo de forças internas e externas ao material por meio do qual ele é tecido. “A forma se revela no interior de uma espécie de campo de forças, no qual o artesão se encontra em um diálogo recíproco e um tanto muscular com o material”, afirma Ingold (INGOLD, 2000, p. 342). Dissemos antes, de acordo com Guss, que o artesão, ao tecer um cesto, travava um diálogo metafísico em que não dispunha senão das próprias mãos. Dizemos agora, apoiados em Ingold, que o diálogo é sobretudo muscular e que não seria travado com os personagens que habitam o cosmos ye’kuana, mas com os elementos vegetais, semirrígidos ou flexíveis, que, sob a aplicação de uma força, mediante uma sequência orquestrada de movimentos, revela uma forma. As observações de ambos nos parecem precisas desde que as vejamos como uma só. É esse fato que estamos salientando, ao falarmos em conhecimento esotécnico.

Em segundo lugar, apropriando-nos de mais uma sugestão de Ingold, consideramos o “fazer” como uma modalidade do “tecer”, e não o contrário. Pretendemos, assim, diferenciar uma noção que define uma atividade qualquer com base em sua capacidade de gerar certo artefato, de outra que se esmera sobre a feição do processo por meio do qual aquele artefato vem à existência. Enfatizar o fazer implica apreender um artefato como expressão de uma ideia; enfatizar o tecer é apreendê-lo como materialização de um movimento rítmico. Logo, ao invertermos o englobamento do tecer ao fazer, invertemos também a relação criativa entre ideia e movimento: deixamos de conceber a articulação gestual do artesão na condição de mero princípio atualizador de um objeto que já existia como uma forma ideal, virtual ou conceitual anterior ao processo que lhe deu ensejo, para conceber o movimento verdadeiramente como um princípio generativo do artefato.

3.4 Tipos de cestos e materiais empregados

Grande parte do elenco de cestos tecidos pelos Ye'kuana é parcial ou totalmente voltada ao processamento da mandioca para consumo humano. Esses cestos são elaborados especificamente para serem utilizados em tarefas, tais como carregar os tubérculos logo que são extraídos das roças, espremê-los e retirar o ácido prússico que contêm, guardar a massa de mandioca depois de ter sido ralada e espremida no tipiti e servir o alimento durante as refeições. Os demais cestos servem às mais diversas funções, tais como o armazenamento de bens, o transporte de carga em longas viagens, a captura de peixes, o enclausuramento de animais e algumas ocasiões rituais. Quase todo material e ferramentas utilizados na construção de cada um dos cestos podem ser encontrados nas imediações vizinhas às aldeias. Diferentemente da maior parte dos grupos das Guianas que utilizam apenas uma entre várias espécies de arumã (*Ischnosiphon sp.*) para virtualmente todos os seus cestos, os Ye'kuana regularmente empregam três tipos diferentes de plantas para as fibras de seus cestos: *mönätä* (*Heteropsis flexuosa*), raiz aérea de uma epífita, *wana* (*Guadua latifolia*), uma espécie de bambu, *kaana* (*Ischnosiphon arouma*) e *amutu* (*Ischnosiphon obliquus*), cujo caule maleável, flexível e resistente é utilizado. É curioso notar o uso de *wana* como material apreciado pelos Ye'kuana, pois os demais grupos guianenses conheciam essa planta e usavam-na em sua tecnologia – os Caribes para elaboração de dardos, os Yanomami para setas de flechas –, embora jamais em sua cestaria. Em seu lugar, sempre utilizavam uma espécie de arumã. Os Ye'kuana por seu turno não o usariam com tanta frequência, argumentando que a fibra de *wana* era mais durável e rendia um cesto mais belo (HAMES; HAMES, 1976).

Embora não haja variação sazonal quanto à disponibilidade dos materiais empregados na confecção dos cestos, alguns deles estão bastante dispersos ou completamente ausentes, dependendo da região geográfica do território ye'kuana. Geralmente as aldeias localizadas em terras de baixa elevação possuem todo repertório de materiais utilizados na confecção dos cestos, ao passo que as aldeias localizadas nas cabeceiras dos rios, regiões mais elevadas, não possuem. A título de exemplo, o arumã, do qual se extraía a melhor fibra, *kaana*, para a tessitura do tipiti, *tingkui*, era, de acordo com os interlocutores dos Hames, abundante no baixo Padamo e ausente no alto Cunucunuma. Logo, as pessoas dessa aldeia eram obrigadas a utilizar uma espécie similar àquela, *amutu*, que crescia em ambas as regiões. *Amutu* era considerada inferior a *kaana*, porque continha nódulos que tornavam o trabalho consideravelmente mais difícil. Ora, a distribuição desigual de matéria-prima para tessitura

dos cestos não suscitou um sistema de troca regional, tal como no caso da *kurata*, utilizada para confecção de zarabatanas. Antes, quando os Ye'kuana visitam uma aldeia localizada numa área que possui um material inexistente em suas terras, eles coletam aquilo que necessitam e tecem o objeto desejado durante aquela estadia (HAMES; HAMES, 1976).

Os Ye'kuana classificam todos os cestos em três amplas categorias. Diferentemente dos critérios utilizados por pesquisadores para discriminá-los, tais como forma (platiforme, côncavo, tigela, etc.) ou função (cestos-recipientes, cestos-coadores, cestos-cargueiros, etc.), os Ye'kuana os distribuem de acordo com o cerramento e/ou a direção da tessitura. A grande vantagem dessa classificação, quando comparada àquela dos pesquisadores, reside em sua consistência, porquanto invariavelmente capaz de classificar todos os cestos em uma de suas três categorias. *Sadadame* agrupa todos os cestos de malha vazada, independentemente do trançado ou da forma (*matidi*, *tudi* e *sehecha*, por exemplo). *Töhe* reúne todo trabalho no qual os elementos individuais da tessitura estão cerradamente trançados em ângulos retos ou em efeito radial, fazendo emergir uma malha fechada. Nessa categoria estão incluídos *waja*, *waja tomennato* e *cetu*. *Akudiyedu* inclui todo cesto trançado, fechado, usualmente tecido em ângulos retos, cuja malha possui uma aparência diagonal ou de espinha de peixe. *Kungwa* e *tingkui* são dois exemplares pertencentes a esse grupo (HAMES; HAMES, 1976).

Os Ye'kuana possuem termos precisos para descrever partes ou seções isoladas dos cestos finalizados. *Tōka hehudi* é o termo utilizado para designar o corpo do cesto em geral. *Shidia* é utilizado para designar a face externa da base e *ahantahädi* para designar a face interna. *Chahudu miti* denota qualquer porção do corpo do cesto que esteja presa a uma parte do aro. A complexa construção do aro em três camadas presente em todos os cestos platiformes também incide sobre o vocabulário ye'kuana empregado para designá-lo: o aro constitutivo, de maior importância para a estrutura do cesto, é o mais externo, designado por *chahia*; o aro do meio, geralmente feito da haste de folha de palmeira dividida, é chamado *chatahudu*; e o aro inferior, imediato ao corpo do cesto, *chahudu*. Os elementos individuais ao longo do corpo do cesto são denominados *shechaha*. A trama é designada por *tukahato*; a urdidura por *yotadi* (HAMES; HAMES, 1976).

Hames e Hames (1976) oferecem uma listagem de todos os cestos que encontraram no baixo Padamo, acompanhados de uma breve descrição dos respectivos usos. Em sua classificação, distinguem aqueles utilizados no processamento da mandioca daqueles destinados a outros fins. Essa distinção parece-nos útil devido à ênfase que recebem os cestos utilizados no processamento da mandioca. Estes são os cestos a que os Ye'kuana mais

dedicam sua atenção e tempo – não somente ao aperfeiçoamento técnico, mas também obviamente à coleta e ao preparo dos materiais para sua tessitura. Afinal, esses são cestos fundamentais à subsistência diária, estando, portanto, sujeitos a um grande desgaste e, conseqüentemente, ao descarte, demandando uma nova peça para substituição. Faço aqui uma tradução livre dessa listagem:

3.4.1 Cestos utilizados para processar a mandioca

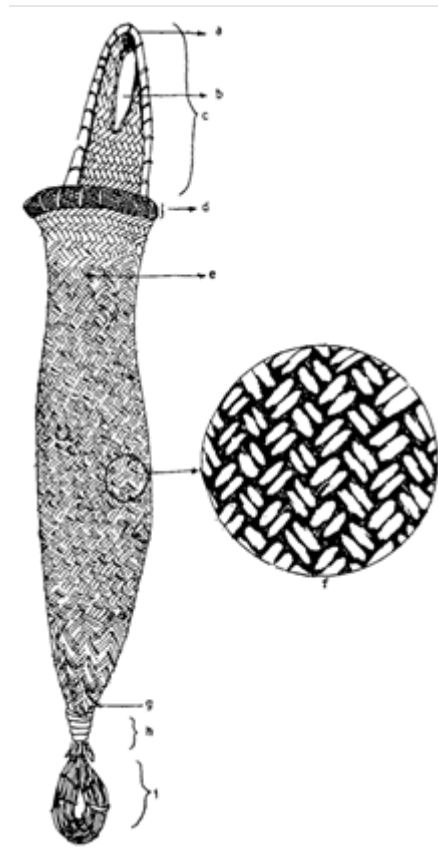


FIGURA 8 - *Tingkui*

- a) Suporte *shaada* na parte frontal do gancho superior
- b) Parte traseira do gancho superior; c) gancho superior
- d) Abertura
- e) Ponto de partida para a tecitura do cesto
- f) Tecitura trançada em detalhe
- g) Ponto em que o cesto começa a romper, após três meses de uso
- h) Nó de reforço
- i) Gancho inferior

Fonte: HAMES; HAMES, 1976.

Tingkui (tipiti), 1,85 m x 14-16 cm — Longo cesto cilíndrico, fechado no fundo e

aberto no topo. Possui um gancho em cada uma de suas extremidades. Com o gancho superior, fixa-se o tipiti em um suporte para que, no gancho inferior, seja preso a um mastro que esticará o cesto, exercendo-lhe tensão para espremer o ácido prússico e a água da mandioca ralada ainda fresca. Essa é a função exclusiva do *tingkui*. Dizem os Ye'kuana que *tingkui* é o cesto que mais exige esforço físico de seu artesão durante sua tessitura, causando-lhes frequentemente dores nas mãos e nos dedos após trabalho com um deles.

Deweke humudu (tipiti), 1,2 m x 7-10 cm — A versão de aprendizado do *tingkui*. Considerando a dificuldade implicada pela tessitura de um longo tipiti, os garotos ainda jovens primeiramente aprendem a técnica para a tessitura do *deweke humudu*.

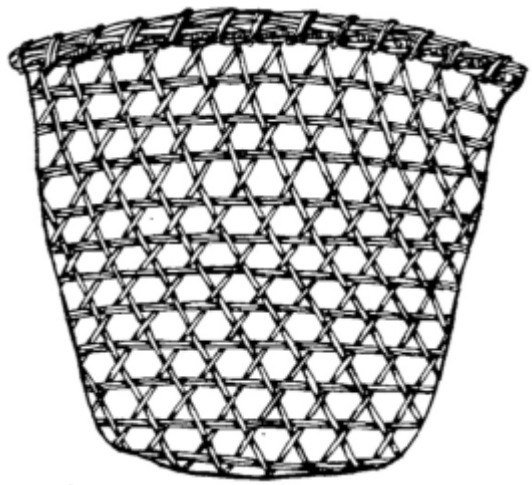


FIGURA 9 - *Matidi* e seu trançado hexagonal
Fonte: HAMES; HAMES, 1976.

Matidi (cesto-recipiente), 22 x 44 x 30 cm — *Matidi* (FIG. 9) é um cesto de trançado hexagonal em formato de um largo vaso produzido para o armazenamento de farinha de mandioca (*mañoco*). Para que possa abrigar a farinha solta, é necessário revestir sua superfície interior com folhas para evitar o vazamento da farinha através dos orifícios formados pela tessitura hexagonal. Uma vez que tenha sido utilizado como recipiente para farinha, pode adquirir novo uso e, amarrado a uma das vigas no interior da maloca, passar a guardar bens sortidos. Neste caso, não retornará a ser usado para o armazenamento de farinha. Responsável por uma função essencial à subsistência no dia a dia, um *matidi* sempre era carregado quando os Ye'kuana partiam para caçadas ou longas viagens, abastecendo-os imediatamente. Assim como outros cestos tecidos, que outrora caracterizavam o modo de vida ye'kuana presenciado por seus pesquisadores, sua utilização parece decrescer devido à introdução dos recipientes de plástico adquiridos no comércio com os brancos.

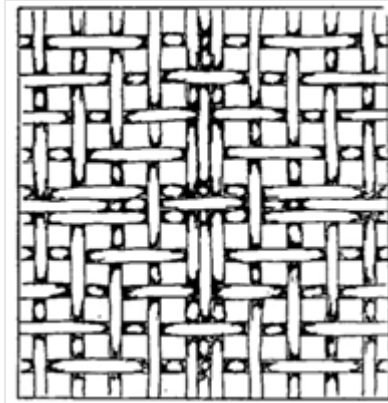


FIGURA 10 - Detalhe do trançado de *sehecha* e *manade*
Fonte: HAMES; HAMES, 1976.

Sehecha (cesto-tamis), 60-100 cm de diâmetro — É um largo cesto platiforme, aberto, de trançado vazado (FIG. 10), utilizado pelas mulheres para pescar em lagoas ou correntes de águas rasas, sobretudo na estação seca, quando os cursos fluviais têm seu volume reduzido. Para obter sucesso nesse tipo de pesca, grupos de mulheres cercam os peixes em pontos de águas rasas e então os capturam com os *sehecha*. Não menos importante, é o uso do *sehecha* para peneirar a mandioca ralada aglutinada em blocos secos depois de todo líquido ter sido extraído pelo tipiti.

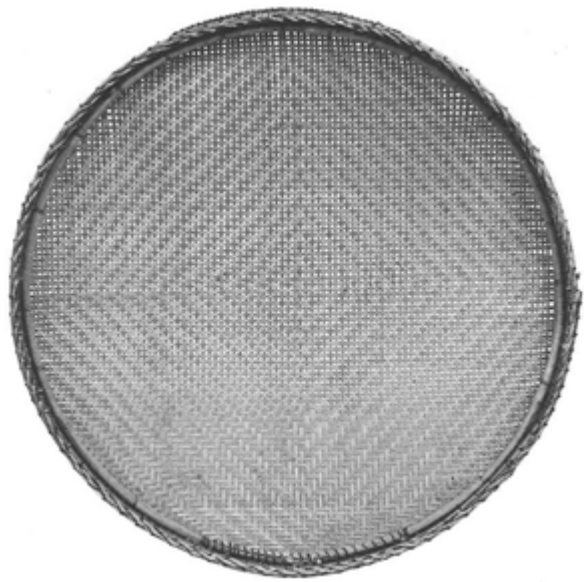


FIGURA 11 - *Manade*
Fonte: GUSS, 1989.

Manade (cesto-tamis), 40-80 cm de diâmetro — *Manade* (FIG. 11), assim como *sehecha*, é um cesto platiforme, aberto. Seu trançado, entretanto, é mais cerrado e mais apropriado para peneirar a mandioca ralada logo depois de ter sido apertada no *tingkui*. As mulheres peneiram a mandioca arrastando com as mãos os blocos de mandioca espremida e

aglutinada contra o *manade* em movimentos circulares. Os pedaços maiores que não passam através da malha são descartados. A farinha pode ser peneirada diretamente sobre a chapa no fogo para ser transformada em *uu*, o beiju assado, ou pode ser peneirada sobre um *waja*, onde é mantida por um breve tempo antes de ser utilizada na preparação do *uu*.



FIGURA 12 - *Waja tingkuihato*
Fonte: GUSS, 1989.

Waja, 80-100 cm de diâmetro — É um cesto platiforme de trançado fechado utilizado para depositar a farinha de mandioca crua enquanto esta é peneirada através de um *manade* – antes de ser tostada para o preparo de *mañoco* ou *uu* – ou de um *sehecha* – antes de ser cozida para o preparo do mingau *wookö*. Neste caso, trata-se de um *waja tingkuihato* (FIG. 12), um nome que enfatiza sua relação de afinidade com o tipiti, *tingkui*, tecido em *kaana* ou *wana*, cujo traçado desvela uma série de padrões simples, sendo-lhe mais comum um motivo de quadrados concêntricos conhecido por *fahadifedu*, “a face do tatu” (GUSS, 1989, p. 72). *Waja* é utilizado também como recipiente para o beiju, *uu*, logo quando estes são retirados da assadeira e levados do rancho em que se prepara a farinha tostada e o beiju para a maloca.

Waja tomennato, 8-80 cm de diâmetro — “*Waja* pintado” em tradução literal, o *waja tomennato* é, conforme dissemos, um cesto platiforme, bicromático, de trançado cerrado e com motivos zoomórficos ou antropomórficos. É utilizado como um recipiente em que *uu* é servido durante as refeições. É um item envolvido no comércio interétnico; outrora com os Pemon, atualmente com os brancos venezuelanos e brasileiros, que os apreciam como “artesanato”.

Kumukö, 20 cm de diâmetro — É utilizado em contextos semelhantes aos de *waja tomennato*, possuindo forma e trançado semelhante àquele, do qual difere por ser monocromático e tecido com fibras mais finas de *wana* (*Guadua latifolia*). Por ser monocromático, os únicos motivos que emergem da trama e da urdidura são *kono* *ho kudö* ou *fahadifedu*, os quais são utilizados também nos *waja*.



FIGURA 13 - *Wuwa*
Fonte: GUSS, 1989.

Wuwa (cesto-cargueiro), 25-74 x 20-45 cm — Trata-se do cesto cuja tessitura demanda o maior investimento de tempo, além de ser o único a ser tecido pelas mulheres (FIG. 13). É um cesto fundo, em formato de jarro, tecido com a técnica de entrelaçamento radial, na qual os elementos flexíveis da trama do cesto são amarrados horizontalmente aos elementos verticais, estáticos, da urdidura. Para o reforço dessa estrutura, ambos os elementos são fixados por *amaamada* (espécie não identificada), uma videira resistente, que é enrolada ao longo de todo revestimento do cesto. É utilizado principalmente para carregar os tubérculos de mandioca das roças para o rancho do fogo e para a coleta de lenha. As mulheres carregam-no suspenso às costas por meio de uma alça apoiada contra a testa. Os homens, quando o utilizam (eles raramente o fazem), apoiam a banda em seus ombros. É visto como uma extensão do corpo feminino, sem o qual raramente uma mulher é vista deixando a aldeia. Esses cestos variam consideravelmente de tamanho, a depender da força daquela que o porta. Um cesto decorado portado por garotas pequenas, que assim ajudam as mulheres mais velhas a buscar lenha, por exemplo, tem apenas 10 cm de altura.

Wutakä (cesto-recipiente), 75 x 65 x 40 cm — *Wutakä* é um cesto em formato de

caixa, tecido de trançado em espinha de peixe. O cesto é um receptáculo utilizado para armazenar a mandioca ralada fresca e a farinha de mandioca tostada. Sua tessitura era incomum quando os Hames visitaram a aldeia *Toki*.

3.4.2 Outros cestos



FIGURA 14 - *Tudi*
Fonte: GUSS, 1989.

Tudi (cesto-cargueiro), 80 x 35 x 20 cm — *Tudi* (FIG. 14) é um dos cestos mais difíceis de tecer por envolver três diferentes técnicas: hexagonal, espiral e vime. Os Ye'kuana utilizam-no como uma espécie de mochila. Uma alça que encaixa nos ombros é fixada à estrutura do cesto para que com ela os Ye'kuana possam carregá-lo às costas. *Tudi* é utilizado principalmente pelos homens – e pelas mulheres caso um *wuwa* não esteja disponível – para carregar pertences em longas viagens, transportar a carne de caça de algum animal morto num ponto distante e ocasionalmente coletar lenha ou produtos da floresta.

Tahiha e *kodoma* (cestos-cargueiros), 50 x 35 x 20 cm — *Tahiha* é idêntico em tamanho e formato ao *tudi*. Difere daquele primariamente por seu trançado hexagonal não demandar uma trama secundária. Esse detalhe torna o trançado desse cesto mais veloz, embora menos resistente. Na região do Cunucunuma é mais produzido do que o *tudi*, podendo ser visto como uma variação regional. *Kodoma*, embora possua a mesma forma do *tahiha* e do *tudi*, deles difere significativamente por ser tecido completamente em vime e ser muito

menor. Sua principal função é o transporte de uma rede quando de viagens.

Duma (cesto-cargueiro), 50 x 20 x 15 cm — Ao caçar, um Ye'kuana eventualmente encontra na floresta frutas maduras desejáveis, tais como as da palmeira *kuhedi*, patauá (*Jessenia bataua*), ele há de imaginar um modo de carregá-las consigo até a aldeia. *Duma*, um cesto do tipo mochila, pode ser tecido rapidamente para esse propósito, caso haja, nas proximidades, folhas da própria *kuhedi* ou da palmeira *kudai* (*Jessenia policarpa*). Com as fibras extraídas dessas folhas, é possível tecer um *duma* robusto o suficiente para suportar uma carga até 30 quilos. Esse cesto é utilizado apenas quando um *tudi* não se encontra disponível. Após o seu primeiro e único uso, ele é descartado.

Āhaida'no, 25-30 cm x 8-14 cm — É um cesto cerimonial tecido de *mõñätä* apenas em ocasião de uma dança particular que ocorre durante a primeira manhã do festival *Wasai yadi*, em que se celebra o retorno dos homens que estavam em uma expedição de caça. Em determinado momento, a um dado sinal, os viajantes, dançando com os *āhaida'no* pendurados em seus bíceps, a enrolar, cada um, pedaços de carne de caça ou de pesca moqueados bem amarrados, são atacados pelas mulheres, que lhes tentam roubar os cestos. As mulheres obtêm os pedaços de carne por meio de ataques em grupos. Logo que o conteúdo dos cestos é consumido, estes são descartados.



FIGURA 15 - *Cetu*. Corpo tecido em vime e alça em bobina
Fonte: HAMES; HAMES, 1976.

Cetu (cesto-recipiente), 28 x 3-11 cm — *Cetu* (FIG. 15) possui pouco valor utilitário, embora venha a ser utilizado, às vezes, para o depósito de pimentas ou algodão. Trançado em vime com acabamento em bobina em sua boca e alça, esse pequeno cesto possui

um pescoço em formato de garrafa e é utilizado mais frequentemente como uma gaiola para os sapos *kwekwe* e *komaka* que cantam durante as noites da estação seca.



FIGURA 16 - *Kungwa*. Motivos *Woroto sakedi* (*tuhukato*) na parte superior e *Ahisha* na parte inferior

Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 17 - As duas metades de um *Kungwa*. Na metade superior, motivos *Woroto sakedi* e *Awidi*; na inferior, *Mawadi asadi*

Fonte: GUSS, 1989.

Kungwa (cesto-recipiente), 8-18 x 10-16 x 20-38 cm — Toda magnitude da cestaria ye'kuana se manifesta nesse cesto em formato de baú (FIG. 16 e 17). Sua tessitura é difícil por ser em formato de caixa e tratar-se literalmente de dois cestos. A metade superior, portanto, deve ser perfeitamente ajustada à metade inferior para que se obtenha um perfeito encaixe. Embora os motivos desvelados pela tessitura de um *kungwa* sejam os mesmos que aqueles dos *waja tomennato*, são mais difíceis de serem dispostos naquele. Quando tecidos para presentes ou para o comércio, são tecidos em conjunto de dois ou três, de tal modo que cada peça caiba no interior de uma maior, tal qual um conjunto de bonecas russas. *Kungwa* é utilizado para guardar diversos bens, tais como pigmentos, penas para flechas, resinas.

Mudoi, 1,8 m x 10-50 cm — É o cesto de pesca submerso na boca de pequenos igarapés ou em pontos de baixa correnteza nos quais os peixes se alimentam. A orientação de sua boca depende do sentido para o qual os peixes se deslocam: quando a água está correndo do igarapé ao rio, a boca é direcionada a montante para capturar os peixes quando eles estão descendo o igarapé; durante os períodos de chuvas fortes, quando os peixes se dirigem às cabeceiras para se alimentarem, a boca do *mudoi* é direcionada a jusante. A boca do cesto é sua parte mais aberta e permite que o peixe entre em uma passagem que se estreita e facilmente conduz o peixe por meio de fios internos frouxos. Uma vez no interior do cesto, o

peixe não consegue sair, pois a tentativa de fuga pela boca aciona esses componentes internos a fechá-la. *Mudo*i raramente era tecido entre os Ye'kuana das cabeceiras quando os Hames realizaram sua pesquisa. Os que habitavam em aldeias a jusante diziam que já haviam esquecido como tecê-lo. Seu desaparecimento, assim como o desaparecimento de outros métodos tradicionais de pesca, provavelmente foi causado pela introdução e fácil disponibilidade de anzóis de ferro e linhas de *nylon* para a pesca com varas.

Guss (1989) também catalogou alguns cestos e apresenta-os em seu trabalho, alguns dos quais ausentes no registro de Hames e Hames (1976), razão por que os relacionamos a seguir:



FIGURA 18 - *Warimari* do tipo *yamatoho*
Fonte: WILBERT, 1972 *apud* GUSS, 1989.

Warimari (cesto-abanador) — É o cesto utilizado para abanar fogueira e controlar o preparo do beiju assado sobre a chapa. Assim como todos os cestos tecidos com entrançamento, é tecido de finas tiras de *kaana*, *warimari*, passando tiras do mesmo tamanho umas sobre as outras, por cima e por baixo, perpendicularmente. Embora monocromático, padrões podem ser derivados da alternância na regularidade com a qual elementos da trama e da urdidura passam uns sobre os outros. Diferentemente dos cestos tecidos com a técnica do entrelaçamento, não há estrutura interna ou costura e a tensão do conjunto trançado é mantida apenas pelo aperto de uma tessitura que não permite a um elemento da trama atravessar por mais de três urdiduras. Existem dois tipos de abanadores: *U yanakato*, a variedade larga e em

formato quadrado, é o preferido, porquanto sua borda reta é capaz de deslizar por baixo das enormes peças de beiju para virá-las e retirá-las da chapa; *Watto Yamatoho*, traduzindo-se, significa literalmente “batedor de fogo”. Trata-se do abanador em formato triangular, com um punho para o manuseio (FIG. 18). Por ser menos versátil, pode ser limitado para o controle do fogo doméstico. Devido à simplicidade, *warimari* são frequentemente os primeiros cestos que um rapaz ye’kuana aprende a tecer quando se aproxima dos dez anos de idade e ele começa a contemplar a vida no círculo restrito aos homens adultos (GUSS, 1989, p. 71-72).

Fwemi — É um cesto-ornamento. Trata-se de uma coroa de penas usada pelos homens durante a festa na roça nova, *adahe ademi hidi*. Sua estrutura reitera o simbolismo encenado na dança anual dessa cerimônia. A transformação pela qual passaram *Wanaato*⁴⁶ e o povo pássaro responsável pelo plantio da primeira roça, dando origem aos primeiros Ye’kuana, é tecida nessa coroa que celebra exatamente esse evento. Tal qual uma roça e uma *ättä*, conforme vimos acima, o cocar *fwemi* consiste em dois círculos concêntricos: o mais externo é manufaturado com matéria não trabalhada: penas de arara, papagaio, gavião-real e mutum; o mais interno, com matéria modificada: talos de *kaana*, rígidos, cuidadosamente torcidos.

Maahi — Utilizado tanto em *Wasai yadi ademi hidi* e em *Ättä ademi hidi*, respectivamente – festas de retorno à aldeia daqueles que estavam em viagem e festa de inauguração de uma nova maloca –, quanto na celebração por ocasião do nascimento de uma nova criança e da colheita recente de uma roça. *Maahi* é, portanto, um cesto cerimonial, pequeno, em formato de pacote, tecido diretamente envolvendo a caça ou o peixe obtidos por aqueles que retornam à aldeia e trazem os cestos pendurados em seus pulsos como uma prova do sucesso de suas jornadas.

Amoahocho, 13-18 cm — É uma réplica menor do tipiti *tingkui*. Embora não seja requisitada para nenhum fim ritual, essa miniatura é responsável por momentos de diversão durante as festas, quando os jovens, com *amoahocho*, brincam de capturar pessoas do sexo oposto. O gracejo consiste em sugerir a alguém que enfie o dedo no interior do cesto. Quanto mais o gracejado tenta retirá-lo, mais difícil se torna a tarefa. Essa situação recapitula o modo por meio do qual *Wanaadi* capturou a própria esposa, *Kaweshawa*, a filha do dono dos peixes, explicando, assim, por que o *amoahocho* também é referido como *Wanaadi hinyamo otohüdi*, ou seja, “capturar a esposa de *Wanaadi*”.

⁴⁶ *Wanaato* foi o primeiro *So'to* criado por *Wanaadi* do barro do monte *Dekuhana* (CIVRIEUX, 1980, p. 192).

3.5 Tecendo cestos, desvelando motivos

No elenco da cestaria ye'kuana, existem três cestos de tecido entrançado de cuja superfície, desde o “desvelamento gradual daquele campo de forças estabelecido entre o engajamento ativo e sensorial do artesão e do material” (INGOLD, 2000, p. 342) a que já nos referimos, emergem motivos, monos ou bicromáticos: *waja*, *waja tomennato* e *kungwa*. *Waja* e *waja tomennato* são muito parecidos em sua estrutura. O desenvolvimento deste a partir daquele, tal como sugerem os Hames, é uma hipótese que, embora não possamos confirmar, parece ter fundamento. Embora o trançado de *kungwa* desvele uma forma diferente de *waja* e *waja tomennato*, aquele se aproxima deste porque ambos compartilham os mesmos motivos zoomórficos e antropomórficos figurativos e abstratos. Para os Hames, *waja*, *kungwa* e *muaho* – tangas vermelhas femininas ornamentadas com padrões abstratos em miçangas – condensariam toda magnitude das proezas artísticas dos Ye'kuana (HAMES; HAMES, 1976).

A semelhança da estrutura do trançado básico entre os cestos *waja*, *waja tomennato*, *sehecha* e *manade* é uma série de romboides dispostos de modo concêntrico, chamados *fahadifedu*, conforme dissemos acima, “a face do tatu”, os quais terminam no aro do cesto. Esse tipo de trançado é bastante difundido ao longo do Maciço Guianense entre grupos arawak, caribes e warao, que, seguindo a mesma técnica, também tecem cestos platiformes, abanadores e peneiras. Uma variação do trançado *fahadifedu* do *waja* é o *konoho kudö*, que também começa de uma série de romboides dispostos concetricamente. Entretanto, diferentemente de *fahadifedu*, esses romboides terminam antes da borda, formando ângulos retos em suas extremidades, e são continuados por uma série de linhas justapostas, o motivo *konoho* (chuva), que, perpendicularmente aos limites do trançado *fahadifedu*, preenchem o restante da malha até o encontro com o aro. O motivo *konoho*,⁴⁷ às margens, é virtualmente o alicerce para todos os *waja tomennato* e a característica que distingue a cestaria platiforme ye'kuana das demais tradições cesteiras guianenses⁴⁸ (HAMES; HAMES, 1976).

⁴⁷ Há um *waja tomennato* tecido exclusivamente com o motivo *konoho kudö*, o qual é chamado *kumukö* (HAMES; HAMES, 1976).

⁴⁸ Ver FIG. 6, 24, 26, 31, 33, 36, 37 e 40.

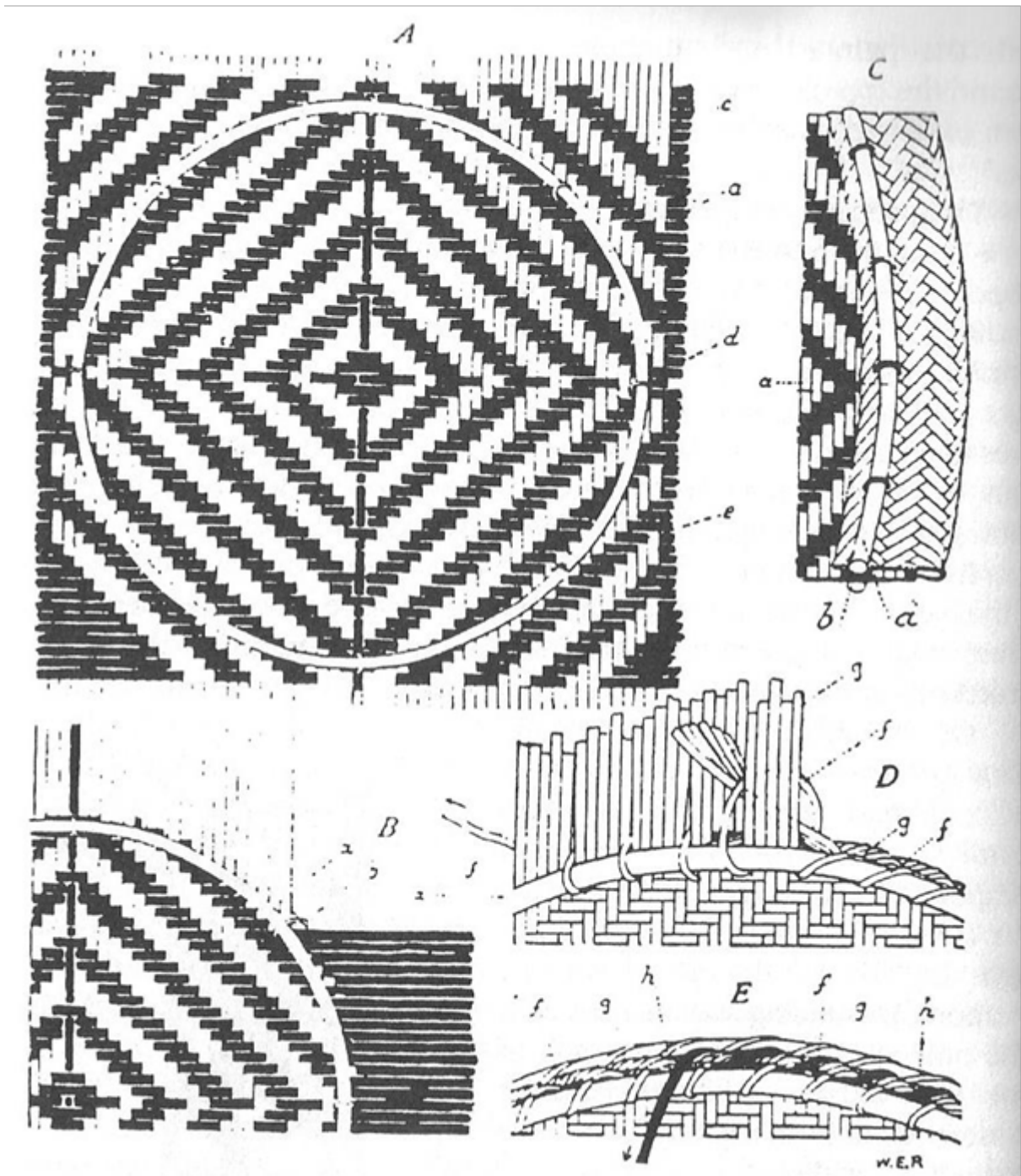


FIGURA 19 - Técnicas de acabamento de *waja*

A) Corpo pronto de *waja tomennato* antes do acabamento. Atenção à técnica de entrançamento: a tessitura é diagonal a partir da parte inferior da imagem em direção à letra "A" no topo

B) *Chahudu*, aro inferior, imediato ao corpo do cesto, temporariamente fixado a este enquanto as pontas frouxas das tiras do cesto são cortadas

C) Imagem aproximada do aro constitutivo, *chahia*, feito a partir do mesmo material do corpo do cesto. Trata-se de uma tira monocromática tecida separadamente do restante do cesto e costurada a *chahudu*

D) Técnica de acabamento das bordas e do aro de *waja tingkuihato*, na qual as próprias pontas das tiras do corpo do cesto são enroladas para gerarem as bordas finalizadas

E) Tira de *kurawa* passando em espiral ao longo da tira do aro *chahudu* para manter as bordas e a estrutura do cesto ajustadas

Fonte: ROTH, 1924 *apud* GUSS, 1989.

Além das diferenças em tamanho, delicadeza do material empregado, complexidade e variedade dos motivos, há uma distinção significativa entre os aros utilizados ora em *waja*, ora *waja tomennato*. Ao passo que um aro tecido está ausente em *waja*, o aro de um *waja tomennato* (chamado *chahia*) é tecido separadamente e, em seguida, costurado a seu corpo, criando uma borda que cobre os elementos soltos nos limites do corpo, de tal modo que borda e corpo do cesto aparentam constituir uma mesma peça (HAMES; HAMES, 1976).

Podemos adotar a classificação empregada pelos Hames (1976) e dividir os motivos figurativos e abstratos antropomórficos e zoomórficos tecidos em *waja tomennato* em figuras centrais e figuras periféricas, porquanto há, neste modo de apreender essa cestaria, uma ressonância parcial com o próprio modo que os Ye'kuana o fazem. Figuras centrais seriam aquelas localizadas na área romboidal central, frequentemente chamada na língua ye'kuana de *washadi sudadö*, “costelas da anta” em tradução literal. O cesto será nomeado exatamente com base no motivo tecido nessa região. Usualmente um *waja tomennato* é tecido apenas com um motivo central, um personagem zoomórfico do universo de *Wätunnä*, que pode ser repetido várias vezes, lado a lado. Figuras periféricas, frequentemente abstratas ou alusivas a fenômenos, para nós, naturais – raramente zoomórficas –, ocupam as extremidades quadrangulares da zona de apresentação romboidal que separam essa porção do cesto daquela periférica preenchida por *kono*, o onipresente motivo da chuva. Resta-nos ainda ressaltar a possível ocorrência de figuras periféricas no interior da área romboidal a separar múltiplas figuras centrais, em repetição, umas das outras. Do que foi exposto, parece-nos não haver preceitos estritos ditando a combinação do que aqui convenciamos chamar “figuras centrais” e “figuras periféricas”, embora certas combinações ocorram em frequência maior que outras (HAMES; HAMES, 1976).

A técnica de entrançamento utilizada pelos Ye'kuana, por quatro motivos, age como delimitador das formas que podem assumir o diálogo metafísico do artista com o material na tessitura de um cesto, a saber: primeiramente, na cestaria, todas as formas devem ser dispostas de modo geométrico e fragmentado (geométrico porque a forma é inerente a todos os cestos do elenco ye'kuana, à exceção das decorações imbricadas tecidas em bobina; fragmentado porque a decoração apresentada pela superfície de cada cesto é composta pelo efeito produzido por elementos da trama que são sobrepostos a elementos da urdidura – de um a cinco); segundo, cestos trançados podem adquirir no máximo duas cores: uma da trama, a outra da urdidura; e, finalmente, a “confusão” aparente da imagem que emerge do entrançamento se deve à limitação imposta por outro detalhe técnico: os elementos da trama podem passar consistentemente apenas por três – ocasionalmente até cinco – elementos da

urdidura sem que se produza um cesto bastante frouxo; logo, há pouco no cesto a ser deixado como espaço aberto. Assim, aquele que o tece está permanentemente focado em preencher o motivo e seu plano de fundo sem deixar brechas.



FIGURA 20 - *Kwekwe* ou *Wanaadi finyamohödö*, “a mulher de *Wanaadi*”
Fonte: HAMES; HAMES, 1976.

Ora, isso explicaria por que *kwekwe*, o sapo, também conhecido por *Wanadi finyamohödö*, “a mulher de *Wanaadi*”, possui estrelas (*shidiche*) tanto no interior do corpo da figura quanto no plano de fundo, entre suas patas dianteiras e traseiras. Sem as estrelas, a trama seria forçada a saltar nove elementos da urdidura. Percebemos, assim, que a aparição de *shidiche* na cestaria tem que ver com questões que perpassam não apenas as dimensões cosmológicas e estéticas, mas também a dimensão técnica, porque esse elemento, que vem a compor alguns motivos, permite a obtenção de um trançado mais cerrado. Por último, embora não menos importante, a largura dos elementos de cada composição influencia o número de figuras a serem tecidas em um cesto e o tamanho necessário ao cesto para projetar tais figuras. Todas as figuras centrais são formadas do mesmo número de fibras para que possuam o mesmo tamanho. Consequentemente, caso um artista deseje tecer um cesto médio, de 40 cm de diâmetro, ele deverá reproduzir a figura central quatro, nove ou dezesseis vezes; se tecer um cesto pequeno, de 20 cm de diâmetro, ele deverá reproduzi-lo apenas uma única vez e preencher o espaço restante com estrelas, porquanto este é muito grande para ser deixado vazio e muito pequeno para abrigar outra figura. Por essa razão, alguns cestos, tais como os *waja tomennato* com motivos *wanadi motai*⁴⁹ e *Mawadi*,⁵⁰ apenas podem ser tecidos

⁴⁹ “Ombros de *Wanaadi*” ou pica-pau-de-topete-vermelho (*Campephilus melanoleucos*), ave considerada o duplo de *Wanaadi*.

⁵⁰ *Mawadi* são enormes sucuris magnificadas que vivem nas cachoeiras com *Huiio*. *Mawadi* são temidas por

apropriadamente mediante um diâmetro consideravelmente grande (mais de 40 cm) para que suas figuras centrais sejam adequadamente projetadas.

Assim, entre os artistas ye'kuana, parece ser irrelevante a ideia de transcender as limitações técnicas, incluindo essas expostas acima, que permeiam o universo de sua cestaria. A satisfação de um artista com o cesto, resultado provisório de um diálogo a ser permanentemente entretido ao longo de sua vida, é extraída sobretudo da perfeita integração de todos os elementos que compõem a peça tecida sem que nesta haja partes isoladas a dominar outras e sem que frações de sua superfície sejam subaproveitadas. Embora – digamos que porventura – o domínio de um único elemento na composição pudesse ser bem recebido e apreciado por alguém, a habilidade para compreender um cesto como expressão do todo, argumenta Guss, “um prisma através do qual o universo ye'kuana estava refletido”, tal como a *ättä*, como uma roça ou as vestimentas, estaria perdida:

Este balanço perfeito entre conteúdo e forma, técnica e imagem, função e material, é o que define a cestaria Ye'kuana – é a linguagem por meio da qual ela articula sua mensagem. Modificar estas relações seria adulterar o propósito geral do trabalho, criar uma forma mutante a meio caminho entre um cesto e alguma outra coisa (GUSS, 1989, p. 89-90).

Nesse ponto discordamos de Guss, pois, para nós, a cestaria ye'kuana, produzida e circulada entre os Ye'kuana, não articula mensagem alguma. Não se trata, portanto, de uma espécie de comunicação, de um código por meio do qual se articulassem proposições simbólicas; antes consiste em um *sistema de ação* projetado para transformar o mundo. A ênfase desse sistema está na *agência*, na *intenção*, na *causação*, no *resultado* e na *transformação* (GELL, 1998, p. 6) – esta última, uma característica percebida por Guss. Não nos parece uma opção ocupar-nos com uma apreensão da cestaria ye'kuana “como se” esta fosse um texto. O desejo de assim apreender os cestos diria mais sobre nossa ideologia e nossa quase religiosa veneração aos objetos de arte como talismãs estéticos carregados de significado (GELL, 1998) do que sobre o modo como os próprios Ye'kuana estabelecem relações com esses artefatos. Interessa-nos primeiramente as formas de mediação agentiva desempenhadas pelos cestos e verificadas nas práticas diárias e no discurso que fazem uma comunidade pulsar. Consideramos aqui a definição de agência proposta por Alfred Gell, a qual nos parece estar de acordo com os princípios subjacentes ao universo da produção e circulação da cestaria ye'kuana, para ser confrontada com as noções nativas que perpassam a agência dos cestos:

terem como hábitos raptar mulheres, naufragar canoas e provocar enchentes (CIVRIEUX, 1980).

Agência é atribuível àquelas pessoas (e coisas) que são vistas como início de sequências causais de um tipo particular, isto é, eventos causados por atos da mente, volição ou intenção, antes que por mera concatenação de eventos físicos. Um agente é aquele que “faz eventos acontecerem” em sua proximidade. Como um resultado deste exercício de agência, certos eventos se sucedem (não necessariamente os eventos específicos que eram “pretendidos” pelo agente). Ao passo que as cadeias físicas/materiais de causa e efeito se constituem de “acontecimentos” passíveis de serem explicados pelas leis físicas que, em última instância, regem o universo como um todo, os agentes iniciam “ações” que são “causadas” por si mesmos, por suas intenções, não por leis físicas do cosmos. Um agente é a fonte, a origem, de eventos causais, independentemente do estado do universo físico (GELL, 1998, p. 16).

A questão que precisamos considerar, portanto, tem que ver com a natureza das capacidades, para nós, ocultas e pouco usuais, que os cestos possuem, conforme as concebem aqueles que os utilizam. Então, é preciso ficar claro que a noção de “agentes sociais” com a qual estamos trabalhando não demanda critérios básicos de natureza biológica para delimitar as entidades que nela se enquadrariam. O que, de fato, importa para definir agente social não é o que algo/alguém é em si mesmo; antes, é imprescindível averiguar os deslocamentos e as mediações promovidos por essa pessoa em outrem, seu paciente, numa rede de relações sociais.

Para trabalharmos nossas hipóteses, propomos uma leitura dos dados etnográficos apresentados por Guss, a qual diverge em alguns pontos daquela exposta por ele. Antes de iniciá-la, como princípio cautelar, não imaginemos que o estilo adquirido pelos cestos venha a ser determinado por uma “cultura” que o teria engendrado, devido à capacidade desses artefatos, percebida por Guss, de refletir, tal como um prisma, o universo como um todo. Essa “cultura” pode até mesmo vir a ditar a significância prática e/ou simbólica atribuída aos cestos e sua interpretação iconográfica; entretanto, tal como proposto por Gell, “o único fator que governa o aspecto visual dos artefatos é sua relação com outros artefatos de mesmo estilo” (GELL, 1998, p. 216). Para ele, “o estilo visual é um domínio autônomo, posto que apenas definível nos termos das relações entre artefatos e outros artefatos” (GELL, 1998, p. 216). Assim, seria um erro apreender o estilo dos cestos ye’kuana como produto determinado exclusivamente por outros domínios que, articulados, tecem seu modo de viver, pois

[...] artefatos são conformados no “domínio inter-artefatual”, obedecendo às prescrições imanentes que governam as relações estilísticas formais entre artefatos, não em resposta a prescrições externas ditadas por algum “quartel general” externo imaginário (GELL, 1998, p. 216)⁵¹

⁵¹ Segundo Gell, não existem critérios apriorísticos por meio dos quais poderíamos distinguir um artefato de uma obra de arte (GELL, 1998). Para ele, qualquer objeto (ou performance) potencialmente digno de escrutínio, por

4 AS COISAS DOS OUTROS

4.1 Mediações entre os caminhos da vida e da morte: a transformação humanizante

Dissemos, no capítulo anterior, que o universo ye'kuana exige de todos os membros da aldeia técnicas para intermediar diálogos com forças desconhecidas, por meio das quais se busca a conversão do selvagem ao doméstico. Esperamos que esse ponto tenha ficado claro. Recapitulemo-nos agora para tratar das narrativas presentes em *Wätunnä* que se debruçam sobre a origem dos artefatos de uso diário, tais como canoas, armas e cestos. Nelas, embora as ações descritas ocorram em um tempo outro, no qual animais e humanos ainda mantinham comunicação verbal e intercâmbio de substâncias físicas, a era idílica em que os primeiros feitos de *Wanaadi* tiveram lugar parece já ter ficado para trás. Tanto o demiurgo quanto os heróis culturais magnificados com quem ele criou as primeiras estruturas do universo já haviam partido do *Nono* e retornado a *Kahuña*. Os *So'to* já constituíam um grupo delimitado desde a estrutura corpórea compartilhada por seus membros. Eles ainda mantinham relações com membros de outras espécies; agora, contudo, eram relações carregadas de perigo e hostilidade. Esse é o pano de fundo que subjaz às narrativas em que os Ye'kuana, guiados por *föwai*, obtiveram sucesso na captura da tecnologia necessária à reprodução diária contemporânea da vida fixada em aldeias, ora promovendo guerras, ora trapaceando aqueles povos que já dominavam tais “inovações”. Logo, essas narrativas não dizem respeito aos processos cosmogônicos, mas à tessitura diária do modo de viver ye'kuana. O acesso à dimensão esotérica sugerida por essas histórias não se reserva a ocasiões especiais: está presente no dia a dia, na tessitura do cotidiano. Ao passo que os trechos de *Wätunnä* que narram os feitos iniciais de *Wanaadi* explicam o surgimento das dualidades vigentes no cosmos ainda hoje, os trechos relativos às origens dos artefatos criados pelos homens tentam solucioná-las.

O mundo em que os artefatos vieram a ser conhecidos era profundamente dividido: os *So'to*, cercados de forças negativas e sombrias, mal conseguiam nele sobreviver. Inimigos poderosos e hostis os caçavam implacavelmente com armas e venenos mortíferos, em todos os lugares em que buscavam refúgio. Para escaparem desse estado de

incorporar intencionalidades complexas que demandam atenção, provando-se assim provavelmente árdua sua completa reconstrução, poderia ser definido como um candidato ao *status* de obra de arte (GELL, 1999).

vulnerabilidade e degradação em que outrora estiveram, os humanos tiveram de derrotar esses oponentes, retratados como canibais, adquirindo assim o controle sobre as armas secretas que lhes conferiam poder. Não bastou, em cada um desses casos, aniquilar a “morte” que os rondava; os humanos tiveram de incorporá-la a seu *ethos* para que pudessem sobreviver. Logo, apesar de suas particularidades, cada uma dessas narrativas continha uma mesma ideia subjacente: o conjunto de saberes e práticas sob o domínio ye’kuana é o resultado de uma síntese por meio da qual o selvagem – o sombrio, a morte, o cru, o venenoso – foi domesticado, possibilitando a reprodução da vida diária. Como tal, essas narrativas de origem dos artefatos serviriam como paradigmas da *transformação* – processo cotidianamente essencial para manutenção do bem-estar comunitário. O conjunto de ações descritas nessas narrativas, nas quais os Ye’kuana aparecem como um grupo frágil, despossuído de competências essenciais de que outros seres eram dotados, resulta inevitavelmente em um movimento do sombrio à claridade, do caos à ordem, do canibal ao humano (GUSS, 1989, p. 93-94), o que reitera a importância da devida aplicação do conhecimento *esotécnico* para prevenir os riscos de que estão cercados os habitantes de uma aldeia qualquer.

Toda forma material que venha a ser elaborada por mulheres e homens haverá de ser integrada, do selvagem ao doméstico, tal como fizeram os antepassados que outrora confrontaram os inimigos, indo à guerra e, apresentados sempre na figura do *trickster*, dispondo de um arsenal de trapaças. Entretanto, tratar-se-á de estabelecer agora relações amistosas, deslocando-se do visível ao invisível, por exemplo, com as tiras de arumã e suas propriedades físicas, com *Yododai*, *ädhajo* de *wana*,⁵² o dono/mestre do material em questão, e com *Woroto Sakedi*, *ädhajo* de *waja tomennato*. Somente assim, com cautela a cada etapa, as coisas selvagens serão introduzidas no universo domesticado, o qual incorpora um corpo novo e estranho, potencialmente perigoso, sem que haja uma possível irritação dos *ädhajo* com o modo de proceder dos *So’to*. Este é, assim como na origem de cada elemento material

⁵² Assim como os motivos dos cestos, os materiais utilizados para sua tessitura também possuem os próprios *ädhajo*. Os donos de *wana* (*Guadua latifolia*) e *eduduwa* (espécie não identificada), duas espécies de bambus com as quais são preparadas as fibras vegetais empregadas em *waja*, são uma temível espécie de espíritos da floresta conhecida por *Yododai*. Esses seres invisíveis às pessoas comuns se deslocam na floresta em bandos de até 40 membros. Apenas os *föwai* e aqueles que *Yododai* desejam que os vejam são capazes de enxergá-los. Sua presença, entretanto, pode ser sentida por seu cheiro e por uma canção distinta que cantam a marchar pela floresta, enquanto plantam e verificam os bambuzais das espécies sob seu domínio (GUSS, 1989, p. 128). Para cortar uma dessas plantas para o preparo das fibras vegetais, um homem deve seguir o comportamento apropriado à situação e demandar a um *föwai* que visite o *Yododai* correspondente à espécie desejada para lhe pedir tal permissão circunstanciada. O xamã solicitado, com seu aparato psicopompo, viaja ao lar de *Yododai*, localizado no topo de *Adeshi hidi* (monte Arawa), nas cabeceiras do rio Caura. Diz-se que lá *Yododai* vivem como os humanos em três grandes *ättä*. Essa é também a localização de suas “fábricas”, nas quais *wana* e *eduduwa* são produzidos. Somente depois de receber a confirmação pelo *föwai* solicitado da autorização de *Yododai*, o homem cortará o bambu desejado. Alguns bambuzais, entretanto, jamais têm seu corte autorizado (GUSS, 1989, p. 130).

outrora incorporado, um processo de *humanização*, por meio do qual se opera uma transformação espiritual capaz de realinhar um corpo recém-fabricado à estrutura do mundo da aldeia à qual é integrado (GUSS, 1989, p. 95).

Já dissemos que os Ye'kuana possuem uma noção êmica de cultura como algo a ser fabricado por todos os membros de uma determinada comunidade. Gostaríamos agora de acrescentar que essa fabricação diária está intimamente relacionada a esse processo de humanização, uma transformação controlada, fundamental a toda atividade material, que é tema de várias *wätunnä* relatando a incorporação de artefatos dos outros à dimensão prática e cotidiana dos *So'to*. Rememorar as condutas por meio das quais cada um desses objetos foi adquirido das forças obscuras para além do mundo ordenado reitera o conjunto de tais procedimentos como o modelo da transformação por meio da qual a própria cultura ye'kuana é criada. O detalhe interessante aqui é a ambiguidade suscitada por tal definição. A despeito de estar para o controlado e seguro, a ordem cultural é composta de elementos que provêm do exterior, lugar da natureza selvagem, não domesticada – que estaria, digamos, para o desregrado e para o perigoso.⁵³ Tal operação somente é possível devido à mediação bem-sucedida entre o mundo da natureza e o universo da cultura propiciada pela transformação humanizante. Falhar nessa mediação, tal como aparece nessas *wätunnä* a que nos referimos, resulta em uma forma de transformação reversa pela qual o humano é convertido em animal. Não são escassos relatos de pessoas seduzidas por animais que acabaram desaparecendo floresta adentro, assumindo seu invólucro corporal uma forma animal. Vemos assim novamente uma reedição do conflito original entre *Wanaadi* e *Odo'sha*: duas forças opostas determinadas a transformar seu oposto em si mesmo. Não é sem motivo que os animais e demais seres confrontados estejam caracterizados nessas histórias por uma feição canibal, associando-os a *odokato*, “o povo de *Odo'sha*”, ou a *chuttakomo*, “o povo do mato”, seres em oposição direta ao mundo dos *So'to* (GUSS, 1989, p. 95-96).

Apresentamos a seguir uma *wätunnä* registrada por Guss, que narra a origem de *waja tomennato*, seguida de comentários elucidativos. Essa é uma tradução nossa da tradução livre realizada por Guss de uma versão narrada em 1983 pela mulher cantadora mais velha na aldeia de *Parupa*, rio Paragua. Antes disso, ela já lhe havia contado a mesma história em 1977.

⁵³ Afinal, onde acaba a natureza? Onde começa a cultura? Como outrora afirmou Lévi-Strauss, a cultura se utiliza da natureza, transformando-a, para realizar uma síntese de nova ordem. “Negar ou subestimar a oposição é privar-se de toda compreensão dos fenômenos sociais, e ao lhe darmos seu inteiro alcance metodológico corremos o risco de converter em mistério insolúvel o problema da passagem entre as duas ordens” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 41-42).

4.1.1 *Wätunnä* de origem de *waja tomennato*

Há muito tempo,
 Eu contarei um pouco sobre algo acontecido num tempo longínquo
 sobre como o *Warishidi*⁵⁴ costumava ser neste tempo longínquo
 Eu não sei tanto assim,
 mas assim mesmo tentarei e contarei

Há muito tempo atrás o *Warishidi* comeu muitos
 Outrora *Warishidi* comeu um *So'to*
 Um *So'to* foi morto
 As pessoas saíram para caçar
 Dois deles foram encontrados
 Um homem escapou
 fugindo
 Ele se escondeu num buraco de tatu
Kadamaadi deles fugiu porque tinha medo
 Ele fugiu porque tinha medo do *Warishidi*
 Então, aquele que fugiu gritou por ajuda
 “Eles estão me mordendo”
 “Eles estão me mordendo”
 Daí quando ele gritou, o outro se escondeu
 Ele (o escondido) procurava pelo outro
 Nada
 Nada havia restado
 Eles carregaram os dois braços
 Eles carregaram os dois braços para o alto das árvores
 e lá sentaram
Warishidi
 Assim *Warishidi* costumava ser

Agora ouça

O outro irmão, *Adamaadi*
 JUNTOU TODO MUNDO
 Eles convocaram todo mundo
 Eles convocaram cada pessoa
*Ihuruña*⁵⁵
 Eles convocaram *Ihuruña*
 Eles convocaram todos os *So'to* juntos
 Para se vingarem
 Para se vingarem com curare

⁵⁴ O macaco-aranha (*Ateles belzebuth*).

⁵⁵ *Ihuruña* é o modo pelo qual os Ye'kuana conhecem a região das cabeceiras dos principais rios que se dispersam ao longo de seu território, tais como o Padamo, o Cuntinama, Erebató, Ventuari, Arahame e Caura. É uma longa área de savanas e montanhas que teria sido o primeiro local em que os Ye'kuana pisaram a Terra e que, portanto, é respeitado como um ponto sagrado em seu território. O monte *Dekuhana*, *Wana hidi*, está localizado em *Ihuruña* (CIVRIEUX, 1980). Em algumas versões desta *Wätunnä*, grupos de diferentes etnias se aliam aos Ye'kuana para lutarem contra *Warishidi*. Entretanto, no instante em que *kungwa* é aberto e seu conteúdo dividido, os então aliados passam a utilizar seus novos poderes para fazer guerra entre si. Nessas variações, este enredo é utilizado para explicar também a origem da guerra e a rivalidade entre esses grupos étnicos (GUSS, 1989).

Várias pessoas vieram juntas
 Tantas quantas as de *Warishidi*
 Tantas quantas os *Warishidi* que havia,
 havia pessoas juntas
 Então, cada um se pôs em seu lugar
 Havia tantas pessoas quantas árvores há na floresta

Foi como um grande sopro
 quando o *Warishidi* desceu varrendo os *So'to*
 Eles atiraram, atiraram, atiraram, atiraram, atiraram
 Agora o *Warishidi* caiu
 Eles pensaram que eles comeriam os *So'to* novamente
 Antes havia apenas um deles
 Agora não há nenhum
 Eles caíram, caíram, caíram, caíram
 É assim que era
 deste jeito
 Agora havia poucos
 Agora havia quase nenhum
 Agora o *Warishidi* tinha desaparecido por completo
 Foi deste modo que chegaram até o chefe
 Porque eles mataram todo o restante
 Eles mataram todo o restante até alcançarem o chefe
 Foi *Warishidi* que fez a guerra
 Foi assim mesmo que aconteceu

Agora eles tinham de matar o chefe
 Agora eles foram até lá
 Eles foram até lá
 Eles atiraram, atiraram, atiraram
 Agora lá estava ele
 Lá ele estava
 Agora ele apareceu
 Ele vivia mesmo no Monte *Ihani*⁵⁶
 É de lá que eles vinham
 De onde eles vinham antes
 Foi lá que eles nasceram
 Aquele *Ihani* era a casa em que eles viviam
 Pronto. Agora *Waña Kasuwai* surgiu
 Ele era um monstro enorme
 com um imenso *chakara*
 do tamanho de uma mala⁵⁷

Agora ele pendurou seu *kungwa* em um galho
 Ele lá pendurou antes de descer
 Quando eles lhe acertaram, lá estava pendurado
 E ele caiu e morreu

⁵⁶ Pequena montanha localizada nas cabeceiras do Caura e Ventuari próximas à fronteira que separa o Brasil e a Venezuela.

⁵⁷ Geralmente uma pequena bolsa de couro na qual os xamãs guardam substâncias mágico-terapêuticas. A *chakara* desta estória é descrita como um *kungwa*, “do tamanho de uma mala”. O exagero empregado para descrição do tamanho do objeto intenta produzir um tom humorístico ao relato e, sobretudo, enfatizar o poder xamânico que *Waña Kasuwai* deveria possuir para carregar consigo uma *chakara* daquele tamanho (GUSS, 1989).

Agora todos eles tinham ido embora aqueles *Warishidi*
 Aqueles *Warishidi* tinham desaparecido
 Pois seu chefe agora estava morto
 Agora nenhum havia restado
 Aquele realmente foi o fim deles

Agora eles pegaram seu *kungwa*
 Eles trouxeram para baixo o *kungwa* de *Waña Kasuwai*
 Então eles queriam ver o que havia dentro
 “O que ele tem aqui dentro?”
 pensando sobre o que havia dentro
 Pequenos *waja*
 Havia miniaturas de *waja*⁵⁸ lá dentro
 Bem, todos eles estavam lá
Mawadi asadi, Awidi
 Todos eles
 Foi assim que eles os descobriram
 Foi assim que todas aquelas coisas foram encontradas
 Os *So'to* viram todas aquelas coisas lá
 e aprenderam a fazê-las

Agora então
Woroto Sakedi o mostrou
Woroto Sakedi o fez
 E então se não fosse por aquilo
 nós não teríamos tudo isto
 Nada disto existiria
 se não fosse por aquilo
 As pessoas não teriam aprendido sobre aquilo
 se aquilo não tivesse acontecido
 E então eles foram e aprenderam tudo isto
 Se não fosse por aquilo
 Nós não teríamos tido que fazer nada
 Sim, é assim que é
 Bem, é o que dizem
 Você sabe que agora existem tabus
 que hoje há proibições
 Porque nada disto foi criado pelas pessoas
 Tudo isto foi inventado por *Odosha*

Uma mulher que recentemente deu à luz
 que acabou de ter um filho
 não pode pôr beiju nos *waja*
 Ela não pode pôr nada nos cestos pintados
 A *ahachito hato*, a mulher nova
 ela também não pode pôr
 É proibido a ela pôr qualquer coisa
 nos cestos pintados.
 É por este motivo que *ahachito hato* não utiliza *waja* pintado
 É o que dizem
 Bem, vejamos
 Este é o modo que eu lembro

⁵⁸ O termo utilizado pelos Ye'kuana para se referirem a essa “miniatura” de *waja*, a qual serve de amostra para o modelo maior, é *waja nakomokwa* (GUSS,1989).

o modo que eu recorde, lembro tê-lo ouvido
 Agora, eu não sei como é hoje
 Aqueles, aqueles jovens que estão lá fora gritando, gritando e brincando lá
 fora
 Eu não sei o que aqueles jovens dirão no meu lugar
 Bem, agora não é tão longo
 Não é tão longo
 É antes bem curto
 bastante curto
 Mas assim o é porque *Warishidi* é perigoso
 Porque ele comeu pessoas
 Sim, *Warishidi* ainda é perigoso
 É tudo que tenho a dizer
 É isto
 Tudo.

Temos aqui nesta *wätunnä*, *Warishidi*, o macaco-aranha como símbolo do caos e da imoralidade, o oposto ao universo domesticado da aldeia. Mais próximos aos humanos do que quaisquer outras espécies, os macacos ainda assim são radicalmente diferentes dos *So'to*. Em outros episódios de *Wätunnä*, espécies de macaco também se apresentam como o oposto ao universo domesticado. O sobrinho de *Wanaadi*, *Iarakuru*, uma espécie de macaco-prego (*Cebus apella fatuellus*), por exemplo, foi o responsável por introduzir a noite no mundo *ye'kuana*. Movido por curiosidade e induzido por *Odo'sha*, ele deixou a noite escapar da *chakara* de seu tio, local em que este a mantinha em segredo. Antes disso, “havia apenas luz na Terra assim como nos Céus. Tudo era apenas um único mundo, o Céu acima e a luz do dia aqui embaixo” (CIVRIEUX, 1980, p. 24). Desse evento é inferida uma aproximação dos macacos às forças sombrias. O *Warishidi* por sua vez também incorre na mesma identificação, não apenas por compartilhar o invólucro corporal primata, uma cauda preênsil, e por ser descrito como canibal impiedoso que outrora devorou os *So'to*. Seu chefe, *Waña Kasuwai*, é fortemente associado a *Odo'sha* em razão de seu nome constituir uma variação de *Cajushäwa*. Em outras versões dessa narrativa, *Waña Kasuwai* é apresentado com uma ênfase ainda maior em seu aspecto monstruoso: um ser enorme, peludo, sangue a escorrer pelos lábios e duas enormes *chakara* entrecruzando-se em seu peito, assim como duas cartucheiras, das quais emanam seu poder. Como *ädhajo* dos *warishidi*, *Waña Kasuwai* é tido como um poderoso xamã que carrega, em sua *chakara*, um arsenal secreto de artifícios mágicos. Diferentemente das pequenas bolsas de couro que os xamãs contemporâneos utilizam, essas *chakara* que ele carregava consigo eram grandes cestos, o que sugere um enorme poder alojado em seu interior. Quando o *kungwa* é finalmente aberto, descobre-se então um conteúdo aparentemente diferente daquele encontrado nas *chakara* dos xamãs

contemporâneos. Estes últimos costumam carregar nessas bolsas as *woi* e outras ervas mágico-terapêuticas, os cristais *widiki*, as pedras *modono* recolhidas no fundo dos rios e igarapés em trechos de leito lajeado e o tabaco *kawai*. Ora, na *chakara* de *Waña Kasuwai* havia apenas *waja*. Seriam esses cestos armas tão poderosas quanto aquelas frequentemente carregadas pelos xamãs em suas bolsas? Para Guss, a hipótese de que os *waja nakomokwa* tenham sido encontrados na bolsa do *adhajo* dos *warishidi* é uma indicação clara dos perigos de que esses cestos estão investidos (GUSS, 1989, p. 102).

Retornamos ao tema da ambivalência do poder xamânico: responsáveis pela cura, os xamãs empregam métodos da mesma natureza que os utilizados por aqueles que visam combater. Expliquemo-no. O processo de cura empregado pelos xamãs, quando uma enfermidade consome alguém, parte do princípio de que os agentes a serem atacados não estão exatamente localizados no interior do corpo de seu paciente, porquanto irradiam de fontes externas e, para nós, sobrenaturais. Logo, os agentes terapêuticos empregados pelos *föwai*, carregados por estes em suas *chakara*, são sobretudo venenos e outras armas agressivas utilizadas para contra-atacar os agentes inimigos de uma determinada aldeia. Tais técnicas envolvem os xamãs em uma atmosfera de constante medo e suspeição, por vezes extensiva até mesmo a membros da própria aldeia. Portanto, uma vez reveladas a partir da *chakara* de *Waña Kasuwai*, a ambivalência dos *waja* foi logo percebida pelo *So'to*. É disso que trata um dos trechos finais da *wätunnä* apresentada acima: “*Woroto Sakedi* o mostrou / *Woroto Sakedi* o fez”. *Woroto Sakedi*, como disse de passagem, é o *adhajo* de *waja tomennato*. Os motivos emergentes do trançado da superfície de *waja tomennato* são a pintura facial com a qual ele altera a apresentação de seu rosto. Consequentemente, argumenta-se que *Waña Kasuwai* teria aprendido a tecer os cestos copiando diretamente os motivos da pele de *Woroto Sakedi*. Não está claro até que ponto essa apropriação teria sido consensual. Por outro lado, não restam dúvidas de que os cestos foram tecidos à imagem de *Odo'sha*. A narradora aponta esta hipótese: “Nada disto foi criado pelas pessoas / Tudo isto foi inventado por *Odosha*”. Que a tradução literal de “*Woroto Sakedi*” seja “A pintura facial de *Odo'sha*” só confirma o fato.⁵⁹ Além disso, em suas aparições em *Wätunnä*, os cestos têm sua identificação com as forças maléficas de *Odo'sha* reafirmada. Logo, os motivos desvelados em *waja tomennato* são os traços da pintura com a qual *Odo'sha* pinta seu rosto, desvelando, assim, uma pele alterada, que assume uma disposição ética paralela – embora oposta – àquela que os *So'to* assumem quando se cobrem com *ayawa*, pintura corporal trazida por *Wanaadi*. Como tal, “*Woroto*

⁵⁹ *Sakedi* (ou *isakedi*) significa “motivo” ou “pintura”, *woroto* é um empréstimo ye'kuana variante do termo *ioroko* da língua Kariña, que significa *Odo'sha* (GUSS, 1989, p. 103).

Sakedi” também se traduz por “A máscara da morte”. Na versão desta *wätunnä* narrada ao viajante francês Alain Gheerbrant, por exemplo, o poder conferido aos cestos emanava diretamente de *Odo’sha*: “Os cestos começaram a caminhar, entrando na água após terem comido vários índios. Eles *são* jacarés – você só precisa olhar para suas peles para percebê-lo” (GHEERBRANT, 1954, p. 220 *apud* GUSS, 1989, 103, grifo nosso). Afirma Guss que os cestos não apenas significavam a morte, eles de fato a *causavam* (GUSS, 1989, p. 103, grifo nosso).

Logo, a derrota de *Warishidi*, criaturas do caos e da morte, e a aquisição de *waja tomennato* implicam a vitória do universo ordenado da aldeia sobre as forças descontroladas do mundo que lhe é exterior. Ora, como expressamos acima, a sobreposição da cultura à natureza não é suficiente. Resta ainda a integração desta naquela, um dos artificios por meio dos quais se reproduz o modo de viver ye’kuana.

4.2 A praticidade dos cestos: instrumentos que satisfazem determinados objetivos

Como dissemos e como sugere uma série de episódios de *Wätunnä*, a fonte do poder dos inimigos não é descartada após o golpe final que sela a vitória em um confronto; antes, cada um desses itens é convertido em elemento essencial do conjunto de materialidades que investe o universo ye’kuana: neutraliza-se a capacidade destrutiva do inimigo, convertendo-a em um objeto de uso ordinário. No entanto, a lembrança da origem desses artefatos é gravada e reafirmada tanto nas narrativas que compõem *Wätunnä* quanto na forma desses artefatos. A organização de suas partes constituintes reitera essa mesma síntese transformativa por meio da qual o mundo domesticado é reproduzido. Assim, Guss afirma:

Tal como seu mito de origem, que de modo bem-sucedido, supera a oposição entre natureza e cultura, assim também o faz a construção do artefato em si mesma. A segura integração do selvagem e do tóxico ao todo harmonioso é agora reafirmada como uma façanha composicional. No caso do *waja* “pintado”, os motivos nele tecidos fixam na memória não apenas a história de suas origens, mas também o processo integrativo que aquela história representa (GUSS, 1989, p. 101).

Ora, quando dissemos que a cestaria ye’kuana dizia respeito mais à ação e à transformação do que à comunicação, é essa espécie de mediação, entre outras tantas, que desejávamos salientar. Produziriam os cestos ye’kuana alguma diferença no curso de ação de

outros agentes ou não? Haveria algum mecanismo de verificação que possibilitasse a alguém detectar tal diferença (LATOURE, 2005, p. 71)? São essas algumas perguntas a que haveríamos de responder. Vimos tentando responder a elas positivamente.

A despeito de Guss deixar, ao longo de sua obra, palpites dispersos que conduzem às hipóteses que propomos, no fundo, sua etnografia, para nós primorosa, resulta infeliz em alguns pontos, ao reproduzir uma infértil separação entre uma suposta dimensão funcional e outra cosmológica. Não se trata, como propõe Guss, de serem paralelos o processo tecnológico, que o autor sugere ser real, e o processo ritual – seria este então imaginário? – de desintoxicação requerido por toda atividade econômica (GUSS, 1989, p. 105). Sugerimos que ambos os processos sejam apreendidos como apenas um só. Essas duas dimensões estão imbricadas de tal modo que enxergá-las como separadas nos parece inconcebível. Guss afirma que,

[...] embora não ignore aspectos formalistas ou funcionalistas, o principal foco deve ser no “sistema total de símbolos e significados” (SCHNEIDER, 1976, p. 208) que conduzem à sociedade que a [a obra de arte primitiva] produziu e que esta [a obra de arte primitiva], por sua vez, reproduz. Pois, em última instância, a questão real não é o *que* a arte significa, mas *como* (GUSS, 1989, p. 90, grifo nosso).

Independentemente do que quisesse dizer o autor, para nós, se um determinado artefato, candidato ao *status* de obra de arte, significa algo é porque ele *faz* algo. Os cestos não mimetizam o jacaré, eles *são* o jacaré, como na *wätunnä* narrada a Gheerbrant. Os cestos não significavam a morte; de fato, eles a *causavam*, tal como afirmado pelo próprio Guss. Se as pessoas, no dia a dia, percebem nesses artefatos atributos extraordinários, isso somente pode resultar de capacidades que eles possuem para produzir alterações nas pessoas e nas coisas em sua vizinhança. Buscar o conteúdo semântico nessa espécie engenhosa de artefato resulta na obnubilação de funções outras – políticas, religiosas – que são *práticas*, nos termos das concepções locais de *como* o mundo vem a ser e de *como* os humanos e os demais seres do cosmos podem intervir em seu funcionamento.⁶⁰

Há um episódio de *Wätunnä* que narra o modo como as estrelas, *shidiche*, outrora

⁶⁰ Em seu estudo sobre os rituais de máscaras entre os Wauja no Alto Xingu, Barcelos Neto (2008) justifica assim sua preocupação teórica central – “o estatuto ontológico dos objetos wauja” (BARCELOS NETO, 2008, p. 27) –, abordagem que, em alguma medida, está próxima daquela que tentamos desenvolver: “Minha opção por uma teoria da agência, em vez de teorias do símbolo, deve-se ao fato de a primeira oferecer possibilidades ainda pouco exploradas para a explicação das categorias de humano e não-humano na Amazônia. A abordagem simbólica nos estudos antropológicos da arte procura saber o que a arte pode ‘dizer’ sobre alguma coisa. Não digo que os objetos de arte não se prestam a dizer isso ou aquilo sobre a cultura e a sociedade, mas não é essa a opção teórica que persigo aqui. O problema social e cultural que os *apapaatai* impõem é antes o da sua condição de *sujeito* do que da sua condição de *símbolo* – é o que eles *fazem* ou são capazes de *fazer* ou o que se é capaz de *fazer para e com* eles que é relevante para a ontologia wauja” (BARCELOS NETO, 2008, p. 30-31).

habitantes de uma aldeia na Terra, *Shiricheña*, seduzidas por *Odo'sha*, comeram uma mulher ye'kuana. Em busca de vingança, *Kuamachi* e seu avô *Mahanama* as enganaram convidando-as para coletarem a deliciosa fruta *dewaka*,⁶¹ da qual possuíam uma amostra em um cesto. *Wlaha*, o *ãdhajo* de *shidiche*, parecia a princípio desconfiado. Ele sabia que *Mahanama* era o pai da mulher que eles haviam matado e comido. Após degustação das saborosas frutas que *Kuamachi* trazia consigo, *Wlaha* foi persuadido e deixou-se conduzir por *Kuamachi* e *Mahanama* pelos caminhos que levariam às árvores em que brotava aquele fruto. O povo de *Wlaha* nada esperou. Tão logo as viram, eles subiram diretamente às árvores e passaram a comer *dewaka* de modo desenfreado. Enquanto isso, *Mahanama* lhes disse: “Eu tecerei cestos para a colheita”. Ao ouvirem-no, as estrelas se puseram a gargalhar. Elas não pensavam em colher; tudo que desejavam era apenas comer desenfreadamente, tal como o fazem a Onça e a Anta em *Marahuaka*.⁶² *Kuamachi* então disse para si mesmo: “Tudo bem, não me importa a comida. É apenas uma trapaça para matá-los. Vou subir para coletar *dewaka*”. *Mahanama* permaneceu no chão a tecer os cestos. *Kuamachi* subiu ao pé de *dewaka*, pegou um fruto e o jogou ao chão. Ao cair, da fruta jorrou água, que se espalhou por todos os lados e inundou a floresta. *Kuamachi* então pensou: “Canoa”. Fez-se a canoa. “Pule, vovô”, ele lhe gritou. *Mahanama* subiu na canoa com seus cestos. Nada havia na Terra; viam-se agora apenas árvores e água. *Mahanama* empilhou os cestos na canoa. Ele começou a arremessá-los para fora. O primeiro que tocou a água transformou-se em uma sucuri. O cesto seguinte em um crocodilo. O próximo em um jacaré. Em seguida piranha, arraia... A água agora estava repleta de predadores aquáticos e *mawadi*. *Mahanama* continuava a tecer, tão rápido quanto podia, e a jogar os cestos na água. *Wlaha* e seu povo *shidiche* assistiam do topo das árvores. Eles agora pareciam amedrontados. Eles sabiam que não poderiam escapar e que, tão logo descessem, seriam comidos. “Por que você está jogando todos estes cestos? Nós estamos aqui coletando *dewaka* para enchê-los. Estamos trabalhando como parceiros”, *Wlaha* gritava a *Mahanama*. Quando *Kuamachi* e seu avô ouviram aquilo não conseguiram conter o riso (CIVRIEUX, 1980, p. 109-111). Ora, dada a riqueza da narrativa, seria desejável prosseguir com a hipótese de que haveria mesmo um significado último impresso nos cestos a ser interpretado e de que a questão real seja saber *como* este significado *significa*? Por sugestão de Gell, parece-nos mais apropriado, caso levemos a questão de Guss a sério, que uma

⁶¹ Espécie não identificada.

⁶² *Marahuaka*, traduzindo-se literalmente: “Pequena Cabaça”, é uma montanha de 2.832 metros de altitude localizada nos vales entre os rios Padamo e Cunucunuma. É um importante ponto do território ye'kuana, por guardar materializada a memória do primeiro pé de mandioca plantado sobre o *Nono*, também chamado *Marahuaka* (CIVRIEUX, 1980).

possível compreensão do "significado" dos cestos seja desenvolvida com base na imersão etnográfica nas dimensões de “praticidade” nas quais os cestos estão intrinsecamente associados àquilo que os caracteriza como instrumentos que satisfazem determinados objetivos (GELL, 1999, p. 211). Vejamos: nem todos os materiais empregados na cestaria são controlados por forças malévolas. De fato, a maior parte deles possui uma origem distinta daquela de *wana* e *eduduwa*. Os materiais com os quais são tecidos *tingkui* (tipiti), *waja tingkuihato* (grande *waja* não pintado), *manade* (peneira), *warimari* (abanador), *wuwa* (cesto-cargueiro feminino), *tudi* (cesto-mochila masculino), *mudoi* (cesto-armadilha-de-peixe), *fwemi* (cocar) e cestos-recipientes, tais como *cetui*, também possuem os próprios mestres que, diferentemente de *Yododai*, são *Kahuhana*, “gente de *Kahuña*”, do plano celeste. Todos esses cestos de lá foram trazidos por *Edodicha*, um poderoso *fōwai* que vivia em *Kamasowoiche* no tempo das primeiras pessoas. Naquela época, *Kuchi*, o mestre dos jupará (*Potos flavus*), já havia roubado a primeira mandioca, e *Wanaato* e sua gente já haviam plantado a primeira roça de mandioca em *Nono*. Entretanto, os *So'to* ainda não estavam hábeis para consumir o tubérculo por lhes faltar um aparato que possibilitasse sua preparação adequada. Ora, foi por esse motivo, para descobrir uma tecnologia capaz de processar a mandioca, que *Edodicha* viajou a *Kahuña*. Em sua primeira viagem, ele viajou ao Lago *Yudigina*. Lá, em vez de assegurar instantaneamente os materiais para a cestaria, ele obteve “o primeiro alimento” a ser comido com beiju, as minhocas *motto*,⁶³ que *Edodicha* plantou ao longo de toda região das cabeceiras, *Ihuruña*. Em sua segunda viagem, *Edodicha* localizou *tarade*, o ralador de mandioca. Este era propriedade de um casal de irmãos chamados *Fudumañadi* e *Madukwa*, a quem *Edodicha* convenceu vir a *Nono* para ensinar aos *So'to* como os fazer. *Fudumañadi* ensinou aos homens a cortar e raspar as tábuas de cedro e *Madukwa* ensinou às mulheres a preparar e incrustar na tábua as pequenas lascas afiadas de pedra. Em sua viagem seguinte, *Edodicha* encontrou um enorme ser magnificado, em formato de uma grande rocha coberta de pelos. Seu nome era *Wasamo Wasadi* e ele era *ādhajo* de *mōnatā* (*Heteropsis flexuosa*), o principal bambu utilizado para fazer *wuwa*, o cesto-cargueiro feminino. Utilizando pedaços de pelo extraídos do corpo de *Wasamo Wasadi*, *Edodicha* pôde plantar a primeira *mōnatā* em *Nono*. Ela também plantou *amaamada*, videira utilizada para reforçar o interior de *wuwa*. *Edodicha* retornou a *Kahuña* para obter o arumã *kaana*, que foi obtido em vários lagos, cada

⁶³ *Motto* é considerado o mais sagrado e o mais nutritivo entre todos os alimentos consumidos pelos Ye'kuana. Essas minhocas encontradas nos barrancos de areia que margeiam os rios são a primeira refeição de uma criança ye'kuana, assim como o primeiro alimento que todo adulto consome quando encerra um período de jejum. *Motto* é também servido à comunidade na refeição coletiva durante as atividades para erguer uma nova casa ou abrir uma nova roça (GUSS, 1989, p. 133).

um correspondendo a um cesto e a um *ädhajo*: de *Mahina* – ou lago *Ka'nama* – o arumã para *tingkui*; do Lago *Shidimene*, o arumã para *manade*; do lago Layana, o arumã para *waja tingkuihato*. *Edodicha* não apenas plantou todas essas espécies em *Nono*, como também mostrou aos *So'to* como tecer todos esses cestos. Então, finalmente, dotados de toda tecnologia necessária para o processamento da mandioca, *Edodicha* mostrou aos *Ye'kuana* como fazer *fuitadi*, a enorme grelha em que o beiju é assado (GUSS, 1989, p. 134).

4.3 Pele dos cestos, faces da morte

O modo como apreendemos a relação entre os corpos dos cestos e os motivos neles presentes é outro ponto que nos distancia da análise de Guss e que gostaríamos de sinalizar. Talvez já tenha ficado claro que, para nós, não se trata de motivos que são tecidos em um *waja*, como se o cesto tivesse uma existência anterior e independente dos motivos que apresenta. Pensar assim seria um grande equívoco; seria dar primazia ao produto finalizado em vez de enxergar a tessitura como o processo de desvelamento gradual do campo de forças estabelecido entre o artista e o material com o qual dialoga. Seria também imaginar o cesto como uma tela em branco dada de antemão, na qual os motivos viessem em seguida a ser impressos, o que, sabemos bem, se encontra um tanto distante do que de fato se passa. Diremos então: um determinado cesto com um determinado motivo é uma entidade singular. O motivo não é impresso na superfície do cesto; ele é *desvelado* no movimento rítmico de tessitura imposta pelo diálogo meta-físico entre o artista e o material; portanto, um motivo, ou um conjunto de motivos, é o próprio corpo do cesto – o que se encontra em conformidade com a relação existente entre os nomes dos cestos e os motivos correspondentes desvelados em sua superfície. Assim como todo invólucro corporal possui uma pele, sem motivos não há corpo do cesto. *Os motivos são a pele dos cestos*. Isso fica evidente, ao analisarmos a *wätunnä* da origem dos *waja tomennato*: *Waña Kasuwai* aprendeu a tecer os cestos, isto é, a fabricar corpos a partir daquele seu com uma determinada técnica, desconhecida até então, copiando diretamente os motivos da pele de *Woroto Sakedi*. Cabe aqui reiterar o detalhe contido na versão do mesmo episódio registrada por Gheerbrant – “Eles são jacarés – você só precisa olhar para suas peles para percebê-lo”. Pele dos cestos, pintura facial de *Odo'sha*: a análise da superfície de um cesto, desvelada com base em uma técnica tecelã, nos revela um processo de *reduplicação de peles estruturalmente homólogas* (GELL, 1998, p. 148). Não há,

portanto, uma “superfície” definitiva, apenas um tráfego contínuo de forças que ora estacionam em um artefato maduro – aglomerando-se concentradas e focalizadas até que ele venha a se deteriorar e estas se dispersarem –, ora se lançam por meio desse artefato para combater possíveis agentes agressores que poriam a vida de seu tecelão e de sua comunidade em risco. É desse vaivém de afetos que um corpo provisório, tal como o de um cesto, é animado. É nesse processo de reduplicação de peles que o artista ye’kuana está engajado enquanto ativa sua capacidade de tecer novos corpos.

Sabemos que a fabricação do corpo de um *So'to* demanda cuidados em longo prazo, para que sobre ele não ocorra uma transformação descontrolada. Nada nos leva a crer que o procedimento seja diferente na fabricação dos *tidi'uma*, na tessitura de um cesto. O modo como os Ye'kuana obtiveram vitória sobre o povo de *Warishidi* indica uma integração bem-sucedida do selvagem ao doméstico; se esta tivesse falhado, talvez tivessem os *So'to* sido vítimas da transformação reversa que mencionamos. Ora, esse mesmo processo visualizado em *Wätunnä* é encenado na tessitura diária dos cestos. Considerando a origem de todos os motivos do repertório cesteiro, provenientes da bolsa do xamã estrangeiro, há uma manifesta ambiguidade venenosa em cada um dos motivos – fatais quando em estado natural, selvagem; e sustentáculos da vida quando domesticados após o processo controlado de humanização (GUSS, 1989, p. 106). Por exemplo, a raiz etimológica do termo “*kungwa*”, o cesto-recipiente no qual o *ädhajo* dos *Warishidi* guardava as miniaturas de *waja*, especula Guss, teria origem no termo *kumarawa*, utilizado para designar o curare, ou no termo *kumwa*, dardos de zarabatana, utilizados na guerra contra *warishidi*. *Kungwa* é visto pelos Ye'kuana como uma “caixa do veneno”, um recipiente em que objetos causadores de morte são depositados. Há uma forte identificação desse cesto com os xamãs, embora seu uso não lhes esteja restrito, porque eles usualmente os utilizam para guardar suas maracas (GUSS, 1989, p. 235). Embora os *kungwa* tecidos hoje em dia possam eventualmente desvelar em sua superfície uma variedade de motivos, um deles especificamente permanece mais fortemente associado à forma do cesto que os demais.



FIGURA 21 - *Woroto sakedi* na variação *Odo'yamo emudu*, “juntas de *Odo'sha*”

Fonte: ROTH, 1924 *apud* GUSS, 1989.

Trata-se do motivo *Woroto sakedi* (FIG. 21), nomeado a partir daquele que deu origem aos cestos. Esse cesto em particular recebe também o nome de *kungwa menudu*, *kungwa* “pintado” em tradução literal, observação que nos sugere ter sido essa conjunção singular da forma do *kungwa* com o motivo *Woroto sakedi*, ambos desvelados ao longo de sua tessitura, a manifestação original desse cesto, da qual todas as demais combinações de formas e motivos teriam derivado. Além disso, a importância incontestável do motivo *Woroto sakedi* é manifesta por seu papel na estruturação de todos os demais motivos que compõem o elenco da cestaria ye'kuana. Desse modo, *Woroto sakedi* – “a pintura facial de *Odo'sha*” – não apenas é o responsável por dar origem a todos os motivos, já que estes foram copiados de sua pele por *Waña Kasuwai*, como também tem seu nome associado ao motivo que oferece a forma primária na qual todos os demais motivos são baseados (GUSS, 1989, p. 106). Esse motivo pode ser encontrado com algumas variações: sua versão mais simples apresenta uma figura bicromática semelhante a um “T” convencional que compartilhasse sua haste vertical com um “T” invertido; no centro da imagem, há ainda uma linha horizontal pintada que a atravessa de um lado a outro. Essa figura isolada também é referida por *Odo'yamo emudu*, “juntas de *Odo'sha*”. Multiplicando-se lado a lado essa figura, a linha que a divide em duas partes iguais se torna parte de uma nova contraimagem chamada *tuhukato*, “com pernas”.⁶⁴ Essa linha divisória é referida por *ihudu*, “seus pés”, e pode ser contínua ou tecida com um pequeno intervalo não pintado que a secciona entre as repetições da figura *Odo'yamo emudu* (FIG. 22 e 23). Nas demais variações do motivo *Woroto Sakedi*, essa linha desaparece completamente e aumenta o número das “juntas” de *Odo'sha*, as curvas em 90° que definem

⁶⁴ Tal como desvelado na parte superior do *kungwa* da FIG. 16.

o traçado colorido e que concedem ao motivo seu aspecto labiríntico. Quando um ângulo de 90° é adicionado ao traçado colorido em cada uma das quatro extremidades da figura, esta se *transforma* em *Woroto sakedi ohokomo*, “o grande”; quando duas curvas são adicionadas, estendendo-se o traçado colorido, a figura torna-se *Woroto sakedi simiñasa*, “o magro”. À medida que as imagens se transformam – como ilustramos a seguir na sequência das FIG. 23 a 26 –, o mesmo processo é extensivo às contraimagens.



FIGURA 22 - *Woroto sakedi*. Note-se o intervalo não-pintado no traçado *ihudu* entre as repetições da figura

Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 23 - *Woroto sakedi*. Também possui um intervalo não pintado no traçado *ihudu*; nesta variação do motivo, entretanto, é possível visualizar a contraimagem *tuhukato*

Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 24 - *Woroto sakedi ohokomo*, “o grande”
Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 25 - *Woroto sakedi simiñasa*, “o magro”
Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 26 - *Awidi*, a cobra-coral
Fonte: GUSS, 1989.

O motivo começa a se dissolver em espiral desde a adição ao traçado colorido de uma terceira curva em 90°; a partir de então, não se tratará mais de *Woroto sakedi*, mas de *Awidi*, a venenosa cobra-coral (*Micrurus sp.*) (GUSS, 1989, p. 106-107).

Os Ye'kuana possuem uma preocupação saliente com ataques de serpentes, adotando várias precauções – ervas, pinturas corporais, cantos – para se protegerem desse perigo percebido como onipresente e malévol. O motivo *Awidi* (FIG. 26) condensa na cestaria a capacidade predatória e fatal da cobra-coral; no entanto, não é o único a fazê-lo. O motivo *Mawadi asadi* (FIG. 27), literalmente “*Mawadi* no interior”, também reitera na cestaria o mundo da morte e do veneno sugerido pelo convívio com as serpentes. Esse é um dos poucos motivos abstratos a que é dada uma identificação figurativa.



FIGURA 27 - *Mawadi Asadi*
Fonte: GUSS, 1989.

Vivendo ao lado de *Huiio*, a “Serpente Plumada” invisível gigante, cuja pele é revestida de um arco-íris de penas, *ãdhajo* de todas as águas e dos seres que nelas habitam, *Mawadi Asadi* é *Odoshankomo*, “o povo de *Odo’sha*”, das águas. Ora, *Odo’sha* e *Huiio* são ambos forças negativas, embora opostas: respectivamente, uma diz respeito ao domínio terrestre; a outra, ao domínio aquático. Os Ye’kuana dizem que o motivo abstrato contém a imagem de *Mawadi Asadi* no interior de sua maloca. Eles também afirmaram a Guss que os dois elementos que, para nós, se assemelham a “T” se dirigindo ao centro da imagem seriam as cabeças e os corpos de *Mawadi*. Logo, em cada motivo *Mawadi Asadi* existem dois seres espelhados e separados por uma longa linha central. Os Ye’kuana dizem que essa linha é *ñunudu*, o mastro central de uma maloca. O elemento *tuhukato*, que, na composição da figura *Odo’yamo emudu*, variação do motivo *Woroto sakedi*, surgia como contraimagem, em *Mawadi Asadi* se torna o principal elemento da composição. Plano principal e plano de fundo são deslocados, a ênfase visual invertida: agora o que vemos é a outra face de *Woroto Sakedi* e *Odo’sha*, aquela submersa nas águas, domínio de *Huiio* (GUSS, 1989, p. 108-109).

A associação das serpentes a *Odo’sha* ajuda-nos a compreender não apenas a proximidade visual entre esses motivos (*Woroto sakedi*, *Awidi* e *Mawadi asadi*) mas também a permutabilidade entre estes em diferentes versões da narrativa que apresenta a origem da cestaria. Para Guss, grande parte dessa identificação tinha que ver com o que chamou de “modelagem natural”: a semelhança estrutural entre as peles das serpentes e as superfícies dos cestos (GUSS, 1989, p. 109). Diz-se que alguém sonhar que está terminando de tecer um cesto recentemente iniciado significa ao sonhador que este será picado por uma jararaca-do-norte (*Bothrops atrox*), porque, explicam os Ye’kuana, “um cesto se assemelha aos traços de uma serpente” (GUSS, 1980, p. 302 *apud* GUSS, 1989, p. 109).

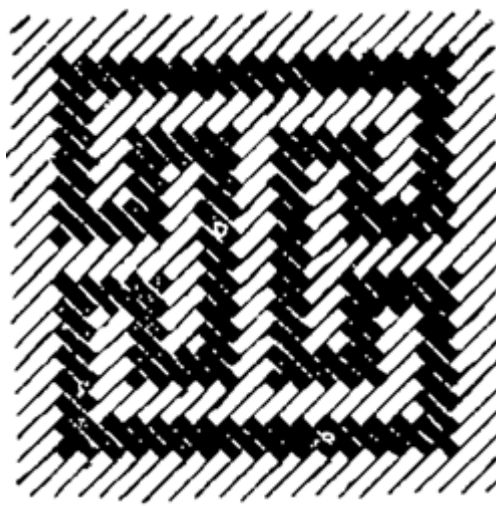


FIGURA 28 - *Mado Fedi*
 Fonte: HAMES; HAMES, 1976.

Mado, a onça, é outro personagem presente no elenco de motivos dos Ye'kuana, que pode vir a ser desvelado ao longo da tessitura de um cesto. Trata-se de uma figura que inspira apreensão aos Ye'kuana, não apenas por ter força física e hábitos predatórios, mas também por potencialmente possuir um poder de outra ordem fenomenológica: é revestido com o invólucro corporal felino, sob a forma de *mado*, que os xamãs vagueiam a buscar vingança de seus inimigos. Logo, todo *So'to* está ciente de que as onças que eventualmente encontrará na floresta não são senão projeções reais animadas pelo duplo de um *föwai*. Ora, o motivo *mado fedi*, literalmente “face da onça”, também tem sua origem na bolsa de *Waña Kasuwai*. Sua acentuada semelhança ao motivo *Woroto sakedi* é evidente. Difere apenas, quando comparada à variação *Odo yamo emudu*, pela ausência da linha colorida *ihudu*, à qual fizemos menção. Visto por outro ângulo, o motivo é praticamente idêntico à variação *Woroto sakedi ohokomo*, embora possua uma “junta” a menos em cada um de seus quatro cantos. Sem dúvida, a indistinguibilidade entre esses motivos reitera a imagem de proximidade entre as onças e *Odo'sha*, pois, embora cada um dos elementos monocromáticos ou bicromáticos desvelados na superfície dos cestos mediante o movimento rítmico de sua tessitura contenha aspectos da morte, os paralelos que podem ser traçados entre *Mado fedi* e *Woroto sakedi* parecem indicar a existência de formas preferidas por meio das quais o funesto se manifesta.

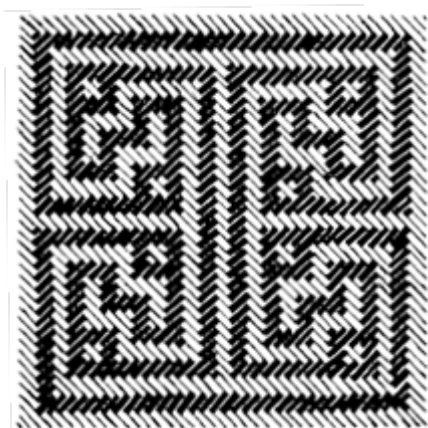


FIGURA 29 - *Suhui wayutahüdi*,
cabo de *suhui*
Fonte: HAMES; HAMES, 1976.



FIGURA 30 - *Suhui*
Fonte: GUSS, 1989.

Woroto sakedi, *Awidi*, *Mawadi asadi*, *Mado fedi* e *Suhui wayutahüdi*⁶⁵ (FIG. 29) são os principais motivos pelos quais *waja tomennato* é tecido. Talvez isso se deva à adequação que o trançado desses motivos oferece à técnica demandada para o desvelamento da forma particular desse cesto. Logo, são esses também os motivos que, durante a maior parte do tempo, povoam a superfície dos cestos tecidos pelos homens maduros. Deixemos claro que eles não foram os únicos a ter sua origem na bolsa carregada por *Waña Kasuwai*, tampouco são os únicos em que a transformação controlada do selvagem ao doméstico é presente. Outros cestos são desvelados com peles de motivos figurativos, muitos dos quais remetem a personagens proeminentes no episódio de *Wätunnä* que narra a origem de *waja tomennato*. Há, por exemplo, cestos que desvelam o motivo figurativo *Warishidi*, o macaco-aranha que outrora possuía os cestos. Tecido em maior frequência é *Iarakuru*, o macaco-prego responsável por deixar a noite e sua escuridão escaparem da bolsa em que *Wanaadi* as mantinha em segredo, também associado a *Odo'sha* e dotado de mãos e costelas venenosas que fazem dele um ser perigoso e obviamente não comestível. Os motivos *Warishidi* e *Iarakuru* são semelhantes, embora suas caudas divirjam. A de *Warishidi* (FIG. 31) voltada

⁶⁵ *Suhui* (FIG. 30) é uma arma do tipo adaga, em formato de “U”, dotada de poderes sobre-humanos, a qual os Ye’kuana tomaram emprestado a *Karakaradi*, o urubu, seu *adhajo*, para guerrear contra os *Mawiisha*. Os *Mawiisha* eram um grupo canibal que insistia em caçar os Ye’kuana e que assim quase lhes causaram sua total extinção. Barandiarán (1979) afirma que *Mawiisha* seria um termo ye’kuana para designar os Kari’ña. O motivo *Suhui wayutahüdi*, literalmente “cabo de *suhui*”, reitera a natureza destas armas que foram obtidas de outros povos e que salvaram os Ye’kuana de situações difíceis em que a derrota lhes parecia próxima. Cada uma delas manifesta o poder secreto da espécie da qual foi extraída. No caso de *suhui*, dos urubus. A história dessas armas sugere o mesmo princípio da transformação controlada do selvagem ao doméstico, de tal modo que a capacidade destrutiva do universo exterior à aldeia passe a contribuir para a defesa da comunidade e de seus membros ante os agentes alógenos que porventura a tentem corromper (GUSS, 1989).

para cima, a de *Iarakuru* (FIG. 32) para baixo. Esse detalhe é importante, pois permite a tessitura de uma imagem de *Iarakuru* e de seu duplo, espelhados e contínuos.



FIGURA 31 - *Warishidi*
Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 32 - *Iarakuru*
Fonte: GUSS, 1989.

Há um conjunto de motivos figurativos que podemos agrupar exclusivamente. Trata-se dos trançados que, em comum, desvelam anfíbios, bastante apreciados entre os artistas mais jovens. Há uma variedade de sapos e rãs apresentados com base na combinação bicromática de fibras de *wana* e nem sempre é uma tarefa fácil ao pesquisador não iniciado estabelecer a identidade de cada um deles. Os detalhes que distinguem os sapos são a presença do elemento *shidiche* entre as patas dianteiras e traseiras, detalhe técnico já assinalado acima, e as pernas tecidas em zigue-zague, tal como um “S” com as curvas acentuadas em 90°; já as pernas das rãs são tecidas com base na junção de dois segmentos, cujo encontro forma um ângulo reto. Entre as espécies de anfíbios figuradas nos motivos e identificadas pelos Ye’kuana estão os sapos *Kawau* (FIG. 34), *Kwekwe* (FIG. 33), *Sinyawe* e *Tuhudu* e as rãs *Matadi* e *Kutto* (FIG. 33). Os Ye’kuana utilizam um veneno extraído dos sapos como um ingrediente essencial para preparação de curare, o veneno letal utilizado na caça, chamado *kumarawa*, homônimo de uma espécie de sapo. Adicionalmente os venenos de sapos e rãs, esfregados diretamente sobre cortes feitos ao longo do braço, são utilizados pelos caçadores como encantamentos de caça. Deslocando-nos ao universo de *Wätunnä*, encontramos em *Kawau* a origem do fogo, de quem lhe roubaram os gêmeos *Iudeeke* e *Shichamöna*.



FIGURA 33 - Na área central do cesto: na parte superior, *Kwekwe*. Na parte inferior, *Kutto*

Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 34 - *Kawau*. Note que entre *Kawau* e *Kwekwe* há uma sutil diferença no formato das estrelas *shidiche* entre suas patas dianteiras e traseiras

Fonte: GUSS, 1989.

Há muito tempo, as pessoas não sabiam sobre o fogo. Eles comiam sua comida crua.

Uma mulher tinha o fogo. Ela o mantinha escondido em sua barriga. Ela não o mostrava a ninguém, nem mesmo a seu marido. A mulher se chamava *Kawao*. Quando desejava, ela se tornava um sapo. O nome de seu marido era *Manuwa*. Quando ele saía para caçar, ele se transformava em onça. Ele comia humanos.

Kawao conhecia o segredo. Ela cozinhava tal qual as mulheres hoje o fazem. Ela fritava mandioca, beiju; ela cozinhava frutos; ela assava carne. Ela sempre se escondia para fazê-lo. Ela aguardou até que *Manuwa* saísse para caçar. Quando estava completamente sozinha, ela abriu sua boca e tirou o fogo de seu estômago. Ela cuspiu o fogo sob a comida. Então ela poria novamente o fogo em sua língua e engoli-lo-ia. Quando seu marido chegava em casa sua comida estava pronta.⁶⁶

Os venenos empregados na caça e o fogo são elementos fundamentais para conversão de elementos selvagens em alimento comestível. Há, portanto, em *Kawau* uma analogia entre o fogo e o veneno dos sapos e, no trançado de cestos com esses motivos, uma tentativa de dominar as contrapartidas invisíveis dessas entidades (GUSS, 1989, p. 115-116).

⁶⁶ CIVRIEUX, 1980, p. 55.



FIGURA 35 - *Dede*. As quatro repetições da imagem estão separadas por *Wanaadi motai*, o “X” pintado com *shidiche* em seu interior
 Fonte: GUSS, 1989.

Outra encarnação de *Odo'sha*, presente no elenco de motivos emergentes nos cestos, é *Dede* (FIG. 35), o morcego. Diferentemente dos morcegos que habitam o topo do interior das malocas dos *So'to*, *Dede* é um monstro sobrenatural gigante que ataca sua presa para chupar-lhe sangue ou para destroçá-la. Esse motivo é composto de quatro figuras que ocupam porções iguais e simétricas de uma área quadrangular. Essas figuras estão voltadas para o centro da composição. Cada uma delas encarna um morcego. O rabo desse morcego está posicionado exatamente nas quatro extremidades que delimitam a extensão do motivo. As asas são resultantes de uma combinação da trama e da urdidura que faz emergir um trançado ziguezagueado, tal qual um “W”. Por vezes, referido também como *Wasai huha*, traduzindo-se literalmente “palmeira de Inajá” (*Maximiliana maripa*), que denota um pequeno inseto que vive nas flores dos pés de inajá e de mandioca, assim como um peixe frequentemente capturado na pescaria com timbó. Embora haja afirmações de que o motivo se assemelha fisicamente aos três – inseto, peixe e morcego –, ocorre uma identificação maior com o último.

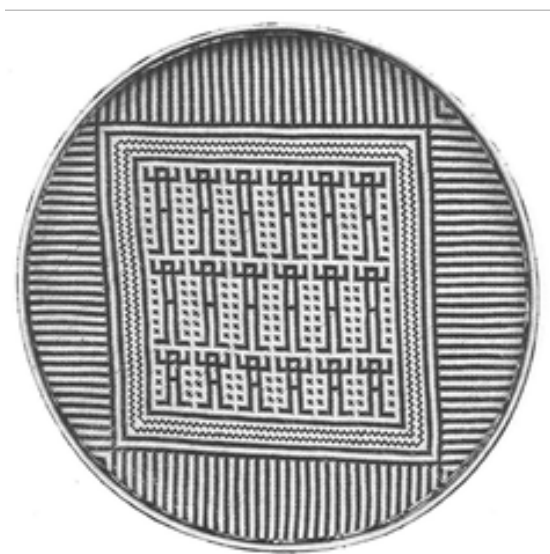


FIGURA 36 - *So'to*
Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 37 - *Wanaadi motai*
Fonte: GUSS, 1989.



FIGURA 38 - *Wanaadi tonoro*, o pica-pau-de-topete-vermelho
Fonte: GUSS, 1989.

O conjunto final de motivos desvelados na área romboidal central⁶⁷ dos *waja* é composto pelos protagonistas da história de origem daqueles cestos, ou seja, os próprios *So'to*, os humanos que os adquiriram do *Warishidi* e agora detêm seu controle. Além do motivo *so'to* (FIG. 36), nesse grupo está incluído o motivo do dono dos humanos, isto é, *Wanaadi*. O motivo *Wanaadi motai* (FIG. 37), “ombros de *Wanaadi*”, é uma figuração abstrata da marca branca em formato de “V” encontrada nas costas do pica-pau-de-topete-

⁶⁷ Além dos motivos desvelados na porção central de *waja tomennato*, aqueles que o são na região periférica de sua superfície também incorporam facetas da morte. São exemplos desse fenômeno: *Ahisha*, o motivo em ziguezague utilizado para delimitar a “moldura” da região central é uma encarnação da garça-branca-grande (*Ardea alba*), que, em *Wätunnä*, guarda relação com *Iadanaawi*; *Mönetta*, motivo que encarna simultaneamente escorpião e a constelação Ursa Maior, cuja tradução literal é “casa de sangue” (GUSS, 1989, p. 238).

vermelho (*Campephilus melanoleucos*) (FIG. 38), ave considerada o duplo de *Wanaadi*. Essa marca é duplicada de modo invertido e a junção das duas faz com que o motivo assuma a forma de um longo “X” ou de uma cruz. Em *Wätunnä*, *Wanaadi* assume a forma do pica-pau-de-topete-vermelho pela primeira vez, em um episódio no qual está em fuga de *Kurunkomo*, o mutum que havia sequestrado sua esposa. Desde então, *Wanaadi tonoro*, literalmente “o pássaro de *Wanaadi*”, modo pelo qual os Ye’kuana designam o pica-pau-de-topete-vermelho, tem sido a emanção física de *Wanaadi* em *Nono*. Não apenas *Wanaadi* reiteradamente aparece assim em vários episódios de *Wätunnä*, como as penas desse pássaro são utilizadas, devido a seus poderes – para nós – sobrenaturais, em vários objetos, tais como as maracas dos xamãs. A inclusão de *Wanaadi* no repertório de personagens desvelados na superfície dos cestos tecidos pelos Ye’kuana vai muito além de sua condição de *ādhajo* dos *So’to*. Como herói cultural dos *So’to*, *Wanaadi* também é o protótipo para todos os xamãs, “o psicopompo supremo a deslizar entre mundos para uni-los em um só” (GUSS, 1989, p. 118). Logo, *Wanaadi* não é apenas provedor de vida, mas também, como todo xamã – em alguma medida –, mestre da morte. Há uma passagem de *Wätunnä* que atesta veementemente sua maestria sobre a vida e a morte. Vejamos:

O novo *Wanadi* queria dar um sinal, uma amostra de seu poder. Ele o fez para nos mostrar que a morte não era real. Ele sentou. Pôs seus cotovelos em seus joelhos, sua cabeça em suas mãos. Ele apenas sentou em silêncio, pensando, sonhando, sonhando. Ele sonhou que uma mulher nascera. Era sua mãe. Ela se chamava *Kumariawa*. Assim aconteceu. Aquele homem estava pensando e fumando. Ele estava quieto fumando seu tabaco, sonhando com sua mãe, *Kumariawa*. Assim ela nasceu. Ele criou sua própria mãe. Assim o dizem. Ele deu à luz sonhando, com a fumaça de tabaco, com a música de sua maraca, cantando e nada mais.

Agora *Kumariawa* se levantou e *Wanadi* pensou: “Você vai morrer”. Assim, *Wanadi* sonhou que ele matava sua mãe. Ela nascera desenvolvida, grande como uma mulher madura. Ela não nascera como um bebê. E imediatamente morreu, quando ele sonhou sua morte, tocando sua maraca e cantando. Não foi *Odosha* quem a matou, mas sim *Wanadi* mesmo. Ele possuía muito poder quando pensava. Quando pensou “Vida”, *Kumariawa* nasceu. Quando ele pensou “Morte”, ela morreu. *Wanadi* a fez como um sinal de seu poder, de sua sabedoria. Ele sabia que aquilo não era real. A morte era um truque.

[...]

Wanadi matou *Kumariawa* como um exemplo. Ele o fez para trazê-la de volta à vida. Ele queria mostrar a *Odosha* seu poder. Ele era o dono da vida. Seu povo não podia morrer. Quando ele matou sua mãe, ele pensou: “Ela está morta”. Ela voltará logo. Ela viverá novamente assim como minha gente viverá novamente. Porque *Odosha* vai matá-la assim que ela sair de *Huehanna*.⁶⁸ Mas eu fá-la-ei viver novamente.⁶⁹

⁶⁸ *Huehanna* é o “ovo” em que *Wanaadi* enviou sua gente ainda não nascida a *Nono*: “O novo *Wanadi* tinha *Huehanna*. Ele a trouxe de *Kahuña* para com ela fazer gente. Ele queria gente nova para a Terra. Ele queria muitas pessoas. *Huehanna* era como uma grande bola, enorme e oca, com uma concha grossa e pesada como

Nessa passagem, *Wanaadi* expõe a natureza ilusória da morte, superando o poder último de *Odo'sha*. Por ser dotado de tal capacidade, *Wanaadi* se torna um membro não dispensável do repertório de personagens que compõem o elenco de motivos a serem desvelados na cestaria. Ora, se as imagens desveladas nos cestos correspondem a diferentes facetas da morte, em *Wanaadi* esta encontra sua mais perfeita expressão (GUSS, 1989, p. 119). Como exposto em *Wätunnä*, ele afirma para si mesmo ser o conquistador da morte, aquele que a assimilou à sua essência. Afinal, *Odo'sha* não é senão um produto de *Wanaadi*, nascido de sua placenta enterrada, apodrecida depois de ter sido devorada por vermes. Daí *Odo'sha* ser uma “criatura humana, feia, má e totalmente coberta de pelos, tal como um animal” (CIVRIEUX, 1980, p. 22). Quando, nesse episódio, *Wanaadi* reafirma sua hegemonia sobre *Odo'sha*, seu domínio total sobre a vida e a morte, há uma tentativa de reconstituir o laço original existente entre ambos.

Guss afirma ser a resolução desses conflitos entre a vida e a morte a verdadeira essência do significado dos cestos (GUSS, 1989, p. 119). Reiteramos: para nós, esses cestos não possuem significado algum. Eles *agem* em prol de determinados fins, entre os quais certamente a mediação perigosa entre os caminhos da vida e da morte. Achamos de grande valia, entretanto, a análise oferecida por Guss quando afirma que o conflito perpétuo entre *Wanaadi* e *Odo'sha* fornece elementos por meio dos quais a narrativa do conflito dos *So'to* com *Warishidi* e do surgimento de *waja tomennato* pode ser compreendida. Em ambos os casos, a morte emerge como a oposição central a ser resolvida. Ora, o exame dos motivos e da *wätunnä* de origem de *waja tomennato* nos mostrou que todos os cestos estão relacionados à morte, encarnando, de um modo ou de outro, as propriedades tóxicas do mundo natural que devem ser absorvidas. A morte, no universo ye'kuana, contudo não seria um estado do não-ser oposto à vida. Tratar-se-ia antes de uma energia bruta por meio da qual a própria vida é criada e possível, porquanto no mundo de *Wanaadi*, assim como no mundo daqueles que vivem à sua imagem, não existe o não-ser; há apenas um presente eterno, um universo de duplos invisíveis que vivem eternamente, mesmo após o padecimento de seu invólucro corporal. Como pensou *Wanaadi*: “A morte não é real. É um dos truques de *Odo'sha*” (CIVRIEUX, 1980, p. 23); logo, se tecer um cesto é dominar a morte, um *towanajoni*, “aquele que sabe”, como todos os *föwai*, embora não possua atributos propriamente xamânicos, é um

pedra. Ela se chamava *Huehanna*. Dentro de *Huehanna* podiam-se ouvir ruídos, palavras, canções, risadas, gritos. Estava cheia de gente. Não era possível vê-las. Apenas ouvi-las. Lá estava toda gente não-nascida de *Wanadi* falando” (CIVRIEUX, 1980, p. 24).

⁶⁹ CIVRIEUX, 1980, p. 23-24.

mestre da vida e da morte (GUSS, 1989, p. 125).

4.4 Imagem e contraimagem: a interface labiríntica do visível e do invisível

Uma das características marcantes do repertório de motivos da tradição cesteira ye'kuana é a ambiguidade visual suscitada pelas imagens que compõem a superfície emergente dos cestos. Essa ambiguidade visual, a nosso ver, é sintoma de uma grande ênfase na ambiguidade mental instaurada por ocasião da apreensão visual de uma imagem. Ou seja, as imagens resultantes das superfícies finalizadas dos cestos somente podem ser plenamente apreendidas mediante uma ilusão, instaurada com base na observação, que é percebida pela mente. Portanto, tais imagens são inseparáveis daquele que as vê e de seus *atos do olhar* – operações mentais em que a associação entre a percepção como processo fisiológico e a projeção de certos saberes adquiridos é estrita e indissociável (SEVERI, 2013). Ora, até o momento vínhamos tratando dos cestos propriamente ditos; agora propomos uma apropriação oportuna de certa antropologia da percepção que “analisa o estatuto e a agência da imagem na sua relação com o universo cognitivo particular no qual opera” (LAGROU; SEVERI, 2013, p. 11) e que nos fornece algumas pistas para o preenchimento de algumas lacunas que ainda estão abertas a propósito da produção e circulação da cestaria ye'kuana, propiciando-nos assim que cerremos um pouco mais o trançado de nossa compreensão acerca do objeto a que nos dedicamos.

Utilizado em uma refeição, *waja tomennato* é posto no centro de uma roda de *So'to* esfomeados ao seu redor para consumir o beiju contido no cesto. Pouco a pouco, ao longo da refeição, as imagens tecidas em sua superfície vão-se desvelando sob a porção de *uu* restante. As imagens se apresentam diferentemente de acordo com a posição ocupada por cada um daqueles que as olham, sentados em círculo. Dependendo da posição a partir da qual essas imagens são apreendidas visualmente por cada um dos que sentam ao seu redor enquanto comem, há uma sutil alteração daquilo que é visto: um elemento ou alguns elementos sempre dominam a percepção visual da imagem como um todo. Manter focados todos os elementos desse arranjo composicional simultaneamente é praticamente impossível. Isso se deve ao próprio processo de tessitura que engendrou o cesto. Quando um urdidor tece um determinado cesto com certo motivo, este sempre emerge em diagonal de um dos ângulos da área romboidal central, *washadi sudadö*, resultando em uma imagem intrinsecamente

ambígua. Tomemos, por exemplo, o motivo *Woroto sakedi*. À medida que alguém sobre ele se debruça, altera-se seu campo de visão. Primeiramente, a visão perceberia os elementos maiores *Odoyamo emudu*, “juntas de *Odo'sha*” como dominantes. Entretanto, deslocando-se sutilmente a imagem, veremos emergir subitamente a contraimagem *tuhukato*, “com pernas”. O mesmo processo, no qual *imagem e contraimagem interminavelmente competem pela atenção daquele que as vê*, repete-se em outros motivos. É uma espécie de jogo cinético de formas existente em todos os motivos abstratos do elenco ye'kuana (GUSS, 1989, p. 121) que evidencia o papel desempenhado pelas imagens como instrumentos de mediação entre os lados visível e invisível do mundo fenomenológico (LAGROU; SEVERI, 2013).

Em cada motivo, o dualismo constituinte do cosmos ye'kuana – que cada manifestação visível possui uma contrapartida invisível – é engenhosamente reproduzido. Como já dissemos, o motivo *Wanaadi motai* não era apenas uma figuração abstrata da marca branca que possui o pica-pau-de-topete-velho em suas costas. Esse motivo, em forma de um “X” resultante de uma figura em “V” e de uma cópia dela espelhada, é descrito pelos Ye'kuana como a conjunção daquele pássaro e de seu duplo invisível *akato*. Tal procedimento de duplicação dos personagens desvelados ao longo da tessitura é encontrado estruturalmente no motivo *Dede* (morcego) – assim como em *Wanaadi motai* – e opcionalmente nos motivos dos macacos, dos sapos e das rãs, nos quais é possível visualizar tanto a forma visível do animal quanto sua forma invisível, na qual, como todo Ye'kuana o sabe, está localizada sua potência latente. Ora, deparamos, portanto, nesses motivos um particular minimalismo figurativo que insiste muito mais em sugerir do que em mostrar, conduzindo ao extremo a tensão entre a imagem material e a imagem mental (LAGROU; SEVERI, 2013). Nos motivos abstratos, nos quais a apresentação simultânea da realidade dual se torna mais complexa, essa tensão é ainda mais latente. Neles, imagem e contraimagem também possuem a propriedade de duplicação já salientada. No entanto, ambas são apreendidas visualmente em um só movimento e o que se vê é a relação dinâmica que elas estabelecem entre si, conforme afirma Guss:

Diferentemente das imagens estáticas espelhadas dos motivos figurativos, a estrutura cinética destas formas cria um movimento ininterrupto entre diferentes elementos, trazendo o espectador para o seu interior. A percepção agora se torna um desafio, com aquele que vê forçado a decidir qual imagem é real e qual é uma ilusão (GUSS, 1989, p. 122).

A possibilidade de haver na inferência visual uma intensificação da eficácia da imagem pela mobilização de componentes invisíveis e de o espectador nunca chegar talvez a um veredicto final é um indício de que esses motivos “não representam seres, mas relações,

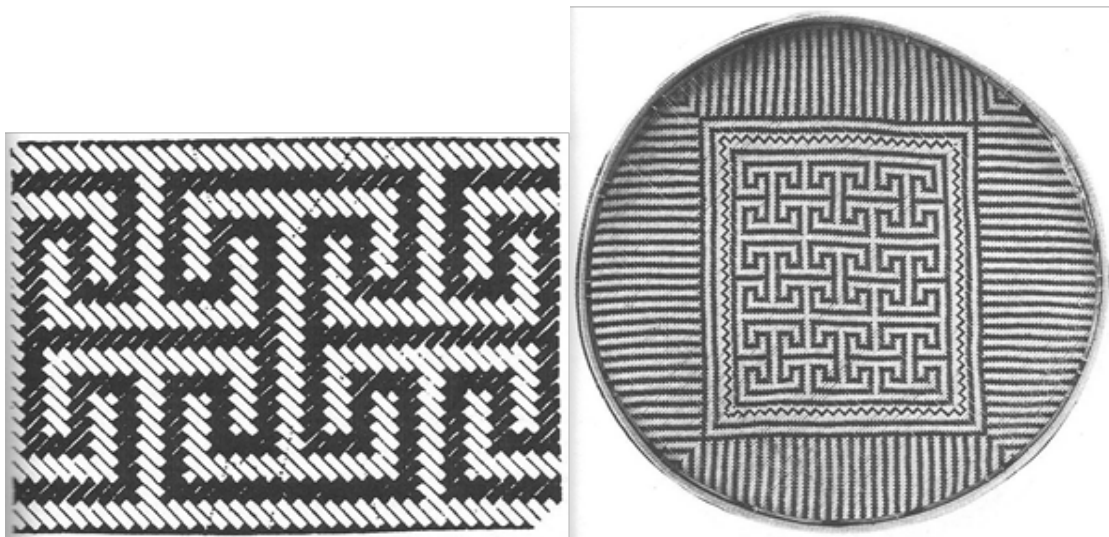
possíveis ou pensadas como tais, entre seres” (SEVERI, 2013, p. 48). Não se trata de uma tipologia das iconografias, portanto, e sim de uma “lógica das relações icônicas que se desdobra tanto nas imagens como nos atos do olhar que elas implicam” (SEVERI, 2013, p. 48). Logo, o desdobramento labiríntico entre imagem e contraimagem, entre o visível e o invisível não seria, em última instância, um relativismo, uma afirmação da relatividade do verdadeiro; antes consiste em um relacionismo: uma afirmação de que “*a verdade do relativo é a relação*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002b, p. 129).

Ora, a dualidade implicada pela conquista dos cestos, roubados de *Waña Kasuwai*, foi perceptualmente incorporada à estrutura dos motivos, na qual todas as oposições do cosmos – o caos e a ordem, o visível e o invisível, o ser e o não-ser, o doméstico e o selvagem – são visualmente resolvidas. Entretanto, essa não é uma resolução estática; antes, como as atividades diárias em que se engajam os Ye'kuana, é uma interação constante entre as formas físicas visíveis e o universo invisível que as alimenta (GUSS, 1989, p. 122).

Embora esse modo de compreender os motivos abstratos, oferecido por Guss, seja um tanto especulativo, existem afirmações nativas que o sustentam. Por exemplo, para falar da resolução dessas oposições que mencionamos, os Ye'kuana frequentemente se utilizam de uma metáfora sexual. *Tuhukato*, o elemento do motivo *Woroto sakedi* identificado como “com pernas” (FIG. 16); com base em um trocadilho, é convertido em *tuwokwato*, “aquele que adora fazer amor”, expressão vulgar utilizada para designar alguns homens que nada fariam além de se deitarem com mulheres; metáfora que evoca a imagem de um pênis: o *tuhukato* inserido em uma vagina, o elemento *Odoyamo emudu*. Assim procedendo, na enunciação discursiva, a imagem e a contraimagem do motivo *Woroto sakedi* se convertem em uma imagem da união sexual.

Afirmção ainda mais contundente do jogo estabelecido pelas formas desveladas pela tessitura dos cestos é encontrada nos conceitos gêmeos *adadokomo* e *akahünü*. *Adadokomo* é utilizado pelos *So'to* para designar tanto “vários” quanto “partes separadas” e identifica as estruturas dos motivos *Woroto sakedi ohokomo* e *simiñasa* (FIG. 22, 23, 24 e 25). Para comprovar a Guss que nesses motivos imagem e contraimagem estão entretecidas, embora desassociadas, os artistas ye'kuana indicaram-lhe que tentasse com o dedo acompanhar o traçado preto destes motivos. “Elas estão separadas”, argumentam. *Adadokomo*, portanto, designa os motivos cujos elementos formais compreendem unidades independentes. *Akahünü*, por sua vez, designava o traçado contínuo dos motivos. Traduzido

literalmente, o motivo “não quebra em dois”, “dois juntos”.⁷⁰ O termo identifica a união ideal de formas encontrada no motivo *Woroto sakedi* com a linha ininterrupta *ihudu* (FIG. 39 e 40). Ao seguirmos com o dedo o traçado preto desse motivo, percebemos não haver quebras, interrupções.



FIGURAS 39 e 40 - *Woroto sakedi* com linha *ihudu* ininterrupta ligando todas as repetições da figura
Fonte: GUSS, 1989.

Há uma fluidez contínua de formas que se reproduzem umas às outras exatamente. Os Ye'kuana dizem que esse tipo de traçado indica “o estado de união perfeita, uma integração harmoniosa de formas indivisíveis” (GUSS, 1989, p. 123), tal como o mundo esboçado originalmente por *Wanaadi*, e que, a despeito das irrupções da gente de *Odo'sha* – ou talvez devido a essas –, é reiterado cotidianamente por outros meios: um mundo em que a transportabilidade dos corpos e a comunicação das interioridades que neles se escondem são dados da experiência (LAGROU; SEVERI, 2013) e o qual tem nesses artefatos – assim como nas pinturas corporais, nas ervas mágico-terapêuticas e nos cantos – um suporte técnico, tal como antenas, para percepção, sintonização e materialização de toda sorte de fenômenos que ocorrem em frequências, as quais escapam dos limites sensoriais impostos pelos invólucros corporais humanos em que habitam os atuais *So'to*, a gente verdadeira de *Wanaadi*.

⁷⁰ *Aka*, “dois”; “*hünü*”, “inquebrável, unido” (GUSS, 1989, p. 123).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deleuze e Guattari afirmam que um mapa “pode ser rasgado, revertido, *adaptar-se a montagens de qualquer natureza*” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22, grifo nosso), possui sempre “múltiplas entradas” e é, em última instância, uma questão de performance. Assim também o são as etnografias, “construções analíticas dos acadêmicos” (STRATHERN, 1988, xii). É talvez por esse motivo que Strathern sugira uma atenção para o problema de manter a análise antropológica, assim como a cartografia, como uma espécie de ficção conveniente ou controlada (STRATHERN, 1988, p. 6).

Conforme sabemos, o cruzamento de dados referentes a diferentes “grupos” tem sido uma constante ao longo do desenvolvimento da antropologia como disciplina acadêmica. Em seu fundo, há a sugestão da existência de um “paralelo natural (seja de similaridade ou de diferença) entre as entidades que estão sendo postas em relação” (STRATHERN, 1988, p. 32). Ora, os conceitos de cultura ou de sociedade seriam os artefatos mobilizados pelos antropólogos para efetuar tais comparações e atribuir comensurabilidade à miríade de díspares fatos etnográficos por eles inventariados e/ou analisados. Desde o final do século XIX, Franz Boas (2004) já alertava seus pares sobre a necessidade de estabelecer uma comparabilidade entre o material que propunha comparar antes de pôr em execução a comparação em si. Logo, podemos imaginar que, desde então, a comparação – que poderíamos considerar um modo de produção de relações entre termos previamente não relacionados – tem seu lugar cativo no ofício do antropólogo, não apenas como procedimento analítico para abarcar seu problema central – a dinâmica da diferença –, mas também como tópico de reflexão epistemológica, de acordo com as tendências intelectuais que, em cada momento, deram o tom ao debate interno à disciplina. Em uma das contribuições “recentes” mais relevantes, Strathern afirma que a comparação normalmente descontextualiza os construtos locais para trabalhar com construtos contextualizados analiticamente (STRATHERN, 1988, p. 8). Se assim aquela procede, como então conciliar generalizações analíticas sem romper a transmissão da complexidade dos conceitos nativos, indexados, tais como o são, aos contextos particulares em que são produzidos? A antropóloga responde à pergunta optando por mostrar, ao longo de sua etnografia entre os Hagen das Terras Altas da Nova Guiné, a natureza contextualizada dos construtos nativos por meio da exposição contextualizada de seus construtos analíticos, ou seja, tornando explícita a procedência desses construtos, situando-os na sociedade que os

produziu – a sociedade da própria antropóloga (STRATHERN, 1988, p. 8).

Se a exegese antropológica, como a autora propõe, é “um esforço para criar um mundo paralelo ao mundo observado, através de um meio expressivo (o texto escrito) que estabelece suas próprias condições de inteligibilidade” (STRATHERN, 1988, p. 17), diremos então tratar-se de uma cartografia rizomática, sem começo nem fim, “sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37), a explorar as conexões e as comunicações possíveis entre pontos quaisquer, independentemente da distância geográfica e/ou temporal, quantitativa e/ou qualitativa, que os separe. Logo, o resultado almejado ao longo deste trabalho, sugerem Deleuze e Guattari, é o “crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17). Uma multiplicidade, nesse sentido, é definida pelo seu exterior: “pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17).

Entretanto, se nos deslocarmos do plano da construção da análise antropológica propriamente dita para os povos estudados pelos antropólogos, haveremos de reconhecer quanto a criatividade destes é maior do que aquilo que pode ser compreendido por qualquer análise singular (STRATHERN, 1988, p. xii). Isso não implica que o projeto antropológico abandone sua ambição de produzir descrições adequadas dos múltiplos possíveis “outros”; antes a sugestão de Strathern é que os antropólogos continuem, tal como sempre o fizeram, a mobilizar ficções para essa finalidade. Todavia, sua proposta ficcional não parece ser uma mera repetição dos artifícios epistemológicos que a antropologia já apresentara anteriormente à sua audiência: caberia aos antropólogos *assumir explicitamente* o caráter deliberado dessas ficções, ter plena consciência de que o processo exegético – de um texto, de uma máscara, de um ritual ou de uma ontologia– consiste antes em *uma extensão simbólica daquilo que se descreve*, e não em uma interpretação ou explicação, como poderia propor uma antropologia de cunho mais positivista – consciente ou não dessa sua vocação.

Portanto, sua intenção é “tornar explícita a prática da própria descrição antropológica, a qual cria seu próprio contexto no qual ideias provenientes de origens sociais diferentes são mantidas distintas por referência a tais origens” (STRATHERN, 1988, p. 16-17). Há, porém, uma ressalva a ser feita – todas essas produções devem ser reconhecidas como de fato o são: objetos parciais, devido à complexidade tanto da linguagem analítica manipulada pelos antropólogos quanto, sobretudo, da própria dinâmica relacional dos modos de existência que estão em jogo. Isso conduz a antropologia a um paradoxo que

inevitavelmente há de enfrentar, a saber: a limitação da compreensão “àquilo que o observador está preparado para reconhecer nos padrões de outros através das similaridades e paralelos que apresentem em relação aos seus próprios padrões” (STRATHERN, 1988, p. 33).

Toda comparação depende, em última instância, da questão de serem ou não todos os problemas humanos os mesmos, independentemente do contexto de origem deles. Não há comparação, ainda que ficcional, que possa abster-se de enfrentar tal questão. Strathern em sua exposição torna explícita a prática implícita comum aos antropólogos para lidar com tal enquete: *produzir*, com base em um estudo central, certos problemas que se tornam – *na forma derivada desse estudo* – um eixo geral para a classificação comparativa; em seguida, o observador confirma se uma relação pertinente em determinado lugar também se mantém quando ocorre em outro.

Questionando-se sobre o quão perfeitamente um determinado modelo prevalece em outras partes, o procedimento verifica também a conexão original; a relação assim utilizada pode então se transformar ou não em um “princípio” de organização em uma “estrutura”. [...] O que se torna objetável em grande parte das análises comparativas é o descentramento da correlação inicial, como se ela de alguma forma se situasse entre ou através de várias sociedades e não fosse gerada inicialmente por uma delas (STRATHERN, 1988, p. 45-46).

Um modelo comparativo induzido por esse processo não pode senão apresentar uma diferença artificial entre os termos que propõe relacionar, na medida em que o eixo de contraste central precisa manter-se para todos os possíveis contrastes que seja possível evidenciar entre os diversos sistemas sociais e culturais em análise – no caso de Strathern, os das Terras Altas da Nova Guiné; no nosso caso, tal como esboçamos a seguir, os de duas sociedades guianenses: os Ye'kuana e os Wayana. Logo, se o caso for de assumir conexões entre esses diferentes sistemas, apreendê-las-emos apenas parcialmente (STRATHERN, 1988, p. 46).

Apresentamos, no primeiro capítulo, a autocrítica tecida por Arvelo-Jiménez (2001) à sua primeira análise etnográfica empreendida em *Relaciones políticas en una sociedad tribal*. Conforme dissemos, a própria autora afirma que os Ye'kuana por ela descritos se assemelhavam a uma ilha autocontida, independentemente de todas as demais sociedades indígenas com as quais compartilharam não apenas o espaço geográfico da bacia hidrográfica do Orinoco, mas também uma matriz civilizatória comum (ARVELO-JIMÉNEZ, 2001, p. 6). Ainda segundo Arvelo-Jiménez, na ocasião, permaneceram inexploradas “as possíveis conexões significativas dentro do marco regional maior e o estudo temporal profundo das raízes histórico-culturais” (ARVELO-JIMÉNEZ, 2001, p. 6) daquela sociedade.

É para essa tarefa, explorar as possíveis conexões significativas no interior do marco regional guianês, contrapondo à produção artística ye'kuana a wayana, grupo indígena cuja língua também pertence à família caribe, que nos voltamos para concluir nossa exposição.

Sabemos, mediante a reconstrução etnohistórica dos séculos XVI e XVII, ter existido na bacia do rio Orinoco um imenso território controlado direta ou indiretamente pelos Kari'ña por meio de redes comerciais e de incursões bélicas. Naquele momento, esses possuíam diversos grupos indígenas de outras etnias aliados ou vinculados a si (MORALES; ARVELO-JIMÉNEZ, 1981, p. 604). Esse dado sugeriu a Morales e a Arvelo-Jiménez a hipótese de que o imenso circuito controlado pelos Kari'ña tratava, na verdade, de um *Sistema de Interdependência Regional da Bacia do Orinoco* apto a assegurar a seus participantes a eficácia de alianças regionais, o intercâmbio de bens, assim como um contato intercultural fecundo e capaz de engendrar heterogeneidade cultural. Ora, perguntam-se os autores, que tipo de conexão existiria entre as cadeias atuais de trocas comerciais, matrimoniais, de serviços e esse imenso circuito de intercâmbios que, durante cinco séculos, controlavam os Kari'ña? Onde se situariam as fronteiras de tal Sistema de Interdependência Regional?

Mais recentemente, os trabalhos reunidos na coletânea *Redes de relações nas Guianas*, organizado por Dominique Gallois, atestaram a articulação de todos os grupos estudados na ocasião a múltiplas fronteiras – sociais, econômicas, políticas, étnicas e ideológicas – e uma “capacidade de abertura das sociocosmologias indígenas da região” (GALLOIS, 2005, p. 10), imagem que contrasta significativamente, por exemplo, com aquela apresentada por Peter Rivière em *O indivíduo e a sociedade na Guiana* (RIVIÈRE, 2001), alvo de críticas por sua caracterização das sociedades guianenses como grupos que viveriam em escassez, carentes de recursos humanos, xenófobos, retraídos e fechados.⁷¹ Gallois explica que, desse modo, “criava-se outra ilusão, a do 'atomismo', que diluía irremediavelmente as sociedades da região num conjunto infinito de pequenas mônadas supostamente independentes, fechadas sobre si, marcadas pelo 'horror ao exterior'” (GALLOIS, 2005, p. 11-12). Ainda segundo a autora, essa imagem minimalista dos grupos indígenas dispersos ao longo do Maciço Guianense foi amplamente reproduzida nas etnografias microlocalizadas, realizadas entre 1960 e 1980. Obcecados pela avaliação dos “impactos do contato”, diversos

⁷¹ Por exemplo: “o problema, então, é o de se determinarem positivamente comparáveis, invariantes e variações: estruturas. Este foi o desafio que Rivière aceitou, após tê-lo formulado com clareza admirável. Discordamos, entretanto, de sua decisão de o enfrentar no terreno das causas primeiras; constatamos que, ao fundar comparativamente sua hipótese (sugestiva e importante) sobre a elementaridade da estrutura social guianesa na América do Sul, não pôde escapar de uma explicação por carência – mesmo que o tenha explicitamente tentado; e lamentamos, por fim, que sua excursão ao reino das causas tenha reiterado essa negatividade pelo recurso a uma economia política da escassez. Esta é, em síntese, a nossa crítica” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 266).

autores durante tal período acabaram

[...] por obscurecer o entendimento das relações de intercâmbio que, apesar do advento de políticas assistenciais e de certo encapsulamento em percursos e territórios reduzidos, continuavam articulando todos esses grupos a redes de intercâmbio multilocalizadas. Com o olhar focado nos arranjos locais, postulavam que os grupos da região estavam “em processo de reconfiguração de sua identidade étnica”, “criando e recriando suas fronteiras étnicas”, “em constante transformação” etc. Décadas a fio, os observadores invariavelmente concluíram suas análises desta forma, atribuindo muitas vezes tal fluidez socioidentitária a causas externas, aos impactos do contato ou ao processo de integração à “sociedade envolvente” (GALLOIS, 2005, p. 12).

Logo, a coletânea de Gallois objetivou, reunindo investigações etnográficas realizadas entre nove grupos guianenses – Galibi do Oiapoque, Galibi-Marworno, Palikur, Karipuna, Wajãpi (Amapá e fronteira com a Guiana Francesa), Aparai, Wayana, Tiriyó, Kaxuyana, Zo'é (norte do Pará), Waiwai, além de Yanomami (Roraima) –, evidenciar, com base nestes “fragmentos das redes de relações” que conectam os mais diversos grupos da região – não necessariamente pertencentes à família linguística caribe, tal como os Ye'kuana, que essas redes não constituíram nem historicamente, tampouco na atualidade, circuitos rígidos, etnicamente encerrados ou exclusivos a determinados percursos e territórios. Em comum a todos os fragmentos dessas redes compilados no volume em questão, seus mecanismos de abertura para o exterior – por meio dos quais seria possível estabelecer entre os diferentes registros etnográficos alguma comensurabilidade. A análise em conjunto dos resultados obtidos nessas pesquisas evidenciou, portanto, a “impossibilidade de se delimitar totalidades, pois separar o 'interno' do 'externo' seria uma tarefa impossível, senão enganosa” (GALLOIS, 2005, p. 13). Donde nos perguntarmos: quais os limites da originalidade apresentada pelo que, ao longo deste trabalho, se entendeu por “tradição cesteira ye'kuana”? Encerrar-se-ia esse repertório artefato-gráfico entre os falantes da língua ye'kuana, dotados do conhecimento contido no ciclo de narrativas *Wätunnä*, sem que nos fosse possível encontrar alhures alguma espécie de conexão com este conjunto de saberes *esotéricos* apresentado aqui?

Temos no trabalho etnográfico de Lúcia Hussak Van Velthem (1992, 2003, 2009, 2013) entre os Wayana do rio Paru do Leste, no extremo norte do estado brasileiro do Pará, um ótimo contraponto à tradição cesteira ye'kuana, tal como exposta sobretudo nos trabalhos dos Hames (1976) e de Guss (1989), que tentamos revisar à nossa maneira.⁷² Afinal, os

⁷²A propósito do trabalho dos Hames (1976), Guss comenta: “Infelizmente, os Hames trabalharam em uma aldeia extremamente aculturada no baixo Padamo e na qual apenas dois indivíduos – nenhum destes nativos à

Wayana são um grupo indígena cujo idioma também pertence à família linguística caribe e estão fixados em aldeias dispersas ao longo de territórios atualmente pertencentes ao Brasil, ao Suriname e à Guiana Francesa.

Podemos, portanto, no mínimo conjecturar, para além de uma origem comum atestada pela proximidade linguística, eventuais encontros suscitados pelo compartilhamento de rotas navegáveis ao longo de suas abrangentes e duradouras expedições comerciais. Não podemos descartar também – ao menos de antemão – a possibilidade, num cenário pessimista, de que os artefatos e os motivos decorativos de uns tenham alcançado as mãos de outros por meio de intermediários na vasta rede de trocas comerciais que, como sabemos, existia fortemente, e ainda existe em menor escala, ao longo do Maciço Guianense. Está fora de nosso escopo tentar abarcar a série de eventos desencadeados localmente nas aldeias das diversas etnias nativas da região por cada uma das novidades trazidas quando do retorno de um grupo em expedição.

Contentemo-nos, por ora, com um sugestivo caso que justificaria nossa hipótese, de apropriação e reinvenção das técnicas e dos grafismos constituintes da tradição cesteira ye'kuana acompanhado por Paul Henley e Marie-Claude Mattéi-Muller quando em pesquisa entre os Panare, também falantes de um idioma da família linguística caribe e vizinhos distantes, localizados ao norte do território ye'kuana. Os Panare não teciam cestos platiformes bicromáticos tão complexos quanto *waja tomennato* até um missionário evangélico da Missão do rio Orinoco, em 1964, introduzir-lhes a técnica cesteira ye'kuana, objetivando impulsionar a economia local, para que produzissem cestos destinando-os à troca. Charles Olvey, o tal missionário, comprou amostras dos cestos ye'kuana em comunidades do rio Caura e encorajou os Panare a copiá-los. Alguns homens de comunidades do vale do Rio Colorado passaram várias semanas vivendo no quintal da casa de Olvey em Caicara del Orinoco e tentando reproduzir a estrutura daqueles artefatos. Quando conseguiram dominar as técnicas básicas demandadas pelo ofício, retornaram a suas aldeias e transmitiram o conhecimento apreendido a outros. Desde então, naquela região, os cestos platiformes bicolores ye'kuana se espalharam nas comunidades que mantinham relações regulares com as aldeias do vale do Rio Colorado

comunidade – ainda sabiam como fazer *waja* 'pintado'. A despeito de seu desejo de conduzir um estudo 'em seu contexto cultural pleno', o trabalho é reduzido a uma série de afirmações simplórias sobre tecnologia e alocação de tempo. O núcleo do trabalho é uma análise de 40123 observações temporais de cestaria individual, chegando à conclusão um tanto insignificante de que pessoas velhas passam mais tempo tecendo cestos do que as mais novas e de que todos passam mais tempo tecendo cestos do que fazendo qualquer outra coisa" (GUSS, 1989, p. 86-87). Parece-nos uma leitura pouco generosa. Acreditamos que a descrição empreendida pelos Hames em seu artigo, com sua ênfase nos aspectos tecnológicos dos cestos, constitui uma grande contribuição etnográfica às pesquisas que versam sobre as materialidades dos grupos ameríndios nas terras baixas da América do Sul, tópico que vem capturando a atenção de antropólogos e arqueólogos com algum destaque em anos recentes.

(HENLEY; MATTÉI-MULLER, 1978, p. 39 *apud* GUSS, 1989, p. 87).

Após anos de experimentações e torções com essa forma de cestaria, os Panare passaram a desenvolver o próprio estilo, por exemplo, utilizando tiras vegetais mais finas, produzindo um acabamento do aro mais sofisticado, rejeitando os motivos geométricos abstratos e substituindo-os por novos padrões gráficos recém-criados. O estilo panare apelava para uma abordagem mais naturalista do que o ye'kuana, experimentando motivos figurativos que iam da anta ao rádio, passando pelo cachorro e pelo caminhão. Essa inovação foi possível porque os artistas panare teciam os cestos sem se preocuparem com uma adequação estrita às “convenções técnicas” tácitas aos urdidores ye'kuana, por meio das quais foram tecidos os cestos que lhes foram inicialmente trazidos pelo missionário. Em vez disso, com o passar do tempo, os Panare desenvolveram as próprias convenções, expandindo o número de elementos da trama que se sobrepunham em sequência aos da urdidura de acordo com as demandas da imagem desejada, o que possibilitou uma maior flexibilidade às formas tecidas, mas também que os cestos perdessem sua praticidade, porquanto cada vez mais frágeis e frouxos. Libertos de seu emprego funcional e de sua convenção estilística “original”, os cestos platiformes tornaram-se para os Panare objetos contemplativos dotados apenas de valor comercial, sobretudo nas transações com mercadores *criollos* (GUSS, 1989, p. 88) que frequentemente lhes demandavam reproduzir nos cestos grafismos figurativos e anedóticos tanto quanto possível, sobretudo de figuras animais (HENLEY; MATTÉI-MULLER, 1978, p. 101 *apud* GUSS, 1989, p. 88). Imagine agora um enredo com tal imprevisibilidade em seus múltiplos desdobramentos para cada bem em circulação na rede de trocas existente no Maciço Guianense. Logo, nossa hipótese de conexão entre as artes visuais ye'kuana e wayana, dada a semelhança técnica, estilística e temática, entre essas há ao menos de ser considerada.

Procedamos então, finalmente, a um balanço comparativo, ainda que bastante limitado, entre alguns aspectos dos repertórios artefato-gráficos ye'kuana e wayana.

Assim como entre os Ye'kuana, as produções artísticas do repertório wayana demandam dos artistas, homens e mulheres, conhecimento profundo acerca das matérias-primas empregadas em sua confecção. É necessário saber os locais onde essas matérias são encontradas, a forma correta de colhê-las e processá-las para que sejam trabalhadas, os locais e os momentos propícios para a atividade artística, as práticas propiciatórias e as evitações que, em conjunto, contribuem para a excelência do resultado final. É importante ressaltar que aos artistas wayana também é essencial possuir conhecimento acerca das técnicas de manufatura próprias a cada gênero e a cada idade, das formas de principiar, de conformar e de arrematar um objeto, do repertório decorativo – sua origem mítica, adequação e correta

disposição dos padrões, pintados ou entretecidos, do uso e do armazenamento dos adornos e demais artefatos (VELTHEM, 2003, p. 50-51). Podemos traçar um paralelo com o que expomos acima a propósito dos Ye'kuana, porquanto os Wayana consideram na apreciação de um objeto por eles fabricados vários aspectos que se entrelaçam intimamente – sua forma, sua decoração e suas funções. Um objeto que apresente adequação a esses parâmetros “ [...] é dotado de capacidades transformativas reais e simbólicas e atua sobre pessoas, coisas e outros elementos, transformando animais e vegetais em alimentos, jovens em adultos; homens comuns em sobrenaturais” (VELTHEM, 2003, p. 61).

Como verificado entre os Ye'kuana, também entre os Wayana, pessoas e coisas foram criadas pelos demiurgos nos tempos primordiais e assim se tornaram modelos arquetípicos para fabricação corporal; afinal, para os Wayana, “os objetos são compreendidos enquanto seres corporificados, ou melhor, representam 'corpos' ou partes de corpos” (VELTHEM, 2003, p. 62). Os Wayana então passaram a reproduzir esses procedimentos de fabricação – tanto de pessoas quanto de coisas, fruto de uma mesma tecnologia, que, portanto, se equiparariam – como os parâmetros estabelecidos nos tempos primevos, operando assim numa temporalidade simultaneamente presente e pretérita e num espaço abrangente que amalgama o que concebemos como os domínios da natureza, da sobrenatureza e da sociedade:

[...] as matérias-primas são trazidas da floresta, intermediadas nos roçados e empregadas na aldeia em atos produtivos, caracterizados pela contemporaneidade. Ademais, numa temporalidade pretérita, formas e decorações foram "obtidas" de seres que habitam outros espaços cosmológicos para serem empregadas pelos artesãos, em suas obras, no espaço da aldeia (VELTHEM, 2003, p. 62).

Expandindo a noção de “fabricação” para se adequar às operações cognitivas e às modificações materiais e tecnológicas wayana, Velthem percebeu a necessidade de tentar detectar, naquele contexto, o que havia de “humano” nas coisas e o que havia de “coisa” nos humanos, salientando uma percepção que Guss também tivera entre os Ye'kuana e que reproduzimos, a saber: que a fabricação não é restrita às pessoas e às coisas, mas que a própria “cultura” é compreendida como algo que deve ser fabricado cotidianamente. Uma contribuição importante de Velthem é a ênfase conferida à ideia de “adequação” ao longo de seu trabalho. Ora, a cultura wayana há de ser cotidianamente fabricada exatamente por necessitar adequar-se continuamente, uma vez que

[...] o “adequado” denomina e define os contornos da própria cultura wayana. Enquanto paradigma do “estar no mundo”, a adequação estabelece parâmetros para as relações sociais e para tudo o que é produzido para a manutenção da vida humana (VELTHEM, 2003, p. 64).

No espaço da sociedade, o termo *ipokan* distingue o próprio e o apropriado aos Wayana, opondo-se antiteticamente ao que é referido por *ipokerá*, ou seja, *fabric-ações* que não são apreciadas tampouco corretas.

Ao analisarmos a produção etnográfica, poderíamos imaginar que uma noção de adequação também seja aplicável aos Ye'kuana. Como exposto no capítulo 2 a partir de dados apresentados por Andrade (2007, p. 88-89), vale lembrar que existe para os Ye'kuana um ideal positivo de comportamento, *so'to neene*, “pessoa verdadeiramente humana”, que perpassa valores, tais como contenção, ascese, e que se contrapõe a um ideal negativo, *so'to jōnō*, “pessoa ruim ou mau-caráter”, evidenciado por uma série de atitudes percebidas como inadequadas que conformam procedimentos não apropriados ao processo contínuo de fabricação de uma pessoa.

Entre os Wayana, um dos meios de adequação de pessoas e coisas é a fabricação de uma pele decorada. Os elementos visualizados na superfície corporal decorada atuam como “imagens”, fornecendo uma expressão tangível a outra realidade, a seres que evoluem em outros domínios. A arte wayana permite a expansão dessas dimensões, ao permitir a visualização do “aspecto formal dos seres e dos princípios criativos primordiais, que não podem ser veiculados tão precisamente por outros meios, como a tradição oral” (VELTHEM, 2003, p. 65), configurando assim um conjunto de formas sugeridas que Velthem diz compor a “essência wayana”. Apropriando-nos desta sugestão e imaginando-a aplicável ao contexto ye'kuana, se tomarmos, como proposto por Morales e Arvelo-Jiménez, que o entrelaçamento de todas as comunidades ye'kuana e o sentido comum de uma "ye'kuanidade" existente entre estas emergem do compartilhamento de uma história comum transmitida oralmente – *Wätunnä* –, do compartilhamento de uma mesma cosmovisão, do compartilhamento de um mesmo idioma, das alianças matrimoniais entre membros de aldeias diferentes e da prestação mútua de serviços rituais (MORALES; ARVELO-JIMÉNEZ, 1981, p. 609), então entenderemos que os cestos desvelados ao longo do diálogo metafísico e muscular entretetido pelos urdidores com as tiras de arumã previamente coletadas e preparadas para serem sobrepostas umas às outras em um movimento rítmico que demanda tanto uma destreza particular a ambas as mãos quanto uma correta disposição corporal e uma profunda introdução às dimensões visíveis e invisíveis, pretéritas e presentes, do cosmos, atuam permitindo tal visualização dos aspectos formais das primeiras pessoas e dos princípios criativos que os engendraram. Parece-nos que este princípio foi reiteradamente exposto ao longo de nosso trabalho. Basta-nos lembrar ao leitor, por exemplo, o conjunto de cestos que evidenciam o movimento metamórfico de *Woroto sakedi*, como o expusemos no capítulo 4.

Retornando aos Wayana, percebemos que a decoração dos corpos das pessoas e dos artefatos tem ainda funções classificatórias que possibilitam a delimitação e a identificação dos domínios cósmicos, conferindo-lhes ordenação. Logo, em seu repertório decorativo, os componentes paradigmáticos, *humano*, *jaguar*, e *anaconda*, propiciam a visualização e a identificação dos domínios que lhes estão respectivamente associados: cultura, natureza e sobrenatureza (VELTHEM, 2003, p. 65-66). Não deixemos de registrar que a capacidade de mudança decorativa atua também como um dos elementos-chave para a construção de humanidade entre os Wayana, visto que tal capacidade é um atributo próprio aos humanos e os demais elementos do cosmos são caracterizados, nesse quesito, exatamente pela incapacidade de modificação ornamental (VELTHEM, 2003, p. 66).

Como dissemos, para os Hames (1976), a magnitude da arte *ye'kuana* se apresentava com maior exuberância nos cestos *waja tomennato*, *kungwa* e em *muafo*, as tangas femininas de tecido vermelho ornamentadas com padrões elaborados de miçangas. Ora, esses são artefatos em que motivos se desvelam à medida que o artista avança em sua tessitura. A mais complexa valoração estética entre os Wayana diz respeito ao sistema decorativo composto dos padrões gráficos, que, de acordo com Velthem, são dotados de significado semântico e individualizados nominalmente. Esses padrões constituem “imagens” dos seres específicos que apresentam, instrumentalizando-os de forma metafórica ou metonímica. Além disso, possuem a capacidade não apenas de informar sobre o aspecto visual desses seres, senão de revelá-los como elementos decorativos de outros seres, uma vez que integram o repertório corporal do sobrenatural serpentiforme *Tuluperê*, em que foram outrora visualizados e copiados tanto pelos Wayana quanto por seus vizinhos Aparai. A diferença, contudo, entre as produções artísticas e as exegeses empreendidas por uns e outros reside no desfecho de um combate travado pelos Wayana com *Tuluperê* para aniquilá-lo – tal como narrado em um de seus mitos, designados na língua wayana pela expressão *uhpakatonon ëtutóponpe*, “a fala original dos tempos primevos”, que são compreendidos como pertencentes aos demiurgos, os *kuyulitom*, e não aos Wayana, que apenas os reproduziriam (VELTHEM, 2009, p. 219). Durante esse combate apresentado na narrativa, os Wayana viram e copiaram os motivos que estavam dispostos nos dois flancos do corpo de *Tuluperê* enquanto lutavam, o que lhes permitiu a obtenção de um vasto repertório gráfico, atributo da iconografia wayana reconhecido inclusive pelos Aparai. Estes por sua vez não participaram diretamente do confronto, mas, após seu desfecho, encontraram *Tuluperê* morto, dentro d'água, a jusante, preso em um pau, e, sem pressa, puderam copiar os motivos com uma maior riqueza de detalhes, auxiliados por um fio de algodão que, colocado sobre os

motivos, possibilitou-lhes recompor sua antiga forma, embora tenham registrado apenas os padrões localizados em um dos flancos de seu corpo (VELTHEM, 2003, p. 293-295; p. 409-411; VELTHEM, 2009, p. 217).

Constatamos, assim, que, igualmente no universo ye'kuana, a alteridade predatória é intrínseca à estrutura dos artefatos wayana. Para além de sua origem no corpo do sobrenatural antropófago – “Quando gente andando por aqui, gente de cima e de lá de baixo, cobra-grande *Tuluperê* desce de serra grande onde mora, lá no Axiki. Aí ele desce de lá, desce e mata gente, come gente e pronto” (VELTHEM, 2003, p. 409) –, os padrões que decoravam sua pele também compreendem um repertório próprio dos inimigos arquetípicos dos Wayana e são chamados *miriken*⁷³ (VELTHEM, 2003, p. 175; VELTHEM, 2009). No rosto e no tronco desse sobrenatural serpentiforme estão diferentemente espalhados os motivos contrastados em claro/escuro, cada um dos quais constitui um *mirikut*, “padrão” propriamente dito. Os que estão contidos nos flancos oferecem à apreciação visual apenas uma face. Entretanto, aqueles que se encontram no ventre de *Tuluperê* são padrões de dupla face e podem ser apreciados dos dois lados. Logo, “indicam, por sua constituição e localização, que este ser tem as entranhas igualmente pintadas” (VELTHEM, 2009, p. 228). Àquele que “aprecia” esses padrões implica ter sido capturado e deglutido por *Tuluperê* – seu fim está próximo. Tais padrões de dupla face, *mirikut amerë anon*, são os que concentram em maior intensidade a essência de *Tuluperê*, pois, oferecendo-se visualmente apenas à presa deglutida, reiteram sua mais fundamental característica comportamental: a predação. Dispostos a reduzir o número de artefatos, esses motivos são apontados como os mais belos e intrincados padrões do elenco “decorativo” wayana, e a sua reprodução é possível apenas aos artistas mais desenvoltos, “aqueles que também, por meio desse exercício, mais profundamente exercem o poder de visualizar o mundo sobrenatural” (VELTHEM, 2003, p. 299; VELTHEM, 2009, p. 228). Nas demais partes do corpo de *Tuluperê*, não se encontram motivos que possuam tais

⁷³ Como explica Velthem, “de um modo mais específico, os padrões, *miriken*, fazem referência às pinturas corporais de dois sobrenaturais paradigmáticos: *Tuluperê*, “serpente/larva” de borboleta, e *Maruanãimë*, “serpente/raia”. Esses padrões são compreendidos em conformidade com repertórios individualizados, inerentes e permanentes desses seres. Cada padrão, *mirikut*, integra por conseguinte um desses repertórios, mas expressa uma identidade formal e nominativa que o diferencia dos demais. Entretanto, configura um e ao mesmo tempo vários outros seres existentes em espaços e em domínios diferenciados, operando assim como uma espécie de recapitulação cosmológica” (VELTHEM, 2009, p. 227). Mais frequentemente os Wayana utilizam o termo *imirikut*, “pintura dele”, que indica claramente a origem e a posse não-wayana do repertório decorativo (VELTHEM, 2003, p. 292): “Cada *imirikut* se aloja em um repertório específico e expressa diferenças formais, pois os padrões representam seres individualizados, existentes em diferentes espaços e domínios. Cada repertório compreenderia assim uma espécie de recapitulação cosmológica que se materializa através das 'peles pintadas' dos sobrenaturais fundamentais. As mesmas 'pinturas', ao serem empregadas pelos humanos sob a forma de elenco decorativo, projetam imagens dos diferentes componentes desses domínios, sob um prisma que tanto considera a estética como os poderes predatórios e transformativos desses mesmos componentes” (VELTHEM, 2003, p. 292).

características, porquanto estes não são contrastados. Em seus membros são encontrados os padrões tecidos com uma trama cerrada, porém, sem pintura, *mirikut anon pîrá*, e em sua cauda estão os padrões tecidos com uma trama vazada ou “padrão de olhos”, *mirikut ewú*. A cestaria wayana corresponde à categoria artesanal que incontestavelmente absorveu o maior número de padrões gráficos copiados da pele de *Tuluperê* – há 47 deles registrados e diferenciados nominalmente. Essa multiplicidade, aponta Velthem, enfatiza que “os objetos trançados são concebidos como a reprodução do próprio corpo de *Tuluperê* pois, como reza o mito, ao retirarem os padrões, colheram igualmente a cestaria, antes desconhecida” (VELTHEM, 2003, p. 296).⁷⁴

O arumã, matéria-prima com a qual os cestos wayana são tecidos, é, portanto, dotado de uma capacidade agentiva singular, a saber: atualizar, por meio de trançados, o revestimento epitelial dos seres arquetípicos, a exemplo do próprio *Tuluperê*, de seus congêneres e da mulher primordial. Conseqüentemente, o que resulta do entrançamento das tiras de arumã – padrões gráficos – corresponde não apenas a uma possível pintura aplicada sobre a pele desses seres; trata-se, como afirmamos no capítulo 4, da própria pele, excessiva e intrinsecamente pintada, desses seres arquetípicos incorporados nos cestos. Na exegese desses motivos decorativos, é fundamental a avaliação dos sentidos animal e sobrenatural da predação; afinal, os padrões gráficos encarnam não apenas os seres predadores e sua forma de agir, mas também “o instrumental dos atos deletérios, garras, bocas e dentes” (VELTHEM, 2003, p. 319). Velthem destaca que as referências contidas nos motivos dizem respeito tanto a uma predação de fato quanto a uma predação metafórica “em que o comportamento ou o aspecto físico do animal representado constitui tão somente a metáfora visual do verdadeiro predador ou de seus atos nefastos” (VELTHEM, 2003, p. 323). A arte decorativa wayana, portanto, não apenas apresenta as figuras predatórias e classifica suas formas de ação; ela também visa a uma descrição minuciosa de seus comportamentos e a um detalhamento de aspectos relacionados à metamorfose, processo criativo primordial (VELTHEM, 2003, p. 324).

Apresentamos, no capítulo 4, a narrativa de origem de *waja tomennato*. Vimos, então, que vários cestos do repertório ye'kuana provinham da bolsa do xamã inimigo (“Havia miniaturas de *waja* lá dentro / Bem, todos eles estavam lá / *Mawadi asadi, Awidi* / Todos

⁷⁴ O mito “A *anaconda Tuluperê*” narra o episódio a que fizemos menção da batalha entre os Wayana e *Tuluperê*, no qual os motivos foram copiados pelos Wayana e pelos Aparai com base na pele do corpo serpentiforme daquela. A narrativa se encerra com a seguinte observação, indicando uma relação de causalidade entre a derrota de *Tuluperê*, a obtenção dos padrões gráficos e o aprendizado da técnica cesteira: “Por isso a gente faz arumã, é pinta da cobra grande o *Tuluperê*. Aí aprendeu. Experimentaram fazer, tiraram o talo, o arumã, aí olharam o algodão amarrado, aí aprenderam. Foi assim” (VELTHEM, 2003, p. 411).

eles”), *Waña Kasuwai*, *ädhajo* dos macacos-aranhas, *Warishidi*. Como afirma Velthem para o caso Wayana, e cuja aplicação parece-nos possível à análise da tradição cesteira ye'kuana, “os objetos e os padrões são sempre recebidos ou arrebatados de outros seres: animais, inimigos, sobrenaturais, seres primordiais e paradigmáticos” (VELTHEM, 2003, p. 333). Para o caso wayana, a autora afirma que a conquista desses elementos é referida como o resultado de uma apreciação visual: “Não um mero olhar, mas uma contemplação demorada, ou melhor, um 'exercício contemplativo que corresponde a uma forma de conhecimento'” (VELTHEM, 2003, p. 333). O trabalho nos roçados, as andanças e as caçadas pela floresta, as pescarias nos rios e nos igarapés ou ainda as longas jornadas guerreiras seriam o palco desse exercício, pois corresponderiam aos espaços em que ocorre o encontro com entidades que, conforme informam os mitos, “são a fonte de inspiração para a estética visual como também para outros elementos artísticos” (VELTHEM, 2003, p. 334). Talvez esse princípio não se aplique estritamente ao caso ye'kuana, porquanto não possuímos no momento dados etnográficos em mãos que sugiram tal interpretação. Entretanto, poderíamos, sim, apreender a conquista das coisas dos outros como uma forma de conhecimento. Não pensamos ser esse conhecimento, tal como narrado em *Wätunnä*, o fruto de um exercício de contemplação demorada das coisas. Antes uma espécie de filosofia voltada para a ação diligente que garanta, por meio do conhecimento e do domínio de tecnologias estrangeiras poderosas, autonomia à reprodução da família extensa e, em última instância, de toda a comunidade parece ser a mensagem transmitida em vários episódios de *Wätunnä*, exposta aqui no modo como foram obtidos o curare, o bambu *kurata* para confecção de zarabatana, *waja tomennato*, o ralador de mandioca *tarade*, as diferentes espécies com as quais se preparam as fibras vegetais empregadas na cestaria e a grelha para assar beiju *fruitadi*. A aquisição dessas coisas dos outros não foi imediata. De fato, demandou aos Ye'kuana uma contemplação demorada dos artefatos visados e das fraquezas que expunham seus inimigos ao revés; no entanto, essas conquistas não teriam sido possíveis sem o espírito guerreiro-científico dos heróis de *Wätunnä* para encararem os oponentes e imaginarem artimanhas que resultariam em feitos bem-sucedidos. Para tanto, foi necessário experimentar, por meio de tentativa e erro, rejeitando as ideias ruins e aperfeiçoando as eficazes, até encontrarem tecnologias adequadas ao êxito diante da ameaça representada por cada um de seus inimigos. Que *Enneku*, a esposa de *Kasenadu*, e os *So'to*, “homens, mulheres e crianças, todo mundo”, empunhando arcos e flechas tenham sido capturados e devorados pelos irmãos *Dinoshi* em suas “missões diplomáticas” antes de *Kudene* e *Iahi*, o jacamim, unirem seus esforços para descobrir um modo de vencê-los – o que veio a ocorrer mediante a combinação das descobertas do curare e do ponto fraco dos

inimigos localizado em suas costas (capítulo 2) – parece-nos confirmar essa hipótese. Acreditamos que esse modo de proceder, valorizando o trabalho continuado e o comprometimento de cada pessoa em prol da comunidade, possua afinidades com o que Andrade (2007) caracterizou por “ética ye'kuana” e o respectivo espírito voltado ao empreendimento.

Entre os Wayana, o exercício de contemplação demorada parece de fato constituir um importante dispositivo de conhecimento, afinal os olhos são a sede do conhecimento. Nestes é encontrado o *wayanaman*, “como gente”, “a figura invertida que se apresenta nas pupilas, a qual habita os olhos e representa o verdadeiro detentor do conhecimento” (VELTHEM, 2003, p. 143). A posse de habilidades artesanais é um índice da mediação do *wayanaman* nos processos que resultam na concretização dos artefatos (VELTHEM, 2003, p. 143). Logo, a concepção de visão wayana não possui paralelos com a nossa. Não se trata apenas do sentido capaz de guiar a percepção do mundo a partir de estímulos luminosos capturados pelos olhos; aqui, a visão também é entendida como “saber”: possuir uma compreensão adequada das prescrições sociais compartilhadas entre os Wayana. “Estas normas não se referem unicamente à correta manufatura dos artefatos, mas dizem respeito, igualmente, ao seu uso adequado” (VELTHEM, 2003, p. 143). Por esse motivo, o artesão deve proteger seu *wayanaman*, resguardando assim seu saber artesanal. Algumas precauções a serem tomadas incluem trabalhar apenas de dia, com luz clara. O trabalho ao entardecer ou à beira do fogo, em tarefas que forcem a visão, implica a perda de acuidade visual. Os Wayana justificam que, nessas condições, “forças predatórias, associadas a um pequeno roedor, aproximam-se e atacam o 'morador' dos olhos do artista, aniquilando-o” (VELTHEM, 2003, p. 143). Essa sociedade entre o artesão e seu *wayanaman* possui a responsabilidade sobre o conhecimento tecnológico concernente não apenas à manufatura de objetos e casas, por exemplo, mas também a outras competências, tais quais caçar, pescar, cozinhar, derrubar e plantar novas roças, orientar-se, cantar, tocar instrumentos musicais. Um bom caçador, portanto, é um *tehamôwaron*, “o que sabe fazer carne (comestível)”; um bom flautista é um *luéwaron*, aquele capaz de fazer com que “a taquara (*lué*) diga seu nome”, ou seja, aquele que possui habilidades para transformar um pedaço de taquara silvestre em um instrumento musical que reproduz a voz dos seres arquetípicos (VELTHEM, 2003, p. 144). Aquele que conhece todo o conjunto tecnológico dos seres arquetípicos wayana é conhecido por *etihériwaré*, aquele que “faz o conhecimento”. Ser assim reconhecido implica ocupar “o mais alto grau da hierarquia do saber”, encarnar um ideal de comportamento a ser seguido e ser consultado com frequência por todos em diferentes assuntos da vida cotidiana e ritual

(VELTHEM, 2003, p. 144).

Recordemos que, no capítulo 3, apresentamos o *towanajoni*, aquele, entre os Ye'kuana, que atinge um nível superior de perfeição técnica em todos os pequenos detalhes que resultam em um cesto bom/belo – “o sábio”, “aquele que sabe”. Afirmamos também que, em cada comunidade, os membros que, com maior perfeição, dominam o conjunto de saberes esotéricos que intermedeiam a comunicação entre os meandros do visível e do invisível são aqueles por quem os demais corresidentes guardam maior estima. Assim como entre os Ye'kuana, para os Wayana, “a maestria artesanal está invariavelmente acompanhada de um profundo conhecimento das narrativas míticas e das práticas rituais, por compreenderem domínios intimamente associados” (VELTHEM, 2003, p. 144).

Essas informações nos sugerem, portanto, que, em ambas as sociedades, a capacidade de transformação da qual todas as pessoas, em alguma medida, estão municiadas pode ser dividida em duas e que estas não são inevitavelmente correlacionáveis: a *capacidade de transformação de si* e a *capacidade de induzir transformação em outrem*. O *towanajoni ye'kuana* e o *etiheriwaré wayana* seriam em ambos os casos aqueles em uma comunidade que, de modo mais completo, sintetizam o domínio dos *conhecimentos esotéricos* para empreendê-las.

Como tratamos ao longo do capítulo 4, “as coisas dos outros” demandam aos Ye'kuana lhes induzir transformações que permitam seu uso no seio da aldeia. Entre os Wayana, os bens produzidos na aldeia também são compreendidos como resultado de metamorfoses. É indispensável que possuam funcionalidade, *tekënanpai*. A manipulação desses artefatos pressupõe também que eles estejam concluídos. Um artefato que conjuge funcionalidade e acabamento é promovido ao *status* de elemento de “embelezamento”, *tipatugwai*. A beleza e a apreciação das coisas são resultantes tanto de uma contemplação estática – quando estas estão armazenadas no lugar que lhes é devido – quanto de uma contemplação dinâmica, quando estas estão “executando atos transformativos próprios, derivados da atividade funcional” (VELTHEM, 2003, p. 127). Entretanto, devemos ressaltar uma significativa diferença entre objetos de uso cotidiano e objetos de uso ritual: os primeiros tornar-se-iam incapazes de perpetrar o movimento metamórfico inverso, de voltar a ser o que eram antes da metamorfose ter tido lugar, ainda que estejam aptos a operar mutações em outros elementos, transformando, por exemplo, animais e vegetais em alimento e algodão bruto em fios trabalhados; os segundos, por seu turno, são outros, diferentes, por serem capazes de se transformarem no que foram outrora, *tanukhé*, ou seja,

[...] os objetos “ficam como” os sobrenaturais paradigmáticos e assim

reintroduzem a realidade primeva na vida da aldeia, alterando a equação espaço/temporal vigente. Como a metamorfose representa a tecnologia de fabricação dos demiurgos é por seu intermédio que os Wayana logram a interação necessária com os seres primordiais (VELTHEM, 2003, p. 195).

Ademais, carregados de “propriedades transcendentais” por pertencerem ao âmbito metafísico, os objetos de uso ritual ainda concretizam a metamorfose dos humanos e por isso são também considerados objetos “transformadores” (VELTHEM, 2003, p. 195-196).

Ressaltamos, quando apresentamos e analisamos o repertório de cestos que compõe a tradição cesteria ye'kuana, contrastando com o modo como Guss a apreendeu, a necessidade de não separarmos as supostas dimensões funcional e simbólica pelas quais perpassa e é perpassado cada um dos artefatos a que nos referimos ao longo deste trabalho. Pois bem, este conselho já nos havia sido dado, entre outras, por Overing (1996) quando de sua análise entre os Piaroa, para quem a definição de beleza transitava por vias completamente diferentes das nossas. Overing já sinalizava que talvez esta concepção se aplicasse a outros grupos ameríndios das terras baixas da América do Sul; com base em seu estudo entre os Piaroa, a etnóloga derivou que para estes o belo estava intrinsecamente relacionado ao bom. Ora, beleza e funcionalidade andavam de mãos dadas e um artefato julgado belo/bom pelos Piaroa era exatamente aquele capaz de executar com eficácia a tarefa para o qual fora designado. Em *Sistemas Políticos da Alta Birmânia*, Edmund Leach já nos advertia de modo enigmático que “logicamente, estética e ética são idênticas. Se desejamos compreender as regras éticas de uma sociedade, é a estética que devemos estudar” (LEACH, 1970, p. 12). Já teríamos consolidado este princípio como pano de fundo em nossas pesquisas se talvez, nós antropólogos, não estivéssemos desde sempre tão obcecados em busca de uma suposta razão última – à qual somente o pesquisador iniciado teria acesso – a guiar a irracional sabedoria nativa, o que, por vezes, nos conduziu a rejeitar com um quase-automático desdém qualquer entendimento do outro, reduzido drasticamente aos termos de nossa ontologia nativa, que minimamente os sugerisse como utilitaristas. Não estamos evocando uma razão utilitária que se quer universal e não precisamos fazê-lo para tratar das concepções nativas de praticidade e funcionalidade dos cestos, tal como tentamos, de algum modo, tecer nas linhas deste trabalho. Afinal, os parâmetros de adequação tecnológica ye'kuana e wayana serão sempre as criações demiúrgicas em sua exuberância e magnitude. É tarefa difícil dar primazia a esse dado oferecido pelos próprios nativos e considerá-lo em seus termos em vez de acusar o antropólogo por sua inconsciente adesão a uma questionável corrente filosófica do século XIX? Ou pior: acusar o antropólogo por ter condenado *a priori* os nativos ao limbo utilitário, sem propriamente ascendê-los ao paraíso da razão simbólica?

Parece-nos que os termos e as questões adequados ao debate, portanto, são outros e que talvez a única via de explicitá-lo seja a tessitura de etnografias interessadas no que vêm a ser os processos tecnológicos e a irrupção de beleza para os nativos, tal como evidenciado pelos próprios termos e pelas concepções de praticidade, mediante as quais os agentes em questão se engajam no mundo que habitam. Já imaginamos saber demais sobre nossos mirabolantes processos tecnológicos; ao menos, não estendamos nossos autoenganos aos modos de existência dos outros. Tranquilizemo-nos: a vida continua.

REFERÊNCIAS

ALVARADO, Lisandro. *Datos etnográficos de Venezuela*. Biblioteca Venezolana de Cultura, 1945. AMELIACH, José Manuel. Fulano de Tal es más malo que Funes!, 2008. Disponível em: <[http:// www.aporrea.org/actualidad/a59911.html](http://www.aporrea.org/actualidad/a59911.html)>. Acesso em: 15 dez. 2014.

ANDRADE, Karenina Vieira. *A ética Ye'kuana e o espírito do empreendimento*. Tese (Doutorado) – PPGAS/UnB, 2007.

ANDRADE, Karenina Vieira. Alteridades (in) corporadas: notas sobre a chefia ye'kuana. In: *Anuário Antropológico I* (2013): 59-82.

ANDRADE, Karenina Vieira. Construindo lugares, transformando pessoas. A dialética do espaço entre os Ye'kuana. In: Trajano Filho, Wilson (Org.). *Lugares, pessoas e grupos: as lógicas do pertencimento em perspectiva internacional*. Brasília: Athalaia Gráfica e Editora, 2010. p. 183-204.

ANDRADE, Karenina Vieira. Wätunnä: tradição oral e empreendimentos econômicos dentre os Ye'kuana. In: SMILJANIC, Maria Inês; PIMENTA, José; BAINES, Stephen Grant (Org.). *Faces da indianidade*, p. 127-154. Curitiba: Nexo Design, 2009.

ARVELO-JIMÉNEZ, Nelly. *Relaciones políticas en una sociedad tribal: estudio de los Ye'cuana, indígenas del Amazonas venezolano*. Mexico: Instituto Indigenista Interamericano (ediciones especiales 68), 1974.

BARANDIARÁN, Daniel de. Actividades vitales de subsistencia de los índios Ye'kuana o Mariquitare. In: *Antropologica*, Fundación la Salle de Ciencias Naturales, Instituto Caribe de Antropología y Sociología, V. 11, p. 29, Caracas, 1962.

BARANDIARÁN, Daniel de. El habitado entre los indios Yekuana. In: *Antropologica*, Fundación la Salle de Ciencias Naturales, Instituto Caribe de Antropología y Sociología, V.16, p. 1-95, Caracas, 1966.

BARANDIARÁN, Daniel de. *Introducción a La Cosmovisión De Los Indios Ye'kuana-Makiritare*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas, Centro de Lenguas Indígenas, 1979.

BARCELOS NETO, Aristóteles. *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. São Paulo: FAPESP: EDUSP, 2008.

BATESON, Gregory. *Naven: um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2008 [1936].

BOAS, Franz. As limitações do método comparativo da antropologia. (1896). In: CASTRO, Celso (Org.). *Antropologia cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CAMBESES JÚNIOR, MANUEL. *João Camarão Telles Ribeiro: um notável cidadão brasileiro*. s.d. Disponível em: <<http://www.reservaer.com.br/galeriahonra/camarao.pdf>>. Acesso em: 16 dez. 14.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios. In: *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, 105-134, 2006.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. A escrita e os corpos desenhados: transformações do conhecimento xamanístico entre os Marubo. In: *Revista de Antropologia*, v. 55, n. 1, 2012.

CIVRIEUX, Marc de. *Datos Antropologicos de los indios Kunu-hana*. *Antropologica*, Fundación la Salle de Ciencias Naturales, Instituto Caribe de Antropologia y Sociologia, Caracas, v. 8, set. 1959.

CIVRIEUX, Marc de. *Watunna: an orinoco creation cycle*. San Francisco: North Point, 1980 [1970].

COPPENS, Walter. Las relaciones comerciales de los Yekuana del Caura-Paragua. *Antropologica*, Fundación la Salle de Ciencias Naturales, Instituto Caribe de Antropologia y Sociologia, v. 30, Caracas, 1971.

COSTA, Luiz Antônio. *As faces do jaguar*. Parentesco, história e mitologia entre os Kanamari da Amazônia Ocidental. Tese de Doutorado. PPGAS-Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

DE SCHAUENSEE, Rodolphe Meyer; PHELPS Jr., WILLIAM H. *A Guide to the Birds of Venezuela*. Princeton: Princeton University Press, 1978.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995 [1980].

FAUSTO, Carlos. Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. In: *Mana*, Rio de Janeiro,

v. 14, n. 2, Oct. 2008.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Introdução: Percursos de uma pesquisa temática. In: GALLOIS, Dominique Tilkin (Org.). *Redes de relações nas Guianas*. 1. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978 [1973].

GEERTZ, Clifford. *Available light: anthropological reflections on philosophical topics*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000.

GEERTZ, Clifford. *Negara: the theatre state in nineteenth-century Bali*. Princeton: Princeton University Press, 1980.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford; New York: Clarendon Press, 1998.

GELL, Alfred. Vogel's Net – Traps as Artworks and Artworks as Traps. In: *The Art of Anthropology: essays and diagrams*. Ed. Eric Hirsch. London: Athlone Press, 1999.

GHEERBRANT, Alain. *Journey to the Far Amazon*. Paris: Gallimard, 1954.

GRELIER, Joseph. *Aux sources de l'Orenoque*. Paris: La Table Ronde, 1954.

GONZÁLEZ, Edgardo. *Historia del Territorio Federal Amazonas*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1984.

GOW, Peter. Piro designs: painting as meaningful action in an Amazonian lived world. In: *Journal of the Royal Anthropological Institute*, p. 229-246, 1999.

GUSS, David. The Possessor of Songs. In: *Folklore and Mythology Studies*. V. 4, 1980.

GUSS, David. *To Weave and Sing*. Art, Symbol and Narrative in the South American Rain Forest. Berkeley. Los Angeles/London: University of California Press, 1989.

HAMES, Raymond B.; HAMES, Ilene L. Ye'kwana Basketry: Its Cultural Context. *Antropologica*, Fundación la Salle de Ciencias Naturales, Instituto Caribe de Antropología y

Sociologia, v. 44, Caracas, 1976.

HENLEY, Paul; MATTÉI-MULLER, Marie-Claude. Panare basketry: Means of commercial exchange and artistic expression. *Antropologica*, Fundación la Salle de Ciencias Naturales, Instituto Caribe de Antropología y Sociología, v. 49, Caracas, 1978.

HOLBRAAD, Martin. Against the motion (2). In: VENKATESAN (Org.), Ontology is just another word for culture. Motion tabled at the 2008 meeting of the Group for Debates in Anthropological Theory. University of Manchester. *Critique of Anthropology*, 30:152-200, 2010.

HUGH-JONES, Christine. *From the Milk River: spatial and temporal processes in northwest Amazonia*. Cambridge: New York, USA: Cambridge University Press, 1979.

INGOLD, Tim. Editorial. *Man*, New Series, v. 27, n. 4, p. 693-696, dez. 1992.

INGOLD, Tim. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling & skill*. London; New York, NY: Routledge, 2000.

KOPENAWA Davi; ALBERT, Bruce. *La chute du ciel*. Paroles d'un chaman yanomami. Plon, Paris, 2010.

LAGROU, Elsje Maria. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LAGROU, Elsje Maria. O que nos diz a arte kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade? In: *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, Apr. 2002.

LAGROU, Elsje Maria; SEVERI, Carlo. Introdução. In: LAGROU, Elsje; SEVERI, Carlo (Org.). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005.

LAURIOLA, Elaine Moreira. Entre “Corpo” e “Alma”: a não-conversão dos Yekuana no Brasil. In: WRIGHT, Robin M (Org.). *Transformando os deuses: v. II: igrejas evangélicas, pentecostais e neopentecostais entre os povos indígenas no Brasil*. Campinas, (SP): Ed.

Unicamp, 2004.

LEACH, Edmund Ronald. *Political systems of Highland Burma*. A study of Kachin social structure. London School of Economics Monographs in Social Anthropology 44. London UK: University of London Athlone Press, 1970 [1954].

LEMONNIER, Pierre. Mythiques chaînes opératoires. *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques*, 43-44, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac & Naify, 2008 [1958].

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013 [1961].

LEVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1976 [1949].

LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 1996.

MELATTI, Júlio César. Índios da América do Sul, Áreas Etnográficas, s.d. Disponível em: <<http://www.juliomelatti.pro.br/areas/00areas.htm>>. Acesso em: 19 dez. 14.

MORALES, FILADELFO; ARVELO-JIMÉNEZ, NELLY. Hacia un modelo de estructura social caribe. In: *América Indígena*. V. XLI, n. 4, Out-Dez, 1981.

MURA, Fábio. *À procura do "bom viver": território, tradição de conhecimento e ecologia doméstica entre os Kaiowá*. Tese de Doutorado, PPGAS-Museu Nacional, UFRJ, 2006.

OVERING, Joanna. Aesthetics is a cross-cultural category: against the motion. In: *Key Debates in Anthropology*, London: Routledge, 1996.

OVERING KAPLAN, Joanna. *The Piaroa, a People of the Orinoco Basin: A Study in Kinship and Marriage*. Oxford: Clarendon, 1975.

RAMOS, Alcida Rita. *Hierarquia e simbiose: relações intertribais no Brasil*. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: INL, 1980.

RIVIÈRE, Peter. *O indivíduo e a sociedade na Guiana: um estudo comparativo da organização social Ameríndia*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Instituto de Psicologia, 2001 [1984].

ROTH, Walter E. An Introductory Study of the Arts, Crafts, and Customs of the Guiana Indians. In: *Thirty-eighth Annual Report of the U.S. Bureau of American Ethnology (1916-17)*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1924.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990 [1985].

SAHLINS, Marshall. O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um 'objeto' em via de extinção. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1 e 2, 1997.

SCHNEIDER, David M. Notes toward a Theory of Culture. In: BASSO, Keith H; SELBY, Henry A. *Meaning in Anthropology*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1976.

SCHOMBURGK, Robert. *Reisen in British Guiana in den Jahren 1840-1844*. Band 1, Leipzig, J. J. Weber, 1947.

SEEGER, Anthony, DAMATTA, Roberto e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. In: *Boletim do Museu Nacional*, 32:1-20, 1979.

SEVERI, Carlo. O espaço quimérico. Percepção e projeção nos atos do olhar. In: LAGROU, Els; SEVERI, Carlo (Org.). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

STRATHERN, Marilyn. *The gender of the gift: problems with women and problems with society in Melanesia*. Berkeley: Univ. Of California, 1988.

TAIBO, Manuel. La provincia de Guayana, 2011. Disponível em: <<http://www.aporrea.org/regionales/a133055.html>>. Acesso em: 12 dez. 2014.

TARDE, Gabriel de. *Monadologia e sociologia e outros ensaios*. São Paulo: CosacNaify, 2007.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana. In: VIDAL,

Lux Boelitz. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estetica*. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: USP, 1992.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. Homens, guaribas, mandiocas e artefatos. Alguns sentidos da pintura entre os Wajana (Wayana). In: LAGROU, Elsje Maria; SEVERI, Carlo (Org.). *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. Mulheres de cera, argila e arumã; princípios criativos e fabricação material entre os Wayana. In: *Mana: Estudos de antropologia Social*, Rio de Janeiro 15:1, p. 213-236, 2009.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. *O Belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: Assirio & Alvim, 2003.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2002a.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, 14-15, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. In: *Mana*, Rio de Janeiro, 8.1, 113-148, 2002b.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Sociedades minimalistas: a propósito de um livro de Peter Rivière. In: *Anuário Antropológico*, v. 12, n. 1-2, p. 265-282, 1986.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: CosacNaify, 2010 [1981].

WILBERT, Johannes. *Survivors of Eldorado: Four Indian Cultures of South America*. Praeger Publishers, 1972.

WILBERT, Johannes. *Warao Basketry: Form and Function*. Occasional Papers of the Museum of Cultural History, n. 3. Los Angeles: University of California, Los Angeles, 1975.