

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
DOUGLAS FERREIRA GADELHA CAMPELO**

RITUAL E COSMOLOGIA MAXAKALI:

UMA ETNOGRAFIA SOBRE A RELAÇÃO ENTRE OS ESPÍRITOS-
GAVIÕES E OS HUMANOS

**Belo Horizonte
2009**

Douglas Ferreira Gadelha Campelo

RITUAL E COSMOLOGIA MAXAKALI:

UMA ETNOGRAFIA SOBRE A RELAÇÃO ENTRE OS ESPÍRITOS-
GAVIÕES E OS HUMANOS

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

Área de concentração: Antropologia Social.
Linha de pesquisa: Etnologia Ameríndia

Orientador: Professor Ruben Caixeta de Queiroz

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG
2009

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia: Etnologia Ameríndia

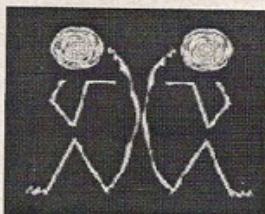
Dissertação intitulada: “*Ritual e Cosmologia Maxakali: uma etnografia sobre a relação entre os espíritos-gaviões e os humanos*”, de autoria do mestrando Douglas Ferreira Gadelha Campelo, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Ruben Caixeta de Queiroz
FAFICH/UFMG - Orientador

Prof. Dra. Rosângela Pereira de Tugny
ESMU/UFMG

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva
FFLCH/USP

Prof. Dr. Eduardo Viana Vargas
FAFICH/UFMG - Suplente



PPGAN - UFMG

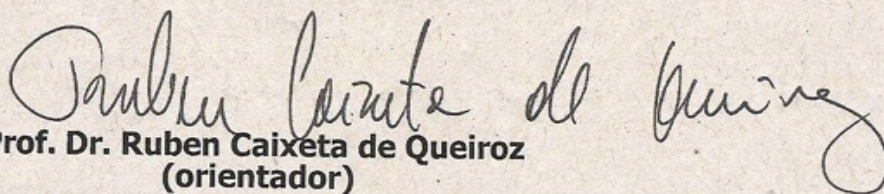
Universidade Federal de Minas Gerais

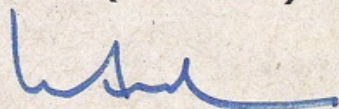
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-graduação em Antropologia

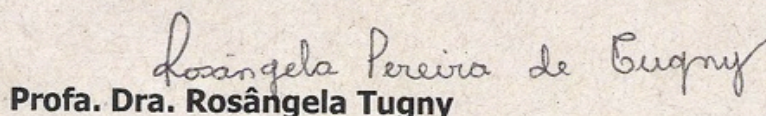
ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ANTROPOLOGIA DE DOUGLAS FERREIRA GADELHA CAMPELO (Nº DE MATRÍCULA: 2007660940)

Aos 23(vinte e três) dias do mês de setembro de 2009 (dois mil e nove), reuniu-se na Sala da Congregação, F-1052 - 1º 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: "**RITUAL E COSMOLOGIA MAXAKALI: uma etnografia sobre a relação entre os espíritos-gaviões e os humanos**", 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: **Ruben Caixeta de Queiroz – Orientador (FAFICH/UFMG); Márcio Ferreira da Silva (Dept.Antropologia/USP) e Rosângela Tugny (Escola de Música/UFMG)**. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão Prof. Dr. Ruben Caixeta de Queiroz, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao Mestrando Douglas Ferreira Gadelha Campelo, 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 pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora: Belo Horizonte, 23 de setembro de 2009.


Prof. Dr. Ruben Caixeta de Queiroz
(orientador)

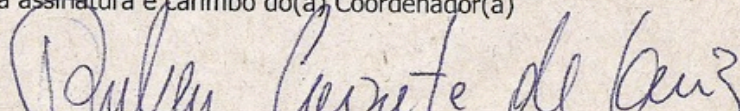


Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva


Profa. Dra. Rosângela Tugny

Observação: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo do(a) Coordenador(a)

Prof. Dr. Ruben Caixeta de Queiroz
Coordenador
do Pós-graduação em



*À memória dos meus avós: Miguel,
Sebastião, Harturiete e Maria José*

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

Aos povos Tikmu`un pela abertura, relação e saudade...

Aos meus anfitriões na Aldeia Verde Izael Maxakali, Sueli Maxakali e seus filhos Cassiano Maxakali, Cessiano Maxakali e Jupira Maxakali pela acolhida generosa em sua casa.

Xukux Noêmia Maxakali, Maísa Maxakali, Renata Maxakali e Delcida Maxakali pelo carinho maternal e pelo bom humor.

Aos pajés Mamei Maxakali, Totó Maxakali, Badu Maxakali (In memorian), Gustavo Maxakali, Toninho Maxakali, Manoel Damazo Maxakali e Zé de Cá Maxakali.

Aos meus pais Lígia e Douglas pelo apoio, força e carinho durante todos esses anos e principalmente durante o período da escrita desta dissertação.

Ao meu irmão João pela simetria invertida.

Aos professores do PPGAN-UFMG

Ao meu orientador Ruben Caixeta pelas provocações, leitura atenta desta dissertação e pelo incentivo a entrar no universo da etnologia indígena.

À minha orientadora Rosângela de Tugny, pela amizade, diálogos e confiança.

Ao professor Márcio Silva por aceitar o convite de participação da banca de avaliação desta dissertação e pela leitura generosa e crítica.

Aos meus colegas de mestrado Daniel Alves, Maria Raquel, Clarisse Raposo, Marcos Henrique, Juliana Garcia, Wanessa Pires Lott e Leonardo Augusto

Aos meus amigos, Cla, Léo e Marcolino.

À minha amiga Maria Vírgina pela leitura atenta e revisão desta dissertação.

À CAPES pela bolsa

E aos gaviões pela captura...

Puxi ãnkux

*Acordou de manhã cedo
Quem rasteja o chão tem medo
de ver gavião voar*

*Sentindo o frio
Que o vento da manhã traz
Vira o pescoço pra trás
Solta um grito de assustar*

*Bebeu da água
Da corrente do baixio
Quantos peixes tem no rio
Nunca pensou perguntar*

*Mora na mata
Porém ninguém sabe onde
Que o gavião não se esconde
Tem jeito pra se encantar*

*Montou no vento
Pra ouvir o que o vento ensina
Toda ave de rapina
Entende o vento falar*

*Chegou voando
Desceu por cima da serra
A sua visão não erra
Não tem quem possa escapar*

*Pousou no pau
Por lá ficou de vigia
Recebendo a brisa fria
Esperando alguém passar*

*Estica a asa
Balança se espreguiçando
Fica tranqüilo esperando
O momento de atacar*

*De lá de cima
Tudo no mundo conhece
E até seu grito parece
Com o mergulho de caçar*

*Desceu ligeiro
Pegou bicho pela unha
Nunca sobrou testemunha
Que se possa confiar*

*Não tem vivente
Como o gavião do vale
Nem lei no mundo que cale
Sua voz de governar*

O Gavião – Mestre Ambrósio

*Oi penerou, penerou, penerou gavião
Nos ares para voar
Tu belisca mas não come, gavião
Da massa que eu peneirar,
Da massa que eu peneirar,
Da massa que eu peneirar.
[coro: repete tudo]*

*Gavião, bicho malvado
É tinhoso e aventureiro
Mas da minha fina massa
Gavião não vê o cheiro.
[coro: repete refrão]*

*Gavião passou voando
E na massa quis pousar
Filozinha gritou
Gavião pôs-se a voar
[coro: repete refrão]*

*Quem tiver sua fina massa
Não se dê por esquecido
Pois se eu deixo a minha à-toa
Gavião tinha comido.
[coro: repete refrão]*

Peneirou Gavião – Jackson do Pandeiro

*Ele disse que é gavião
Que é gostosão e se acha bonito
Ele disse que é gavião
Que é gostosão e se acha bonito*

*Gavião rei vai atrás da caça
Carcará só fica na sola
Gavião rei vai atrás da caça
Carcará só fica na sola
Quando você ve pena voando
É gavião brigando por causa de cobra
Quando você ve pena voando
É gavião brigando por causa de cobra*

*Ele disse que é gavião
Que é gostosão e se acha bonito
Ele disse que é gavião
Que é gostosão e se acha bonito...*

O Gavião – Gino e Geno



Resumo

Ritual e Cosmologia *Maxakali*: uma etnografia sobre a relação entre os espíritos-gaviões e os humanos.

Douglas Ferreira Gadelha Campelo

Orientador: Ruben Caixeta de Queiroz

Nesta dissertação analiso a relação estabelecida entre os *Tikmũ'ũn* (autodenominação do grupo indígena Maxakali, localizado na região nordeste de Minas Gerais) e aqueles espíritos particulares habitantes do seu cosmos conhecidos como *mõgmõxop* (gaviões). Objetivando entender como se processa esta relação foi feita uma etnografia da passagem desses espíritos por terras Maxakali, um estudo sobre os trabalhos anteriormente elaborados acerca do sistema de parentesco *tikmũ'ũn* e, por fim, um estudo voltado para um conjunto de mitos narrados pelos *Tikmũ'ũn*. Através da observação e da análise dos cantos entoados pelos espíritos-gaviões, dos seus movimentos, da interação e trocas estabelecidas entre espíritos-gaviões e humanos, procurou-se as brechas, rastros, elementos diversos para que pudéssemos realizar inferências sobre este tipo de relação. A partir de alguns cantos proferidos pelos espíritos-gaviões, notou-se ainda a utilização de uma série de termos de parentesco. Ao fazer um estudo das terminologias do parentesco Maxakali foi possível deduzir qual o ponto de vista dos gaviões dentro deste sistema de parentesco e os termos que regem a relação entre espíritos-gaviões e os *Tikmũ'ũn*. Além disso, através da análise de um conjunto de mitos, buscou-se ver a particularidade da relação entre os *Tikmũ'ũn* e os espíritos-gaviões em comparação com a relação destes mesmos *Tikmũ'ũn* com outros espíritos.

Palavras-chave: Etnologia Indígena, Ritual, Parentesco, Música Indígena, Mitologia

Abstract

Maxakali ritual and cosmology: an ethnographic study on the relationship between the hawk- spirits and humans.

Douglas Ferreira Gadelha Campelo

Supervisor: Ruben Caixeta de Queiroz

In this paper, I analyze the relation established between the *Tikmũ'ũn* (Self-denomination of the *Maxacali* indian group, located at the northeast region of the state of Minas Gerais) and those dwelling spirits of their cosmos known as *mõgmõxop* (hawks). With the aim for understanding how this relation works, it was made ethnography of these spirits passing through *Maxacali* lands, as well as a study on the works previously elaborated concerning the *tikmũ'ũn* kinship system and, at last, a study related to a group of myths narrated by the *Tikmũ'ũn*. Through observation and analysis of the chants sung by the Hawk spirits, their movements, the interaction between the Hawk spirits and human beings, we looked for gaps, traces and elements in order for us to make inferences on this sort of relation. Considering some chants intoned by the Hawk-spirits, it could also be perceived the use of several kinship terms. Through the study of the *Maxacali* kinship terminology, it was possible to presume which is the Hawks point-of-view in this kinship system and the terms that guide the relation between the Hawk-spirits and the *tikmũ'ũn*. Moreover, through the analysis of a myths group, it was intended to see the particularity of the relation between the *Tikmũ'ũn* and the Hawk – spirits, in comparison with the relation of the *Tikmũ'ũn* with other spirits.

Keywords: Indigenous Ethnology, Ritual, Kinship, Indigenous Music, Mythology, .

Hām āgtux xahi

Yām̃iyxop xi hām̃xop mā ax puknōg yum̃ug Maxakani yōg: hām̃ kax āmix yāy m̃utix xi Tikmuun

Douglas Ferreira Gadelha Campelo

Nōm te yūmūgāhā: Ruben Caixeta de Queiroz

Nūhū āte nōm miy ūghām ax mōgmōxop xi tikmū'ūn xi hām̃koxuk xoptu. Ha āte yūmūg putup nūy āmāhīy yūmūg hām̃xopmāax nū nōm tu āte kax āmix ūnūn hām̃koxuk ūnūn hām̃tu maxakanixop yōg, ha āte mōkupix tappet nōm xop te tikmū'ūn kotix xop nōg ūxapexop. Ūka ax āte nōm mīy yāmiyxop yāy koxuk penahā. Ha āte penahā xi tex āpak ūyūmūg putup tu mōgmōka hām̃koxukxop hām̃xopmā ax xohi penāhā hām̃ōgmōka te hām̃xopmā'ax xohi hā nōy yānān – kutex, hāmyāg, xokyōn, yāyxex). Ha āteptat xak ūmōg a yām̃ tuptu nūyyūmūg hām̃xopmāax. Haktex mōgmōka ha āte xupak payā xukuxxop xohi puīy xi takxop. Ha āte penahā mōgmōka te nōm mīy tikmū'ūn xohi pu tu āte yūmūg. Yāmiyxop ūyōg hām̃ āgtux te pipma yāmōg hām̃hitap yōg. Yāmoyxop yā ūyōg hām̃ āgtux te pipma yāmōg hām̃hitap yōg. Yāmiyxop yā ūyōg hām̃xop mā ax te pipma mōg tikmū'ūn mūtix. Hām̃ ātux xon.ax yām̃ixop yōg koxukxop, kutex, xapexop Maxakanixop.

LISTA DE DESENHOS

DESENHO 1 – Gaviões.	46
DESENHO 2 – Gavião e formigas.	51
DESENHO 3 – Curiango.	52
DESENHO 4 – Ouriço I	58
DESENHO 5 – Ouriço II	61
DESENHO 6 – Ouriço III	64
DESENHO 7 – Espíritos-esquilo	94

LISTA DE FOTOGRAFIAS

FOTOGRAFIA 1 – Aldeia.	13
FOTOGRAFIA 2 – Gaviões no interior da kuxex: a escuta feminina e a dos não iniciados ...	48
FOTOGRAFIA 3 – Indumentária dos Espíritos Gaviões.	55
FOTOGRAFIA 4 – Gaviões penetram o interior do pátio	60
FOTOGRAFIA 5 – Mulheres (mães dos gaviões)	66
FOTOGRAFIA 6 – Homens caminhando em direção à floresta.	82
FOTOGRAFIA 7 – Trançando indumentária para os gaviões.	83
FOTOGRAFIA 8 – Gaviões procurando tronco de árvore utilizada para construir mĩmããm	83
FOTOGRAFIA 9 – Pintando mĩmããm.	84
FOTOGRAFIA 10 – Levando mĩmããm para o pátio	84
FOTOGRAFIA 11 – Espírito-tatu	85
FOTOGRAFIA 12 – Gaviões e mulheres	85
FOTOGRAFIA 13 – Mulheres atacando os gaviões-pernilongos.	86
FOTOGRAFIA 14 – Xoktux kup	93

FOTOGRAFIA 15 – Xox met met cortando seus pés com as flechas	97
FOTOGRAFIA 16 – Xox met met chamando os outros bem-te-vis.....	98
FOTOGRAFIA 17 – Mĩmtaha	124
FOTOGRAFIA 18 – Mulheres solteiras e recém-casadas em torno dos pica-paus e pajés ao centro.	124
FOTOGRAFIA 19 - Espíritos-gaviões-papa-méis	125
FOTOGRAFIA 20 - Espíritos-gaviões-jacaré.....	125
FOTOGRAFIA 21 – Gaviões partindo para matar a novilha.....	126
FOTOGRAFIA 22 Espíritos-gaviões atacando novilha (Autor: Isael Maxakali).....	126
FOTOGRAFIA 23	148
FOTOGRAFIA 24 – Movimento espíritos-mĩmtupa	148
FOTOGRAFIA 25 – Mulheres cercando os espíritos-mĩmtupa.....	149
FOTOGRAFIA 26 – Mulheres cercando los espíritos-mĩmtupa.....	149
FOTOGRAFIA 27 – Espírito-mĩmtupa fugindo ldo círculo feminino.....	150
FOTOGRAFIA 28 – Espírito-mĩmtupa fugindo do círculo feminino.....	150
FOTOGRAFIA 29 – Espíritos-xĩmnãg	151
FOTOGRAFIA 30 – Espíritos-sabiás (xoktãmãta).....	151
FOTOGRAFIA 31 – Espíritos-sabiás l (xoktãmãta) e as moças solteiras da aldeia.	152
FOTOGRAFIA 32 – Espíritos –gaviões l entoando os cantos do ouriço e as moças solteiras da aldeia em volta.	152
FOTOGRAFIA 33 – Espíritos-opiliões	153
FOTOGRAFIA 34 – Mulheres tirando xokanitnãg	153
FOTOGRAFIA 35 – Espíritos-opiliões capturando mulher humana.....	154

LISTA DE QUADROS

QUADRO I Relações de vínculos matrilaterais entre maridos e esposas	159
---	-----

QUADRO II Porcentagem da relação genealógica entre o homem e sua mulher através da mãe.....	160
---	-----

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – A relação entre distância genealógica e a distância relacional.....	177
FIGURA 2 – Distância entre ego e seus parentes.	183
FIGURA 3 – Desmembramento da Figura 2.....	184
FIGURA 4 - A troca entre cunhados.....	185
FIGURA 5 – Estrutura concêntrica formada a partir da interação entre pica-paus e humanos.	191
FIGURA 6 – Estrutura diametral traçada a partir do mimanã.	192
FIGURA 7 – Caminho baixo/alto M1' e M2	206

LISTA DE MITOS

M1: O filho de abelha e a multiplicação dos gaviões.....	29
M2: Mito do kutekut (bicho de taquara).....	195
M3: Encontro entre xunim (morcego) e um antepassado.....	196
M4: Encontro entre antepassados e kotkuphi	196

SUMÁRIO

<i>A Ortografia da Língua Maxakali</i>	1
<i>Apresentação</i>	4
PARTE I Introdução	9
Capítulo 1 Os Maxakali e sua abertura aos espíritos.	10
1.1 Os espíritos e sua casa	12
1.2 Uma questão	13
1.3 Bororo e Maxakali: relações e proximidades	14
1.4 A abertura ao interior	16
1.5 Dualismos em perpétuo desequilíbrio	17
1.6 Retorno aos Jê	22
PARTE II O encontro...	27
Capítulo 2: Gaviões à procura de fissuras: o encontro entre mōgmōxop e Tikmũ'ün	28
2.1 Primeiro dia [10/08/08 - 19h] Mōgmōka mīmkox xaha...	33
2.2 Segundo dia [11/08/08 - 4:00] O assovio dos espíritos-gaviões	46
2.2.1 - Segundo dia [11/08/08 - 13h48min] A anfitriã pouco generosa.	47
2.2.2 Segundo dia [11/08/08 - 18h07min] A mulher de mōgmōka e suas sobrinhas	53
2.3 Terceiro dia [13/08/08] Manhã	54
2.3.1 Terceiro dia [13/08/08] Tarde: Indumentárias aos espíritos-gaviões.	54
2.3.2 Terceiro dia [13/08/08 19h] Noite: O adormecer dos espíritos-escorpíões	55
2.3.3 Terceiro dia [13/08/08] Noite: Os cantos dos ouriços	56
2.3.4 Terceiro dia [13/08/08] Noite: A passagem do interior da kuxex para o pátio	65
Capítulo 3- Mōgmōka te mīmānām paxnūn: Gavião trazendo o seu mastro pintado	77
3.1 Quarto dia [14/08/08 15:00] O encontro entre espíritos-gaviões e os homens da aldeia	77
3.1.1 Quarto dia [14/08/08 17:30min] Os espíritos-gaviões pintam o seu mastro	77
3.2 Quinto dia [15/08/08 4:30] A ausência da xukux.	86
3.2.1 Quinto dia [15/08/08 5:18 (manhã) e 17:45 (tarde)] Xoktux kup.	92
3.3 Sexto dia [16/08/08 13:45] Os cantos de mātānāg	95
3.3.1 Sexto dia [16/08/08 14:00] Xox met met – bem-te-vi	96
3.3.2 Sexto dia [16/08/08 19:00] A interação entre espíritos-gaviões e as suas mães	100
Capítulo 4 – A outra margem do rio...	112
4.1 Tarde de 27 de janeiro de 2009 15:00] O tamborilar dos espíritos-pica-paus	112
4.1.2 [Tarde de 27 de janeiro de 2009 16:45] A busca por carnes, caças e 'presas'.	115
4.1.3 [Tarde de 27 de janeiro de 2009 17:15] O círculo de mulheres em torno dos espíritos-pica-paus.	115
4.1.4 [Tarde de 27 de janeiro de 2009 17:20] O movimento às meninas-caça: o atravessar de um rio...	119
4.2 [Noite 27 de Janeiro de 2009 18 :15] Caça	123
4.2.1 [Noite de 27 de Janeiro de 2009 20:15] Cantos dos espíritos-gaviões	127

4.2.2 [Noite de 27 de Janeiro de 2009 20:44] <i>Vamos rio abaixo. Vamos rio abaixo....</i>	128
4.2.3 [Noite de 27 de Janeiro de 2009 22:00]	132
<i>Xôktãmãta – espíritos sabiás: Afinidade, carne e dança com as meninas da aldeia.</i>	132
4.2.4 [Noite de 27 de Janeiro de 2009 23:00] <i>O alto das árvores e o retorno dos papa-méis</i>	134
4.3 [Madrugada do dia 28 de Janeiro 00:00 até aproximadamente 6:00]	135
4.3.1 [Madrugada do dia 28 de Janeiro 00:00 até aproximadamente 6:00]	136
<i>A sequência: cores, saudade e amanhecer.</i>	136
4.3.2 <i>Madrugada do dia 28 de Janeiro 00:00 até aproximadamente 6:00</i>	140
<i>Os cantos dos gaviões voando do céu até a kuxex.</i>	140
4.4 Manhã do dia 28 de Janeiro 9:30min	141
PARTE III Parentesco e Mitologia	155
Capítulo 5 - Os termos de parentesco e as suas implicações na relação entre tikmũ'ün e os espíritos-gaviões.	156
5.1 Uma especificidade	156
5.2 A filha do irmão da mãe: uma controvérsia	158
5.3 Nota entorno da onomástica Maxakali	164
5.4 Fissuras, deslocamentos, presas e predadores	167
5.5 Encontros entre humanos e espíritos-gaviões.	168
5.6 Retorno ao par xukux/xuyã	175
5.7 O cunhadismo Nambiquara e a relação entre humanos e gaviões	186
5.8 Devir-pica-pau, devir-aranha	189
Capítulo 6 Um pequeno conjunto de mitos	195
6.1 Preâmbulo	199
6.2 O genro filho das abelhas (pukkutok)	200
6.3 O surgimento do povo gavião	204
6.4 Um gavião e kotkuphi.	209
Considerações finais	214
Referências bibliográficas	222
Anexos	225

A Ortografia da Língua Maxakali

Por Carlo Sandro de Oliveira Campos¹

A escrita adotada atualmente pelos índios Maxakali foi criada por um casal de missionários do *Summer Institute of Linguistics* (SIL) Harold e Frances Popovich entre os anos de 1960 e 1970 com o objetivo de traduzir o Novo Testamento para a língua Maxakali. A escrita foi baseada na análise fonêmica da língua proposta por Gudschinsky, Popovich e Popovich (1971)².

Com o surgimento de programas de educação indígena, o uso da escrita Maxakali passou a ser fomentado e divulgado por meio de publicações de jornais e livros produzidos pelos próprios índios. Desde a sua criação, a escrita foi levemente ajustada pelos Maxakali, que procuram manter um padrão único de escrita com base em regras fonológicas, conferindo à escrita *status* de ortografia. O que define a escolha de professores Maxakali, por exemplo, na comunidade, é, entre outras coisas, o domínio que o candidato mostra ter sobre o uso da ortografia da língua.

Na ortografia Maxakali, há vinte grafemas, sendo dez com valores consonantais e dez com valores vocálicos. Entre as consoantes figuram <m>, <n>, <g>, <h>, <k>, <p>, <t>, <x>, <y> e o diacrítico <‘>, que representa uma oclusiva glotal. Entre as vogais, figuram <a>, <e>, <i>, <o>, <u>. As vogais nasais são representadas por meio do diacrítico til ~: <ã>, <ẽ>, <ĩ>, <õ>, <ũ>. Cada grafema corresponde a um dos vinte fonemas da língua postulados por Gudschinsky, Popovich e Popovich (1971), como mostro na tabela a seguir:

Fonemas e grafemas da língua

Consoantes orais	Fonemas	/k/	/p/	/t/	/c/	/h/	/ʔ/
	Grafemas	<k>	<p>	<t>	<x>	<h>	<‘>
Consoantes nasais	Fonemas	/m/	/n/	/ŋ/	/ʔ/		
	Grafemas	<m>	<n>	<g>	<y>		
Vogais orais	Fonemas	/a/	/e/	/i/	/o/	/ʔ/	
	Grafemas	<a>	<e>	<i>	<o>	<u>	
Vogais nasais	Fonemas	/ã/	/ẽ/	/ĩ/	/õ/	/ũ/	
	Grafemas	<ã>	<ẽ>	<ĩ>	<õ>	<ũ>	

CHAVE DE PRONÚNCIA DA ESCRITA MAXAKALI

¹ Artigo publicado em MAXAKALI *et al*, 2009a, p. 485 e MAXAKALI *et al*, 2009b, p. 505.

² GUDSCHINSKY, Sarah; POPOVICH, Harold; POPOVICH, Frances. Native reaction and phonetic similarity in Maxakali phonology. *Language* 46, 1970, p. 77-88

As vogais do Maxakalí são, com exceção de **u** e **ũ**, muito semelhantes às do português:

A - como **a** em *pata*

Ã - como em *ã lã*

E - Como **e** em *mesmo* ou **e** como em *pé*.

Ê - Como **en** em *pente*.

O - Como **o** na palavra *mofo* ou **u**, como na palavra *pulo*, quando em sílaba átona.

Õ - Como **om** em *bomba*, em sílaba tônica, ou **un** em *undo* em sílaba átona.

U - Não há vogal semelhante no português. Para pronunciá-la, deve-se articular a vogal **u** sem arredondamento dos lábios. Um som aproximado ao dessa vogal é o som de **u** na palavra *bug* do inglês.

Û - Assim como sua contraparte oral, essa vogal nasal deve-se articular sem arredondamento dos lábios.

Com relação às consoantes, sua pronúncia depende da sua ocorrência no início ou no final de sílaba:

NO INÍCIO DE SÍLABA

M - Antes de vogal oral, apresenta o som **b**, como em *bala*. Antes de vogal nasal, apresenta o som **m**, como em *manta*. Assim, *Ma* deve ser lido em Maxakalí como *ba*, mas *mã* lê-se como *mã* mesmo, como na palavra *manga*.

N - Antes de vogal tem valor de **d** como em *dado*. Antes de vogal nasal é **n**. Leia *na* como *da*, e *nã* como *nã* na palavra *não*.

G - Equivale ao grafema **gu** do português, como na palavra *água*. *Ga*, *go* e *ge*, por exemplo, lêem-se, respectivamente, como *ga*, *go* e *gue*.

P - Como o som do **p** em português

T - Como o som do **t** em português antes das vogais **a**, **e**, **o** e **u**. Antes da vogal **i**, o som é de **t**, como o som de **t** no português da Bahia na palavra *tira*. O som de **tch**, como em *tíl*, no português de Minas Gerais, é representado pelo grafema **X**.

K - Como o som do **k** em português

H - Como o som de erre nas palavras *rato* e *relva*.

X - Equivale ao som de **t** em português de Minas Gerais, quando ocorre diante de **i**, como em *tijela*. *Xe*, por exemplo, lê-se *tche*, como na palavra *tcheco*.

Y - Antes de vogal oral corresponde a **dj**, como o som de **d** na palavra *dica* em português de Minas Gerais. Antes de vogal nasal, é semelhante ao som de **nh** do português como na palavra *canhoto*. *Ya*, por exemplo, lê-se como *dja*. Já *yã* lê-se como *nhã*.

NO FINAL DE SÍLABA

No final da sílaba, as consoantes são pronunciadas quase sempre como vogais. **T** e **N** representam a vogal **A**. As sílabas *tot* e *kõn*, por exemplo, são pronunciadas como *toa* e *kõã*. **X** e **Y** representam a vogal **I**. Sílabas como *nox* e *mëy* são pronunciadas com *dôi* e *meim*.

K, **G**, **P** e **M** representam a vogal **U**. Sílabas como *kok*, *nõg*, *xop* e *nãm*, por exemplo, são pronunciadas como *kou*, *nõu*, *tchou* e *nãu*.

O **x** no final de sílabas corresponde a uma semivogal **i**, como em *vai*, mas a vogal **i** corresponde a um hiato, como em *aí*. Assim, *max* pronuncia-se *bái*, mas *mai* pronuncia-se *baí*. O ditongo **ïy** é pronunciado, aproximadamente, como **ëi**, como em *nïy* e *mïy*, pronunciadas como *nëi* e *mëi*.

A maioria das palavras da língua Maxakalí têm a última sílaba tônica. Por isso, palavras como *kopa*, *kokex*, *tohox* e *xokakak* são pronunciadas como *kupá*, *kukéi*, *torrôi* e *tchukaká*.

Apresentação

Esta dissertação é uma etnografia sobre a relação estabelecida entre os *Maxakali* - grupo indígena habitante da região do vale do Mucuri em Minas Gerais – e um grupo de agentes-cantores conhecido como *Mõgmõxop*, traduzido como gaviões.

A elaboração e escolha deste tema estende-se por pelo menos cinco anos. Iniciou-se a partir de uma iniciação científica realizada durante os anos de 2004 a 2006 com recursos do CNPQ sob a orientação da professora do departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG Rosângela Pereira de Tugny. Em agosto de 2004 fui convidado por Tugny para realizar transcrições musicais dos cantos entoados pelos agentes-cantores - chamados de *yãmĩyxop* e traduzido como “espíritos” - nos momentos que estes agentes-cantores se encontram com os *Maxakali* que se auto intitulam como *Tikmũ'ũn* (humanos).

No segundo semestre de 2003, Tugny inicia a elaboração de livros com a tradução e a transcrição dos cantos de dois agentes-espíritos-cantores que vêm à aldeia dos *tikmũ'ũn* cantar e estabelecer relações. Após uma negociação entre dois grupos, foi decidido que um grupo faria um livro dos cantos entoados pelo espírito-gavião (*Mõgmõka*) e um outro grupo do espírito-morcego (*xũnĩm*). Desde então a escrita destes livros têm sido feita através de uma parceria entre a pesquisadora, professores indígenas (pessoas que dominam com maior desenvoltura a língua portuguesa) e pajés *tikmũ'ũn* (pessoas que detêm um conhecimento maior dos cantos entoados pelos espíritos).

Diante disso, o primeiro contato que tive com algo que remetia aos *Maxakali* foram os cantos entoados pelos espíritos cantores *yãmĩy* através das transcrições musicais elaboradas a partir das gravações feitas pela Equipe do Laboratório de Etnomusicologia da UFMG em outubro de 2003. Após as primeiras escutas deste material, optei por transcrever para partitura musical os cantos entoados pelo espírito-gavião, já que outros estudantes optaram pela transcrição dos cantos entoados pelo espírito-morcego.

Assim, à medida que as transcrições musicais tomavam forma encontrei-me com um grupo de professores e pajés *Maxakali* pela primeira vez em setembro de 2004 em Belo Horizonte. Este grupo veio para colaborar com Tugny na transcrição dos cantos do espírito-gavião. Neste encontro, quando despreziosamente e distraidamente cantei as primeiras palavras de um dos cantos - que a poucos dias tinha acabado de transcrever para a partitura musical - os professores e pajés que estavam presentes pediram que eu cantasse todo o canto. Ao término da minha performance todos riam muito e, por isso, me via numa situação

constrangedora pelo fato de temer não haver comportado da maneira esperada ou correta. Espantou-me o fato de que logo em seguida pediram que eu repetisse o canto, *xehet, xehet, xehet*. Após inúmeras repetições apelidaram-me carinhosamente de *mõgmõkatox* (gavião comprido).

Após estes encontros realizei duas viagens à terra indígena Maxakali: uma em janeiro (10 dias) e a outra em julho de 2005 (um mês). Em todas essas viagens eu acompanhava a equipe do Laboratório de Etnomusicologia da UFMG que era coordenada por Tugny. Quando cheguei em uma das aldeias todos já me chamavam de *mõgmõkatox* e se divertiam com a forma com que eu cantava os cantos dos espíritos. Desde então estabeleci uma relação divertida, amistosa e de respeito com os *Maxakali*.

À medida que a relação se estabelecia e o contato com a língua, cantos e mitos se aprofundava, algumas questões em torno desse coletivo composto de humanos e espíritos-gaviões só aumentava. Diante disso, ao término do bacharelado em música na “Escola de Música da UFMG” resolvi elaborar um projeto de mestrado que contemplasse uma discussão em torno dos cantos, mitos e dança dos espíritos-gaviões.

Para a elaboração do projeto contava com um *corpus* considerável de cantos, mitos e uma série de questões sobre este material. Estas questões eram fruto das discussões incentivadas por Tugny em debate com um grupo de estudantes que faziam parte da equipe do “Laboratório de Etnomusicologia da UFMG”.

Um encontro com um terceiro grupo

No final de 2006, Tugny começou a elaborar um terceiro livro com um grupo distinto dos dois acima mencionados. Após uma série de conflitos no final de 2004 e início de 2005 este grupo acabou precisando sair do território tradicional dos Maxakali para habitarem uma outra região do estado de Minas Gerais. Em 2006 este grupo já tinha suas terras regularizadas e nomearam a sua aldeia como Aldeia Verde (*Apné yĩxux*). Uma vez que se consolidaram como um grupo forte e bem estruturado, propuseram a Tugny a elaboração de um livro dos cantos entoados pelo espírito macaco (*Po'op*).

Em julho de 2007, período do início do meu curso de mestrado, tive um encontro com pessoas deste grupo no contexto de escritura do livro. Procurei passar o maior tempo possível com elas. Quando retornaram para a aldeia resolveram convidar-me a participar juntamente com alguns meninos em um ritual de iniciação no qual eles permanecem reclusos na *kuxex*, uma casa distante das casas domésticas, interdita às mulheres e de extrema

importância para os *Maxakali*³. No período de reclusão, as crianças aprendem uma série de regras e etiquetas concernentes a um homem *Maxakali* e como devem se portar com relação aos espíritos. Desde então acabei por estabelecer uma relação mais estreita com este grupo.

Em Abril de 2008 tive a oportunidade de viajar à Aldeia Verde para acompanhar uma oficina de fotografia que uma colega ministraria juntamente com algumas mulheres da aldeia⁴. Nesta viagem pude demonstrar meu interesse em realizar um estudo sobre a relação dos *tikmũ'ũn* com os espíritos gaviões e perguntei-lhes se haveria a possibilidade de me chamarem caso algum dia houvesse alguma cerimônia, rito ou festa de *mõgmõka*. Em poucos minutos começaram uma discussão e me avisaram que no final do dia haveria “festa de *mõgmõka*”. Uma figura importante da aldeia havia chamado *mõgmõka* há um tempo atrás e era preciso que ele fosse embora, disseram-me. Para isso, era necessário que a pessoa que o chamou doasse uma novilha para os espíritos matarem e comerem. Pediram-me então que ajudasse a mulher que havia chamado *mõgmõka* com alguma quantia em dinheiro para que ela pudesse doar aos espíritos gaviões uma novilha. Concordei e no início da tarde começaram os preparativos para o rito-festivo.

Um novo caminho.

Infelizmente, na ocasião não portava câmera de vídeo e nem gravadores de áudio, apenas meu caderno e tinha à disposição a câmera utilizada pelas mulheres na oficina acima citada. Como os cantos eram praticamente os mesmos daqueles transcritos e traduzidos por Tugny e seus interlocutores aproveitei a ocasião para tentar concentrar-me apenas na etnografia. Concomitante a etnografia tive o privilégio das mulheres terem registrado momentos do ritual.

Após esta viagem tinha em mãos um *corpus* de cantos transcritos e traduzidos de um ritual, algumas anotações no caderno, algumas fotografias e alguns mitos. Comecei a levantar hipóteses, questões, relações e comparações fundamentadas neste material. Porém, ao discutir com meus principais interlocutores, o jovem pajé Mamei *Maxakali* e os professores Israel e Sueli *Maxakali* disseram-me que as minhas propostas não procediam, pois elas estavam fundamentadas em apenas uma parte do ritual. Segundo eles, o ritual possuía outras etapas e tinha outros cantos que ainda não haviam sido transcritos e que precisavam ser

³ No capítulo 1 tratarei com maiores detalhes de alguns aspectos essenciais que estão em torno deste espaço.

⁴ Esta oficina faz parte de um projeto maior intitulado “Imagem, corpo, verdade” que tem como objetivo a formação de videastas e fotógrafos indígenas e a publicação dos livros elaborados por Tugny e seus interlocutores.

conhecidos. O material que tinha em mãos consistia apenas em um momento do ritual em que os gaviões vão embora da aldeia. Propuseram-me acompanhar toda uma passagem dos gaviões pela aldeia.

Para isso, disseram que eu deveria chamá-lo. Perguntei-lhes se pelo fato de ser branco não haveria problema em fazer isto. Responderam-me que não desde que eu arcasse com as conseqüências em ser o seu anfitrião. Isto implicaria em doar comida a *mõgmõka* quando ele tivesse fome e saber o que fazer em determinadas situações. Como eu não tinha parentes na aldeia, foram os meus anfitriões (Isael e Sueli Maxakali) que passaram a ser os anfitriões de *mõgmõka*. Assim, tudo o que era necessário doar aos espíritos, como utensílios e alimentos, eles me acionavam, mas quem estabelecia efetivamente as trocas com os espíritos eram eles.

Assim, em agosto de 2008 retornei à aldeia para acompanhar a chegada e passagem de *mõgmõka* pela Aldeia Verde. Desta vez, aproveitei para gravar todos os cantos entoados por ele para que a *posteriori* pudesse traduzir e transcrever estes cantos juntamente com os meus interlocutores. Passei um mês e meio na aldeia, gravando, transcrevendo e traduzindo estes cantos. Como a forma de relação e comunicação entre humanos e espíritos se passava principalmente através dos cantos era inevitável transcrever e traduzi-los. Para isso contei com a colaboração dos pajés Totó e Mamei Maxakali e dos professores Isael e Sueli Maxakali. Em Janeiro de 2009 passei mais um mês na aldeia para acompanhar a partida de *mõgmõka* e terminar as traduções e transcrições.

Por fim, a proposta desta dissertação é a de realizar um estudo sobre a relação que se estabelece entre humanos e gaviões-espíritos quando estes passam pelo mundo dos humanos. Para isto, a dissertação está subdividida em três partes:

Na Parte I - Capítulo 1 - apresento dados gerais sobre os *Maxakali* como localização, população, morfologia da aldeia, aspectos gerais relacionados aos espíritos e classificação etnolinguística. Apresento uma suposta pergunta da dissertação a partir destes dados gerais e de uma discussão com algumas questões atuais da Etnologia.

Na Parte II - Capítulos 2, 3 e 4 - faço uma descrição de toda a passagem dos gaviões pela Aldeia. Como trata-se de uma longa descrição acabei optando por pensá-la em três capítulos, cada um correspondendo a momentos distintos desta passagem.

No capítulo 2 apresento a chegada dos gaviões do exterior, para o interior da *kuxex* lugar onde eles permanecerão durante um tempo. Mostro como gradativamente os gaviões saem do interior deste espaço para ocuparem o pátio da aldeia.

O capítulo 3 é uma descrição do momento em que os gaviões primordialmente cantam no pátio da aldeia, tento demonstrar as implicações de se cantar neste espaço.

O capítulo 4 é a descrição da passagem dos gaviões do pátio para o interior da *kuxex* e o seu retorno para a sua morada⁵.

Na Parte III - capítulos 5 e 6 - tento esboçar um possível lugar dos gaviões na sociabilidade *tikmũ'ũn*. Como em alguns dos cantos os espíritos-cantores proferem termos específicos de parentesco, no capítulo 5 faço uma apresentação dos termos de parentesco a partir dos trabalhos de Popovich (1980) e Álvares (1992) na tentativa de vislumbrar o lugar dos gaviões dentro do sistema de parentesco *tikmũ'ũn*. No capítulo 6 apresento um pequeno conjunto de mitos. Em alguns deles a figura dos gaviões aparece e em alguns não. A tentativa neste capítulo é a de discutir certas especificidades da relação dos *tikmũ'ũn* com os gaviões e a sua diferença com as relações que são estabelecidas com outros seres presentes nas narrativas míticas.

⁵ Como o fio condutor da passagem dos gaviões são os cantos, optei por transcrever estes cantos colocando a tradução e a transcrição na língua *Maxakali*. Para que o leitor tenha acesso a esta especificidade sonora acabei coloquei em anexo à dissertação CDs para que o leitor possa ler e escutar os cantos.

PARTE I

Introdução

Capítulo 1

Os Maxakali e sua abertura aos espíritos.

Os *Maxakali* somam hoje aproximadamente 1.300 pessoas. Eles habitam uma região que, no passado, caracterizava-se por densas florestas de Mata Atlântica e que abrigavam uma rica diversidade vegetal e animal. Porém, com o avanço das forças desbravadoras dos colonizadores, essa paisagem transformou-se num amplo pasto de capim colônia. Atualmente os *Maxakali* encontram-se confinados em um território de aproximadamente 5 mil hectares ao nordeste de Minas Gerais – na região do Vale do Mucuri – próximos ao município de Bertópolis.

Até bem pouco tempo – final de 2004 – os grupos dividiam-se em dois aldeamentos: Água Boa (440 pessoas), que pertence ao município de Santa-Helena; e Pradinho (560 pessoas), que pertence ao município de Bertópolis. A partir de 2005, houve uma divisão destes dois aldeamentos, ocorrendo a formação de duas novas aldeias: uma parte da população de Água Boa formou a aldeia denominada Aldeia Verde (150 pessoas), localizada no município de Ladainha; uma parte da população de Pradinho formou outra aldeia no município de Teófilo Otoni, denominada Aldeia Cachoeirinha (60 pessoas). A soma total da extensão do território que constitui as quatro aldeias é de 6.020 hectares.

A classificação etnolinguística dos *Maxakali* passou por uma série de controvérsias. Mason⁶, por exemplo, os incorpora ao tronco Macro-Jê. No entanto, a dificuldade em “enquadrá-los” aos moldes das organizações presentes nos grupos Jê-*Bororo* do Brasil Central é apontada por Nimuendaju em sua rápida passagem pelos *Maxakali*, em 1939. Nas palavras do etnólogo alemão, dentro desse grupo: “Não existem fratrias exogâmicas nem outras divisões duais”⁷. Não obstante, há quem afirme o contrário, como salienta Amorim para Max Henry Boudin: “Le tribu est formée de deux groupes antagonistes, demeurent à une lieue l’un de l’autre...”⁸. Porém, Amorim comenta logo em seguida o fato de que provavelmente Boudin referia-se aos aldeamentos de Água Boa e Pradinho e acrescenta que “entre eles não há o mencionado antagonismo, visto que ambos pertencem a uma mesma estrutura grupal, sem apresentar oposições em qualquer esfera da cultura”⁹.

Nimuendaju acaba por classificar os *Maxakali* como um grupo isolado, assim como Rubinger e Marcarto, que os definem como um grupo “que não se classifica entre os Jê nem

⁶ MASON, 1946 *apud* ÁLVARES, 1992, p. 8.

⁷ NIMUENDAJU, 1958, p. 59.

⁸ RUBINGER; AMORIM; MARCATO, 1980, p. 109.

⁹ RUBINGER; AMORIM; MARCATO, 1980, p. 109.

entre os Tupi, ambos os quais eram os seus vizinhos nos tempos anteriores à colonização”¹⁰. Por fim, os *Maxakali* foram introduzidos, em 1972, por Ayrton Rodrigues, ao tronco Macro-Jê, como pertencentes à família linguística *Maxakali* juntamente com os *Pataxó* e os extintos *Monoxó*, *Malali*, *Makoni* e *Capoxó*¹¹.

No entanto, Pires Rosse apresenta-nos uma dimensão pouco explorada por esses pesquisadores. A partir de uma perspectiva comparativa com outros grupos Jê e Tupi (*Suyá* e *Araweté*, respectivamente), na tentativa de trazer à tona aspectos da própria coletividade *Maxakali*, o autor comenta que esse grupo apresenta características semelhantes aos grupos Jê-Bororo: aldeia semicircular oposta a uma casa dos homens, um contraste considerável entre tempo cotidiano e tempo ritual. Apesar dessas semelhanças, percebe-se uma série de diferenças com relação aos grupos Jê-Bororo como: ausência de dualidades, de iniciações formais ou de classes de idade que marquem uma construção da Pessoa. Algumas semelhanças podem ser aplicadas aos Tupi, como, por exemplo, “uma grande autonomia social das unidades familiares e talvez principalmente a abertura a um exterior ou a um além espaço-temporal”¹².

Os *Maxakali* se reconhecem como *tikmũ’ũn* (nós humanidade) e dividem-se entre *xape* (parentes) e *puknõg* (estranhos, não parentes). *Tikmũ’ũn* se opõe ao pólo *ãnyhuk*, atualmente utilizado especialmente para se referir aos não índios. Eles costumam chamar os outros índios de *yãymax* e são historicamente conhecidos como inimigos dos temidos Botocudos (*ĩykoxeke*), que são constantemente referenciados em narrativas míticas e nos cantos entoados pelos espíritos.

Diariamente os *Maxakali* atualizam sua relação com os espíritos por meio de ciclos festivos nos quais estes vêm de suas aldeias passar uma temporada entre os *tikmũ’ũn*. Eles são denominados pelo termo *yãmĩxop*, donde *yãmĩy* é traduzido por espírito e *xop* um coletivizador. O cosmos *Maxakali* é habitado por uma infinidade de espíritos que acompanham um grupo principal de espíritos-cantores. São eles: *tatakox* (espírito-lagarta), *komayxop* (compadre-comadre), *kotkuphi*¹³, *yãmĩy* (espíritos homem), *yãmĩyhex* (espíritos mulher), *amaxux* (espírito-anta), *po’op* (espírito-macaco), *putuxop* (espírito-papagaio), *mõgmõka* (gavião) e *xũnĩm* (espírito-morcego). Trata-se de seres outros, diferenciais, que

¹⁰ RUBINGER; AMORIM; MARCATO, 1980, p. 11.

¹¹ ÁLVARES, 1992, p. 8.

¹² PIRES ROSSE, 2007, p. 29, n. 18.

¹³ “Os rituais de *komayxop* constroem laços de amizade e cordialidade entre não consanguíneos, traduzidos atualmente pelos *Maxakali* como ‘comadre-compadre’. O *kotkuphi* é ao mesmo tempo uma classe de espíritos associados à mandioca (*kot* = mandioca, *kup* = galho, e *hi* = fibra não comestível que encontra no seu interior) e importantes caçadores” (TUGNY, 2008, p. 61).

investem numa viagem ao mundo dos humanos na tentativa de estabelecer trocas, relações e experiências. Como bem observou Tugny¹⁴, “todos são cantores, todos são legiões, possuem aldeias, mas cada um consiste numa modalidade diferente de relação, de forças afetivas, cada um é um dispositivo de transformação dotado de uma estética particular”.

1.1 Os espíritos e sua casa

A noção de espírito na sociedade *maxakali* está relacionada a uma dimensão corporal, física, da diferença e da visibilidade. Dessa forma, essa noção pouco se remete a uma condição de sobrenatureza e invisibilidade que a tradição cristã aciona para se referir à noção de espírito, e tampouco às noções de transe e entidade das religiões afro-brasileiras.

Quando os *tikmũ'ũn* se referem a um espírito, falam de um corpo, de um agente que penetra no interior do seu *socius*, em busca de relação. São corpos que dizem algo sobre o que é ter a potência humana e o que é ter a potência animal e, assim, eles se diferenciam dos corpos humanos. São literalmente “corpos outros”. Quando vemos um corpo estranho a se deslocar no meio do pátio da aldeia, imediatamente os *Maxakali* evocam a noção de espírito. Dizem-nos, “não é *tihik* não, é *yãmĩyxop*”, ou seja, “não é gente não, é espírito”. Não se trata, muito menos, de alguém fantasiado representando algo, mas literalmente de outros agentes, não humanos, que têm como anfitriões os humanos.

Encontrar com esses corpos, interagir com eles, tocá-los, estabelecer relações, trocas – como, comidas por cantos, flechas por utensílios femininos, caçadas por alimentos cozidos –, tudo isso não se faz por intermédio de nenhuma condição especial – alucinógenos, por exemplo. Para que esses encontros possam ocorrer, a saudade que os humanos sentem em relação aos espíritos, e o inverso, é mais do que suficiente.

Esses espíritos chegam de um lugar exterior. Eles possuem aldeias, andam em bandos, são sempre coletivos que investem numa viagem ao interior das aldeias dos *tikmũ'ũn*. Costumam nos dizer que são o povo-gavião, o povo-morcego, o povo-papagaio etc. A aldeia os recebe em uma casa que se destaca das outras (a *kuxex*), que possui uma ampla abertura para que eles penetrem no seu interior. É lá que permanecem quando estão entre os humanos. Estes a chamam de *yãmĩyxop pet* (casa dos espíritos). Ela está na extremidade oposta ao semicírculo formado pelas casas domésticas e é completamente vedada a essas casas, não há abertura para elas como há para o exterior. A foto a seguir mostra uma aldeia *Maxakali* do alto de um morro. A *kuxex* à frente e ao fundo as casas domésticas.

¹⁴ TUGNY, 2008, p. 61.



FOTOGRAFIA 1 – Aldeia. 1
(Foto tirada por Douglas Campelo)

1.2 Uma questão

A centralidade desses espíritos para os *Maxakali* pode ser percebida em três falas que serão apresentadas abaixo. A primeira delas foi proferida por uma mulher-pensadora-*Maxakali* em uma de minhas visitas à aldeia; a segunda, pela antropóloga Míriam Martins Álvares; e a terceira, por um pajé *Maxakali*. A idéia de desenvolver uma investigação sobre a relação dos *Maxakali* com os espíritos-gaviões a partir das relações de parentesco e da leitura de alguns mitos surgiu do encontro desses três testemunhos.

Numa conversa informal com uma interlocutora *Maxakali*, foi-me revelada a sua insatisfação com relação às perguntas dirigidas a ela, por estudantes das escolas do município de Ladainha. Ela havia sido convidada por essas escolas para que pudesse explicar a alunos de Ensino Médio como vivem os *Maxakali*. Nessa ocasião, incomodou-lhe profundamente o fato de os alunos apenas se interessarem pela vida sexual, matrimonial e das formas como as pessoas namoravam em sua aldeia. “O que interessa mesmo eles nunca perguntam.” Curioso, indaguei-a: “Mas o que interessa então?”. E obtive como resposta: “Os nossos rituais *yãmĩxop!*”.

A antropóloga Míriam Martins Álvares, que esteve entre os *Maxakali* no final dos anos 1980, tece o seguinte comentário com relação à sua experiência de campo:

O sistema de casamento *Maxakali*, por sua extrema complexidade, jamais despertou o menor interesse por parte dos próprios *Maxakali*. Era-me particularmente difícil conversar sobre o tema com eles. Sempre alegavam ficar com dor de cabeça, ou desinteressavam-se após cinco minutos de conversa. O tema dos *yãmĩy*, dos espíritos, sempre se sobrepôs a qualquer outro assunto¹⁵.

No entanto, o terceiro comentário parece-nos elucidativo com relação aos dois anteriores. Ele não traça uma hierarquia entre espírito e vínculos matrimoniais e menos ainda apresenta-os como coisas inseparáveis. Logo quando os *Maxakali* perceberam meu interesse na relação que eles estabelecem com os espíritos, gentilmente convidaram-me a participar, junto com as crianças da aldeia, de um ritual de iniciação. No período em que fiquei recluso na *kuxex*, um pajé proferiu a seguinte frase: “Para você conhecer os espíritos agora você precisa casar-se com os *yãmĩyxop*.” Atônito com tal frase, me fiz as perguntas: o que quer dizer esse pensador? Qual a relação entre conhecer o mundo dos espíritos e casar-se com eles? O que o sistema de parentesco *Maxakali* pode, ou não, nos revelar sobre tal relação? Os mitos poderiam nos ajudar a pensar essa questão? Os cantos proferidos pelos espíritos-gaviões dão-nos pistas para desenvolver tais questionamentos? Eis, portanto, as questões que permeiam este trabalho.

1.3 Bororo e Maxakali: relações e proximidades

Nesse momento, a comparação dos *Maxakali* com os *Bororo* do Brasil Central parece nos ajudar a pensar alguns pontos com relação à sociabilidade *Maxakali* que vão em direção às perguntas anteriores. A estrutura concêntrica da aldeia *Maxakali* em muito se assemelha e diferencia das aldeias *Jê-Bororo* do Brasil Central.¹⁶

Contudo, não é a proposta deste trabalho fazer a revisão de uma ampla bibliografia sobre esses povos, por isso, passarei brevemente sobre um aspecto da estrutura da aldeia *Bororo* que, como salientou Lévi-Strauss¹⁷, se assemelha muito com a dos seus vizinhos: *Kaiapó*, *Xerente*, *Canela* e *Apinajé*.

Como nos descreve Lévi-Strauss, a casa dos homens (*Baitemanageo*) *Bororo* é um lugar de passagem entre as duas metades que separam a aldeia (*Tugare* e *Sera*).

¹⁵ ÁLVARES, 1992, p. 45.

¹⁶ Ver: LÉVI-STRAUSS, 1985.

¹⁷ LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 206.

Vista do alto de uma árvore ou de um telhado, a aldeia *Bororo* é parecida com uma roda de carroça cujo círculo seria desenhado pelas casas familiares, os raios, pelas picadas, e em cujo centro a casa dos homens *Baitemanageo* representaria o mancal¹⁸.

As metades e os clãs [da aldeia *Bororo*] são exogâmicos, matrilineares e matrilocais¹⁹. A aldeia circular de *Quejara* [aldeia que Lévi-Strauss visitou] é tangente à margem esquerda do rio Vermelho. Este corre numa direção aproximativa leste-oeste. Um diâmetro da aldeia, teoricamente paralelo ao rio, divide a população em dois grupos: ao norte, os *Sera* [...], ao sul, os *Tugaré*.

[...] Assim, no momento do casamento, um indígena atravessa a clareira, cruza o diâmetro ideal que separa as metades e vai morar do outro lado. A casa dos homens tempera esse desenraizamento, já que sua posição central avança sobre o território das duas metades. Mas as regras de residência explicam que a porta que dá para o território *sera* chama-se porta *tugaré*, e a do território *tugaré*, porta *sera*. Na verdade, o uso delas é reservado aos homens, e todos os que moram num setor são originários do outro e vice-versa²⁰.

Os *Maxakali* não se dividem em duas metades exogâmicas como os *Bororo*²¹. Isso não quer dizer, contudo, que a *kuxex* não faça uma separação que guarda semelhança àquela feita pela *baitemanageo*. Se esta é o primeiro lugar que um homem *Bororo* deve atravessar para se casar com uma mulher da outra metade, a *kuxex*, por sua vez, é o primeiro lugar que os espíritos devem passar para penetrar no interior do mundo dos humanos e tentarem estabelecer relações com os *Tikmũ'ũn*²².

No entanto, percebemos uma diferença crucial que marca as duas casas com relação às suas portas. Como vimos, na longa citação de Lévi-Strauss, a *baitemanageo* possui aberturas voltadas para o interior de cada metade que divide a aldeia *Bororo*. É por essas aberturas que um homem penetra no interior da outra metade onde encontrará a sua esposa. Portanto, se entre os *Bororo*, trata-se de um movimento simétrico entre as duas metades, a recíproca não é verdadeira entre os *Maxakali*. Não há o caminho inverso, uma abertura da *kuxex* para que os

¹⁸ LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 206.

¹⁹ (LÉVI-STRAUSS, 2002, p. 63

²⁰ LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 207.

²¹ O que não quer dizer, contudo, que não opere separações internas na sociedade *Maxakali*. Há entre os *Maxakali* um complexo sistema de doação e recepção de cantos nos quais uma pessoa recebe de um parente um canto de um determinado espírito, passa a ser dona daquele canto e, muitas vezes, se identifica com os cantos. Apesar de esse ser um aspecto que nos parece de extrema importância para a socialidade e sociabilidade *Maxakali*, poucos dados temos a respeito. À medida que os trabalhos de transcrição e tradução dos cantos vierem à tona, e novas etnografias também, esse aspecto certamente começará a ter uma discussão mais profícua. No momento, temos condições apenas de anunciá-la. Pires Rosse (2007, p. 12-14) realiza uma boa síntese sobre esse processo. Ver também ÁLVARES, 1992, p. 54.

²² Esta semelhança, explica, por conseguinte, uma diferença crucial entre as duas: a *kuxex* não é considerada como uma casa dos homens. Os *Tikmũ'ũn* sempre se referem a ela como “uma casa dos espíritos” diferentemente da *baitemanageo*, conhecida, pelo menos no modo como foi traduzida pelos etnólogos, como “casa dos homens. Apesar disso, é preciso ter em mente que a *baitemanageo* “desempenha o papel de santuário para a vida religiosa, ao mesmo tempo em que apresenta a imagem da sociedade das almas, para os vivos” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 309-310).

homens partam em direção à aldeia dos espíritos. Esse ponto nos faz perguntar: o que nos quer dizer esse aspecto da aldeia *Maxakali*?

1.4 A abertura ao interior

Em algumas narrativas míticas - que serão apresentadas no capítulo 6 – notamos que o encontro com os espíritos é possível graças aos movimentos de personagens humanos que saem do interior da aldeia e partem ao exterior para caçar, pescar, coletar mel, frutas e roçar.

Esses movimentos ao exterior não passam pela *kuxex* e sim pelas saídas laterais da aldeia - como presenciamos cotidianamente nas expedições de caça e pesca e como alguns mitos nos deixa entrever. Porém, uma vez que esses encontros ocorrem é para a *kuxex* que os agentes humanos, nos mitos, convidam os espíritos.

Percebemos isso, no mito que narra o encontro entre o espírito-morcego e um agente humano. Neste mito, o agente humano convida o espírito-morcego (*xunim*) a frequentar a *kuxex* – lugar onde o espírito-morcego recebe muitas bananas por parte dos humanos e em troca o espírito-morcego doa seus cantos aos humanos²³.

Isso nos permite dizer que, se pela *kuxex* - não encontramos uma abertura para que os humanos saiam do interior da aldeia e penetrem no seu exterior - ao contrário - encontramos uma abertura, para que os espíritos que vêm do exterior da aldeia penetrem em seu interior. Mas o que isso quer dizer?

Do nosso ponto de vista, isso parece querer dizer que a questão central que motiva os *Tikmũ'ũn* é menos ir à aldeia dos espíritos do que tentar fazer com que eles venham ao interior de sua aldeia através de alianças, negociações, guerras e trocas estabelecidas no espaço exterior da aldeia – a floresta.

Portanto, parece haver por parte dos *tikmũ'ũn*, uma abertura que expressa um desejo deliberado de experimentar o Outro, os espíritos, no seu interior. Uma abertura, que, como salientou Pires Rosse, pode ser lida como canibal “na medida em que assistimos à incorporação do Outro – incorporação dos espíritos em meio aos humanos, aos quais se oferecem moças solteiras e comida”²⁴. Em suma, uma abertura que almeja um movimento dos espíritos ao interior. Então, a questão parece-nos menos uma *abertura ao exterior* – movimentos dos humanos à aldeia dos espíritos - do que uma *abertura ao interior* – movimento dos espíritos à aldeia dos humanos.

²³ Ver **M3** p. 226.

²⁴ PIRES ROSSE, 2007, xiii.

Deste modo, enquanto vivos, os humanos assumem mais a condição de anfitriões desses espíritos do que a condição de visitantes. Curiosamente, é exatamente na morte que essa condição se inverte. Quando mortos, a imagem-som-espectro (*koxuk*) dos humanos, no seu destino *post mortem*, parte em direção à aldeia dos *yãmĩy* que se encontra no *pekox* (céu)²⁵ para encontrar com os espíritos de seus parentes afins e consanguíneos. Portanto, realizar um movimento para o exterior, acionar um dispositivo de *abertura ao exterior*, ir ao mundo dos espíritos e ali permanecer, nos parece – do ponto de vista dos humanos - possuir uma vizinhança com a morte.

No entanto, para que a abertura ao *interior* exista, uma abertura ao *exterior* por parte dos humanos é indispensável, e vice-versa. Para que os humanos tragam os *yãmĩy* ao seu interior, é preciso que os humanos saiam de si para encontrar com *outrem* – como dissemos acima é nas expedições de caça, pesca e coleta ao exterior que esses encontros ocorrem. Ao mesmo tempo, evidentemente, é preciso que este *outrem* encontre uma abertura do sócius *tikmũ'ũn* – como vimos essa abertura ao interior da aldeia é encontrada na *kuxex*. É para esse lugar que os personagens míticos humanos convidam os espíritos. Portanto, a relação entre interior e exterior, do ponto de vista *Tikmũ'ũn*, parece estabelecer-se, numa espécie de abertura em *perpétuo desequilíbrio*. Um constante e interminável abrir e fechar-se.

A pergunta que surge diante dessa proposição – homóloga àquela imposta ao comentário do pajé *Maxakali* – é: como se processa tal abertura? Quais os mecanismos, as fissuras que permitem o deslocamento dos *tikmũ'ũn* ao seu exterior e a penetração de *outrem* ao interior do seu *socius*? Esta - juntamente com a pergunta anunciada no início do capítulo - serão as perguntas que nortearão todo este trabalho.

Evidentemente que essa última pergunta está ancorada na formulação elaborada por Lévi-Strauss no último dos pequenos livros dedicados à mitologia ameríndia, *História de Lince*, onde encontramos exposta a teoria de que há no pensamento ameríndio uma “abertura para o outro”, ao estranho, ao diferente. Diante disso, julgamos necessário fazer um sobrevôo sobre as discussões levantadas por Lévi-Strauss em torno desse tema, na tentativa de problematizá-las no contexto *Maxakali*.

1.5 Dualismos em perpétuo desequilíbrio

Após analisar uma série de mitos indígenas nos quais a figura dos gêmeos é trazida à tona, Lévi-Strauss propõe que, diante de dois pares idênticos, o pensamento indígena se

²⁵ ÁLVARES, 1992, p. 95.

recusa a mantê-los. O dualismo indígena opera sempre em uma espécie de *desequilíbrio perpétuo*, inserindo diferença onde, a princípio, encontra-se identidade. Os gêmeos indígenas, no seu final, jamais se tornarão idênticos ao modo de Castor e Pólux, que acabam se tornando imortais. “O pensamento ameríndio recusa essa noção de gêmeos entre os quais reinaria uma perfeita identidade”²⁶. Ao contrário, serão bons ou maus, sol ou lua, mais ou menos inteligentes. A identidade, completa Lévi-Strauss, “constitui um estado revogável, provisório; não pode durar”. O pensamento ameríndio dá à simetria um “valor negativo, maléfico até”:

[...] parece indispensável [a esse pensamento] uma espécie de clinâmen filosófico para que em todo e qualquer setor do cosmos ou da sociedade as coisas não permaneçam em seu estado inicial e que, de um dualismo instável em qualquer nível que se o apreenda, sempre resulte um outro dualismo instável²⁷.

Lévi-Strauss constata que o modelo de um dualismo em perpétuo *desequilíbrio*, tal como ele se apresenta na mitologia, se expressa de modo coerente também na sociologia e que através da mitologia pôde, por fim, “remontar as bases filosóficas e éticas para o dualismo ameríndio” que se inspira numa verdadeira “abertura para o outro”²⁸.

É na sua discussão em torno do *desequilíbrio dinâmico* presente em sociedades ditas dualistas que tal “abertura ao outro” é formulada pela primeira vez, talvez de maneira menos explícita. Essa discussão encontra-se concentrada num artigo de 1956 intitulado “As organizações dualistas existem?”²⁹. Neste, ao analisar a organização social de diversos grupos indígenas das Américas, como *Bororo*, *Winnebago*, *Timbira*, e, explorando outras regiões do mundo, como a Indonésia, Lévi-Strauss propõe que operam simultaneamente nessas sociedades duas espécies de estruturas: as diamétricas e as concêntricas³⁰. As estruturas diamétricas, segundo o autor, não se prestam às desigualdades. Sua natureza está impregnada de reciprocidade expressa principalmente por metades presas a obrigações recíprocas. No entanto, ao mesmo tempo, opera a estrutura concêntrica em que a desigualdade está implícita. A relação entre as duas geraria no sistema uma espécie de *desequilíbrio dinâmico*.

Assim, conclui Lévi-Strauss: as estruturas diamétricas apresentam-se idealmente como modelos estáticos, fechados, “que não podem se auto-ultrapassar”. Já as estruturas concêntricas, ao contrário, apresentam-se como um modelo que “não basta a si mesmo e que

²⁶ LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 207

²⁷ LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 208-207.

²⁸ LÉVI-STRAUSS, 1993, p.14

²⁹ Originalmente intitulado: “Les Organisations Dualistes Existent-Elles?”

³⁰ Não teremos condições e nem espaço para demonstrar ao leitor, passo a passo, a construção da argumentação de Lévi-Strauss. Sugerimos, portanto, ao leitor que consulte o texto anteriormente referido. Para uma discussão dos conceitos referidos ver: COELHO DE SOUSA, 2008; LIMA, 2008.

deve referir-se sempre ao meio que o circunda”³¹. Ao pensar numa aldeia de modelo concêntrico, como a dos *Bororo*, por exemplo:

A oposição entre terreno limpo (círculo central) e terreno baldio (círculo periférico) apresenta um terceiro termo: mato ou floresta – isto é terreno virgem – que circunscreve o conjunto binário mas também o prolonga, já que o terreno limpo está para o terreno baldio como este está para o terreno virgem³².

Já no modelo diametral, que também se encontra em sociedades como a dos *Bororo*, “o terreno virgem representa um elemento não pertinente; as metades definem-se, uma por oposição e a aparente simetria de sua estrutura cria a ilusão de um sistema fechado”³³. Diante disso, comenta Viveiros de Castro, que

um aspecto essencial do modelo Lévi-straussiano do dualismo concêntrico é sua abertura ao exterior [...] e a dependência do dualismo concêntrico em relação ao exterior evoca por antecipação uma *exteriorização* mais tardia na obra de Lévi-Strauss [presente em *História de Lince*] sua *ouverture a l'autre*³⁴.

A noção de uma cosmologia, socialidade e sociabilidade em perpétuo desequilíbrio é retomada por Viveiros de Castro na sua proposta em estabelecer um modelo geral para a Amazônia. Sugere o autor³⁵, valendo-se da clássica oposição afinidade e consanguinidade, que a versão amazônica desse dualismo opera-se num *desequilíbrio perpétuo*. Em síntese, o argumento de Viveiros de Castro é de que o parentesco amazônico atribui “à afinidade a função do dado na matriz relacional cósmica, ao passo que a consanguinidade irá constituir a província do construído, daquilo que toca à intenção e ação humanas atualizar”³⁶. Tal fato o leva a perguntar: o que poderia dizer uma economia de pessoas em mundos como os amazônicos? Para responder essa questão, ele aciona a noção proposta em outro texto de “afinidade potencial”³⁷.

Essa concepção parte de uma perspectiva anunciada por Lévi-Strauss de que a relação de cunhado para as tribos sul-americanas transcende “de muito a simples expressão de uma relação [de afinidade matrimonial]”³⁸. A afinidade amazônica, sugere Viveiros de Castro, pode ser aplicada “a relações com estranhos *mesmo* se nenhum casamento acontece; e mais, ela se aplica *sobretudo* àqueles estranhos com os quais o casamento não é uma possibilidade

³¹ LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 177.

³² LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 177.

³³ LÉVI-STRAUSS, 1985, p. 177.

³⁴ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 436.

³⁵ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 434.

³⁶ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 406.

³⁷ Ver: VIVEIROS DE CASTRO, 1993; 2002b.

³⁸ LÉVI-STRAUSS, 1943, p. 398 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 408.

pertinente”³⁹, isto é, a afinidade potencial, fruto da tentativa de se fazer uma distinção da afinidade como valor genérico e a afinidade como manifestação particular do nexo de parentesco. Assim, a afinidade potencial como valor genérico “não é um componente do parentesco (como o é a afinidade matrimonial, efetiva), mas sua condição exterior. Ela é a dimensão de virtualidade de que o parentesco é o processo de atualização”⁴⁰. As relações supralocais na Amazônia compõem-se, portanto, de múltiplas facetas e manifestações:

[...] intercasamentos estatisticamente minoritários (nos regimes endogâmicos), mas politicamente estratégicos; laços de amizade formal e de parceria comercial; cerimônias e festins intercomunitários; e um estado, latente ou manifesto de “guerra”, onde grupos aliados e grupos inimigos estão concomitantemente a mudar de posição, e cujas manifestações variam do combate xamânico de almas ao choque bélico de corpos, da *vendetta* mais ou menos individualizada ao *raid* massivo, da pressão psicológica à caça de cabeças e vítimas canibais, passando pela captura de mulheres, crianças e outros bens socialmente valorizados [...] Além disso, esse complexo atravessa diferentes esferas sociocosmológicas: animais, plantas, espíritos e divindades, todos circulam em múltiplos canais que tanto os ligam aos humanos como os separam destes. Sejam quais forem as situações e os personagens envolvidos [...] todas essas relações evocam o mesmo fundo de valores e disposições [...] são todas declinadas em um idioma de afinidade.[...] O Outro, em suma, é primeiro de tudo um Afim.

Foi essa configuração característica da socialidade amazônica que chamei de afinidade potencial⁴¹.

Bem sabemos que a posição de Eduardo Viveiros de Castro não é consensual entre os amazonistas. Peter Rivière diz explicitamente, a partir de dados etnográficos das guianas, que a afinidade como “relação particular é eclipsada praticamente pela consanguinidade”. Ou seja, dentro dessa perspectiva, na “comunidade ideal, a afinidade não existe”⁴². Contudo, Viveiros de Castro, ao falar da afinidade como englobante na Amazônia, está retirando esta categoria do campo exclusivo do parentesco e dando-lhe um sentido que o ultrapassa. Para ele, a frase de Rivière

exprime, sem dúvida, um ideal de muitas comunidades amazônicas. Mas eu a tomo como significando que a afinidade, se não existe *dentro* da comunidade ideal, deverá então existir em algum outro lugar. Dentro de uma comunidade real, com certeza; mas também, e sobretudo, *fora* da comunidade ideal: no exterior ideal da comunidade, como afinidade ideal, isto é, pura. Pois quando a perspectiva (do observador ou do nativo) se desloca, passando das relações locais a contextos mais amplos – relações matrimoniais e rituais

³⁹ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 408. Grifos do autor

⁴⁰ VIVEIROS DE CASTRO 2002a, p. 412.

⁴¹ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 415-417.

⁴² RIVIÈRE, 1984, p. 70 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 418.

interaldeões, guerra e comércio intergrupais, caça e xamanismo interespecies –, a distribuição de valor se inverte, e a afinidade torna-se o modo geral da relação⁴³.

Partindo dessa idéia, Viveiros de Castro propõe um modelo geral para a socialidade e sociabilidade amazônica. Neste, a “afinidade potencial” aparece como “a fonte da afinidade atual e da consanguinidade que esta gera”. Mas onde encontrar tal afinidade? De um fundo de socialidade virtual que encontra na mitologia sua expressão plena. Os mitos remetem a uma condição anterior ao estado atual das coisas. No tempo mítico, sugere o autor, “as dimensões corporal e espiritual dos seres ainda não se ocultavam reciprocamente”. O tempo mítico, na visão do autor, pode ser separado numa dimensão *pré-cosmológica* – momento de indiscernibilidade entre humanos e não humanos – na qual “a questão de saber se o jaguar mítico, digamos, é um bloco de afecções humanas em figura de jaguar ou um bloco de afecções felinas em figura de humano é rigorosamente indecível” ; e em um momento cosmológico, onde os humanos e as espécies assumem suas formas atuais. Em outras palavras “os mitos contam como os animais perderam os atributos herdados ou mantidos pelos humanos. Os humanos são aqueles que continuaram iguais a si mesmos: os animais são ex-humanos, e não os humanos ex-animais”⁴⁴. A afinidade potencial, portanto,

remonta a esse fundo de socialidade metamórfica implicado no mito: é por isso que as grandes narrativas de origem, nas mitologias indígenas, põem em cena personagens ligados paradigmaticamente por aliança transnatural: o protagonista humano e o sogro urubu, o cunhado queixada, a nora planta e assim por diante. O parentesco humano atual provém dali, mas não deve jamais (porque pode sempre) retornar ali, pelo menos à revelia do *socius*⁴⁵.

Ademais, a consanguinidade seria o valor limite da afinidade, o seu limite não atingido. O que o parentesco mede ou calcula na socialidade amazônica é o “coeficiente de afinidade nas

⁴³ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 418, grifos do próprio autor.

⁴⁴ VIVEIROS DE CASTRO, 2002c, p. 355. “Em suma: o mito propõe um regime ontológico comandado por uma diferença intensiva fluente absoluta, que incide sobre cada ponto de um contínuo heterogêneo, onde a transformação é anterior à forma, a relação é superior aos termos e o intervalo é interior ao ser. Cada ser mítico, sendo pura virtualidade, ‘já era antes’ o que ‘iria ser depois’, e por isso não é, pois não permanece sendo, nada de atualmente determinado. Em contrapartida, as diferenças extensivas introduzidas pela especiação (*lato sensu*) pós mítica, ou seja, a célebre passagem do ‘contínuo’ ao ‘discreto’ que constitui o grande (mi)tema da filosofia estruturalista, cristalizam blocos molares de identidade interna infinita – cada espécie é internamente homogênea, seus membros são idêntica e indiferentemente representativos da espécie enquanto tal –, blocos estes separados por intervalos externos, quantizáveis e mensuráveis, uma vez que as diferenças entre as espécies são sistemas finitos de correlação, proporção e permutação de caracteres de mesma ordem e natureza. 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 por debaixo das descontinuidades aparentes entre os tipos e espécies.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 325)

⁴⁵ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 420.

relações que não chega jamais a zero, visto que não pode haver identidade consanguínea absoluta entre duas pessoas, por mais próximas que sejam”⁴⁶. O Outro amazônico, ao invés de encarnar a figura do germano como o é para nós ocidentais – aquele a quem nos ligamos por uma relação de identidade –, ao contrário, será determinado pela figura do *cunhado* – aquele a quem nos vinculamos por uma relação de diferença e distância. Onde entra, então, a consanguinidade, se pergunta Viveiros de Castro. Ela “deve ser deliberadamente fabricada; é preciso extraí-la do fundo virtual de afinidade mediante uma diferenciação intencional e construída da diferença universalmente dada”⁴⁷.

Viveiros de Castro propõe, assim, uma “estrutura estruturante” do processo cosmológico ameríndio⁴⁸ em que a

afinidade põe imediatamente a não afinidade, pois a primeira, princípio da diferença, porta sua própria diferença interna, em lugar de encarnar um todo unitário transcendente. A não afinidade é um valor puramente indeterminado, como atesta sua condição marcada [...] a consanguinidade é não afinidade antes de ser qualquer outra coisa. Mas para que esse valor não afim se torne outra coisa – uma qualidade determinada –, ele deve recíproca e ativamente proceder a uma extrusão da afinidade de dentro de si mesmo, já que esta última é o único valor *positivo* disponível (dado). A não afinidade se diferencia então internamente em afinidade e não afinidade, de modo a determinar esta última como consanguinidade. [...] O potencial de diferenciação é dado pela afinidade: diferenciar-se dela é afirmá-la por contraefetuação⁴⁹.

Em suma, retomando o início de toda essa discussão, o dualismo amazônico da afinidade e da consanguinidade, tal como propõe Viveiros de Castro, aparece como uma manifestação que nos faz lembrar aquela proposta por Lévi-Strauss com relação à dinâmica das estruturas diametrais e concêntricas, e ao pensamento ameríndio, ambos são formas de um dualismo em *desequilíbrio perpétuo*.

1.6 Retorno aos Jê

Viveiros de Castro apresenta a manifestação dessa estrutura em vários contextos da socialidade amazônica⁵⁰. Não reportaremos a todos eles, apenas ao último onde o autor tece um comentário com relação aos Jê.

A partir de sua leitura dos últimos escritos de Turner sobre os *Kayapó*, ele sugere “que uma das aplicações mais instrutivas do diagrama⁵¹ é a redescrição do modelo (ou modelos) da

⁴⁶ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 422.

⁴⁷ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 423.

⁴⁸ Ver figura em VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 433.

⁴⁹ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 432, grifos do próprio autor.

⁵⁰ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 448-453

estrutura social *Kayapó* elaborado por Turner”. Viveiros de Castro sugere que o exterior da sociedade *Kayapó* – a natureza – acaba por englobar o interior – a sociedade. É possível perceber esse aspecto da sociabilidade *kayapó* a partir da construção ritual da sociedade: “sua determinação ‘contra’ sua própria condição inicialmente derivativa, marcada de não natureza – passa pelo reconhecimento e controle (pela internalização) do potencial relacional infinito detido pela exterioridade ‘natural’”⁵². O caminho ao ritual, portanto, é aquele que leva à exterioridade marcada pelo pólo da natureza, lugar onde é banhada a “afinidade potencial”. Fato este que faz o autor sugerir por fim que talvez os povos Jê não sejam “tão fechados e nem se diferenciem tanto da paisagem sociocosmológica geral da Amazônia”.

Com base no que foi dito sobre os *Kayapó*, Viveiros de Castro, em nota de rodapé⁵³, faz uma observação acerca da tese de doutoramento de Elizabeth Ewart sobre os *Panará* “que mostra a internalidade constitutiva da ‘dialética’ entre Eu e Outro, *Panará* e não *Panará*”. Neste trabalho, Ewart⁵⁴

sugere que o dualismo diametral dos *Panará* é na verdade uma figura do dualismo concêntrico, argumentando além disso que o centro (físico e metafísico) da sociedade panará é o lugar da mudança e da história, ao passo que a periferia é o lugar da *stasis* e da permanência – o que vira de ponta-cabeça pelo menos alguns dos fundamentos do dualismo centro/periferia dos Jê⁵⁵.

Ademais, acrescentaríamos que, com relação aos *Panará*, à medida que a relação entre brancos e índios tornou-se menos violenta, o centro passou a ser o local onde os *Panará* experimentam um devir-branco, onde essa alteridade é incorporada, experimentada, vivenciada e manipulada. O centro é o espaço privilegiado para os *Panará* “encontrar[em] e incorporar[em] pessoas e coisas que vêm do exterior ao redor do círculo das casas da aldeia”⁵⁶. Nesse sentido, o centro, ao invés de ser o lugar onde se passa e se atualiza a Cultura *Panará*, a autora propõe que o centro é, no seu modo de ver, “o coração da alteridade”.

⁵¹ Vr p. 433. Ver também a figura elaborada por Viveiros de Castro no que diz respeito à manifestação do diagrama para os *Kayapó* p. 454.

⁵² VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 453,454.

⁵³ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 454, n. 46.

⁵⁴ EWART, 2000 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, 2002a.

⁵⁵ VIVEIROS DE CASTRO, 2002a, p. 454.

⁵⁶ EWART, 2003, p. 261, “I suggest that the tendency for innovation at the centre makes this the privileged space in which to encounter and incorporate people and things which come from the outside, beyond the circle of village houses.” As traduções acima apresentadas são de nossa responsabilidade.

Assim, “antes de enquadrar a dicotomia em termos de uma oposição entre natureza e sociedade, contudo, eles, os *Panará*, se opõem aos *hipe*, inimigos outros”⁵⁷. Essa categoria recentemente passou a significar a relação dos *Panará* com os brancos.

Ewart traça então uma discussão em torno da clássica oposição apresentada pelos pesquisadores dos grupos Jê. Do ponto de vista destes pesquisadores, o centro, nestes grupos, seria o lugar da “Cultura”, da sociedade, e estaria relacionado à esfera masculina, enquanto a periferia seria o lugar da esfera doméstica, ao feminino, e, portanto, mais próxima à natureza – física e metafisicamente.

O ponto que Ewart, tenta sublinhar nessa discussão é que o centro da aldeia não é “sempre relativamente mais *Panará* em oposição à periferia, mas, inversamente, em alguns contextos, o centro e o exterior emergem como mais *hipe* [exterior, inimigo] com um olhar para o espaço residencial das casas da aldeia”⁵⁸. Dessa maneira, uma vez no centro, os homens se tornariam “homens outros”, o que transformaria as mulheres, por sua vez, em outras também. Um se transforma em inimigo do outro, na medida que as relações entre *Panará* e inimigos, e homens e mulheres são mediadas pelo ato de perfurar e causar dor:

Hipe [inimigo] perfura *Panará* com suas flechas e os homens perfuram as mulheres com seus pênis⁵⁹. Assim, de uma perspectiva feminina, quando sentadas na parte externa da aldeia, nas casas residenciais, associadas com o seu clã de nascimento, os homens, quando sentados no centro na casa dos homens, são considerados por elas uma espécie de inimigos ou outros⁶⁰.

Ewart apresenta-nos uma forma de manifestação dessa centralização do outro por meio da relação dos *Panará* com o futebol. Através desse esporte, ela demonstra a presença, o agenciamento e a centralidade dos brancos na vida cotidiana da aldeia. Segundo a autora, o investimento desse povo nessa atividade supera, por exemplo, o seu investimento nas corridas de tora. Ewart comenta que, em 1990, a casa dos homens não estava precisamente no centro da aldeia. Ela foi ligeiramente deslocada do centro para ceder espaço à outra instituição central para os *Panará*: o campo de futebol. A autora comenta que, durante a partida, os *Panará* literalmente se transformam. Utilizam uniformes para se apresentarem de maneira

⁵⁷ EWART, 2003, p. 262 “Rather than framing the dichotomy in terms of an opposition between nature and society, however, they oppose themselves, *panará*, to *hipe*, enemy others.” As traduções acima apresentadas são de nossa responsabilidade.

⁵⁸ EWART, 2003, p. 262. “[...] the centre is not always relatively more *panará* as opposed to the periphery but, rather, in certain contexts, the centre and the outside emerge as more *hipe* with regard to the residential space of the village houses”. As traduções acima apresentadas são de nossa responsabilidade.

⁵⁹ SCHWARTZMAN, 1988, p. 240 *apud* EWART, 2003, p. 271.

⁶⁰ EWART, 2003, p. 271 “[...] *hipe* Pierce *panará* with their arrows and men pierce women with their penises. Thus, from a female perspective and sitting outside her residential house, associated with her own natal clan, men, sitting at the centre in the men’s house are a kind of enemy or other.”

semelhante àquela que os jogadores brasileiros fazem quando praticam o esporte e ainda adotam nomes não indígenas durante o jogo⁶¹.

Portanto, se entre os *Panará*, o centro aparece como o “coração da alteridade”, com relação aos *Maxakali*, esse aspecto não nos parece diferente, porém, há uma diferença crucial, simétrica e inversa com relação aos *Panará*.

Se levarmos em consideração, como foi dito, que os espíritos caminham de suas aldeias para o interior da *kuxex* e que, da mesma forma, os homens caminham de suas casas domésticas a esse centro para encontrar com os espíritos, então, do ponto de vista de um e de outro, trata-se de um caminhar para a exterioridade; ambos se vêem como exteriores do outro. O centro, nesse caso, não encarna a figura do *self* e sim a figura do *alter*. O esforço, portanto, dos *Maxakali* é constantemente deslocar o centro do pólo do sujeito para a *kuxex* e, na medida em que esse deslocamento ocorre, o encontro com outrem permite ao Eu devir-outro e, uma vez efetuado esse acontecimento, toda a aldeia devir-outra. Caminhar ao centro é agir por contraefetuação à condição da consanguinidade pura do *self*, das casas domésticas, é partir em direção a *outrem*. O que se assemelha, em outros termos, ao que foi apresentado com relação aos *Panará*. Caminhar ao centro parece um percurso em direção à afinidade. Se traduzirmos o encontro entre homens e espíritos como uma espécie de rito, estaríamos diante de uma situação em que

se, no cotidiano, um afim (efetivo) é um tipo de inferior de consanguíneo, no ambiente ritual um consanguíneo torna-se um tipo-provisório de afim (potencial); e se, no cotidiano, a afinidade é o que deve ser extraído e excluído de modo a gerar uma interioridade consanguínea por um processo de disjunção limitativa, no ritual a consanguinidade deve ser absorvida de modo a remetê-la a suas condições exteriores de possibilidade, em um processo de síntese inclusiva. Mais geralmente a linha que sobe é a linha do ritual: o ritual é o contexto por excelência de invenção deliberada do dado, ou o momento de “coletivização do inato”⁶².

Se o centro físico da aldeia *Maxakali* se assemelha com o centro físico da aldeia *Panará*, o empenho que os *Maxakali* (pelo menos a aldeia visitada) têm com relação ao futebol se faz da mesma forma. Eles passam horas praticando esse esporte no final do dia, prezam pelos seus uniformes e investem uma quantidade significativa de energia para participar de competições contra os brancos. Porém, é preciso salientar, diferentemente dos *Panará*, eles não deslocam o seu centro para construir um campo de futebol. Este permanece na periferia, distante até das casas domésticas. Ele fica na continuidade, na extensão, na borda da aldeia com o exterior. Se pensarmos o futebol como um símbolo da relação com o exterior,

⁶¹ EWART, 2003, p. 271-272.

⁶² VIVEIROS DE CASTRO, 2002a p. 453.

mimetizado pela figura dos brancos, essa relação não ocupa o lugar central que a *kuxex* tem para a sociabilidade *Maxakali*. Não é de se estranhar, portanto, que não é qualquer homem branco que penetra o interior da *kuxex*. O centro *Maxakali* não é habitado por qualquer Outro, ele é habitado, primordialmente, por *tikmũ'ũn* e espíritos. Se para entender algo sobre os espíritos fosse preciso casar-se com eles, seria, então, a relação entre *tikmũ'ũn* e espíritos uma relação de afinidade? Quais são os termos, as formas como essa relação é colocada e construída? Voltamos, assim, por outros termos à questão apresentada no início deste capítulo. Passemos, então, à relação entre humanos e espíritos-gaviões.

PARTE II

O encontro...

Capítulo 2:

Gaviões à procura de fissuras: o encontro entre mōgmōxop e Tikmũ'ũn 63.

Nesse capítulo faremos uma descrição da visita que os espíritos-gaviões fazem à aldeia dos humanos, os *tikmũ'ũm*. Os espíritos-gaviões chegaram à aldeia dos humanos no dia 10/08/08 e retornaram para a sua morada no dia 21/02/09. Meus interlocutores disseram-me que as principais interações entre humanos e espíritos-gaviões ocorreriam durante os meses de agosto, janeiro e fevereiro. Diante disso, essa etnografia concentra-se primordialmente nesses momentos de interação – foco de nosso estudo. Deste modo, para que o leitor tenha uma noção da dimensão temporal e cronológica dessa visita, apresentamos como subtítulos desse capítulo a data e a hora desses momentos de interação.

Ademais, como o fio condutor da relação e interação entre espíritos-gaviões e humanos é mediada pelos cantos entoados pelos espíritos-gaviões, optamos por transcrever, traduzir e apresentar uma série de CDs contendo boa parte destes cantos. Pretendemos com isso, que o leitor possa realizar as suas próprias inferências e tirar suas a respeito dos cantos.

Na tentativa de aproximar o leitor da forma como os interlocutores *Tikmũ'ũn* pensam o mundo dos espíritos, optamos por colocar ao longo da dissertação vários desenhos elaborados pelos próprios *Tikmũ'ũn*. Da mesma maneira, colocamos fotos tiradas pelos *Tikmũ'ũn* de passagens do ritual para que o leitor tenha a oportunidade de deslocar o seu olhar juntamente com o olhar *Tikmũ'ũn*⁶⁴. Boa parte dessas fotos foram tiradas

Além disso, optamos por começar o capítulo apresentando o mito de surgimento do povo-espírito-gavião, pois, o término dele e os comentários feitos por um dos pajés que o narrou parecem estabelecer um elo contínuo entre evento-mítico e o deslocamento dos gaviões-espíritos em terras *tikmũ'ũm*. A proposta aqui é a de tentarmos manter esse contínuo apresentando o mito e, logo em seguida, a descrição do que foi presenciado da estadia dos gaviões entre os *tikmũ'ũn*.

O mito apresentado abaixo foi gravado em Abril de 2008, narrado por Mamei *Maxakali* e transcrito por Isael *Maxakali*. Elaborei, posteriormente, uma tradução prévia e, ao retornar à aldeia em Janeiro de 2009, fui auxiliado pelo autor da transcrição na sua tradução.

⁶³ Gavião e humanos respectivamente.

⁶⁴ Boa parte dessas fotos foram elaboradas no contexto da realização das oficinas de fotografia promovida por Ana Carvalho em Março e Abril de 2008. Agradeço minha colega e amiga Ana Carvalho e os *Tikmũ'ũn* por terem concedido a utilização dessas fotos na dissertação.

Tomamos a liberdade, um tanto quanto arbitrária, de acrescentar algumas especificidades presentes na versão do mesmo mito narrada por Zé de Cá *Maxakali*, em Fevereiro de 2005, na cidade de Belo Horizonte, no contexto da elaboração do livro *Mõgmõka yõg kutex xi ãgtux* (Cantos e histórias do gavião espírito),⁶⁵ posteriormente transcrito e traduzido em julho de 2007, por João Bidé *Maxakali*, Joviel *Maxakali* e Rosângela de Tugny.

O enxerto dessas especificidades de narrativa não alteram a estrutura e nem a mensagem do mito que é a mesma em ambas versões. Porém, o mito narrado por um apresenta variações com relação ao mito narrado pelo outro, merecendo um tratamento mais detalhado num trabalho futuro. Gostaríamos de salientar, ainda, que o mito abaixo aparece sob o epíteto de **M1**, por ser uma espécie de “mito de referência” neste trabalho, já que, no capítulo dedicado aos mitos, ele será retomado e analisado em comparação a um pequeno conjunto de mitos *tikmũ’ũn*.

M1: O filho de abelha 1e a multiplicação dos gaviões⁶⁶

Um antepassado foi buscar mel na floresta. Ele tirava os favos de mel e os colocava dentro de um trançado de bambu. Quando separava todo o material, encontrou um menino deitado no meio do mel, era um filho de abelha (*puk* abelha, *kutok* filho). O antepassado cortou algumas folhas de bananeira e as estendeu sobre o chão para colocar o *pukkutok* sobre elas. Assim que acabou de coletar o mel, ele enrolou a criança nas folhas e a levou para a sua esposa cuidar. Ao chegar à aldeia, disse a ela: “amamente o menino para vermos como ele ficará ao crescer”. A esposa amamentou o menino-abelha, limpou-o e cuidou dele como se fosse seu filho.

Então, o menino-abelha cresceu, cresceu, até tornar-se rapaz. Num dia, o antepassado⁶⁷ que o encontrou foi procurar mel. Antes de partir, o filho da abelha, (*pukutok*) o interpela: “*yãyã*,⁶⁸ eu irei com você”. Ele responde: “não, você não irá, o caminho é muito denso, sujo, cheio de árvores, fique”. No entanto, o menino estava decidido: “não, eu irei assim mesmo”. O *xuyã* não objeta e partem juntos em direção à floresta. Lá, o *xuyã* segue a trilha e o menino penetra no interior da mata densa para procurar abelha. Este último rodeava, procurava, até que encontrou uma colméia: *hĩm, hĩm, hĩm*; assoviou o menino chamando o seu *xuyã*. Pouco tempo depois ele aparece e interpela o menino: “o que foi?”. Quando o *xuyã* olha para cima percebe que estava embaixo de uma colméia. O menino-abelha a corta e ela cai ao

⁶⁵ Ver *Maxakali et al* (2009a).

⁶⁶ Mito narrado por Mamei *Maxakali* e traduzido por Isael *Maxakali*.

⁶⁷ O narrador deste mito refere-se a este antepassado como *xuyã*. Este é um termo de parentesco para o avô, tio materno e cunhado efetivo. Mais detalhes sobre terminologia de parentesco no capítulo 5 e 6.

⁶⁸ Vocativo para os parentes classificados como *xuyã*.

lado dos pés do *xuyã*. Ao descer da árvore, o menino começa a separar os filhotinhos de abelha do mel. Ele senta ao chão e coloca os favos de mel que estão cobertos de filhotes sobre as duas pernas para, logo em seguida, comê-los até se sentir saciado. O que sobrou, o *xuyã* coloca num saco e leva à aldeia para repartir entre os seus parentes. Ao chegar lá, narra o ocorrido e diz: “agora teremos mel sempre que quisermos”.

Um outro personagem (pertencente à mesma aldeia), que olhava com raiva toda aquela abundância de mel, resolveu guiar o filho de abelha (*pukutok*) numa nova coleta de mel. Já na floresta, os dois dispersam-se, e o menino-abelha começa a cortar as colméias que encontra para, posteriormente, separar os filhotinhos e comê-los com mel. No entanto, aquele que os acompanha, escondido, come alguns dos filhotinhos das colméias que o menino-abelha separava sem permitir que ele percebesse. Quando o menino-abelha terminou de coletar o mel chamou o novo companheiro para comer mel. Novamente, ele colocou os favos de mel sobre as pernas, porém, dessa vez não conseguiu encher as duas pernas como gostaria. Ao perceber, disse: “está faltando” e empurrou os favos de mel que estavam sobre as suas pernas com muita raiva e desgosto. Ele pegou o mel que restava, suas flechas e foi-se embora correndo depressa. O companheiro gritou, gritou: “venha para comermos mel juntos”, e foi atrás gritando. Ele corria pela floresta atrás do menino-abelha, gritando, gritando, mas nada adiantava. Quando retornou para a sua casa o *xuyã* do *puktok* disse ao companheiro: “você comeu o que ele gostava de comer por isso ele nos abandonou, você o atormentou e ele ficou com raiva, eu não comia nenhum filhotinho, agora ele ficará com uma esposa do grupo dele”.

Desesperado, o *xuyã* resolveu partir novamente para a floresta na tentativa de encontrar o menino-abelha. Dessa vez ele contou com o auxílio de dois pássaros: martim pescador e o *kunãgtot*⁶⁹. O primeiro saiu atrás do menino abelha, gritou, gritou e gritou, mas não conseguiu segurá-lo. O segundo saiu correndo para dentro da floresta, porém, ele não desistiu tão rápido quanto o primeiro, conseguiu abraçar o menino-abelha ficando de pernas abertas e chamou o *xuyã*: “venha, eu o peguei”. Neste momento, o corpo do menino abelha começou a transformar-se em árvore e, por isso, a asa do pássaro *kunãgtot* teve que abrir-se até que não agüentou mais, gritou “aaaaaaahh” e soltou o menino.

Os braços e os dedos do menino começaram a se transformar em galhos, e seu corpo num imenso tronco de árvore. Passou-se um tempo a árvore começou a dar frutas que de tão maduras caíam no chão. A paca, o zabelê e o macuco comiam desses frutos. Todos misturados banquetevam aqueles frutos caídos ao chão.

⁶⁹ Não foi encontrado em português a espécie de pássaro referente a esse termo na língua *Maxakali*.

Num dia, um antepassado viu o resto de comida deixado por aqueles bichos e resolveu deixar ali uma armadilha. No dia seguinte, retornou, viu que tinha sido capturado um pequeno mamífero, tirou-o, recolocou a armadilha e distribuiu a carne para os seus familiares. Após esse episódio a armadilha capturou um zabelê, porém como o antepassado não retornou logo para tirá-lo de lá, ele permaneceu preso durante três dias e foi devorado por vermes, o que atestava o seu estado de podridão. Porém, mesmo diante de tal condição, o antepassado lavou a carne, limpou-a e enrolou-a em folhas de bananeira e, no meio do caminho, moqueou-a. Ao chegar em casa, desenrolou a carne e os seus filhos ficaram extremamente desejosos de comer aquela iguaria. Uns diziam: “pai me dá um pedaço”, outros reclamavam “pai cadê o meu pedaço”. O antepassado nega a carne aos seus filhos e ao mesmo tempo a ingere sem levar em conta o seu estado de podridão. Imediatamente, sua boca cerrou-se, não conseguia mais falar.

Os pajés da aldeia reuniram-se e cantaram para o índio que não conseguia mais falar. Contudo, isso não surtiu o efeito esperado e o índio resolveu subir no telhado de sua casa e lá permaneceu em pé durante toda a noite.

Porém, no meio da madrugada, um homem entrou na casa do herói em busca de uma aventura sexual com sua esposa. Quando se aproximou, ela tentou afastá-lo dizendo: “Os outros nos verão transando, todos verão, todos verão.” Não havia amanhecido, a noite era bastante escura. No entanto, o herói estava *xameãhok* (espírito) e percebia tudo o que ocorria embaixo de seus pés. O sedutor continuou a investir na sua aventura sexual até que a mulher cedeu. Após terminarem a relação sexual, o sedutor partiu e atravessou o pátio da aldeia. O herói, que até então não havia dito nada, proferiu o canto:

haa yaaahii haaaii
tem alguém sujando minha cama
tem alguém sujando minha cama
yaaa miax yaaa miax

O sedutor que então se aproximava de sua casa “malandramente” respondeu: “Acho que foi parente do lado de lá.” O herói continuou a cantar ininterruptamente, então seus braços começaram a virar asas, do seu corpo saíram penas e ele começou a assoviar *xõg, xõg, xõg*. Havia se transformado no *mõgmõka xeka* (gavião grande). Ele abaixava, levantava e começava a movimentar as enormes asas nas quais seus braços se transformaram. Elas produziam um forte som: *mok, mok, mok*. Chegou alguém e gritou: “que tanto de penas!!”. E os parentes saíram e vieram todos embaixo dele. Juntaram muitos índios debaixo dele, ele cantou novamente: “vou-me embora com saudades” e sobrevoou a aldeia. Ia de uma ponta à outra. Vários *puknõg* (não parentes) tentaram agarrá-lo, mas ninguém conseguia. Até que o

cunhado verdadeiro (*tõãÿã xe'ẽnãg*) foi atrás do gavião que estava pousado no galho de uma árvore. Quando ele se aproximou, o gavião começou a se baixar para alçar vôo, porém, o cunhado pediu para ele ficar quieto: “Não voa não, senão os outros índios me humilham. Fique quieto aí sentado.” Então o gavião se abaixou, o seu cunhado pegou-o pela canela e o levou para o meio do pátio, e ele começou a gritar *xim xim xim*, como fazem os gaviões quando são capturados. Quando o colocou no chão, vários *tikmũ'ũn* se reuniram em torno dele e retiraram todas as suas penas para voltar a ter corpo de gente, porém, ele morreu. “Morreu e de seu corpo surgiu o gavião grande. Surgiu o gavião grande e surgiu todo o povo-espírito-gavião-grande. E eles cantaram com os *yãmĩyxop*⁷⁰ os cantos do gavião-espírito. Esse gavião-*yãmĩyxop* canta. Seu nome é *mõgmõka*. E se transformou também nesse *mõgmõka*”⁷¹.

“Antes não havia *mõgmõka*, mas o *mõnãyxop* se fez transformar. E surgiu o gavião grande e o pequeno. Muitos gaviões pequenos e muitos gaviões grandes, gaviões-reais. E gavião-carrapateiro⁷² e gavião-de-pescoço-vermelho⁷³, e os gaviões-caboclo-grandes⁷⁴. E surgiu o gavião-carijó⁷⁵, e surgiu o gavião-preto⁷⁶, a harpia⁷⁷. Saíram muitos. E agora há muitos na mata. Saíram gaviões grandes da transformação do *mõnãyxop*. Surgiram os gaviões-de-penacho⁷⁸, e de todas imagens saíram. Quiriquiri⁷⁹, caburé⁸⁰, acauã⁸¹ – ele também é gavião. O gavião é *yãmĩyxop*-gavião. E seus cantos se chamam *mõgmõka*, *yãmĩyxop-mõgmõka*. *Mõgmõka* é o responsável, o chefe grande, e toma conta dos outros. O *yãmĩyxop-mõgmõka* vem na casa de religião e aí todos os outros vêm atrás dele. Aqueles outros vêm juntos. E fazem a festa. Todos vêm fazer juntos a festa. Todos seus parentes entram junto com ele na casa de religião. E veêm os seus parentes tangarazinhos⁸². Vêm junto com eles fazer a festa. E suas mães, as mulheres da aldeia, lhes dão comida. E suas mães lhes dão comida. Quando a comida termina, eles se vão e todo o mundo toma conta deles. Tomam conta de todos os gaviões-*yãmĩyxop*. Tem aquele que se chama tangarazinnho. Cada um tem um nome,

⁷⁰ Espíritos

⁷¹ Narrado por Zé de Cá *Maxakali*.

⁷² *Milvago chimachima*

⁷³ *Micrastur ruficollis*

⁷⁴ *Buteogallus meridionalis*

⁷⁵ *Rupornis magnirostris magniplumis*

⁷⁶ *Buteogallus urubitinga*

⁷⁷ *Harpia harpyja*

⁷⁸ *Spizaetus ornatus*

⁷⁹ *Falco sparverius cearae*

⁸⁰ *Falconidae, Micrastur ruficollis*

⁸¹ *Herpetotheres cachinnans*

⁸² *Ilicura militaris*

cada um. Mas *Mōgmōka* é quem toma conta de todos. Os outros vêm atrás para ajudar na festa. Eles comem a comida dada pelas mães e quando acaba, vão embora...”⁸³.

2.1 Primeiro dia [10/08/08 - 19h]84

Mōgmōka mīmkox xaha...

O crepúsculo já se aproxima. As famílias recolhem-se em suas moradas preparando-se para o cair da noite. As mulheres, que estavam reunidas em pequenos grupos conversando e tecendo suas bolsas, dirigem-se até as suas casas para seus afazeres noturnos. As crianças, após um dia inteiro espalhadas em pequenos grupos pelo espaço da aldeia entretidas nas suas brincadeiras, nesse momento se reencontram para brincar todas juntas no pátio. Enquanto isso, os homens estão na *kuxex*. Lá, divertem-se com narrativas novas e antigas contadas pelos mais velhos entremeadas com brincadeiras e gozações que adoram fazer um com o outro.

O espírito zombeteiro dos homens, dominante nesse espaço, é imediatamente interrompido por um grito estridente e “metálico” vindo do brejo que se encontra atrás da *kuxex*. Os homens se levantam e caminham de maneira apressada em direção àquele som. Um deles, ao perceber que eu não sabia muito bem do que se tratava nem como proceder, puxou-me de maneira sutilmente abrupta pelo braço para que os acompanhasse. À medida que caminhamos em direção ao brejo, disse-me sussurrando aos ouvidos: “Venha, os gaviões chegaram.”

Ao nos aproximarmos, percebi que aquele som eram os gritos de dois gaviões-espíritos anunciando a sua chegada à aldeia dos humanos (*tikmũ’ũn*). Os gaviões gritam à procura de uma fissura onde pode estar escondida alguma presa. *Mōgmōka mīmkox xaha*⁸⁵, gaviões procurando buracos, fendas, fissuras, no chão, nas árvores, na tentativa de encontrar grilos, gafanhotos, vespas, cupins, aranhas e formigas. Eles vêm de um espaço-exterior (floresta, árvores, céus e montanhas), acompanhados de suas esposas (*xokanitnāg*) e dos tangarazinhos (*kepmĩy*), um exímio pássaro dançarino aliado aos gaviões-espírito que reveza com estes, e com uma legião de outros espíritos, na execução de cantos/danças. Todos eles caminham em direção à *kuxex*, um espaço que possui uma abertura para que os espíritos entrem no seu interior. É essa fissura que os gaviões procuram, pois é por ela que conseguirão penetrar no mundo dos humanos, na tentativa de encontrar suas presas potenciais...

⁸³ Narrado por Zé de Cá *Maxakali*.

⁸⁴ As datas são para que o leitor possa acompanhar o tempo de duração das ações dos espíritos e dos humanos.

⁸⁵ *Mōgmōka* (gavião), *mīmkox* (*mīm* = tronco, pau; *Kox* = fenda, buraco), *xaha* (à procura).

Dois dos gaviões revezam-se na emissão de um grito que explora o limite de suas cordas vocais de tão agudo e estridente. Pouco antes de um dos gaviões terminar o seu grito deslizando a nota num movimento descendente, um segundo começa a gritar repetindo o que o anterior realizou. Assim que eles terminam a gritaria, um coro formado por uma legião de espíritos-urubus, micos, zabelês, jacarés, papa-méis, pica-paus, ouriços, preguiças e uma multiplicidade de pássaros canta em uníssono as vocalizações *ÁÁÁ hó hó hó ÁÁÁ hó hó hó yóóó*. Logo após, alguns deles, em demonstração de profunda alegria, proferem as palavras: *yet, yetnix*. Elas prenunciam o tempo festivo e alegre que os espíritos-visitantes experimentarão enquanto estiverem com os seus anfitriões *tikmũ'ũn*: múltiplas expedições de caça, duradouras noites de cantos e danças permeadas por fartos e “pantagruélicos” banquetes. Somam-se a essa paisagem sonora, os assovios (*kax ax*) dos macucos, zabelês e micos, embelezando e completando-a (ouvir CDI faixa 1).

Esses sons são o anúncio de que o grupo do gavião se aproxima. Após os ouvirem, mulheres e crianças interrompem as suas atividades e dirigem-se em direção ao pátio (*hãmxep*) para esperá-los. Um a um, os espíritos-gaviões entram na *kuxex* juntamente com os homens. Estes são os primeiros dos humanos a encontrar com os espíritos no espaço externo à aldeia, mostrando a eles o caminho até a *kuxex*. Os espíritos, referem-se a eles pelo vocativo *yãyã*⁸⁶.

Apesar de o primeiro encontro ocorrer com os homens, as palavras iniciais são dirigidas à mulher do seu anfitrião, pelo vocativo *xukux*, simétrico feminino do vocativo *yãyã*. Um dos gaviões se aproxima do limite que separa a *kuxex* da sua saída lateral em direção ao pátio e entoa o canto (CDI faixa 2). A seguir, a tradução (coluna da esquerda) e a transcrição desses cantos (coluna da direita):

⁸⁶ No Capítulo 5, farei uma discussão em torno desses termos de parentesco na tentativa de ver as suas implicações na relação entre gaviões e humanos. Diante disso, para facilitar a presente descrição, faço apenas o registro desses termos.

Xukux, crianças, *xukux*, crianças.
Se apressem, preparem algo e tragam.
Se apressem, preparem algo e tragam.

“*xukux kakxop, xukux kakxop,*
ãpu mōyāy māmipa mip nĩ,
ãpu mōyāy māmipa mip nĩ”

A esposa daquele que convidou os gaviões responde:

“venha ficar conosco,
juntos comeremos uma comida singela”

“*ãnĩn kumanĩ ỹyã*
yĩmĩ yāy pu hām kumuah nãg”

Contente em saber que será bem recebido, o gavião imediatamente entoa um canto que possui forma e estrutura bastante particular. Ele será cantado inúmeras vezes ao longo de sua estada pela aldeia variando a temática, algumas melodias e motivos, mas sempre mantendo uma estrutura rígida que o suporta. Nele, os gaviões apresentam uma série de afetos, experiências e perspectivas que são escutadas e apreendidas pelos humanos. No momento descrito até então, o gavião canta-os na sua forma “embrionária”, elementar, que será expandida e complexificada durante sua passagem pela aldeia. Nesse momento, esses cantos são constituídos de palavras que os *tikmũ’ũn* classificam como “vazias” (*kutex kopox* = cantos vazios). São palavras cantadas que não apresentam um significado explícito, mas que podem ter, e na grande maioria têm, um significado implícito, geralmente relacionado a um mito ou ao que se passa quando o canto é entoado.

Aqui, os cantos são entoados logo depois de os gaviões ouvirem a resposta da sua anfitriã. Como são característicos apenas dos gaviões, eles confirmam o seu desejo de permanecer entre os *tikmũ’ũn* (CD I, faixa 3).

hax ax ooh hax ax ooh
haii haaa
hax ax ooh hax ax ooh
haii haaa
hax ax ooh
haii haaa
hax ax ooh
hox hax moh

Hooo ix ax hooo ix ax
Haii haaa
Hooo ix ax hooo ix ax
Haii haaa
hooo ix ax
Haii haaa
hooo ix ax
hox hax moh
Hooo`ook hooo`oooo

Haii haaa
Hooo`ook hooo`oooo
Haii haaa
hooo`oooo
Haii haaa
hooo`oooo
hox hax moh

Gostaria apenas de enfatizar um aspecto com relação a esses cantos que diz respeito à vocalização *hox hax moh*. Esta é classificada pelos *tikmũ`ũn* como uma “voz finalizadora” (*ũkax kuix*). Ela sinaliza o término, a conclusão e a possibilidade de se iniciar um novo canto. Essa vocalização será utilizada única e exclusivamente nos cantos dos gaviões, diferenciando, portanto, os cantos destes, dos cantos entoados quando os *Maxakali* abrem o campo das experiências sensíveis para a perspectiva de outros seres.

Assim que entoam o último canto da sequência mencionada, os gaviões retornam ao interior da *kuxex* e começam a emitir o grito do mesmo modo daquele quando se aproximavam da aldeia (CD I, faixa 4). Enfim, conseguem penetrar na fissura, no buraco que almejavam perfurar.

Em seguida, preparam-se para cantar um conjunto de cantos que se repetirá ao longo do tempo que estiverem entre os humanos. Os gaviões reúnem-se e formam um círculo constituído de seis membros. Um deles começa um canto com a interjeição *moh*, característica dos cantos dos gaviões, para logo em seguida emitir o “canto vazio” *miyok ooiaaii miyok ook*. Ao terminar, o gavião que se situa ao lado repete o mesmo canto e, assim, sucessivamente até que cada um dos seis membros entoe o canto. Quando canta o último, todos juntos entoam uma variação do canto anterior *yaik aiok iyaik aiop*, concluindo a sequência com a interjeição *moh*. Após a interjeição, um dos cantores puxa novamente o mesmo canto inicial, porém, agora todos repetem o canto e a sua variação, e, em seguida, terminam com a interjeição *moh*. A sequência será repetida quatro vezes (CD I, faixa 5).

Esse canto é a forma como os espíritos-gaviões apreendem o assovio-voz da anhuma⁸⁷ (*ãpihik*). Segundo algumas exegeses, os gaviões literalmente “tomaram a voz da anhuma para cantar”. Esse pássaro produz séries de melodiosos *uo, uo, uo...* e *hum-úm-hu*. Antigamente, como disseram alguns interlocutores, os gaviões imitavam o som desse pássaro para não serem percebidos quando se aproximavam dos seus inimigos ou para enganar os próprios anhumas na guerra-caça contra eles. São pássaros conhecidos por serem excelentes sentinelas acusando “qualquer novidade com sua gritaria fortíssima” e, com isso, “avisam

⁸⁷ *Anhima cornuta*

respectivamente o gado bravio e a caça (p. ex. veados) da presença de vaqueiros e caçadores”⁸⁸. Logo após, tem-se outro canto que segue a mesma conformação anterior, porém, neste, os gaviões “fazem-se” falar pela voz da pomba juriti e esta, por sua vez, fala através do corpo do gavião. Segundo exegeses nativas, ele mata a juriti e passa a utilizar sua fala.

Os cantos anteriormente mencionados chamam a atenção, pois abrem o campo da experiência para a sonoridade e a sensibilidade de outros seres devido à capacidade de os gaviões-espíritos atravessarem essas perspectivas. À medida que a descrição avançar, será possível perceber que os cantos apontam para uma verdadeira transmutação de perspectivas pelas quais os gaviões literalmente assumem a fala-corpo-agência de diversos seres, alguns deles suas presas potenciais, sejam eles pássaros, macacos, ouriços, aranhas, cobras, pererecas... Proponho-me, neste momento, apenas a sublinhar esse aspecto, pois, certamente, ele perpassará a dissertação sob várias facetas e implicações.

Assim que os gaviões terminam de cantar, os tangarás-espíritos começam a entoar alguns cantos. Percebe-se através da temática e de aspectos musicais, três “conjuntos” de cantos entoados pelos tangarazinhos. No primeiro, ele canta a sua relação com as mulheres *tikmũ’ũn*. Ao longo de sua estadia na aldeia os tangarazinhos, juntamente com os gaviões-espíritos, oferecem porções de carne e legumes às mulheres. Elas, por sua vez, cozinham esses alimentos e os entregam aos pequenos pássaros. Ao cantarem, os tangarazinhos apresentam os diferentes tipos de iguarias que recebem das mulheres. Após citá-las, eles falam de sua partida e dos sons advindos do lugar de onde vieram, como: o canto do aracuã, das pererecas e do urutau. No segundo conjunto, eles fazem referência às corujas vermelhas e listradas e, no terceiro, aos sons do mangangá. Todos os três “conjuntos” respeitam a conformação solista/coro; um primeiro cantor entoa um canto sendo imitado, na sequência, por um grupo de cantores.

⁸⁸ SICK, 1997, p. 241.

Tangarazinho (CD I, faixa 6)

eiix oah
ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
Nossas mães trouxeram comida cozida
enrolada na folha de bananeira
ho aak hax ok hax ok hai
Nossas mães trouxeram comida cozida
enrolada na folha de bananeira
ho aak hax ok hax ok hai (repetir)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
Nossas mães trouxeram caça cozida
enrolada na folha de bananeira
ho aak hax ok hax ok hai
Nossas mães trouxeram caça cozida
enrolada na folha de bananeira
ho aak hax ok hax ok hai (repetir)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
Nossas mães trouxeram mandioca cozida
enrolada na folha de bananeira
ho aak hax ok hax ok hai
Nossas mães trouxeram mandioca cozida
enrolada na folha de bananeira
ho aak hax ok hax ok hai (repetir)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
Nossas mães trouxeram mandioca cozida
do kotkuphi enrolada na folha de bananeira
ho aak hax ok hax ok hai
Nossas mães trouxeram mandioca cozida
do kotkuphi enrolada na folha de
Bananeira
ho aak hax ok hax ok hai (voltar início)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
vamos embora escutar a voz e o grito do
urutau
ho aak hax ok hax ok hai
vamos embora escutar a voz e o grito do
urutau
ho aak hax ok hax ok hai (xehet)
Eix

Kepmi

eiix oah
ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
ĩytutxop mãyôg xitxop māmukxop kumamap
hãnuu
ho aak hax ok hax ok hai
ĩytutxop mãyôg xitxop māmukxop kumamap
hãnuu
ho aak hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
ĩytutxop mãyôg xokxop māmukxop kumamap
hãñũ' ãũ
ho aak hax ok hax ok hai
ĩytutxop mãyôg xokxop māmukxop kumapap hãñũ
ũ
ho aak hax ok hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
ĩytutxop mãyôg kotxata mukxop
kumamap hãñũũ
ho aak hax ok hax ok hai
ĩytutxop mãyôg kotxata mukxop
kumamap hãñũũ
ho aak hax ok hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
ĩytutxop mãyôg kotkuphi xop yôg
kotxata mukxop kumamap hãmnũ
ho aak hax ok hai
ĩytutxop mãyôg kotkuphi xop yôg
kotxata mukxop kumamap
hãmnũ
ho aak hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
'ãmãĩy mō kax xataxekamãg
xataxop mimi
ho aak hax ok hai
'ãmãĩy mō kax xataxekamãg
xataxop mimi
ho aak hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
vamos embora escutar a voz e o grito do
xokakox
ho aak hax ok hax ok hai
vamos embora escutar a voz e o grito do
xokakox
ho aak hax ok hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
vamos embora escutar a voz e o grito da
perereca
ho aak hax ok hax ok hai
vamos embora escutar a voz e o grito da
perereca
ho aak hax ok hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
vamos embora escutar a voz e o grito do
aracuã
ho aak hax ok hax ok hai
vamos embora escutar a voz e o grito do
aracuã
ho aak hax ok hax ok hai (xehet)
Eix

Coruja vermelha (CD I, faixa 7)

Vermelha
Vermelha
Vermelha
Vermelha

Coruja vermelha
Coruja vermelha
Coruja vermelha
Coruja vermelha

Coruja listrada

Listrada, listrada, listrada
Listrada, listrada, listrada
Listrada, listrada, listrada
Listrada, listrada, listrada

Coruja
Listrada listrada listrada
Coruja
Listrada listrada listrada

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
ãmãĩy mō kax xop xokakox
xataxop mimi
ho aak hax ok hai
ãmãĩy mō kax xop xokakox
xataxop mimi
ho aak hax ok hai hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
ãmãĩy mō kax kuo kupxoxip
xataxop mimi
ho aak hax ok hai
ãmãĩy mō kax kuokupxoxip
xataxop mimi
ho aak hax ok hai (xehet)
Eix

ook hok hok aak eo hai
ook hok hok aak eo hai
ãmãĩy mō kax xop makoxop
xataxop mimi
ho aak hax ok hai
ãmãĩy mō kax xop makoxop
xataxop mimi
ho aak hax ok hai (xehet)
Eix

Putuxkup Āta

nanana
nanana
nanana
nanana

putuxkup mñananana
putuxkup mñananana
putuxkup mñananana
putuxkup mñananana

Putuxkup ãmix

Mix, mix, mix
Mix, mix, mix
Mix, mix, mix
Mix, mix, mix

Putuxkup
Mãmix mix mix
Putuxkup
Mãmix mix mix

Coruja
Listrada listrada listrada
Coruja
Listrada listrada listrada

Putuxkup
Mãmix mix mix
Putuxkup
Mãmix mix mix

Xãnãmok (mangangá) (CD I, faixa 8)

Com relação a esse canto, os *tikmũ'ũn* narram a seguinte história:

Um índio cortou o pau seco para pegar lenha. O mangangá (*xãnãmok*) estava lá dentro. O índio levou aquele pau para sua casa. O mangangá gritou *gê* para sair. O homem ouviu e tampou para pegá-lo e dar para as crianças. Ele tirou o ferrão. É a asa dele que canta. Quando ele ouviu alguém pegá-lo, ele canta ainda mais depressa. *Kêpmĩy* (tangarazinho) ouviu e contou a história⁸⁹.

gẽ gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽ gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽ gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽ gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ

gẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ

gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ
gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ
gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ
gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ gẽ

gẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ

⁸⁹ MAXAKALI *et al.*, 2009a, p. 397.

gẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽgẽgẽ gẽ

eix

gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ

gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ
gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ

gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ
gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ

gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ
gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ gẽgẽgẽ gẽ

gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ
gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ
gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ
gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ gẽgẽ gẽ

eix

Terminado o canto acima apresentado, dentro da *kuxex*, os gaviões entoam em uníssono uma nova sequência de cantos que dura aproximadamente 16 minutos. Segundo os pajés que me auxiliaram na tradução desses cantos, o espírito-gavião vê outro gavião na sua forma pássaro pousar no alto de uma árvore. Ao ver o pássaro-gavião no alto da árvore, o espírito-gavião lança-lhe três tipos de flechas – *patkupnix*, *patcox He*, *patcox nĩn hã* - que penetram no corpo do pássaro⁹⁰. Quando o pássaro é atingido, o espírito-gavião percebe que atingiu um parente, pois, assim que a flecha penetra no corpo do pássaro, o corpo deste, perde a forma-pássaro para assumir uma forma idêntica ao corpo do espírito-gavião, caindo, por conseguinte, do alto da árvore. Os espíritos-gaviões, no ritual, entoam então os cantos que narram essa história.

Antes de prosseguir na descrição do ritual, debrucemos brevemente sobre a narrativa, acima apresentada. Notamos que a narrativa coloca em perspectiva a dimensão corporal e do ponto de vista dos espíritos. A partir dela, percebemos que o gavião - na sua forma espírito -

⁹⁰ Ainda não conseguimos encontrar termos em português que possam nos dizer sobre a especificidade de cada uma dessas flechas.

só percebe que o gavião - na sua forma pássaro - possui, por trás daquela exterioridade, uma forma corporal comum, ao atingi-lo com as suas flechas. O que isso pode nos dizer?

Ora, se levarmos em consideração, que os gaviões são aves de rapina, aves comumente associadas à predação, estamos diante de uma situação em que o que se está em jogo entre espírito-gavião e ave-gavião é uma relação de presa e predador, na medida em que o espírito-gavião vê na ave-gavião uma presa em potencial. No entanto, o espírito-gavião, só percebe que atingiu outro espírito-gavião, quando a flecha atinge a o corpo da ave-gavião que se transforma num espírito-gavião. É possível supor, então, que a forma pássaro não é a forma como os gaviões se veêm, e sim o modo como normalmente outros seres veêm os gaviões.

Do ponto de vista do caçador-gavião, o gavião na sua forma pássaro se aproxima muito mais de uma presa em potencial do que de um parente. Se colocamos essa observação, à luz da forma como os humanos normalmente percebem os gaviões na sua forma pássaro - como aqueles seres capazes de capturá-los com suas garras poderosas e os levar para o céu ou para o seu ninho - como me disserram alguns interlocutores *Tikmũ'ün*. Então, um gavião, ao assumir a forma de um pássaro, assume, num certo sentido, o ponto de vista que os humanos têm dos gaviões, não o ponto de vista que os gaviões têm de si. Deste modo, um espírito-gavião, ao ser percebido como uma ave - sob o olhar de outro espírito-gavião - acaba assumindo sob o olhar deste, a forma de um humano e não de um gavião, assumindo, assim, o ponto de vista de uma presa.

Se os gaviões não se veêm como os humanos os veêm, portanto, assumir a forma como um humano o vê, é, ao mesmo tempo, assumir uma forma não humana do ponto de vista dos gaviões, porém, humana do ponto de vista dos humanos. E isso sucede num engano, pois, ao invés de atingir um inimigo, uma presa ou uma caça, o espírito-gavião acaba por atingir um parente.

Isso nos permite concluir que, quando os gaviões passam pelo mundo dos humanos, na aldeia, a forma como eles se veêm e que se faz presente, os humanos não a entendem como humana e sim como uma forma-espírito. O desenho 1 - apresentado abaixo feito pela pensadora *tikmũ'ün* Sueli *Maxakali* - problematiza esse cruzamento de perspectivas entre os diferentes corpos e pontos de vista mencionados anteriormente. Ao olhar para o desenho, percebe-se que há uma verdadeira zona de indiscernibilidade entre ambos os corpos gaviões: do ponto de vista dos humanos e do ponto de vista dos gaviões.

Voltemos a falar mais especificamente dos cantos. Os cantos entoados agora possuem uma estrutura particular, já mencionada acima quando falávamos sobre os cantos vazios entoados pelos espíritos-gaviões após a resposta de sua “*xukux*”. Dizíamos naquele momento

da descrição, que estes cantos de ‘estrutura particular’, são utilizados pelos espíritos-gaviões para cantar a sua própria perspectiva, diferenciando, estes cantos, dos cantos em que os espíritos-gaviões cantam a perspectiva de outros seres. Dizíamos ainda, que naquele momento ao qual estamos nos reportando, os cantos foram entoados na sua forma embrionária. Portanto, diferentemente daquele momento – em que os cantos apareciam na sua forma embrionária – no momento que agora estamos nos atentando – os cantos aparecem na sua forma integral.

Alguns interlocutores, disseram que a estrutura básica destes cantos é constituída por quatro partes: *mãxap ax* (entrada, início do canto), *kutex* (canto propriamente dito), *ũkoteyũm* (localizado no meio, parte central do canto) e *ũkax kuix* (“voz finalizadora”, já mencionada anteriormente). Na sequência apresentada abaixo – que falamos de um gavião atingido pelas flechas atiradas por outro gavião – indicamos, no segundo canto, os termos nativos acima citados.

Os cantos nos quais, os espíritos-gaviões cantam na perspectiva do gavião atingido pelas flechas, são entremeados por outros cantos constituídos apenas de “palavras vazias” (*kutex kopox*). Somam-se às palavras-canto os sons de dor do gavião ao ser atingido - que pode ser percebida na gravação. No total, foram proferidos 19 cantos. Apresento apenas os seis primeiros para que se possa ter uma noção de como é construída a sequência (CD I, faixa 9).

Canto 1

Hax ax ax haii haah hax ax
Hax ax ax haii haah hax ax
Hooaix

Hax ax ax haii haah hax ax
Hax ax ax haii haah hax ax
Hooaix

hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Hax ax ax haii haah hax ax
hax iiiiaaa hi aai yak ax

hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Hax ax ax haii haah hax ax
hax iiiiaaa hi aai yak ax

Hax ax ax haii haah hax ax
Hax ax ax haii haah hax ax
Hox hax moh

Hax ax ax haii haah hax ax
Hax ax ax haii haah hax ax
Hox hax moh

Canto 2

Me acertou com a *patxox nĩn haa*
 Me acertou com a *patxox nĩn (entrada)*

patxox nĩnhã ãgmũiy haa
patxox nĩnhã ãgmũiy (mãxap ax)

Me acertou com a *patxox nĩn haa*
 Me acertou com a *patxox nĩn haa*
 Me acertou com a *patxox nĩn*

patxox nĩnhã ãgmũiy haa
patxox nĩnhã ãgmũiy haa
patxox nĩnhã ãgmũiy

Hooix (canto)

ia ai yak aa ix hix iaah ia yak aa ix hia
Me acertou com a *patxox n̄n haa*
Me acertou com a *patxox n̄n*
iiiiaaa hi aai yak ax (parte central)

Me acertou com a *patxox n̄n haa*
Me acertou com a *patxox n̄n haa*
Me acertou com a *patxox n̄n*

Hox hax moh (voz finalizadora)

Canto 3

Hax ax ax haii haah hax ax hox
Hax ax ax haii haah hax ax haii haaa
Hax ax
Hooix

hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Hax ax ax haii haah hax ax
hax iiiiaaaa hi aai yak ax

Hax ax ax haii haah
hax ax haii haah Hax ax ax
Hox hax moh

Canto 4

Me acertou com a *patkupnix haa*
Me acertou com a *patkupnix*
Me acertou com a *patkupnix haa*
Me acertou com a *patkupnix haa*
Me acertou com a *patkupnix*
Hooix
hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Me acertou com a *patkupnix haa*
Me acertou com a *patkupnix haa*
iiiiaaa hi aai yak ax
Me acertou com a *patkupnix haa*
Me acertou com a *patkupnix haa*
Me acertou com a *patkupnix*
Hox hax moh

Canto 5

Hax ax ax haii haah hax ax hox
Hax ax ax haii haah hax ax haii haaa
Hax ax
Hooix

hooix (kutex)

ia ai yak aa ix hix iaah ia yak aa ix hia
patxox n̄nhã ãgmũiy haa
patxox n̄nhã ãgmũiy
iiiiaaa hi aai yak ax (ũkoteyũm)

patxox n̄nhã ãgmũiy
patxox n̄nhã ãgmũiy haa
patxox n̄nhã ãgmũiy haa

hox hax moh (ũkax kuix)

Hax ax ax haii haah hax ax hox
Hax ax ax haii haah hax ax haii haaa
Hax ax
Hooix

hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Hax ax ax haii haah hax ax
hax iiiiaaaa hi aai yak ax

Hax ax ax haii haah
hax ax haii haah Hax ax ax
Hox hax moh

Patkupnix hã ãgmũiy haa
Patkupnix hã ãgmũiy
Patkupnix hã ãgmũiy haa
Patkupnix hã ãgmũiy haa
Patkupnix hã ãgmũiy
Hooix
hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Patkupnix hã ãgmũiy haa
Patkupnix hã ãgmũiy haa
iiiiaaa hi aai yak ax
Patkupnix hã ãgmũiy haa
Patkupnix hã ãgmũiy haa
Patkupnix hã ãgmũiy
Hox hax moh

Hax ax ax haii haah hax ax hox
Hax ax ax haii haah hax ax haii haaa
Hax ax
Hooix

*hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Hax ax ax haii haah hax ax
hax iiiiaaa hi aai yak ax*

*Hax ax ax haii haah
hax ax haii haah
Hax ax ax
Hox hax moh*

*hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Hax ax ax haii haah hax ax
hax iiiiaaa hi aai yak ax*

*Hax ax ax haii haah
hax ax haii haah
Hax ax ax
Hox hax moh*

Canto 6

*Me acertou com a patxox He haa
Me acertou com a patxox he*

*Me acertou com a patxox He haa
Me acertou com a patxox He haa
Me acertou com a patxox he
hooix*

*hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Me acertou com a patxox He haa
Me acertou com a patxox he
hax iiiiaaa hi aai yak ax*

*Me acertou com a patxox He haa
Me acertou com a patxox He haa
Me acertou com a patxox he
Hox hax moh*

*Patxox he hããgmüiy haa
Patxox he hããgmüiy*

*Patxox he hããgmüiy haa
Patxox he hããgmüiy haa
Patxox he hããgmüiy
Hooix*

*hax yak aa hix yak aa ix yak aa hiix hi
Patxox he hããgmüiy haa
Patxox he hããgmüiy
hax iiiiaaa hi aai yak ax*

*Patxox he hããgmüiy haa
Patxox he hããgmüiy haa
Patxox he hããgmüiy
Hox hax moh*

DESENHO 1 – Gaviões.

(Autora: Sueli Maxakali)

Voltemos à descrição cronológica do rito. Ainda estamos no primeiro dia. Terminados os cantos, aproximadamente às **20h18** - ou seja, uma hora e dezoito minutos após a chegada dos espíritos-gaviões que começou às **19:00** - todos deixam a *kuxex*, atravessam o pátio da aldeia e seguem em direção às suas respectivas casas para comerem algo e dormir. Os espíritos-gaviões permanecem na *kuxex*.

2.2 Segundo dia [11/08/08 – 4:00]

O assovio dos espíritos-gaviões

Por volta das 4 horas da manhã, um assovio solitário emana da *kuxex*. Minha anfitriã me lembra e diz: “*Mõgmõka* está chamando os *yãyã*.” Aos poucos eles se levantam e tomam o caminho de retorno à *kuxex*. Lá, acendem um fogo junto com *mõgmõka* para se aquecerem do frio da madrugada; conversam, fumam, trocam experiências, comentam o que ocorreu no ritual até então, planejam as sequências seguintes e fazem piadas sobre os fatos cotidianos. Misturam-se a essas conversas os sons de anfíbios, répteis, inúmeros insetos, os galos da

aldeia que começam a cacarejar juntamente com um imenso coro composto de pássaros e seus filhotes que anseiam por um pouco de comida, logo pela parte da manhã.

Enquanto isso, as mulheres permanecem adormecidas em suas respectivas casas. É muito importante que consigam acordar, pois, só assim aprenderão os cantos e as mito-poesias narradas pelos gaviões. Da *kuxex* chegará aos seus ouvidos adormecidos um coro de vozes que se misturará aos seus sonhos. Os gaviões continuam a cantar os cantos descritos anteriormente que duram aproximadamente 25 minutos, das 5h às 5h25min. Quando terminam a sessão de cantos, recebem uma garrafa de café da sua anfitriã e algumas bolachas. Ao término da ceia, retornam às suas casas para mais tarde estabelecerem novos encontros com os humanos.

2.2.1 - Segundo dia [11/08/08 - 13h48min]

A anfitriã pouco generosa.

São 13h30min, os gaviões assoviam novamente na *kuxex*. Os homens caminham para lá e as mulheres para uma casa abandonada situada ao lado desta, distando aproximadamente 15 passos na diagonal à direita de quem está de costas para a *kuxex*.

As mulheres estão todas sentadas no chão, atentas aos sons que chegam da *kuxex* – os gaviões anunciam a sua fome: *yetnix yet*. Elas estão acompanhadas de suas filhas e dos filhos que não têm acesso à *kuxex*, pois ainda não foram iniciados. Algumas estão a desfiar suas linhas utilizadas para tecer bolsas, vestidos e adereços. Outras produzem seus complexos trançados de miçangas. Porém, uma delas, a anfitriã de *mõgmõka*, sua *xukux*, está mais atenta aos sons da *kuxex*, visto que eles se dirigem especificamente a ela e repetirá as palavras-cantos proferidas pelo seu convidado. Esse aspecto trata-se menos de um gesto ritualizado, de uma repetição, que de um modo de relação entre humanos e gaviões, pois, à medida que a anfitriã repete os cantos, ela passa por um devir-gavião com as palavras-canto de seu convidado. Parece ocorrer uma verdadeira transferência de perspectivas.



FOTOGRAFIA 2 – Gaviões no interior da *kuxex*:
a escuta feminina e a dos não iniciados. (Autora Maxakali desconhecida)

Para as palavras chegarem até a sua anfitriã-*xukux*, *mõgmõka* aproxima-se da parede interna da *kuxex* e lá entoia uma série de cantos com forte intensidade para que a voz consiga chegar ao seu destino. Através dos cantos, ele solicita um banquete (*ammuk xeka*), queixa-se da negligência de sua anfitriã e a lembra, na sua própria língua, que o escute – *hax hax* –, pois ele deseja permanecer entre os *tikmũ'ũn* – *miax ax*. Diante das míseras refeições recebidas até aquele momento, ele anuncia sua partida como forma de lembrar aos humanos seu espírito errante e o desapego que sente por aquele lugar: “voarei para bem perto do céu”. Porém, logo depois, canta à sua anfitriã: “escute, eu ficarei”.

Paremos um momento com a descrição do rito, para atentarmos em alguns pontos que nos parecem importantes com relação aos cantos entoados pelos espíritos-gaviões e a interação com a sua anfitriã.

Em um desses cantos, *mõgmõka* refere-se à sua anfitriã (*xukux*) pelo pronome *xate* (segunda pessoa do singular). Ao utilizá-lo, o enunciador gavião permite estabelecer uma “zona neutra” entre enunciador e ouvinte. Se levarmos em consideração que a ouvinte (sua anfitriã) repetirá o canto, o “você”, que antes se dirigia a ela, passa a se referir ao enunciador anterior. Instaura-se, portanto, um jogo especular em que se transpõe o eixo da enunciação de

um para o outro, em que o ouvinte passa a ser o cantor e o cantor passa a ser o ouvinte, sendo ambos um “outro” de referência ao outro. Portanto, ao escutar o canto, do ponto de vista dos gaviões, sabemos que ele se dirige à sua anfitriã, porém, quando o escutamos a partir do ponto de vista dela, ele passa a ser o seu anfitrião.

A aldeia, então, ainda que por instantes fugidios, transforma-se em morada dos gaviões e a anfitriã, em estrangeira. A passagem dos gaviões instaura, portanto, a possibilidade de os humanos “devirem-outros” e passarem a ser exteriores de sua própria interioridade.

Brevemente, podemos notar que, semelhantemente, este aspecto foi notado por Tugny na passagem de outro espírito a um coletivo *tikmũ’ũn*. Segundo a autora,

[...] o espírito-morcego (*xunim*) “abre uma viagem xamânica na aldeia dos humanos [...] No entanto, superpõem-se neste tempo gestos, qualidades sonoras, textos, timbres vocálicos fazendo deste percurso não uma trajetória unilinear, mas uma teia de múltiplos trajetos.

As formas pronominais, os constantes dêiticos, as repetições, os cruzamentos de olhares que os textos indicam, são todas elas operações que fazem presente o desvendamento, a visão e a experimentação do morcego espírito ao percorrer o mundo, mas que também proporcionam as repartições dos sujeitos – não apenas do xamã, o espírito-morcego-enunciador (em borboleta, em girino, em minhoca, etc.), *mas de toda a aldeia*.

Segundo as exegeses que me ofereceram os interlocutores maxakali, *xunim* se encontra só na casa dos espíritos e decide ir até onde há água para transformar-se em borboleta. Viu-se acima da água e, logo em seguida, viu-se sob a água, na forma de um girino que dizia – a ele mesmo? Ao morcego? À própria folha? – que deixasse sobre a água a folha ressecada para mantê-la fresca. “estou buscando a água para virar borboleta e voar... que fique em cima folha amarela...”. Assim se desdobram vários estados de transformação e cruzamentos de olhar até que *xunim* anuncie que está indo para sua casa. “Estou indo aonde está minha casa...” É o que canta quando chega até a aldeia dos homens trazendo o *mĩmanãm*⁹¹. Segundo exegeses que obtive, o *xũnĩm* sentiu saudades de sua aldeia e desejou retornar. Este é um exemplar momento de cruzamento de perspectivas: ao chegar à aldeia dos homens, próximo à casa dos espíritos, diz prosseguir para a sua própria casa⁹².

Voltemos à descrição...

Como era a primeira vez que a anfitriã recebia os espíritos-gaviões, ela sentia certa dificuldade em memorizar os cantos. Para auxiliá-la, um *yãyã* de *mõgmõka* sai do interior da *kuxex*, caminha em direção a ela e ensina-lhe o canto que acaba de ser entoado. Pode

⁹¹ “Traduzem o termo como ‘pau de religião’. O *mĩmãnãm* do *xũnĩm* é o mais longo e possui desenhos e repartições que traduzem os grupos de cantos que serão cantados em sequências durante o tempo em que estiverem na aldeia. Nem todos os espíritos trazem *mĩmãnãm*.” (TUGNY, 2008, p. 63, n. 15). Mais à frente também trataremos do *mĩmãnãm* do *mõgmõka*.

⁹² TUGNY, 2008, p. 64, grifo nosso.

perceber, após conversas informais, que, depois da primeira escuta, ela já havia memorizado todos os cantos da sequência seguinte. Disse-me: “Da próxima vez em que *mōgmōka* vier, saberei tudo.” Como senti a presença do gravador perturbá-la, aspecto que se confirmou quando me pediu que o afastasse de sua boca, acabei por registrar os seus cantos apenas do interior da *kuxex*, portanto, de uma distância longa, o que dificulta a escuta de sua voz, tornando-a praticamente inaudível. Diante disso, na edição, optei por não colocá-la na faixa 10 do CD I.

Canto 1

Yetnix, yetnix

Deixa aqui deixa aqui
Deixa aqui deixa aqui

*Tu pupaooo Tu pupap
Tu pupaooo Tu pupap*

Pegar toda a comida vamos todos sentados
comer

*Makōm ãynō nãg xop mō ãy Xop tu
ãgyũm*

Deixa aqui deixa aqui
Deixa aqui deixa aqui

*Tu pupaooo Tu pupap
Tu pupaooo Tu pupap*

Pegar toda a comida vamos todos sentados
comer

*Makōm ãynō nãg xop mō ãy Xop tu
ãgyũm*

Deixa aqui deixa aqui
Deixa aqui deixa aqui

*Tu pupaooo Tu pupap
Tu pupaooo Tu pupap*

Mex

Mex

Canto 2

Você me abandonou
Você me abandonou
Eu vim, ausentou-se
nada preparou

*Ma xate ãgyũm
Ma xate ãgyũm
Ãte mōy mĩypata
Koxex ma*

Você me abandonou
Você me abandonou
Eu vim, ausentou-se
nada preparou

*Ma xate ãgyũm
Ãte mōy mĩy pata
Koxex ma
Ma xate ãgyũm*

Escute
Eu ficarei

*Hax hax
miax aih*

yetnix

yetnix

Canto 3

fique você com a comida singela
fique você com a comida singela

*Ãã yãypip mãxop nãg
Ãã yãypip mãxop nãg*

Irei perto do céu
Irei perto do céu

Pekox xoma ãymõg
Pekox xoma ãymõg

Escute
eu ficarei

Hax hax
miax aiih

A partir dos cantos acima apresentados percebemos que, num primeiro momento, trocam-se as perspectivas através da repetição dos cantos pela anfitriã numa relação especular na qual anfitrião torna-se visitante e visitante, anfitrião.

Nos cantos que se seguem aos cantos acima referidos, a anfitriã passa a experimentar os corpos, os espaços, as sensações táteis os deslocamentos de algumas presas potenciais do gavião. No primeiro deles, segue como que numa sequência contínua ao movimento antecipado por *mõgmõka* no canto anterior - acima apresentado - em que ele decide voar e ir para o céu diante da comida singela doada pela sua anfitriã. No canto que será apresentado abaixo, o gavião entra no meio de um cordão de formigas voadoras e consegue capturar uma delas. Esse canto abre o campo da escuta para a relação de *mõgmõka* com a predação, pois, nos cantos subsequentes, ele passa a cantar na perspectiva de suas presas, utilizando a primeira pessoa. Com isso, anfitriã e visitante assumem o ponto de vista de seres como: curiango, gato do mato, bem-te-vi e mico. No entanto, no último desses cantos – no canto do mico andando no galho, ver mais abaixo - *mõgmõka* lembra que ele é cantor e visitante, e repete a frase proferida nos cantos anteriores: “Escuta, eu ficarei.” Esta sequência encontra-se na faixa 11 do CD I.

Formiga meio fica
Formiga meio fica
Ir formiga pousa fica
Ir formiga pousa fica

Mũnnĩn Kuxma xip
Mũnnĩn Kuxma xip
Pemõy ãy potu xip
Pemõy ãy potu xip

DESENHO 2 – Gavião e formigas.

(Autor: Isael Maxakali)

koyepmok

Curiango

Minha Garra/pé	“arrastadinho”	<i>Ãg pataxax</i>	<i>pē `ãpē`ãpē*</i>
Meu Rabo	“arrastadinho”	<i>Ãg xok</i>	<i>pē `ãpē`ãpē</i>
Minha Pena	“arrastadinho”	<i>Ãg nut</i>	<i>pē `ãpē`ãpē</i>
Meu Corpo/carne	“arrastadinho”	<i>Ãg yĩn</i>	<i>pē `ãpē`ãpē</i>
Minha Asa	“arrastadinho”	<i>Ãg yĩmãg</i>	<i>pē `ãpē`ãpē</i>
Meu Bigodinho	“arrastadinho”	<i>Ãg yinnut</i>	<i>pē `ãpē`ãpē</i>
Meu Dente	“arrastadinho”	<i>Ãg xox</i>	<i>pē `ãpē`ãpē</i>
Meu Assovio/canto	<i>nũynũy</i>	<i>Ãg kax</i>	<i>nũynũy</i>

* Modo como o curiango anda com suas pernas curtas e próximas ao corpo arrastando no chão *pē `ãpē`ãpē*.

DESENHO 3 – Curiango.

(Sueli Maxakali)

Gato do Mato

Minha Pata mastigando com ooáááoó
ooáááoó*1
Meu Peito mastigando com ooáááoó
ooáááoó
Minha Pele listradinha mastigando ooáááoó
ooáááoó
Ok okhok okhok ok.hokho okhok
Ok okhok okhok ok.hokho okhok
Canto vazio para finalizar

Bem-te-vi

Meu pé kup yãm realmente
Meu rabo xatkep realmente
Meu peito amarelo pintado realmente
Minha testa listrada realmente
Meu bigodinho curtinho realmente
Meu bico curtinho realmente

Mico andando no galho

O mico galhos andando
O mico galhos andando
O mico galhos esticando vindo
O mico galhos esticando vindo
Escuta
eu ficarei aqui

Mẽõg nãg hãmhipak yõg

Ãg pataxax mãy hã mõh ooáááoó
ooáááoó
Ãg xup kãnãy mãy hã mõh ooáááoó
ooáááoó
Ãg kax ãmix nãg mãy hã mõh ooáááoó
ooáááoó
Ok okhok okhok ok.hokho okhok
Ok okhok okhok ok.hokho okhok
ũkux kutex kopox

xox met met

Ãg pataxax kup yãm xee`ex
Ãg xok xatkep xee`ex
Ãg kep ata muk xee`ex
Ãg kux ãmix xee`ex
Ãg yĩnnut pe xee`ex
Ãg xox pe xee`ex

Po`op Mĩmmag tu mõg

Peyox õm mĩmãg xop me`emõg
Peyox õm mĩmãg xop me`emõg
Peyox õm mĩmãg xop kopuk nũ
Peyox õm mĩmãg xop kopuk nũ
Hax hax
miax aiih

*1 Som produzido pelo gato do mato quando mastiga partes de seu próprio corpo.

2.2.2 Segundo dia [11/08/08 – 18h07min]

A mulher de mõgmõka e suas sobrinhas

Os homens retornam à *kuxex*. *Xokanitnãg*, a esposa de *mõgmõka* encontra-se lá. Ela abre uma fenda nas palhas que compõem as paredes da *kuxex* por onde passa a comida que lhe é doada pelos humanos. Ela está vestida à moda das mulheres *tikmũ`ũn*. “É uma *yãmĩyhex*”, disseram alguns, um espírito feminino. Com sua voz agudinha (*ũyĩyikutĩnãg*), dirige a palavra às suas *putixix* (sobrinhas), filhas dos irmãos de sexo oposto ao de ego (reais e classificatórios). Ora, isso nos permite inferir que a esposa de *mõgmõka* possui sua parentela no interior daquele grupo. Se, anteriormente, *mõgmõka* reclamava do singelo banquete que

recebe de sua *xukux*, nesse momento, quem apela para a fome é sua esposa, que solicita às sobrinhas um pouco de comida (CD I, faixa 12).

Sobrinhas, venham, pouco de comida tragam	<i>Putixi xop`ãpu xaxenãg punũ</i>
doem algo à minha fome	<i>Putup te hõm ãymĩy</i>
Sobrinhas, venham, pouco de comida tragam	<i>Putixi xop`ãpu xaxenãg punũ</i>
doem algo à minha fome	<i>Putup te hõm ãymĩy</i>
Sobrinhas, venham, pouco de comida tragam	<i>Putixi xop`ãpu xaxenãg punũ</i>
doem algo à minha fome	<i>Putup te hõm ãymĩy</i>
Sobrinhas, venham, pouco de comida tragam	<i>Putixi xop`ãpu xaxenãg punũ</i>
doem algo à minha fome	<i>Putup te hõm ãymĩy</i>

Após o pedido, *xokanitnãg* recebe um pouco de comida pela fenda aberta no interior da *kuxex*.

O tema das trocas alimentares continua a tomar conta dos cantos, pois os gaviões e tangarazinhos repetem a mesma sequência de cantos esboçada no início do capítulo em que *mõgmõka* toma emprestadas as vozes da ãnhuma e da juriti, e os tangarazinhos cantam as diversas iguarias que recebem de suas “mães”, depois os cantos das corujas (vermelhas e listradas) e os zunidos da mamangaba. Após essa sequência, repetem-se os cantos narrados pelo espírito-gavião no interior da *kuxex*, que, ao assumir a forma como os humanos o vêem, é atingido por flechas atiradas por outro gavião que não o reconheceu como gavião. Por volta das **19h30min** do segundo dia, os gaviões param de cantar. Logo após o último canto, os espíritos morcegos chegam e cantam até as 20h10min – hora de retornar para as casas, comer, conversar e dormir.

2.3 Terceiro dia [13/08/08]

Manhã

Parti com meus anfitriões até uma vendinha próxima à aldeia para comprarmos fumo. Sem entender muito bem o porquê de me pedirem para comprar a mercadoria, perguntei-lhes o motivo de tal compra e obtive como resposta: “Para dar ao escorpião à noite.”

2.3.1 Terceiro dia [13/08/08]

Tarde: Indumentárias aos espíritos-gaviões.

Por volta das 15 horas, começam os preparativos para a saída de *mõgmõka* do interior da *kuxex* para o *hãmxep* (pátio). Os homens trazem da floresta uma enorme quantidade de

galhos das palmeiras buri (*polyandrococos caudiscens*) e bacuri (*scheelea phalerata*)⁹³. Parte desse material foi levado para a *kuxex* e para a casa ao lado desta, mencionada anteriormente. Nesse momento, algumas mulheres se reúnem sob o teto dessa casa, enquanto os homens encontram-se na *kuxex*. Aos poucos, cada um, em seu devido espaço, retira as folhas dos caules e começa a trançar uma indumentária de folhas que será utilizada pelos gaviões-espíritos à noite. Assim que terminam de confeccionar as indumentárias, alguns homens as levam para o interior da *kuxex*, onde são amarradas sob o teto. Todos retornam para suas casas. Mais tarde, *mõgmõka* sairá pela primeira vez do interior da *kuxex*.



FOTOGRAFIA 3 – Indumentária dos espíritos-gaviões.
(Autor: Douglas Campelo)

2.3.2 Terceiro dia [13/08/08 19h]

Noite: O adormecer dos espíritos-escorpiões

No interior da *kuxex* um escorpião bate o seu rabo em forma de flecha, pedindo que as suas *xukux* e crianças entreguem-lhe fumo. As mulheres, auxiliadas por um *yãyã*, enrolam o fumo comprado pela manhã. À medida que ele as chama, algumas caminham em direção à *kuxex*, fumam e entregam-lhe os cigarros por uma fenda aberta no interior da casa dos espíritos. Ele fuma, fuma, fuma, incessantemente, e quer mais e mais cigarros repetindo muitas vezes esta fala-canto (CD I, faixa 13):

⁹³ LORENZI, 2002, p. 301-302.

Tox tox tox
mais cigarro mais cigarro
xukux crianças
silêncio
o parecido com a ponta de flecha*
enraivecido vem

Tox tox tox
Xe`hok Xe`hok
Xukux kakxop
Xox punu`uk
Xaxuk mǎnōg xopu
yǎy mǎnōgǎ nǎnũ

*Referência ao rabo dele

Após ingerir uma grande quantidade de fumaça, o escorpião desmaia, espantando todos os espíritos-gaviões que estão próximos. Os espíritos-gaviões fogem da *kuxex* para o brejo gritando, *Ooaah ooaah ooaah*, com medo do perigoso rabo-flecha do escorpião. Após alguns segundos, o espírito-escorpião acorda do seu desmaio sedento por mais fumo e chama os espíritos-gaviões-sobrinhos que retornem, pois ele não estava morto, tinha apenas desmaiado. Seguros de que não serão flechados, os espíritos-gaviões voltam emitindo os seus gritos característicos: *ÁÁÁ hó hó hó ÁÁÁ hó hó hó*.

2.3.3 Terceiro dia [13/08/08]

Noite: Os cantos dos ouriços

Ao retornarem do brejo – fugindo do espírito-escorpião - os gaviões se reúnem para entoar uma longa sequência de cantos através dos quais apresentam o ponto de vista dos ouriços (*ōǎyǎm*). Nessa sequência, tem-se literalmente um jogo de “transmutação de perspectivas” na qual os gaviões penetram na cosmossociologia dos ouriços: socialidade, moradia, aspectos corporais, estética, afetos, em suma, todas as formas de um devir-ouriço.

Esse é um momento transitório, de passagem dos gaviões do interior da *kuxex*, morada dos espíritos, para o interior do pátio, lugar liminar entre a exterioridade da casa dos espíritos e a interioridade das casas domésticas. Em um dos cantos, um ouriço chama todo o coletivo de ouriços para irem à sua segunda casa. Aos poucos, os gaviões-ouriços saem do interior da *kuxex* e penetram o interior do pátio da aldeia *tikmũ`ũn*, sua segunda casa. À medida que saem, vão se posicionando próximos à *kuxex*, em torno do *mĩmǎnǎm* do morcego que foi colocado ali no ano anterior.

Aos poucos, as mulheres solteiras aproximam-se e formam um círculo em torno dos espíritos-gaviões-ouriços. Esse círculo – formado pelas mulheres - se movimenta em torno dos espíritos-gaviões-ouriços. Elas cantam junto com os espíritos-gaviões-ouriços, amalgamando suas vozes com as deles.

Se antes encontrávamos uma relação à distância, através de trocas de palavras entre *mõgmõka* e sua anfitriã, nesse momento, encontramos uma proximidade corporal maior entre espíritos e as jovens mulheres *tikmũ'ũn*.

Os cantos entoados pelos gaviões apresentam a perspectiva de sua presa – o ouriço. As mulheres, ao cantarem junto com eles, apreendem conseqüentemente o ponto de vista desta presa. Alguns interlocutores, disseram que um dos motivos pelo qual *Mõgmõka* consegue apreender o ponto-de-vista de suas presas, é que ele é capaz de matá-las e comê-las. Ora, se as mulheres apreendem o ponto de vista da presa dos gaviões cantando junto com os espíritos-gaviões, isso as aproxima, as coloca numa posição semelhante a de um caçador.

Percebemos a relação de presa e predador nos últimos cantos em que os gaviões cantam na perspectiva dos ouriços. No penúltimo canto da sequência apresentada abaixo, um ouriço escuta os gritos dos gaviões. No seguinte, há uma dupla voz: a do ouriço que diz “gaviões comeram-me e pousaram”; e a segunda, de um gavião falando para outro “vamos pousar e comer” (CD I, faixa 14). Dito isto, acompanhemos canto por canto a perspectiva dos ouriços cantada pelos espíritos-gaviões.

Canto 1

Ya áák hax yááák hax iiií aah
vamos ouriço onde fica
a segunda casa
Hax yaaàk hax iiaaaaah

Ya áák hax yááák hax iiií aah
õn yãm yãmũmõh iymet ãnanix
Yũm mamõh õõõ
Hax yaaàk hax iiaaaa

Canto 2

Yaa`ak hax yaa`ak hax iiií ah
pai carrega filhote, chora, ponta de flecha,
caiu*
pai carrega filhote, chora, ponta de flecha,
caiu
Yaa`ak hax yaa`ak hax iiií ah
pai carrega filhote, chora, ponta de flecha
caiu
pai carrega filhote, chora, ponta de flecha,
caiu
Hax yaaàk hax iiaaaaah

Yaa`ak hax yaa`ak hax iiií ah
Ïypinix tak pat nuxnãg koapta kã
Mũnũ`ũm
iypinixtak pat nux nãg koapta
Ka mũnũ`ũm
Yaa`ak hax yaa`ak hax iiií ah
Ïypinixtak pat nux nãg koapta kã
Mũnũ`ũm
iypinixtak pat nux nãg koapta Kã
mũnũ`ũm
Hax yaaàk hax iiaaaaah

*O pai carrega o filho nas costas. Chora, pois a ponta de uma flecha acertou o filho, que caiu no chão.

Canto 3

Hax yaaàk Hax yaaàk hax iiií aah
Pêlo fura, ponta de flecha espinho machuca
Pêlo fura, ponta de flecha espinho machuca
Gemendo baixinho dois dentes
gritando está
Gemendo baixinho, dois dentes

Hax yaaàk Hax yaaàk hax iiií aah
tukux te nep patxox he homtukupex
tukux te nep patxox he homtukupex
xokmax nixtu
xathapap
xokmax nixtu

gritando está
Hax yaaàk Hax yaaàk hax iiii aah
Pêlo fura, ponta de flecha espinho machuca
Pêlo fura, ponta de flecha espinho machuca
Gemendo baixinho, dois dentes gritando
está
Gemendo baixinho, dois dentes gritando
está
yaaàk hax iiaaaaah

xathapap
Hax yaaàk Hax yaaàk hax iiii aah
tukux te nep patxox he homtukupex
tukux te nep patxox he homtukupex
xokmax nixtu
xathapap
xokmax nixtu
xathapap
yaaàk hax iiaaaaah

Canto 4

yaaàk Hax yaaàk hax iiii aah
Bravo atiçado ouriço está
Dentro da casa atiçado está
Hax yaaàk hax iiaaaaah
yaaàk Hax yaaàk hax iiii aah
Bravo, atiçado, ouriço está
Dentro, da casa, atiçado está
Hax yaaàk hax iiaaaaah
yaaàk Hax yaaàk hax iiii aah

Gäyyã òm mēnēy pap
Ta met koma mēnēy pap
Hax yaaàk hax iiaaaaah
yaaàk Hax yaaàk hax iiii aah
Gäyyã òm mēnēy pap
Ta met koma mēnēy pap
Hax yaaàk hax iiaaaaah

DESENHO 4 – Ouriço I

(Autora: Sueli Maxakali)

Canto 5

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Preguiça filho segura
Preguiça filho segura
Agarradinho nas costas
Agarradinho nas costas
yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Preguiça filho segura
Preguiça filho segura
Agarradinho nas costas
Agarradinho nas costas
yaaàk hax iiaaaah (xehet)

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Yũũy ãtutoixnãg
Yũũy ãtutoixnãg
menãg tama mih
menãg tama mih
yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Yũũy ãtutoixnãg
Yũũy ãtutoixnãg
menãg tama mih
menãg tama mih
yaaàk hax iiaaaah (xehet)

Canto 6

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
vamos ouriço à casa
ir ao lugar
vamos ouriço à casa
ir ao lugar
vamos
às duas casas
ir ao lugar
vamos
às duas casas
ir ao lugar
yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
vamos ouriço à casa
vamos ouriço à casa
ir ao lugar
às duas casas
ir ao lugar
yaaàk hax iiaaaah
vamos! Vamos! Vamos! *
yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
vamos ouriço à casa
ir ao lugar
vamos ouriço à casa
ir ao lugar
vamos
às duas casas
ir ao lugar
vamos
às duas casas
ir ao lugar
yaaàk hax iiaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
õn yãm yãmũmõh iymet
Yũm namoh õõõ
õn yãm yãmũmõh iymet
Yũm namoh õõõ
yãmũmõh
iymet ãna nix
Yũm namoh õõõ
Yãmũmõh
iymet ãna nix
Yũm namoh õõõ
yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
õn yãm yãmũmõh iymet
õn yãm yãmũmõh iymet
Yũm namoh õõõ
iymet ãna nix
Yũm namoh õõõ
yaaàk hax iiaaaah
Mõg! Mõg! Mõg!
yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
õn yãm yãmũmõh iymet
Yũm namoh õõõ
õn yãm yãmũmõh iymet
Yũm namoh õõõ
yãmũmõh
iymet ãna nix
Yũm namoh õõõ
Yãmũmõh
iymet ãna nix
Yũm namoh õõõ
yaaàk hax iiaaaah

* 18h41min: Os gaviões-ouriços saem do interior da *kuxex* e pela primeira vez penetram o interior do pátio da aldeia, que passa a ser, então, sua segunda morada...



FOTOGRAFIA 4 – Gaviões penetram o interior do pátio

(Autor: Gilmar Maxakali)

Canto 7

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Todos nós ouriços, rabo-gancho
 Todos nós ouriços, rabo-gancho
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Todos nós ouriços, rabo-gancho
 Todos nós ouriços, rabo-gancho
 yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Todos nós ouriços, focinho encolhido
 Todos nós ouriços, focinho encolhido
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Todos nós ouriços, focinho encolhido
 Todos nós ouriços, focinho encolhido
 yaaàk hax iiaaaaah

Canto 8

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Todos nós ouriços, espinhos no olho
 Todos nós ouriços, espinhos no olho
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Todos nós ouriços, espinhos no olho
 Todos nós ouriços, espinhos no olho
 yaaàk hax iiaaaaah
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 cipó nós mães ficamos
 cipó nós mães ficamos
 mães, choro escutar ficamos
 mães, choro escutar ficamos
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah*¹

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Ônyãm xop ãdõdõ mah xokohe xop
 Ônyãm xop ãdõdõ mah xokohexop
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Ônyãm xop ãdõdõ mah xokohexop
 Ônyãm xop ãdõdõ mah xokohexop
 yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Ônyãm xop ãdõdõ mah xupu hi xop
 Ônyãm xop ãdõdõ mah xupuhixop
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Ônyãm xop ãdõdõ mah xupuhixop
 Ônyãm xop ãdõdõ mah xupuhixop
 yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Ônyãm xop ãdõdõ mah kaxkoyãm xop
 Ônyãm xop ãdõdõ mah kaxkoyãm xop
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 Ônyãm xop ãdõdõ mah kaxkoyãm xop
 Ônyãm xop ãdõdõ mah kaxkoyãm xop
 yaaàk hax iiaaaaah
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
 âtok mah ìxetyũm.
 Âtok mah ìxet yũm
 ìxet pota âpayũm
 ìxet pota âpayũm
 yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah

mães, choro escutar ficamos
mães, choro escutar ficamos
cipó nós mães ficamos
cipó nós mães ficamos
yaaàk hax iiaaaah

ãtok mah ãxet yũm^{*2}
Ãtok mah ãxet yũm
Ãxet pota ãpa yũm
Ãxet pota ãpa yũm
yaaàk hax iiaaaa

*1 “A casa do cipó é cheia de cipó, folhas, elas gostam de morar lá. A mãe escuta o choro do filho.” (Sueli Maxakali)

*2 Essa vibração/acentuação da palavra *yũm* chama-se *kutex nuhuk* (canto balançado).

DESENHO 5 – Ouriço II

(Autor: Rogério Maxakali)

Canto 9

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
buraco grande dentro
buraco grande dentro
buraco grande dentro
buraco grande dentro
buraco grande dentro
buraco grande dentro
yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
buraco grande dentro
buraco grande dentro
buraco grande dentro
buraco grande dentro
yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
buraco grande dentro
buraco grande dentro
yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
Mĩmkoxeka patamak
Mĩmkoxeka patamak
yaaàk hax iiaaaaah

Canto 10

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah*
lá cantinho buraco-madeira
cocô-semente muito
lá cantinho buraco-madeira
cocô-semente muito
yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
lá cantinho buraco-madeira
cocô-semente muito
lá cantinho buraco-madeira
cocô-semente muito
yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
ãmax koxaxax mah
nũyõn xap xix
ãmax koxaxax mah
nũyõn xapxix
yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
ãmax koxaxax mah
nũyõn xapxix
ãmax koxaxax mah
nũyõn xapxix
yaaàk hax iiaaaaah

*O cocô do ouriço em forma de semente fica amontoado no cantinho do buraco da árvore.

Canto 11

yaaak hax yaaak hax iiiii aah
Pássaro verdinho todo verde mesmo
Todo verde mesmo
Todo verde mesmo
Pássaro verdinho todo verde mesmo
Todo verde mesmo
Todo verde mesmo
Vamos Todo verde mesmo
Vamos Todo verde mesmo
yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
Pássaro verdinho todo verde mesmo
Todo verde mesmo
Todo verde mesmo
Pássaro verdinho todo verde mesmo
Todo verde mesmo
Todo verde mesmo
Vamos Todo verde mesmo
Vamos Todo verde mesmo
yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
putux yĩxuynãg Yan yĩxux yã
Yan yĩxux yã
yã yĩxux yã
putux yĩxuy nãg yã yĩxux yã
yã yĩxux yã
yã yĩxux yã
mõh yã yĩxux yã
mõh yã yĩxux yã
yaaàk Hax yaaàk hax iiiii aah
putux yĩxuynãg Yan yĩxux yã
Yan yĩxux yã
yã yĩxux yã
putux yĩxuy nãg yã yĩxux yã
yã yĩxux yã
yã yĩxux yã
mõh yã yĩxux yã
mõh yã yĩxux yã
yaaàk hax iiaaaaah

Canto 12

yaaak hax yaaak hax iii aah
Pássaro coloridinho
Todo colorido mesmo
Todo colorido mesmo
Todo colorido mesmo
Pássaro coloridinho
Todo colorido mesmo
Todo colorido mesmo
Todo colorido mesmo
Vamos Todo colorido mesmo
Vamos Todo colorido mesmo
yaaak Hax yaaak hax iii aah
Pássaro coloridinho
Todo colorido mesmo
Todo colorido mesmo
Todo colorido mesmo
Pássaro coloridinho
Todo colorido mesmo
Todo colorido mesmo
Todo colorido mesmo
Vamos Todo colorido mesmo
Vamos Todo colorido mesmo
yaaak hax iiaaaah

yaaak Hax yaaak hax iii aah
Putux yõõy nãg
yã yõõõy yã
yã yõõõy yã
yã yõõõy yã
Putux yõõy nãg
yã yõõõy yã
yã yõõõy yã
yã yõõõy yã
mõh yã yõõõy yã
mõh yã yõõõy yã
yaaak Hax yaaak hax iii aah
Putux yõõy nãg
yã yõõõy yã
yã yõõõy yã
yã yõõõy yã
Putux yõõy nãg
yã yõõõy yã
yã yõõõy yã
yã yõõõy yã
mõh yã yõõõy yã
mõh yã yõõõy yã
yaaak hax iiaaaah

Canto 13

yaaak hax yaaak hax iii aah
Gaviões gaviões
Cantam lá fora
Cantam lá fora
Cantam lá fora
Cantam lá fora
yaaak Hax yaaak hax iii aah
Gaviões gaviões
Cantam lá fora
Cantam lá fora
Cantam lá fora
Cantam lá fora
yaaak hax iiaaaah

yaaak Hax yaaak hax iii aah
Mõgmõg xop mõgmõg xop
Xanonãxop xumemãh
Xanonãxop xumemãh
Xanonãxop xumemãh
Xanonãxop xumemãh
yaaak Hax yaaak hax iii aah
Mõgmõg xop mõgmõg xop
Xanonãxop xumemãh
Xanonãxop xumemãh
Xanonãxop xumemãh
Xanonãxop xumemãh
yaaak hax iiaaaah

Canto 14

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
gaviões comeram-me pousaram
comeram-me pousaram
comeram-me pousaram
gaviões comeram-me pousaram
comeram-me pousaram
comeram-me pousaram
vamos comer e pousar
vamos comer e pousar
yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
gaviões comeram-me pousaram
comeram-me pousaram
comeram-me pousaram
gaviões comeram-me pousaram
comeram-me pousaram
comeram-me pousaram
vamos comer e pousar
vamos comer e pousar
Géééééééé

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Mõgmõka xop te ãmãyhã xip
ãmãyhã xip
ãmãyhã xip
Mõgmõka xop te ãmãyhã xip
ãmãyhã xip
ãmãyhã xip
Mõh ãmãyhã xip
Mõh ãmãyhã xip
yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Mõgmõka xop te ãmãyhã xip
ãmãyhã xip
ãmãyhã xip
Mõgmõka xop te ãmãyhã xip
ãmãyhã xip
ãmãyhã xip
Mõh ãmãyhã xip
Mõh ãmãyhã xip
Géééééééé´

2.3.4 Terceiro dia [13/08/08]

Noite: A passagem do interior da kuxex para o pátio

Os cantos dos ouriços marcam, então, a passagem do interior da *kuxex* para o interior do pátio. Terminada a sequência de cantos do ouriço, os gaviões retornam à *kuxex*. Enquanto isso as mulheres mais velhas ocupam o pátio e ali sentam-se no chão. As mais novas, solteiras, que até bem pouco tempo dançavam em torno dos gaviões, retornam para as suas casas ou sentam-se ao lado das mulheres mais velhas.

Pouco tempo depois, vários espíritos-gaviões saem do interior da *kuxex* e se posicionam em torno dos *mĩmãñãm*. Agora que penetraram no interior do pátio, permanecerão junto aos humanos. Não há mais retorno. Eles não voltarão tão cedo para o lugar de onde vieram, isto é, a floresta e o patamar celeste. Por isso, cantam melancólicos e saudosos sobre este lugar de onde vieram. Cantam que vieram acompanhados de seus *komãy*⁹⁴, e estes também sentem saudades da sua aldeia. Os anfitriões, quando percebem que os visitantes estão com saudades da sua morada, juntam-se aos gaviões e aos tangarazinhos para cantar com eles, na tentativa de fazer com que permaneçam na aldeia. Os gaviões cantam que os homens foram pegar arcos e flechas, e se juntar a eles, e que as *nixix* (filhas das irmãs verdadeiras e classificatórias) dançaram com eles e agora escutam seus cantos. Após essa sequência, os gaviões cantam os lugares por onde passam os zabelês e retornam para o interior da *kuxex*, o que pode ser verificado nos cantos que se seguem abaixo (CD I, faixa 15).

As mulheres escutam atentamente os cantos entoados pelos gaviões. Assim que os espíritos-gaviões terminam de cantar, um dos pajés caminha em direção às mulheres para ensinar-lhes o que acabou de ser cantado. Elas repetem toda a sequência de cantos entoada pelos gaviões. Segundo Isael Maxakali, trata-se dos *ũtut xop kutex* (cantos das mães). Segundo o interlocutor, as mulheres mais velhas são as mães dos gaviões e as meninas mais jovens, filhas de suas irmãs verdadeiras ou classificatórias – como vimos, as mulheres mais jovens dançam com os gaviões quando estes entoam os cantos do ouriço⁹⁵. Como as mulheres repetirão exatamente toda a sequência de cantos entoados pelos gaviões, coloquei apenas um pequeno trecho dos seus cantos, para evitar que o CD fique extenso demais. (CD I, faixa 16)

⁹⁴ Ver Capítulo 1 p. 26.

⁹⁵ No Capítulo 5, farei uma discussão mais detalhada em torno desses termos de parentesco na tentativa de ver as suas implicações na relação entre gaviões e humanos.



FOTOGRAFIA 5 – Mulheres 1 (mães dos gaviões)
 escutam os cantos no pátio da aldeia. (Autor: Gilmar Maxakali)

*Hooop hoo`op
 Hooop hoo`op*

*Ok hooop `ok`ok hok eok eok ohoo
 Ok hooop `ok`ok hok eok eok ohoo
 Ok hooop `ok`ok hok eok eok ohoo
 Ok hooop `ok`ok hok eok eok ohoo*

*Hooop hoo`op
 Hooop hoo`op*

*Hok ooo hok hok hooop
 hooop Hok hok hooop oo hok hok `ok`ok
 hok eok eok ohoo
 Hok ooo hok hok hooop
 hooop Hok hok hooop oo hok hok `ok`ok
 hok eok eok ohoo
 Hok ooo hok hok hooop
 hooop Hok hok hooop oo hok hok `ok`ok
 hok
 eok eok ohoo
 Hok ooo hok hok hooop
 hooop Hok hok hooop oo hok hok `ok`ok
 hok eok eok ohoo*

Vamos gaviões

Vamos gaviões
*Hooop hoo`op
 Hooop hoo`op*

*Ok hooop `ok`ok hok eok eok ohoo
 Ok hooop `ok`ok hok eok eok ohoo
 Ok hooop `ok`ok hok eok eok ohoo
 Ok hooop `ok`ok hok eok eok ohoo*

*Hooop hoo`op
 Hooop hoo`op*

*Hok ooo hok hok hooop
 hooop Hok hok hooop oo hok hok `ok`ok hok eok
 eok ohoo
 Hok ooo hok hok hooop
 hooop Hok hok hooop oo hok hok `ok`ok
 hok eok eok ohoo
 Hok ooo hok hok hooop
 hooop Hok hok hooop oo hok hok `ok`ok
 hok
 eok eok ohoo
 Hok ooo hok hok hooop
 hooop Hok hok hooop oo hok hok `ok`ok
 hok eok eok ohoo*

Iymōh kaxop
Iymōh kaxop
Vamos gaviões
Vamos gaviões

Iymōh kaxop
Iymōh kaxop

Vamos gaviões com saudade
Vamos gaviões com saudade
Vamos gaviões com saudade
Vamos gaviões com saudade

mōh kaxop xaxup yāīy
mōh kaxop xaxup yāīy
mōh kaxop xaxup yāīy
mōh kaxop xaxup yāīy

Vamos *komāy*
Vamos *komāy*
Vamos *komāy*
Vamos *komāy*

Iymōh koxi
Iymōh koxi
Iymōh koxi
Iymōh koxi

Vamos *komāy* acompanhados de saudade
Vamos *komāy* acompanhados de saudade
Vamos *komāy* acompanhados de saudade
Vamos *komāy* acompanhados de saudade

mōh koxi xaxup yāīy nāmih
mōh koxi xaxup yāīy nāmih
mōh koxi xaxup yāīy nāmih
mōh koxi xaxup yāīy nāmih

ok`ok hok eohoo
ok`ok hok eohoo
ok`ok hok eohoo
ok`ok hok eohoo

ok`ok hok eohoo
ok`ok hok eohoo
ok`ok hok eohoo
ok`ok hok eohoo

ok hok hooók hó eohoó
ok hok hooók hó eohoó

ok hok hooók hó eohoó
ok hok hooók hó eohoó

ok hok hooók hó eohoó
ok hok hooók hó eohoó

ok hok hooók hó eohoó
ok hok hooók hó eohoó

Gé gé gé gégex
Gé gé gé gégex
Gé gé gé gégex
Gé gé gé gégex

Gé gé gé gégex
Gé gé gé gégex
Gé gé gé gégex
Gé gé gé gégex

Muitas flechas, bolsas e arcos *gegegegegex*
Muitas flechas, bolsas e arcos *gegegegegex*
Muitas flechas, bolsas e arcos *gegegegegex*
Muitas flechas, bolsas e arcos *gegegegegex*

Mām nāg petenexax gegegegegex
Mām nāg petenexax gegegegegex
Mām nāg petenexax gegegegegex
Mām nāg petenexax gegegegegex

Hok ha aahoo
Hok ha aahoo
Hok ha aahoo
Hok ha aahoo

Hok ha aahoo
Hok ha aahoo
Hok ha aahoo
Hok ha aahoo

ok hok hok hok hok haa hoo
ok hok hok hok hok haa hoo
ok hok hok hok hok haa hoo
ok hok hok hok hok haa ho o

ok hok hok hok hok haa hoo
ok hok hok hok hok haa hoo
ok hok hok hok hok haa hoo
ok hok hok hok hok haa hoo

Todos juntos
Todos juntos
Todos juntos
Todos juntos

Xop hāmpanuk
Xop hāmpanuk
Xop hāmpanuk
Xop hāmpanuk

Todos juntos dançamos	<i>Xop hãmpanuk kanuk</i>
Todos juntos dançamos	<i>Xop hãmpanuk kanuk</i>
Todos juntos dançamos	<i>Xop hãmpanuk kanuk</i>
Todos juntos dançamos	<i>Xop hãmpanuk kanuk</i>
Juntos com as sobrinhas dançamos	<i>ũgpunixinix xop hãmpanu kanuk</i>
Juntos com as sobrinhas dançamos	<i>ũgpunixinix xop hãmpanu kanuk</i>
Juntos com as sobrinhas dançamos	<i>ũgpunixinix xop hãmpanu kanuk</i>
Juntos com as sobrinhas dançamos	<i>ũgpunixinix xop hãmpanu kanuk</i>
zabelê	assoviando
zabelê	<i>tohkoyĩmok</i>
	<i>tohkoyĩmok</i>
No Vale	
No Vale	<i>hãm koxex mah</i>
	<i>hãm koxex mah</i>
assoviando	
assoviando	<i>mõãkathãxip</i>
	<i>mõãkathãxip</i>
zabelê	
zabelê	<i>tohkoyĩmok</i>
	<i>tohkoyĩmok</i>
No alto do morrinho	
No alto do morrinho	<i>hãmkopex mah</i>
	<i>hãmkopex mah</i>
assoviando	
assoviando	<i>mõãkathãxip</i>
	<i>mõãkathãxip</i>
zabelê	
zabelê	<i>tohkoyĩmok</i>
	<i>tohkoyĩmok</i>
no meio de um morro	
no meio de um morro	<i>hãm yoko ma</i>
	<i>hãm yoko ma</i>
assoviando	
assoviando	<i>mõãkathãxip</i>
	<i>mõãkathãxip</i>
zabelê	
zabelê	<i>tohkoyĩmok</i>
	<i>tohkoyĩmok</i>
na ribanceira	
na ribanceira	<i>hãm kunex mah</i>
	<i>hãm kunex mah</i>
assoviando	
assoviando	<i>mõãkathãxip</i>
	<i>mõãkathãxip</i>
zabelê	
zabelê	<i>tohkoyĩmok</i>
	<i>tohkoyĩmok</i>
na armadilha que o <i>monayxop</i> fez	
na armadilha que o <i>monayxop</i> fez	<i>hãm hĩyxop mah</i>
	<i>hãm hĩyxop mah</i>
assoviando	

<i>mõākathāxip</i> <i>mõākathāxip</i> zabelê zabelê	zabelê <i>tohkoyîmok</i> <i>tohkoyîmok</i>
andando na baixa (entre dois morros) andando na baixa (entre dois morros)	<i>xi koxomah</i> <i>xi koxomah</i>
querendo água querendo água	<i>kûnãg paté</i> <i>kûnãg paté</i>
assoviando assoviando	<i>mõākathāxip</i> <i>mõākathāxip</i>
zabelê zabelê	<i>tohkoyîmok</i> <i>tohkoyîmok</i>
rio chegou rio chegou	<i>kukxex potu</i> <i>kukxex potu</i>
assoviando assoviando	<i>mõākathāxip</i> <i>mõākathāxip</i>
zabelê zabelê	<i>tohkoyîmok</i> <i>tohkoyîmok</i>
fruta preta está fruta preta está	<i>mĩmtap potu</i> <i>mĩmtap potu</i>
assoviando assoviando	<i>mõākathāxip</i> <i>mõākathāxip</i>
zabelê zabelê	<i>tohkoyîmok</i> <i>tohkoyîmok</i>
<i>mĩmna xop`ũm</i> <i>mĩmna xop`ũm</i>	<i>mĩmna xop`ũm</i> <i>mĩmna xop`ũm</i>
No meio das frutas No meio das frutas	<i>yã`õmtuxip</i> <i>yã`õmtuxip</i>
assoviando assoviando	<i>mõākathāxip</i> <i>mõākathāxip</i>
zabelê zabelê	<i>tohkoyîmok</i> <i>tohkoyîmok</i>
rio querendo ir rio querendo ir	<i>kuk punup tu</i> <i>kuk punup tu</i>
descendo descendo	<i>mõixokãmõh</i> <i>mõixokãmõh</i>
assoviando assoviando	<i>mõākathāxip</i> <i>mõākathāxip</i>

tohkoyĩmok
zabelê

olhando do alto
olhando do alto

assoviando
assoviando

zabelê
zabelê

outro lado gritando
outro lado gritando

assoviando
assoviando

`ok`ok hok eohoo eohoo eohoo
`ok`ok hok eohoo eohoo

`ok`ok hok eohoo eohoo eohoo
`ok`ok hok eohoo eohoo

`ok`ok hok eohoo eohoo eohoo
`ok`ok hok eohoo eohoo

`ok`ok hok eohoo eohoo eohoo
`ok`ok hok eohoo eohoo

tohkoyĩmok

kopox xomah
kopox xomah

mõãkathãxip
mõãkathãxip

tohkoyĩmok
tohkoyĩmok

xataxopmi
xataxopmi

mõãkathãxip
mõãkathãxip

`ok`ok hok eohoo eohoo eohoo
`ok`ok hok eohoo eohoo

`ok`ok hok eohoo eohoo eohoo
`ok`ok hok eohoo eohoo

`ok`ok hok eohoo eohoo eohoo
`ok`ok hok eohoo eohoo

`ok`ok hok eohoo eohoo eohoo
`ok`ok hok eohoo eohoo

Assim que as mães dos espíritos-gaviões terminam de cantar, os espíritos-gaviões saem do interior da *kuxex* e se posicionam novamente próximos aos *mĩmãnãm* para entoar os cantos da viuvinha (*peyupnãg*). Da mesma forma que a sequência antes descrita, as mães dos gaviões repetem os cantos (CD I, faixa 17).

Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop

Hoop hoo`ok hoop
Hoop hoo`ok hoop
Hoop hoo`ok hoop
Hoop hoo`ok hoop

milho comendo muito
milho comendo muito
milho comendo muito
milho comendo muito

Comendo o milho das tias cruzadas

Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop

Hoop hoo`ok hoop
Hoop hoo`ok hoop
Hoop hoo`ok hoop
Hoop hoo`ok hoop

Punãxap mãyhãmi
Punãxap mãyhãmi
Punãxap mãyhãmi
Punãxap mãyhãmi

Xakuxop yõg Punãxap mãyhãmi
Comendo o milho das tias cruzadas
Comendo o milho das tias cruzadas
Comendo o milho das tias cruzadas

milho comendo muito
milho comendo muito
milho comendo muito
Comendo o milho, o milho, o milho dos
tios cruzados
Comendo o milho, o milho, o milho dos
tios cruzados
Comendo o milho, o milho, o milho dos
tios cruzados
Comendo o milho, o milho, o milho dos
tios cruzados

Ok hokhok ok hok hok ok hok ho`oop
Ok hokhok ok hok hok ok hok ho`oop
Ok hokhok ok hok hok ok hok ho`oop
Ok hokhok ok hok hok ok hok ho`oop

Ele viuvinha desce e volta
Ele viuvinha desce e volta
Ele viuvinha desce e volta
Ele viuvinha desce e volta

Ele viuvinha desce e volta
Ele viuvinha desce e volta
Ele viuvinha desce e volta
Ele viuvinha desce e volta

milho comendo muito
Xakuxop yõg Punãxap mãyhãmi
Xakuxop yõg Punãxap mãyhãmi
Xakuxop yõg Punãxap mãyhãmi

Punãxap mãyhãmi
Punãxap mãyhãmi
Punãxap mãyhãmi
Punãxap mãyhãmi
Yãyãxop yõg punãxap punãxap
punãxap mãyhãmi
Yãyãxop yõg punãxap punãxap
punãxap mãyhãmi
Yãyãxop yõg punãxap punãxap
punãxap mãyhãmi
Yãyãxop yõg punãxap punãxap
punãxap mãyhãmi

Ok hokhok ok hok hok ok hok ho`oop
Ok hokhok ok hok hok ok hok ho`oop
Ok hokhok ok hok hok ok hok ho`oop
Ok hokhok ok hok hok ok hok ho`oop

Puyã peyupnãg yãy yĩxonã
Puyã peyupnãg yãy yĩxonã
Puyã peyupnãg yãy yĩxonã
Puyã peyupnãg yãy yĩxonã

Puyã peyupnãg yãy yĩxonãããã
Puyã peyupnãg yãy yĩxonãããã
Puyã peyupnãg yãy yĩxonãããã
Puyã peyupnãg yãy yĩxonãããã

Às **19h38min** do terceiro dia, os tangarazinhos (companheiros dos gaviões), preparam-se para entoar novos cantos seguindo a mesma dinâmica dos cantos apresentados até então – gaviões cantam e as mães repetem. Os cantos enumeram os lugares que os tangarazinhos perfuram para procurar alimento, no chão, nos buracos da árvore, nas cascas, no alto do morro, no meio das folhas... (CD I, faixa 18). Após essa sequência os gaviões entoam cantos sobre um pássaro que ainda não conseguimos – eu e meus interlocutores – encontrar o termo correspondente em português. Neste canto, os espíritos-gaviões cantam por meio de paralelismos todo o corpo deste pássaro: a sua canela vermelha, seu rabo branco, sua testa branca e o bico cheio de fissuras (CD I, faixa 19). Terminados esses cantos, os gaviões cantam sobre os pássaros que constroem ninhos de graveto (CD I, faixa 20).

limpando terra bicando
limpando terra bicando
limpando terra bicando
limpando terra bicando
limpando terra bicando
limpando terra bicando

Hãmxanat ãõg
hãmxanat ãõg
hãmxanat ãõg
hãmxanat ãõg
hãmxanat ãõg
hãmxanat ãõg

terra vazia bicando terra vazia bicando
terra vazia bicando
terra vazia bicando terra vazia bicando
terra vazia bicando

hãm kopu 'ãõg hãm kopu'ãõg
hãm kopu'ãõg
hãm kopu' ãõg hãm kopu'ãõg
hãm kopu'ãõg

terra bater bicando terra bater bicando
terra bater bicando
terra bater bicando terra bater bicando
terra bater bicando

hãm kix ãõg hãm kix ãõg
hãm kix ãõg
hãm kix ãõg hãm kix ãõg
hãm kix ãõg

lá no fundo bicando,
lá no fundo bicando
lá no fundo bicando
lá no fundo bicando,
lá no fundo bicando
lá no fundo bicando

yĩxo ãõg
yĩxo ãõg
yĩxo ãõg
yĩxo ãõg
yĩxo ãõg
yĩxo ãõg

ok hoo ok hoo ok hooop
ok hoo ok hoo ok hooop

ok hoo ok hoo ok hooop
ok hoo ok hoo ok hooop

Ãte hãm yok xanat xanat hã'õg
Ãte hãm yok xanat xanat hã'õg

Ãte hãm yok xanat xanat hã'õg
Ãte hãm yok xanat xanat hã'õg

Ãte hãm yok kopu kapuk ãõg
Ãte hãm yok kopu kapuk ãõg

Ãte hãm yok kopu kapuk ãõg
Ãte hãm yok kopu kapuk ãõg

Eu na *koxpat* procurando comida não acho
Eu na *koxpat* procurando comida não acho

Ãte koxpat kamoka mok ãõg
Ãte koxpat kamoka mok ãõg

Eu nas folhas secas procurando não acho
Eu nas folhas secas procurando não acho

Eu casca da árvore procurando tirando e não acho

Ãte hãm yok kuyikayi ãõg
Ãte hãm yok kuyikayi ãõg

Eu no buraco da árvore procurando não acho
Eu no buraco da árvore procurando não acho

Ãte mĩm kox kamoka mok
ãõg
Ãte mĩm kox kamoka mok
ãõg

Eu na casca da árvore procurando não acho
Eu na casca da árvore procurando não acho

Ãte mĩm xax kamoka mok ãõg
Ãte mĩm xax kamoka mok ãõg

Eu na casca da árvore quebrando e tirando não acho
Eu na casca da árvore quebrando e tirando não acho

Ãte mĩm xax xome
pamep ãõg
Ãte mĩm xax xome
pamep ãõg

*Ãte mĩm xax kopuka
puk ãõg*

Eu casca da árvore procurando tirando e
não acho

Eu racho a madeira e não acho
Eu racho a madeira e não acho

Eu estava dentro das folhas e não acho
Eu estava dentro das folhas e não acho

Eu gosto de cheirar a flor *tokxex*
Eu gosto de cheirar a flor *tokxex*

Eu gosto de cheirar a flor *takax*
Eu gosto de cheirar a flor *takax*

Eu gosto de cheirar a flor *tokyãm*
Eu gosto de cheirar a flor *tokyãm*

Eu gosto de cheirar a flor *xokxox*
Eu gosto de cheirar a flor *xokxox*

Eu gosto de cheirar a flor *toktap*
Eu gosto de cheirar a flor *toktap*

Eu imbira procurando não acho
Eu imbira procurando não acho

Eu imbaúba de brejo procurando não acho
Eu imbaúba de brejo procurando não acho

Eu estou no roçado quente e não acho
Eu estou no roçado quente e não acho

Eu grito muito *xaxó*
Eu grito muito *xaxó*

Eu descí e não acho
Eu descí e não acho

*ok hook hook hooo
ok hook hook hooo
ok hook hook hooo
ok hook hook hooo*

Minha fruta
Minha fruta

Meus galinhos com fruta
Meus galinhos com fruta

yakhaaa

*Ãte mĩm xax kopuka
puk ãõg*

*Ãte mĩm nox koxip paxip ãõg
Ãte mĩm nox koxip paxip ãõg*

*Ãte mĩm xux koma ãxip ãõg
Ãte mĩm xux koma ãxip ãõg*

*Ãte tokxex nut punup nõg
Ãte tokxex nut punup nõg*

*Ãte takax nut punup nõg
Ãte takax nut punup nõg*

*Ãte tokyãm nut punup nõg
Ãte tokyãm nut punup nõg*

*Ãte xokxox nut punup nõg
Ãte xokxox nut punup nõg*

*Ãte toktap nut punup nõg
Ãte toktap nut punup nõg*

*Ãte toknax xop mep pamep ãõg
Ãte toknax xop mep pamep ãõg*

*Ãte xaknax xopmep pamep ãõg
Ãte xaknax xopmep pamep ãõg*

*Ãte hãm xux xaxop pukxip ãõg
Ãte hãm xux xaxop pukxip ãõg*

*Ãte ãyxata xop xaxó
Ãte ãyxata xop xaxó*

*Ãte ãyyã yxõ nõ ãõg
Ãte ãyyã yxõ nõ ãõg
yakhaaa*

Minha fruta
Minha fruta
*ok hook hook hooo
ok hook hook hooo
ok hook hook hooo
ok hook hook hooo*

*Ãg yõg mĩm naaaa
Ãg yõg mĩm naaaa*

Ãg yõg kumãg mĩm naaaa

Ãg yõg kumãg mĩm naaaá

Ãg yõg mĩm náááá

Ãg yõg mĩm náááá

Meus galhinhos com fruta

Meus galhinhos com fruta

ok hok hok hoo hok

ok hok hok hoo hok

ok hok hok hooo hok

ok hok hok hooo hok

canela vermelha ãog

canela vermelha ãog

rabo branco ãõg

rabo branco ãõg

pena sair ãõg

pena sair ãõg

testa branquinha ãõg

testa branquinha ãõg

bico cheio de buraquinhos “estragados”

ãõg

bico cheio de buraquinhos “estragados”

ãõg

descendo ãõg

Ok hok hok ok hok hooop

Ok hok hok ok hok hooop

Ok hok hok ok hok hooop

Ok hok hok ok hok hooop

Com gravetos trançando casa

Com gravetos trançando casa

Trançando casa Trançando casa

Trançando casa

Trançando casa Trançando casa

Trançando casa (repete)

Com gravetos trançando casa trançando

casa trançando casa

Com gravetos trançando casa trançando

casa trançando casa.* (repete)

Com gravetos com gravetos

trançando casa trançando casa trançando

casa

Com gravetos com gravetos

descendo ãõg

Ãg yõg kumãg mĩm náááá

Ãg yõg kumãg mĩm náááá

ok hok hok hoo hok

ok hok hok hoo hok

ok hok hok hooo hok

ok hok hok hooo hok

Kumãna ãõg

Kumãna ãõg

xokponok ãõg

xokponok ãõg

nut xakax ãõg

nut xakax ãõg

kux ponok ãõg

kux ponok ãõg

xox panap

ãõg

xox panap

ãõg

yãy yĩxó nã ãõg

yãy yĩxó nã ãõ

trançando casa trançando casa trançando casa
(repete)

Ok hok hok ok hok hooop

Ok hok hok ok hok hooop

Ok hok hok ok hok hooop

Ok hok hok ok hok hooop

Mĩmmãg xop hã ãmet puxxap

Mĩmmãg xop hã ãmet puxxap

ãmet puxxap ãmet puxxap

ãmet puxxap

ãmet puxxap ãmet puxxap

ãmet puxxap (xehet)

Mĩm mãg xophã ãmet puxxap ãmet puxxap ãmet
puxxap

Mĩm mãg xophã ãmet puxxap ãmet puxxap ãmet
puxxap (xehet)

Mĩm mãg xophã Mĩm mãg xophã ãmet puxxap

ãmet puxxap

ãmet puxxap
Mĩm mǎg xophã Mĩm mǎg xophã ãmet
puxxap ãmet puxxap
ãmet puxxap (xehet)

Ok hok hok hook ok hok hok hook
ok hok hok hook
Ok hok hok hook ok hok hok hook
ok hok hok hook
(repete)

Ok hook hook hook Ok hok hok hook
ok hok hok hook ok hok hok hook
Ok hook hook hook Ok hok hok hook
ok hok hok hook ok hok hok hook (xehet)

Gravetinho no chão, volta, entra gravetinho no chão
Gravetinho no chão, volta, entra gravetinho no chão (repete)

Gravetinho no chão, volta, entra gravetinho no chão volta, entra Gravetinho no chão, volta, entra gravetinho no chão volta, entra (repete)
Gravetinho no chão, volta, entra gravetinho no chão
Gravetinho no chão Gravetinho no chão volta, entra.
Gravetinho no chão Gravetinho no chão volta, entra.
Gravetinho no chão, volta, entra
Gravetinho no chão, volta, entra
hoo hook haiaa hoii

*O passarinho pega um pedacinho de graveto, entra no ninho, o utiliza e volta.

Gravetinho no chão, volta, entra gravetinho no chão (repete)

Ok hok hok hook ok hok hok hook
ok hok hok hook
Ok hok hok hook ok hok hok hook
ok hok hok hook
(xehet)

Ok hook hook hook Ok hok hok hook
ok hok hok hook ok hok hok hook
Ok hook hook hook Ok hok hok hook
ok hok hok hook ok hok hok hook (xehet)

Hãm kuphinãg hãnũy mōhnãy
hãm kup hinãg
Hãm kuphinãg hãnũy mōh nãy
hãm kup hinãg (xehet)

Hãmkup hinãg hãnũy mōh nãy hãm kup hinãg
hãnũy mōh nãy
Hãmkup hinãg hãnũy mōh nãy hãm kup hinãg
hãnũy mōh nãy
(xehet)

Hãmkup hinãg hãnũy mōh nãy
hãm kup hinãg
Hãmkup hinãg hãnũy mōh nãy
hãm kup hinãg (xehet)
Hãmkup hinãg Hãmkup hinãg
hãnũy mōh nãy
Hãmkup hinãg Hãmkup hinãg
hãnũy mōh nãy
hãm kup hinãg hãnũy mōh nãy
hãm kup hinãg hãnũy mōh nãy
hoo hook haiaa hoii (xehet)

As mães dos gaviões repetem esses cantos e, assim que terminam, retornam para as suas casas. Toda essa sequência de cantos que começa às 19h do terceiro dia - com os cantos do espírito-escorpião - e termina às 20h17min – com os cantos que acabamos de apresentar acima - marca a passagem dos gaviões do interior da *kuxex* – limite da interioridade da aldeia com a exterioridade – para o *hãmxep* (pátio) – mais próximo da interioridade das casas domésticas.

Esse movimento do exterior ao interior reflete-se também na relação com as mulheres. Quando estava na *kuxex*, *mōgmōka* dirigia palavras apenas à sua anfitriã pelo vocativo *xukux*. Ao entrar no pátio, são as filhas de irmãs classificatórias que cantam, dançam próximas aos gaviões e suas mães (*ũtut*) e repetem os seus cantos. À medida que os gaviões saem da *kuxex* e se aproximam do pátio, estes parecem estabelecer uma aproximação com seus parentes

consanguíneos. Como será discutido no Capítulo 5 , as *xukux* são classificadas – dentre outras maneiras – como parentes distantes, afim, enquanto as mães, irmãs e suas filhas, como parentes verdadeiros e próximos.

Assim, termino a descrição de uma parte da viagem de *mõgmõka* à aldeia *Tikmũ'ũn*. Este capítulo teve o intuito de descrever a passagem dos gaviões a partir de sua morada para o interior da *kuxex* e desta para o interior do pátio. Feito isso, passemos para o capítulo seguinte, onde descreveremos os momentos nos quais os gaviões visitam com maior frequência o pátio.

Capítulo 3-

Mõgmõka te mĩmãnãm paxnũn: Gavião trazendo o seu mastro pintado

Esse capítulo nada mais é do que a continuação da descrição do encontro entre humanos e espíritos-gaviões iniciada no capítulo anterior. A divisão foi feita, pois, se no capítulo anterior a presença dos gaviões na aldeia acontecia principalmente no interior da *kuxex*, agora ela se faz no interior do pátio da aldeia. Ao perceber que as conseqüências de tal mudança não são fortuitas, resolvi separar a descrição em capítulos menores respeitando esse deslocamento dos espíritos-gaviões.

3.1 Quarto dia [14/08/08 15:00]

O encontro entre espíritos-gaviões e os homens da aldeia

Os homens se reúnem na *kuxex* e decidem caminhar até a floresta com o intuito de encontrar com os gaviões. Na floresta, os homens confeccionam indumentárias, que serão utilizadas pelos espíritos à noite. Aos poucos, os espíritos-gaviões chegam. A floresta, naturalmente escura, deixa penetrar-lhe apenas alguns feixes de luz que perfuram os espaços vazios cedidos pelas folhas. Com essa luz vejo os gaviões. De suas cabeças, correm longos fios verdes que escondem parte das faces, dos corpos. Ao me aproximar de um deles, percebo a cor avermelhada de seus corpos, cor de urucum, contrastante com a coloração dos corpos humanos. Os gaviões escolhem uma das árvores, cortam-na, entregam o tronco aos humanos e estes entregam-lhes as indumentárias. Os gaviões embrenham na floresta e retornam para a sua morada. No final da tarde retornam para pintar o tronco que foi cortado. Os homens carregam-no para um espaço atrás da *kuxex*, longe da vista das mulheres.

3.1.1 Quarto dia [14/08/08 17:30min]

Os espíritos-gaviões pintam o seu mastro

Os homens encontram-se atrás da *kuxex*. Estão todos em torno do tronco cortado pelos espíritos-gaviões. Em pouco tempo os espíritos-gaviões aparecem da floresta e imediatamente começam a tirar as cascas do tronco da árvore e a traçar os desenhos que compõem o corpo do

mastro. Para isso, utilizam um jogo de sobreposição de três cores: preto vermelho e a cor da própria madeira.

Em seguida, num segmento do tranco, desenham 4 losangos de cor vermelha. Na parte superior do tronco e acima do primeiro losango, pintam um triângulo e, embaixo do quarto losango, pintam um outro triângulo. Nas laterais dos losangos - onde o triângulo inferior de um dos losangos encontra com o triângulo superior do losango abaixo deste – têm-se dois triângulos que a ponta deles se encontra formando dois triângulos como uma espécie de duas asas. Estes triângulos são pintados por bolinhas pretas ou por traços pretos que são os traços ou bolinhas encontrados nos corpos dos gaviões. No desenho 1, percebe-se essas rajadas nos corpos dos gaviões. Uma outra fileira de losangos, ao lado da anterior, é desenhada, porém, ao invés deles serem pintados de vermelhos, são pintados de bolinhas pretas. Abaixo esses desenhos, é traçado uma série de linhas vermelhas que se entrecruzam, que representam os corpos das *xokanitnãg*. Portanto, são desenhados sobre a superfície do tronco os corpos de *mõgmõka* e da sua esposa.

Terminados os desenhos, um grupo de cerca de cinco gaviões carrega o mastro e caminha em direção ao pátio da aldeia com o objetivo de ali fincá-lo. Se no momento anterior, descrito no capítulo anterior, os gaviões gritavam à procura de uma fissura, depois de encontrada (a *kuxex*), agora eles gritam para colocar o mastro no pátio da aldeia, o que configura que deixaram o espaço da *kuxex* e entraram numa região mais próxima das casas domésticas - o pátio. Assim, nossos interlocutores transcreveram os sons dos gritos dos gaviões (CDII faixa 1): *aaaóó aaaóó aaaóó, aaaóó aaaóó aaaóó, aaaóó aaaóó aaaóó, aaaóó aaaóó aaaóó, yóoo*. Quando os gaviões aproximam-se do espaço no qual será enterrado o mastro (*mĩmãnãm*), um espírito-tatu sai do interior da *kuxex* e começa a cavar ali um buraco.

Depois de enterrado o *mĩmãnãm*, os gaviões reúnem-se em torno dele e cantam uma série de cantos sobre os seus afetos, perspectivas, deslocamentos até chegar ao pátio da aldeia. À medida que os cantos vão sendo entoados, as meninas mais novas e as mulheres casadas formam um círculo em torno dos gaviões e cantam junto deles. Os cantos se estruturam da mesma maneira como foi descrito no capítulo anterior⁹⁶.

⁹⁶ Para evitar que o texto se estenda demais não colocarei todas as repetições da forma como os cantos se estruturam. Para essa questão ver capítulo 2 p. 60-61. Para ouvir os cantos apresentados abaixo (CDII faixa 2).

Canto 1

*Moh hai aix haii haa hax ax ooh hax
haii haii haiii hax ax ax ax ax ax*

*Moh hai aix haii haa hax ax ooh hax
haii haii haiii hax ax ax ax ax ax*

Canto 2

Chegava perto flechava flechava
perseguia chegava perto e flechava

*Hômã kutyôg nãñũ ha homã kutyôg
ymeeh hôma kutyôg nãñũ*

[Môgmôka conta que antigamente perseguia a onça e a agarrava com suas unhas grandes e afiadas, como flechas. Tradução e comentário extraído de (MAXAKALI, Totó et al, 2009, p. 67)]

*Neste canto e nos cantos que se seguem colocamos abaixo do canto - em colchetes e com letras menores - algumas exegeses dos *Tikmũ'ũn* que nos ajuda a contextualizar os cantos.

Canto 3

Vou aos galhos compridos
e choro

*mĩmmãg nox mamõy mõxip
mõãpot hãxip*

[Môgmôka conta que vôou para um galho comprido e chorou. Na sua língua, canto e choro são sinônimos. Os seus cantos-gritos são lamentos].

Canto 4

Trazendo o meu *mĩmãñãm*

Yãy pumĩm xãmã

Canto 5

No céu
As mães olham *mõgmôka* vindo
No céu
Os pais olham *mõgmôka* vindo

*mõpekok yãmã
ĩytut mõgmôka xupmi nũy
mõpekok yãmã
ĩytak mõgmôka xupmi nũy*

Canto 6

Vamos gaviões
Vamos bonitos
dançar com as *nixi*
(filhas das irmãs reais e classificatórias)

*mõyãy pax yãnũ haaa
mõyãy pax yãnũ haaa
hãm xupnẽy nii
mõmõgxop ãpu*

[Os gaviões saíram bonitos para dançar à noite com as sobrinhas (*nixi*)

Canto 7

urubu-rei estava
no meio do tronco bifurcado

*xakuxux õmxa mim yĩypa koma
tup nox kata nẽãxip*

Canto 8

Companheiro	xupnēgaxop kamoh
À noite caçar	xupnēgaxop kamoh ãymōg
À noite caçar nós vamos	ãgnōy yāmũ

[*Mōgmōka* chama os seus companheiros noturnos - as corujas - para juntos caçarem à noite].

Canto 9

Céu enorme embaixo	<i>pekox xeka xapoma</i>
voando torto	<i>tu xup hamō</i>
Com pé torto assoviando foram ao alto	<i>kup xīnāg pemi mōy</i>
Voando torto	<i>tu xup hamō</i>

[Embaixo do enorme céu, vários gaviões voam com seus pés tortos e gritando].

Canto 10

voo rasante foi	<i>tu mip hanūy mōg</i>
gavião caboclo (vermelho) <i>yāmiy</i> dentro foi	<i>kukuk xeka òm yāmīy koma mōg</i>

[Gavião-caboclo fez um vôo rasante no meio dos *yāmīy* (espíritos)]

Canto 11

Gavião esverdeado	<i>mōgmōg yīxux nāg òm</i>
Estava na frente das formigas	<i>mūnīn kuxma xip</i>

Canto 12

gaviãozinho longo, gaviãozinho longo	<i>mōgmōkatōx nāg mōgmōkatōx nāg</i>
onde sua mãe está	<i>yāmā ūtut ūmxip</i>

Canto 13

ficou com medo	<i>a yī ku nuk</i>
miax ax ax yaaa	<i>miax ax ax yaaa</i>
bicho couro todo pintado	<i>xok xax ānet xex</i>
lobo couro todo pintado viu	<i>kokex ānet xex pumi</i>

Canto 14

meu <i>mīmanām</i> está todo pintado	<i>yōg mīmanām xa net xa net nāxip</i>
--------------------------------------	--

Canto 15

Ele foi voando	<i>ã top hāmōh</i>
Ele foi no alto	<i>ã xup hamōh</i>

Ele, gavião carijó come muitas tanajuras

xihĩynãg òm xa mũnĩm tut xoptu

Canto 16

Foi planando foi juntar
Grande gavião assoviou
Foi perto encontrar
com os gaviões
Foram gritando
Planando e chorando

*mõh ãmip hãmõy mõiip
mõgmõkaxex yãy puxa'ho
ĩyka mõi mõi gmõgkaxop koxoma xa ximi
xata xop mimõy
miphãmõy ãpothãmõy*

Canto 17

Fomos belos
As mulheres espíritos com muito urucum

*mõyãy pax yãnũ haaa
yãmĩy koyãg te nãnããm xop hã*

Canto 18

Eu andando
Vim como o *yãmĩy*.
Vim *Ĩynãkayõg* .

*Ãte yãmĩy
Ĩyxup hãyõg ãynũn
Ĩynãkayõg ãynũn*

[*Ĩynãkayõg* é a forma como o *yãmĩy* assume quando vai do céu até a terra. Segundo exegeses, eles vêm cambaleando, caindo. No capítulo 6 apresento um mito em que o *yãmĩy* de um antepassado vem cambaleando do céu e a mediação entre céu e terra é feita pelo seu cunhado urubu].

Canto 19

Nada me aconteceu
Eu peguei um macaco.

*Paxxip yãy hãxĩy
Ãte kuyõg put*

Canto 20

Canto vazio

Kutex kopox

Canto 21

gavião-pernilongo, vamos *ha ah*
gavião-pernilongo

*mõgmõkatox 'ãmep ha ah
mõgmõkatox*

[O gavião-pernilongo está sendo chamado para sair da *kuxex* e fazer suas coreografias no terreiro].

Canto 22

Canto Vazio

Kutex kopox

Poucos minutos antes dos espíritos-gaviões entoarem os cantos 21 e 22, dois espíritos-gaviões, abandonam o grupo de espíritos-gaviões - que canta em torno do *mĩmããm* - e começa a provocar as meninas que andam em círculos em torno dos espíritos-gaviões. Após a

interação com elas, os dois espíritos-gaviões entram para a *kuxex*. Quando escutam os cantos 21 e 22, eles saem da *kuxex* gritando e levantando os braços. Algumas meninas se aproximam e tentam derrubá-los. Terminado o canto 22 todos os espíritos-gaviões retornam para a *kuxex* e as mulheres e homens para as suas casas e assim termina o quarto dia de ritual.



FOTOGRAFIA 6 – Homens caminhando em direção à floresta (Autor: Douglas Campelo)



FOTOGRAFIA 7 – Trançando indumentária para os gaviões (Autor: Douglas Campelo)



FOTOGRAFIA 8 – Gaviões procurando 1 tronco de árvore utilizada para construir mĩmããm (Autor: Douglas Campelo)



FOTOGRAFIA 9 – Pintando mĩmãnãm.

(Autor: Gilmar Maxakali)



FOTOGRAFIA 10 – Levando mĩmãnãm para o pátio

(Autor: Gilmar Maxakali).



FOTOGRAFIA 11 – Espírito-tatu

(Autor: Gilmar Maxakali)



FOTOGRAFIA 12 – Gaviões e mulheres

(Autor: Gilmar Maxakali).



FOTOGRAFIA 13 – Mulheres atacando *Los gaviões-pernilongos* (Autor: Gilmar Maxakali).

3.2 Quinto dia [15/08/08 4:30]

A ausência da xukux.

Aproximadamente às 4:30 da manhã do quinto dia do ritual os espíritos-gaviões começam a assoviar no interior da *kuxex*. Os pajés saem de suas casas e partem para encontrar com os espíritos-gaviões. Eles entoam alguns cantos que seguem a mesma estrutura dos cantos apresentados acima e, logo em seguida, puxam o canto da anhumã, que já foi apresentado no capítulo anterior (cf. p. 54). Após esses cantos, que ocorrem no interior da *kuxex*, os gaviões cantam uma série de outros cantos no interior do pátio. Neste momento, as mulheres não levantam, permanecem adormecidas. Uma de minhas interlocutoras – que porventura era a anfitriã dos gaviões - disse-me que tinha medo de sair e ser capturada pelos espíritos-cantores. Diante disso, disse-me que as mulheres devem permanecer em suas casas apenas escutando os cantos.

Os espíritos-gaviões - assim que percebem que a sua anfitriã e as mulheres ligadas a ela não vêm dançar, dar-lhes comida ou simplesmente escutarem seus cantos no pátio -, ao terminar de cantar, proclamam, numa voz queixosa, a ausência dos parentes mais distantes

ligados à sua anfitriã classificada como uma (*xukux*). Os gaviões então dizem: *xukux kanax xop noa nok ãõg* - *xukux* e relacionados não querem participar⁹⁷. Os cantos apresentados abaixo apontam para a perspectiva de animais tais como: tovacuçu, caititu, xéxéu, urutau, lobo guará, tamanduá, e esquilo. Sempre que terminam um canto, os gaviões saem do pátio e caminham em direção à *kuxex*.

Pupap (Tovacuçu) - CDII Faixa 3

ho I ho I
ho ii ho ii

ok ok ok
ok ok ok

eok eok oooh hoi

(Repete)

ho hoo
haa hiiya iya
eok ho hax ok ho hax ok hoh
okok
okok okok
okok okok
yax yaaax
Repete

Yakhaaa xukux kanax xop noa nok ãõg

⁹⁷ Para uma discussão em torno dos termos de parentesco cf. capítulo 5.

porco do mato (CDII faixa 4)

xapu nãg

Perto nós	<i>e nok patnih</i>
Perto nós	<i>e nok pat nih</i>
Perto nós	<i>e nok pat nih</i>
Perto nós	<i>e nok pat nih</i>
Comemos alegres misturados	<i>e xop hãnut paxapax</i>

yakhaaa
xukux e relacionados não querem participar

Yakhaaa
xukux kanax xop noa nok ãõg

Vaga-lume (CDII faixa 5)

kok tomãxãim

venham yuga yuga yuga	<i>mãy ye yũn yũn yũn</i>
venham yuga yuga yuga	<i>mãy ye yũn yũn yũn</i>
(Repete)	<i>(xehet)</i>
Venham venham venham	<i>mãy ye mãy ye mãy yeee</i>
Venham venham venham	<i>mãy ye mãy ye mãy yeee</i>
Venham venham yuga yuga	<i>mãy yeee mãy yeee yũn yũn</i>
(Repete)	<i>(xehet)</i>

yakhaaa
xukux e relacionados não querem participar

Yakhaaa
xukux kanax xop noa nok ãõg

[Vagalume chama as mulheres no meio da noite com seu brilho *yuga yuga yuga*]
Comentário proferido pelos nossos interlocutores.

Canto vazio do xexéu (CDII faixa 6)

Kutex kopox kaxkukõiy

<i>eok eok ok ok ox</i>	<i>eok eok ok ok ox</i>
<i>eok eok ok ok ox</i>	<i>eok eok ok ok ox</i>
<i>eok eok ok ok ooox</i>	<i>eok eok ok ok ooox</i>
<i>eok eok ok ok ooox</i>	<i>eok eok ok ok ooox</i>
<i>eok eok</i>	<i>eok eok</i>
<i>(Repete)</i>	<i>(Xehet)</i>

yakhaaa
xukux e relacionados não querem participar

Yakhaaa
xukux kanax xop noa nok ãõg

[Os filhotinhos do xexéu defecam dentro da casa e sujam seus corpos com as fezes]. (CDII faixa 7)

Meu rabo sujo de cocô	<i>Ãg xo kokox</i>
Meu rabo sujo de cocô	<i>Ãg xo kokox</i>
Minha patinha suja de cocô	<i>yã kũnĩ kokox</i>
Minhas penas sujas de cocô	<i>yã nut kokox</i>
Meu corpo sujo de cocô	<i>yã yĩn kokox</i>
Minha asa suja de cocô	<i>yã yĩnmãy kokox</i>

Meu olho sujo de cocô
Meu bico sujo de cocô
Minha casa/ninho suja de cocô
(Repete)
Yakhaaa xukux e relacionados não querem
participar

yã kax kokox
yã xox kokox
yã met kokox
(xehet)
yakhaa
xukux kanax xop noa nok ãõg

Urutau (CDII faixa 8)

hax hox hox ho000x iiiiiah
hax hox hox ho000x iiiiiah

hoxhox hoxhoxhoxhox hox ho000x iiiiiah
hoxhox hoxhoxhoxhox hox ho000x iiiiiah
hoxhox hoxhoxhoxhox hox ho000x iiiiiah
hoxhox hoxhoxhoxhox hox ho000x iiiiiah

Lobo Guará e seu sobrinho (coelho)

hahi hahi hahi
hahi hahi hahi (voz do coelho)
hahi hahi hahi
hahi hahi hahi

Vamos juntos atrás do couro verdadeiro,
atrás do couro verdadeiro
Procurá-lo e ficar hahi hahi
Vamos trazer alguma coisa

Komãkatoáá tonoo
kokex katá tonoo
Hõieé
Gemido do kokexkata

Amamap

hax hox hox ho000x iiiiiah
hax hox hox ho000x iiiiiah

hoxhox hoxhoxhoxhox hox ho000x iiiiiah
hoxhox hoxhoxhoxhox hox ho000x iiiiiah
hoxhox hoxhoxhoxhox hox ho000x iiiiiah
hoxhox hoxhoxhoxhox hox ho000x iiiiiah

Kokex kata xi kũniõg

hahi hahi hahi
hahi hahi hahi
hahi hahi hahi
hahi hahi hahi

mõxatix mõxax xax xeé
mõxax xax xeé
mõxa ne ãxup hahi hahi
nõ kãyã nũ nõ õm

Komãkatoáá tonoo
kokex katá tonoo
Hõieé

Segundo exegeses dos interlocutores *Tikmũ'ũn*, a palavra “*tonoo*” são os sons de *kokex katá* pulando, caindo em um buraco e gemendo *hõiee*. Com relação a esses dois seres - *kokexkata* (lobo guará) e *kũniõg* (coelho), o seguinte mito é narrado:

“Havia uma mulher, o nome dela era *Putõõy* (barro). E o marido chamava-se *Ãpihik* (anhuma). Eles tinham uma filha. *Kokexkata* veio e casou-se com a filha deles. Ele queria ficar sozinho com ela. Queria viver sozinho com ela. Os *yãmĩyxop* (espíritos) descobriram e mandaram *kũniõg* (coelho) vigiar o casal. Traçaram um plano: *Kũniõg* tomaria mel até ficar tonto, para fingir-se de doente. Depois saiu de casa em casa pedindo abrigo para dormir. Ninguém o aceitava. Até que *kokexkata*, com dó de *kũniõg*, o chamou para dormir em sua casa.

Kūniōg então fingia que estava dormindo, deitado perto do fogo, mas estava era vigiando o namoro de seu anfitrião com a esposa. *Kokexkata*, percebendo algo de estranho com *kūniōg*, pegou um pau em brasa e colocou nas costas de *kūniōg*. E falou:

- *Kūniōg*, você está queimando.

Mas *kūniōg* não se mexeu. Continuou quieto.

Kokexkata falou:

- *kūniōg* morreu!

Acreditando-se sozinho, *kokexkata* sentou-se no chão e abriu sua bolsa. De dentro tirou sua esposa. Ela usava colar e pulseira.

Kūniōg, de um salto, saiu gritando:

- Meu tio está com a mulher! Está namorando!

Kokexkata pegou a esposa e jogou para o alto. Ela agarrou-se num galho de árvore e ficou lá em cima. *Kokexkata* abraçou-se ao tronco da árvore e falou:

- Eu não tenho mulher não. Eu estou abraçando é o tronco da árvore.

Kūniōg falou:

- Eu vi a mulher. Ela tem colar, tem pulseira...

Os *yāmīxop* já sabiam. Chamaram o *Mānmān* (pica-pau) e ordenaram que ele subisse e jogasse a mulher no chão. Ele subiu e jogou-a. Então os *yāmīxop* mataram-na. Pegaram uma *mīkaxxap* (pedra lascada) e a usaram para cortar o corpo da mulher. Dividiram-na em vários pedaços. Cada *yāmīxop* pegou uma parte. E levaram-na para casa. Cada um deixou seu pedaço em casa e foi para a *kuxex*.

Depois mandaram alguém ir às casas olhar se, de cada pedaço, já tinha se formado uma nova mulher.

- Ainda não! Disseram ao voltar.

Mais tarde, outra vez, alguém foi até às casas olhar se, de cada pedaço, já tinha se formado uma mulher.

Perto das casas ouviram-se as vozes de mulher. Elas já tinham chegado.

Os *yāmīxop* ficaram alegres. Foram para casa e cada um encontrou sua mulher.

Kokexkata, sem esposa, passou a viver na *kuxex*. Desde então vive cantando de tristeza. Todo dia sai para o pátio, dançando e cantando:⁹⁸

“Acordem
O dia já clareou
Enfeitem seus corpos
Venham caçar
Venham pescar”

Os *yāmīxop* então chamaram o *Mīmtunuk* (cava-chão) e ordenaram que ele cavasse o chão do pátio onde *kokexkata* dançava e cantava, fazendo assim uma armadilha para ele. *Mīmtunuk* cavou, deixando apenas uma fina camada de terra. Noutro dia, *kokexkata*, como sempre, saiu da *kuxex* dançando e cantando. Mas quando alcançou a área cavada por *Mīmtunuk*, a terra rompeu e ele caiu em um enorme buraco.

Foi *kūniōg* quem apareceu para ajudar *kokexkata* a sair da armadilha. E assim tornaram-se amigos. Vivem juntos na *kuxex* até hoje. E quando há ritual, *kokexkata* e *kūniōg* saem juntos da *kuxex*, cantando e dançando. Quando as mulheres oferecem a comida de *Kokexkata*, é *kūniōg* quem a leva para ele”⁹⁹.

⁹⁸ O mesmo canto acima apresentado, foi assim traduzido.

⁹⁹ Mito extraído de (MAXAKALI, Rafael et al. 2008, p. 28, 29)

Tamanduá (CDII faixa 10)

Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

ÃÃÃg Ãg ÃgÃÃÃ ÃgÃg Ã
gÃÃÃ Ãg Ãg Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

ÃÃÃg Ãg ÃgÃÃÃ ÃgÃg
ÃgÃÃÃ Ãg Ãg Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

yakhaaa

Tamanduá (CDII faixa 11)

toii

toii toii toii

toii toii toii

pa toii pa toii

pa toii

pa toii pa toii

Eu estava na trilha do vale

Na trilha pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Eu estava na trilha do alto do morrinho

Na trilha pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Eu estava na trilha no meio de um morro

Na trilha pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Eu estava na trilha no meio da ribanceira

Na trilha pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Eu estava na trilha onde havia uma armadilha

Na trilha pa toii

Na trilha pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Eu estava na trilha querendo água

Na trilha pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Eu estava na trilha da baixa entre dois morros

Xokiynãg

Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

ÃÃÃg Ãg ÃgÃÃÃ ÃgÃg Ã
gÃÃÃ Ãg Ãg Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

ÃÃÃg Ãg ÃgÃÃÃ ÃgÃg
ÃgÃÃÃ Ãg Ãg Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

Ãg ÃgÃg ÃgÃÃÃ

yakhaaa

Xokiynãg

toii

toii toii toii

toii toii toii

pa toii pa toii

pa toii

pa toii pa toii

Ãte hãm koxex ma ãgxip tu ãgnat pa toii

ãgnat pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Ãte hãm kopex ma ãgxip tu ãgnat pa toii

ãgnat pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Ãte hãm yokoma ãgxip tu ãgnat pa toii

ãgnat pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Ãte hãm kunex ma ãgxip tu ãgnat pa toii

ãgnat pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Ãte hãm hĩyxoma ãgxip tu

ãgnat pa toii

ãgnat pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Ãte kũnãg pa te ãgxip tu ãgnat pa toii

ãgnat pa toii

pa toii pa toii

pa toii pa toii

Ãte xikoxoma ãgxip tu

Na trilha pa toii
 Na trilha pa toii
 pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 Eu estava na trilha próxima ao rio
 Na trilha pa toii
 pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 Eu estava na trilha próxima à fruta preta.
 Na trilha pa toii
 pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 Eu na lama vermelha
 toooooo
 toi toi toi

ãgnat pa toii
ãgnat pa toii
pa toii pa toii
pa toii pa toii
Ãte kukxex potu ãgxip tu ãgnat pa toii
ãgnat pa toii
pa toii pa toii
pa toii pa toii
Ãte mĩmtap potu ãgxip tu ãgnat pa toii
ãgnat pa toii
pa toii pa toii
pa toii pa toii
Ãte nãnxax
 toooooo
 toi toi toi

pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 Eu estava na trilha no meio dos cipós
 Na trilha pa toii
 pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 Eu estava na trilha ao lado de uma árvore.
 Na trilha pa toii
 pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 Eu estava na trilha dentro do buraco da árvore
 Na trilha pa toii
 pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 Eu estava na trilha de terra vermelha
 Na trilha pa toii
 pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 Eu estava dentro da trilha das formigas
 Na trilha pa toii
 pa toii pa toii
 pa toii pa toii
 yakhaaa - xukux e relacionados não querem
 participar

pa toii pa toii
pa toii pa toii
Ãte koxot potu ãgxip tu ãgnat pa toii
ãgnat pa toii
pa toii pa toii
pa toii pa toii
Ãte mĩmpate ãgxip tu ãgnat pa toii
ãgnat pa toii
pa toii pa toii
pa toii pa toii
Ãte mĩmkox koma ãgxip tu
ãgnat pa toii
ãgnat pa toii
pa toii pa toii
pa toii pa toii
Ãte hãm ãna kottu ãgxip tu
ãgnat pa toii
pa toii pa toii
pa toii pa toii
Ãte mũnĩm koma ãgxip
ãgnat pa toii
pa toii pa toii
pa toii pa toii
yakhaaa xukux kanax xop noa nok ãõg

3.2.1 Quinto dia [15/08/08 5:18 (manhã) e 17:45 (tarde)]

Xoktux kup.

Terminados estes cantos, o espírito-esquilo coloca um mastro ao lado do *mĩmãñãm* do *mõgmõka*. Ele marca o fim desta sequência de cantos que ocorrem pela parte da manhã do quinto dia de ritual. Ao cair da tarde – do quinto dia de ritual - por volta de 17:45 os espíritos-esquilo saem do interior da *kuxex* e dançam em torno do *mĩmãñãm* de *mõgmõka*. Portanto, os

espíritos colocam o mastro intitulado *xoktux kup* antes do nascer do sol, dançam antes dele se pôr e entoam o canto abaixo (CDII faixa 12):

esquilo

xoktux

*Kũũ kũkũ kũũ hõy hõy
Kũũ kũkũ kũũ hõy hõy
Kũũ kũkũ kũũ hõy hõy
Kũũ kũkũ kũũ hõy hõy
Kũũ kũkũ kũũ hõy hõy
Kũũ kũkũ kũũ hõy hõy
Kũũ kũkũ kũũ hõy hõy
Kũũ kũkũ kũũ hõy hõy*

O desenho realizado por Mamei Maxakali mostra essa passagem dos espíritos no pátio e a sua relação com o tempo – o nascer e o pôr do sol. Abaixo uma foto do *xoktux kup* (mastro do esquilo).



*FOTOGRAFIA 14 – Xoktux kup 1
(Autor Gilmar Maxakali)*



DESENHO 7 – Espíritos-esquilo 1 (Mamei Maxakali)

3.3 Sexto dia [16/08/08 13:45]

Os cantos de *mātānāg*

Os gaviões assoviam na *kuxex*. Quando os homens chegam neste espaço os gaviões começam a cantar. Os cantos giram em torno do universo feminino. Nos cantos, relembram que trouxeram o *mīmānām*. Solicitam às suas mães que se pintem, pois o *yāmīy* (espírito) pode chegar a qualquer momento. Solicitam também que as mulheres tragam um pedaço de pano para dar às esposas do *yāmīy*. Entoam cantos que lembram fragmentos do mito de *matanāg*. *Matanāg* era uma mulher que, assim como *xokanitnāg* se transforma na esposa de um espírito. Ambas são consideradas como *yāmīyhex* (espírito-feminino). *Mōgmōka* canta o início do mito de *matanāg*, descrito assim pelos Maxakali:

“Era uma aldeia e um casal morava lá. O homem saiu para trabalhar. Chegou lá e a cobra o picou. Ele chegou gemendo, deitou.... e depois morreu. Faleceu.

[...] Sua *ūhex* (mulher) não queria que o enterrassem. O povo saiu, foi fazer outra aldeia, e ela ficou sozinha com o corpo do marido. [A mulher] que andava sempre com ele, ficou com muita saudade, por isso não quis sair de perto, ficou com ele. “Não é para enterrar”, ela falou.

No outro dia, [a mulher] fez beiju de folha (*kopex*) e colocou debaixo do corpo do marido. [Que estava sobre um giral. A carne do marido caía por cima do beiju]. Ela fazia beiju com a carne do marido e comia.

Depois que ela fez o beiju, ela o comeu e virou *yāmīyhex* (espírito feminino). Então, pegou *kuptok* (cinza) de tardinha, pegou e jogou na estrada. Espalhou cinzas na estrada.

No outro dia, ela levantou bem cedinho e foi seguir as pegadas, olhar. Nas cinzas da estrada tinha o rastro de um ratinho. Um rato. Aí, ela seguiu em frente de um rastro de gato. Aí ela seguiu em frente e viu um rastro de gato. Um gato. Ela foi, seguiu, seguiu... Lá na frente, ela viu um rastro de raposa. Uma raposa. Lá na frente, ela viu um rastro de raposa. Uma raposa. Lá na frente. Então, ela foi atrás e viu um pé de *hām gāy*. Ela foi, foi seguindo... o rastro foi seguindo... o rastro foi aumentando. O rastro da onça. Ela foi atrás correndo... e deixou seu *kutok* (filho) em casa. Deixou o menino na casa, foi correndo, correndo...

Lá na frente, o rastro mudou: era um pé de *tihik* (gente). Já era um pé de gente. Aí, ela seguiu correndo, foi correndo atrás. Lá na frente... *ūpit* (homem)... já estava quase pertinho do *ūpit*, espírito de *ūpit*, seu marido. Mas ele se escondeu atrás de um tronco. De um pau. Árvore. Escondeu. Estava escondido. Atrás de um pau assim.

Aí, ela passou, passou correndo. E, seguindo o rastro, não viu o rastro mais. Então, voltou devagarzinho, devagarzinho. Quando viu: ele [o marido] estava atrás do pau da árvore. Mas estava com uma cobra enrolada no pescoço. A cobra estava enrolada no pescoço”¹⁰⁰.

Mōgmōka entoou o seguinte canto:

¹⁰⁰ Trecho de mito extraído de (MAXAKALI, Rafael et al. 2008, p. 36)

Matanãg fez beiju do *yãmĩy*
E foi atrás do *yãmĩy*

Mãtanãg yãmĩy yõg kotxata muk
nũy yã yãmĩy meé mõg

“Um homem foi picado por uma cobra e virou *yãmĩy*. Sua esposa viúva, *Mãtãgnãg*, o viu com a cobra sobre o ombro e perguntou-lhe porque carregava quem o havia matado. O *yãmĩy* disse a ela que não a matasse pois agora ele e a cobra andavam juntos. A mulher pegou um pau e matou a cobra assim mesmo e quis seguir o esposo até o mundo dos mortos que se transformaram em *yãmĩy*. Lá, *Mãtãgnãg* viu que as mulheres-*yãmĩy* possuem raios que saem debaixo das axilas”. (Comentário extraído de MAXAKALI, Totó *et al.* 2009, p. 73).

Mõgmõka entoa o seguinte canto (CDII faixa 14).

mãtanãg seguiu *yãmĩy*
e viu relampejar
relampejar

mãtanãg yãmĩy mõg
xop pumi tu yãnãm nãxip
tu yãnãm nãxip

3.3.1 Sexto dia [16/08/08 14:00]

Xox met met – bem-te-vi

Após os cantos acima referidos serem entoados, o espírito-bem-te-vi (*xox met met*) sai do interior da *kuxex* carregando um arco e um punhado de flechas na mão. Caminha em direção ao pátio e senta-se ao lado do *mĩmãnãm* do *mõgmõka*. As mulheres permanecem recolhidas em suas casas. Não se atrevem a atravessar o pátio, pois têm medo das poderosas flechas de *xox met met*. O pássaro começa a coçar seus pés com as flechas e canta (CDII faixa 15):

Sentado eu me corto, corto, corto, corto.
Sentado eu me corto, corto, corto, corto.
Sentado eu me corto, corto, corto, corto.
Sentado eu me corto, corto, corto, corto.
Sentaaaaaado eu me corto, corto, corto
iiiiiiiiih

mut mut mut mut kax nãyũm
mut mut mut mut kax nã yũm
mut mut mut mut kax nã yũm
mut mut mut mut kax nã yũm
mut mut mut mut kaaaax nã yũm
iiiiiiiiih



FOTOGRAFIA 15 – *Xox met met cortando* 1 seus pés com as flechas (Autor: Gilmar Maxakali).

Assim que termina de entoar o canto anterior, o espírito-pássaro retorna para a *kuxex*. Alguns segundos depois, está de volta para o *hãmxep*, cantando e chamando o bando de bem te vis para caçar paca. Ele chama os dois bandos que estão mais próximos ao seu braço direito e os que estão mais próximos ao seu lado esquerdo, realizando um movimento lento e circular levando suas mãos até o seu peito. (CDII faixa 16).

paca paca

Vão vocês procurarem

os de lá venham

os de cá venham

os de lá venham

os de cá venham

os de lá venham

os de cá venham

os de lá venham

os de lá

os de cá

Venham

os de lá

os de cá

Venham

yoyé yoyé

nũxatix nãxi

humééé kopnũn

humééé kopnũn

humééé kopnũn

humééé kopnũn

humééé kopnũn

humééé kopnũn

humé

humé

humééé kopnũn

humé

humé

humééé kopnũn

humééé kopnũn



FOTOGRAFIA 16 – *Xox met met* chamando os outros bem-te-vis (foto Gilmar Maxakali) .

Como no canto anterior, assim que *xox met mey* termina de cantar, ele entra no interior da *kuxex* e retorna em seguida para o pátio com o objetivo de entoar um novo canto. Neste momento, imita o som de um pássaro ainda não identificado (CDII faixa 17).

hũhẽ hũhẽ hũhẽ
hũhẽ hũhẽ hũhẽ

hũhẽũ hũhẽũ hũhẽũ
hũhẽũ hũhẽũ hũhẽũ
hũhẽũ hũhẽũ hũhẽũ
hũhẽũ hũhẽũ hũhẽũ
hũhẽũ hũhẽũ hũhẽũ

Após este canto, o espírito-bem-te-vi canta que está com preguiça de ir caçar, e prefere permanecer sentado (CD II faixa 18)

Bichos, bichos, bichos,
 sentado com preguiça
 Bichos, bichos, bichos,
 sentado com preguiça
 Bichos, bichos, bichos,
 sentado com preguiça
 Bichos, bichos, bichos,
 sentado com preguiça
 Bichos, bichos, bichos,
 sentado com preguiça
 Bichos, bichos, bichos,
 sentado com preguiça
 Bichos, bichos, bichos,
 sentado com preguiça

Bichos, bichos, bichos,
xikit xikit xikit
pax nã yũm
xikit xikit xikit
pax nã yũm
xikit xikit xikit
pax nã yũm
xikit xikit xikit
pax nã yũm
xikit xikit xikit
pax nã yũm
xikit xikit xikit

sentado com preguiça
Bichos, bichos, bichos,

pax nã yũm
xikit xikit xikit

Bichos, bichos, bichos, sentado com
preguiça
Bichos, bichos, bichos, sentaaaaado
com preguiça

xikit xikit xikit
pax nã yũm
xikit xikit xikit
paááax nã yũm

Após este canto, o espírito-bem-te-vi entoa um outro sobre o corpo do tamanduá que foi morto pelos bem-te-vis caçadores. O espírito-bem-te-vi canta que, sentado ele vê o corpo do tamanduá. Aos poucos, à medida que o canto é proferido, percebemos que o espírito-bem-te-vi começa a falar do corpo do tamanduá como o seu próprio corpo. Terminado este canto o espírito-bem-te-vi retorna para a *kuxex* e vai embora para a sua morada na floresta¹⁰¹.

¹⁰¹ Devido a um problema técnico não foi gravado todo o canto.

Sentado, estou, sentado rabo pelado tamanduá verdadeiro sentado, estou, sentado	<i>yũm pa yũm</i> <i>õnkoxkox met xex</i> <i>yũm pa yũm</i>
Sentado, estou, sentado A barriga funda parece uma casa sentado, estou, sentado	<i>yũm pa yũm</i> <i>Pat koxkox met xex</i> <i>yũm pa yũm</i>
Sentado, estou, sentado A costela funda parece uma casa sentado, estou, sentado	<i>yũm pa yũm</i> <i>ãg yĩn ta kapex nãg</i> <i>yũm pa yũm</i>
Sentado, estou, sentado Meu corpo pintadinho Sentado estou sentado	<i>yũm pa yũm ãg</i> <i>xax takatak nãg</i> <i>yũm pa yũm *</i>
Sentado, estou, sentado Meu couro durinho Sentado, estou sentado	<i>yũm pa yũm</i> <i>Ágxax takunõg nãg</i> <i>yũm pa yũm</i>
Sentado, estou, sentado Meu couro durinho Sentado, estou sentado	<i>yũm pa yũm</i> <i>ĩm kox kix tap nãg</i> <i>yũm pa yũm</i>
Sentado, estou, sentado Minhas duas orelhas pretinhas Sentado, estou, sentado	<i>yũm pa yũm</i> <i>xokxoknut kĩnãg xex</i> <i>yũm pa yũm</i>
Sentado, estou, sentado No buraco longo da árvore Sentado, estou, sentado	<i>yũm pa yũm</i> <i>Ãg yõg mĩmkox nox nãg</i> <i>yũm pa yũm</i>

3.3.2 Sexto dia [16/08/08 19:00]

A interação entre espíritos-gaviões e as suas mães

Novamente os gaviões assoviam na *kuxex*. Aos poucos eles saem do seu interior e começam a se posicionar ao lado do *mĩmãnãm*. As mulheres, que são consideradas as mães de *mõgmõka*, saem do interior de suas casas e tomam o pátio central da aldeia, com o objetivo de ouvir e cantar os cantos entoados pelos gaviões, da mesma maneira que foi descrito no final do capítulo anterior (Cf. p. 84-96). Os gaviões cantam vários cantos sobre pássaros, fazendo referência aos seus corpos, socialidade e perspectiva. O primeiros destes cantos aponta para a mistura da cor esverdeada dos papagaios com as folhas dos milhos: “quando o papagaio vai até o milho, você não consegue vê-lo, pois ele mistura-se com as folhas do milho”, disse-nos Sueli Maxakali. Em seguida, os espíritos-gaviões entoam um canto no qual, por meio de paralelismos apresentam uma espécie de descrição do corpo do pássaro viuvinha (*peyupnãg*).

No outro canto, após o canto da viuvinha, os espíritos-gaviões falam sobre os galhos e flores por onde os pássaros de uma maneira geral pousam. Após entoar os cantos, os espíritos-gaviões continuam a reclamar da ausência dos seus parentes mais distantes – relacionados à sua *xukux* - que recusam-se a participar¹⁰².

¹⁰² Infelizmente por um problema técnico perdi a gravação do canto abaixo e o início do canto seguinte. Nota.

Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop

Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop

Indo verde múltiplo
Indo verde múltiplo
Indo verde múltiplo
Indo verde múltiplo

mōyīxux nāmih
mōyīxux nāmih
mōyīxux nāmih
mōyīxux nāmih

No milho indo verde múltiplo
No milho indo verde múltiplo
No milho indo verde múltiplo
No milho indo verde múltiplo

punāxap tu mōyīxux nāmih
punāxap tu mōyīxux nāmih
punāxap tu mōyīxux nāmih
punāxap tu mōyīxux nāmih

Indo verde múltiplo
Indo verde múltiplo
Indo verde múltiplo
Indo verde múltiplo

mōyīxux nāmih
mōyīxux nāmih
mōyīxux nāmih
mōyīxux nāmih

No milho indo verde, indo verde múltiplo
No milho indo verde, indo verde múltiplo
No milho indo verde, indo verde,
indo verde múltiplo
No milho indo verde, indo verde
indo verde múltiplo

punāxap tu mōyīxux mōyīxux nāmih
punāxap tu mōyīxux mōyīxux nāmih
punāxap tu mōyīxux mōyīxux
mōyīxux nāmih
punāxap tu mōyīxux mōyīxux
mōyīxux nāmih

Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop

Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop
Hoop hoop

(repete)

(xehet)

hooó ok hooó ok hooó ok hoop hoop
hooó ok hooó ok hooó ok hoop hoop
hooó ok hooó ok hooó ok hoop hoop
hooó ok hooó ok hooó ok hoop hoop

hooó ok hooó ok hooó ok hoop hoop
hooó ok hooó ok hooó ok hoop hoop
hooó ok hooó ok hooó ok hoop hoop
hooó ok hooó ok hooó ok hoop hoop

yakhaa xukux e relacionados não querem
participar

yakhaa xukux kanax xop noa nok ãõg -

(CD II faixa 21)

Ela viuvinha sentada sobre a ponta do pau
Ela viuvinha sentada sobre a ponta do pau
Ela viuvinha sentada sobre a ponta do pau
Ela viuvinha sentada sobre a ponta do pau

Puyã peyupnãg mĩmkax potu yũm
Puyã peyupnãg mĩmkax potu yũm
Puyã peyupnãg mĩmkax potu yũm
Puyã peyupnãg mĩmkax potu yũm

Ela viuvinha sentada sobre a ponta do pau
Ela viuvinha sentada sobre a ponta do pau
Ela viuvinha sentada sobre a ponta do pau
Ela viuvinha sentada sobre a ponta do pau

Puyã peyupnãg mĩmkax potu yũũũũm
Puyã peyupnãg mĩmkax potu yũũũũm
Puyã peyupnãg mĩmkax potu yũũũũm
Puyã peyupnãg mĩmkax potu yũũũũm

hok hok eooop ééé oooooóp
hok hok eooop ééé oooooóp
hok hok eooop ééé oooooóp
hok hok eooop ééé oooooóp

*hok hok eooop ééé oooooóp
hok hok eooop ééé oooooóp
hok hok eooop ééé oooooóp
hok hok eooop ééé oooooóp*

hok hok ééé oooooóp haxoook haxoook eooox
hok hok ééé oooooóp haxoook haxoook eooox
hok hok ééé oooooóp haxoook haxoook eooox
hok hok ééé oooooóp haxoook haxoook eooox
yakhaa *xukux* e relacionados não querem
participar

*hok hok ééé oooooóp haxoook haxoook eooox
hok hok ééé oooooóp haxoook haxoook eooox
hok hok ééé oooooóp haxoook haxoook eooox
hok hok ééé oooooóp haxoook haxoook eooox
yakhaaa *xukux kanax xop noa nok ãõg**

(CD II faixa 22)

Meu rabo duplo Meu rabo duplo
Meu rabo duplo
Meu rabo duplo Meu rabo duplo
Meu rabo duplo

*Ãg xoknix Ãg xoknix
Ãg xoknix
Ãg xoknix Ãg xoknix
Ãg xoknix*

Minha bolsa de comida, Minha bolsa de
comida, Minha bolsa de comida,
Minha bolsa de comida, Minha bolsa de
comida, Minha bolsa de comida,

*Ãgxuk né Ãgxuk né
Ãgxuk né
Ãgxuk né Ãgxuk né
Ãgxuk né*

Meu assovio escuto, Meu assovio escuto, Meu
assovio escuto,
Meu assovio escuto, Meu assovio escuto, Meu
assovio escuto,

*Ãg kax pax Ãg kax pax
Ãg kax pax
Ãg kax pax Ãg kax pax
Ãg kax pax*

Terminou e foi embora Terminou e foi
embora, Terminou e foi embora
Terminou e foi embora Terminou e foi
embora, Terminou e foi embora

*Ãg kux pe Ãg kux pe
Ãg kux pe
Ãg kux pe Ãg kux pe
Ãg kux pe*

Meu bico torto Meu bico torto Meu bico torto
Meu bico torto Meu bico torto Meu bico torto

*Ãg xox tēy Ãg xox tēy Ãg xox tēy
Ãg xox tēy Ãg xox tēy Ãg xox tēy*

Alto foi, Alto foi, Alto foi,
Alto foi, Alto foi, Alto foi,

*pemi mōh pemi mōh pemi mōh
pemi mōh pemi mōh pemi mōh*

Desceu e voltou, Desceu e voltou,
Desceu e voltou,
Desceu e voltou, Desceu e voltou,
Desceu e voltou,

*net yĩxo net yĩxo
net yĩxo
net yĩxo net yĩxo
net yĩxo*

ok ok oop ok ok oop
ok ok oop ok ok oop
(repete)
Yakhaa
xukux e relacionados não querem participar

*ok ok oop ok ok oop
ok ok oop ok ok oop
(xehet)
yakhaa
xukux kanax xop noa nok ãõg*

(CDII faixa 23)

galho vermelho, galho vermelho,
galho vermelho
galho vermelho, galho vermelho,
galho vermelho

*mãgmãg kaná mãg mãg kaná
mãgmãg kaná
mãgmãg kaná mãgmãg kaná
mãgmãg kaná*

galho pintado, galho pintado,
galho pintado
galho pintado, galho pintado,
galho pintado

*mãgmãg kanet mãgmãg kanet
mãgmãg kanet
mãgmãg kanet mãgmãg kanet
mãgmãg kanet*

galho listrado, galho listrado,
galho listrado
galho listrado, galho listrado,
galho listrado

*mãg mãg kamix mãg mãg kamix
mãg mãg kamix
mãg mãg kanix mãg mãg kanix
mãg mãg kanix*

galho verdinho, galho verdinho,
galho verdinho
galho verdinho, galho verdinho,
galho verdinho

*mãg mãg yixux mãg mãg yixux
mãg mãg yixux
mãg mãg yixux mãg mãg yixux
mãg mãg yixux*

flor de bambu, flor de bambu, flor de bambu
flor de bambu, flor de bambu, flor de bambu

*nehet nutu nehet nutu nehet nutu
nehet nutu nehet nutu nehet nutu*

Meu bico tortinho, meu bico tortinho, meu
bico tortinho
Meu bico tortinho, meu bico tortinho, meu
bico tortinho

*Ãg xox tēy nãg Ãg xox tēy nãg
Ãg xox tēy nãg
Ãg xox tēy nãg Ãg xox tēy nãg
Ãg xox tēy nãg*

Foi para o alto, Foi para o alto,
Foi para o alto

*mã memi mōh mã memi mōh
mã memi mōh*

Foi para o alto, Foi para o alto,
Foi para o alto,

*mã memi mōh mã memi mōh
mã memi mōh*

flor de bambu, flor de bambu, flor de bambu
flor de bambu, flor de bambu, flor de bambu

*nehet nutu nehet nutu nehet nutu
nehet nutu nehet nutu nehet nutu*

*ook ook ook oooooóp ook ooop
ook ook ook oooooóp ook ooop
ook ook ook oooooóp ook ooop
ook ook ook oooooóp ook ooop
yakhaaa*

*ook ook ook oooooóp ook ooop
ook ook ook oooooóp ook ooop
ook ook ook oooooóp ook ooop
ook ook ook oooooóp ook ooop
yakhaaa*

Logo após este canto, as mães dos gaviões repetem toda a sequência acima cantada pelos gaviões espíritos.

Em seguida, o grupo de gaviões, que estava no interior da *kuxex*, retorna para o *hãmxep* e entoia uma nova sequência de cantos: o primeiro deles aponta para o deslocamento de um pássaro, não especificado, que sobe até as flores das árvores e dos bambuzais, e, em

seguida, desce; o segundo canto aponta para uma caçada dos espíritos na qual eles perceberam-se no meio do capim. (CDII faixa 24).

Pássaro chupa flores e desce
Pássaro chupa flores e desce

Xup nãg nix te nut xop tu yã yĩxonanũ
Xup nãg nix te nut xop tu yã yĩxonanũ

Pássaro chupa flores da árvore e desce
Pássaro chupa flores da árvore e desce

Xup nãg nix mĩmkoxop nutu yã yĩxonanũ
Xup nãg nix mĩmkoxop nutu yã yĩxonanũ

Pássaro chupa flores do bambu e desce
Pássaro chupa flores do bambu e desce

Xup nãg nix nehet nut xoptu yã yĩxonanũ
Xup nãg nix nehet nut xoptu yã yĩxonanũ

Pássaro chupa flores da árvore e desce,
e desce
Pássaro chupa flores da árvore e desce,
e desce

Xup nãg nix mĩmkoxop nutu yã
yĩxonanũ
Xup nãg nix mĩmkoxop nutu yã
yĩxonanũ

Pássaro chupa flores do bambu e desce,
e desce
Pássaro chupa flores do bambu e desce,
e desce

Xup nãg nix nehet nut xoptu yã yĩxonanũ yã
yĩxonanũ
Xup nãg nix nehet nut xoptu yã yĩxonanũ yã
yĩxonanũ

Pássaro chupa flores da árvore e desce,
e desce
Pássaro chupa flores da árvore e desce,
e desce

Xup nãg nix mĩmkoxop nutu yã yĩxonanũ yã
yĩxonanũ
Xup nãg nix mĩmkoxop nutu yã yĩxonanũ yã
yĩxonanũ

Verde
o capim lá da baixada
está verde

yĩxuxnãmi
xuihãmkoxex
ma yĩxuxnãmi

o capim lá do morro
está verde

xui hãmkopex
ma yĩxuxnãmi

o capim lá da encosta
está verde

xui hãmyoko
mayĩxuxnãmi

o capim visto lá de cima
está verde

xui hãmkunex
ma yĩxuxnãmi

o capim onde caçava
está verde

xui hãmhỹ xop
ma yĩxuxnãmi

o capim do boqueirão
está verde

xui xikox xop
mayĩxuxnãmi

o capim do brejo está verde	<i>xui kunãg pate yĩxuxnãmi</i>
o capim da beira-rio está verde	<i>xui kukxex potu yĩxuxnãmi</i>
o capim com pau seco em cima está verde	<i>xui mĩmtap potu yĩxuxnãmi</i>
o capim com cipó em cima está verde	<i>xui koxot potu yĩxuxnãmi</i>
o capim com as folhas em cima está verde	<i>xui mimmãg potu yĩxuxnãm</i>
o capim lá no céu está verde	<i>xui pekox xopma yĩxuxnãmi</i>
o capim do lado de lá está verde	<i>xui kopox xopma yĩxuxnãmi</i>
o capim por onde olho está verde (repete) <i>Yakhaa xukux</i> e relacionados não querem participar	<i>xui xata xomi yĩxuxnãmi (xehet) yakhaaa xukux kanax xop noa nok ãõg</i>

Como nos cantos anteriores, as mães repetem a sequência de cantos acima apresentada. Na sequência abaixo, o primeiro canto aponta para o movimento dos pássaros à procura de algo na terra, nos buracos da terra, nas folhas secas, no buraco das árvores, nas cascas das árvores, no meio das imbaúbas e nas imbaúbas do brejo; no segundo canto *mõgmõka* pede algo não especificado às mulheres.

(CDII faixa 25)

Eu limpo limpo as terras Eu limpo limpo as terras	<i>Ãte hãm yop xanat xanat xop Ãte hãm yop xanat xanat xop</i>
Eu racho e procuro na terra Eu racho e procuro na terra	<i>Ãte hãm yop kopu kapuk xop Ãte hãm yok kopu kapuk xop</i>
Eu racho e procuro nos buracos Eu racho e procuro nos buracos	<i>Ãte kox pat kopu kapuk xop Ãte kox pat kopu kapuk xop</i>
Eu procuro nas folhas secas Eu procuro nas folhas secas	<i>Ãte hãm yoku yika yi ãõg Ãte hãm yoku yika yi ãõg</i>
Eu procuro no buraco das árvores Eu procuro no buraco das árvores	<i>Ãte mĩm kox kamoka mok xop Ãte mĩm kox kamoka mok xop</i>
Eu procuro nas cascas das árvores	<i>Ãte mĩm xax kamoka mok xop</i>

Eu procuro nas cascas das árvores	<i>Ãte mĩm xax kamoka mok xop</i>
Eu quebro e tiro as cascas das árvores Eu quebro e tiro as cascas das árvores	<i>Ãte mĩm xax xome pamep xop</i> <i>Ãte mĩm xax xome pamep xop</i>
Eu racho e procuro nas cascas das árvores Eu racho e procuro nas cascas das árvores	<i>Ãte mĩm xax kopuka puk, xop</i> <i>Ãte mĩm xax kopuka puk, xop</i>
Eu racho e procuro as madeiras Eu racho e procuro as madeiras	<i>Ãte mĩm nox koxip paxip xop</i> <i>Ãte mĩm nox koxip paxip xop</i>
Eu fiquei dentro das folhas da árvore Eu fiquei dentro das folhas da árvore	<i>Ãte mĩm xux koma ãgxip</i> <i>Ãte mĩm xux koma ãgxip</i>
Eu fiquei com as flores <i>tokxex</i> Eu fiquei com as flores <i>tokxex</i>	<i>Ãte tokxex nutu ãgxip</i> <i>Ãte tokxex nutu ãgxip</i>
Eu fiquei com as flores <i>takax</i> Eu fiquei com as flores <i>takax</i>	<i>Ãte takax nutu ãgxip</i> <i>Ãte takax nutu ãgxip</i>
Eu fiquei com as flores <i>tokyãm</i> Eu fiquei com as flores <i>tokyãm</i>	<i>Ãte tokyãm nutu ãgxip</i> <i>Ãte tokyãm nutu ãgxip</i>
Eu fiquei com as flores <i>xokxox</i> Eu fiquei com as flores <i>xokxox</i>	<i>Ãte xokxox nutu ãgxip</i> <i>Ãte xokxox nutu ãgxip</i>
Eu fiquei com as flores <i>toktap</i> Eu fiquei com as flores <i>toktap</i>	<i>Ãte toktap nutu ãgxip</i> <i>Ãte toktap nutu ãgxip</i>
Eu procurei muitas imbaúbas Eu procurei muitas imbaúbas	<i>Ãte tokna xopmep pamep xop</i> <i>Ãte tokna xopmep pamep xop</i>
Eu procurei as imbaúbas do brejo Eu procurei as imbaúbas do brejo	<i>Ãte xakna xopmep pamep xop</i> <i>Ãte xakna xopmep pamep xop</i>
Eu fiquei no roçado quente Eu fiquei no roçado quente	<i>Ãte hãm xux xaxop pukxip</i> <i>Ãte hãm xux xaxop pukxip</i>
Eu gritei muito e fiquei Eu gritei muito e fiquei	<i>Ãte ãyxata xop nãxip</i> <i>Ãte ãyxata xop nãxip</i>
Eu descí e fiquei Eu descí e fiquei	<i>Ãte ãyyã yĩxo nãxip</i> <i>Ãte ãyyã yĩxo nãxip</i>
<i>Yakhaaa xukux</i> e relacionados não querem participar	<i>Yakhaaa xukux kanax xop noa nok ãõg</i>

(CDII faixa26)

ĩkóax ãkóax ãkóax
ĩkóax ãkóax ãkóax

(xehet)

ĩkóaaax ĩkóaaax ĩkóaaax

ĩkóaaax ĩkóaaax ĩkóaaax

(xehet)

[Disseram-me que esta palavra é um pedido dos gaviões para que as mulheres lhe tragam algo].
Comentário feito pelos interlocutores.

yõã yõãããy yõã yõãããy

yõã yõãããy yõã yõãããy

yõã yõãããy ãããã yõã yõãããy ãããã yõã yõãããy

yõã yõãããy ãããã yõã yõãããy ãããã yõã yõãããy

(xehet)

Yakhaaa *xukux kanax xop noa nok ãõg*

Yõã é a forma pela qual os espíritos dizem “*yõg*”, que se trata de um pronome possessivo (meu, dele, dela).

Após as mães dos espíritos-gaviões repetirem os cantos entoados por eles, os espíritos-gaviões puxam uma nova sequência. São os cantos do juriti, tucano e do João-do-mato.

(CDII faixa 27)

Juriti

kuxux

Minha areia-semente

ãg yõg mot xaaooó

Minha fruta-semente

ãg yõg mĩmãna xaaooó

Minha traquéia-preta

ãg yõg xit mõkax taaooó

(repete)

(xehet)

Yakhaa - xukux e relacionados não querem participar

yakhaa
xukux kanax xop noa nok ãõg

(CDII faixa 28)

Juriti

Kuxxux

perna vermelha

kupmãna ãna

bico branco

xokponok kanok

saindo as penas

nutxaka xakax

testa branquinha

kux panok kanok

bico cheio de buraquinhos “estragados”

xox panap panap

descendo

yãy yĩxo nãxop

perna vermelha

kup mãna ãna

(Repete)

(xehet)

Yakhaaa xukux e relacionados não querem participar

yakhaaa
xukux kanax xop noa nok ãõg -

(CD III faixa 1)

Olhando tudo
Meu canto
Olhando tudo
Minhas flechas
Olhando tudo
ok hooo ok hooo
Olhando tudo
Minhas flechas
Olhando tudo
Minhas flechas venenosas
okok ookok okok hoooo

*Penãg ta pami
ã yõg kunex xop
Penãg ta pami
ã yõg pox kup xop
Penãg ta pami
ok hooo ok hooo
Penãg ta pami
ã yõg koap xop
Penãg ta pami
ã yõg pox kup xop
okok ookok okok hoooo*

Fio de embaúba grande
Com os pés
Construindo a casa
Deitando sobre
ok hooo ok hooo
Gaviãozinho comprido
Com os pés
Construindo a casa
Deitando sobre
ok hooo ok hooo

*Tu'ut xekanãg
ã pata xophã
ãmet kumegãh
ÿpotu yãnxeh
ok hooo ok hooo
mõgmõkanox nãg
ãpata xopha
ãmet kumegãh
ÿpotu yãnxih
okok ookok okok hoooo*

As mães dos gaviões repetem os cantos acima apresentados. Após, os espíritos-gaviões entoam os cantos abaixo.

(CDIII faixa 2)

Tucano

demorei demorei demorei
na fruta do coqueiro demorei demorei demorei
na frutinha vermelha demorei demorei demorei
na bananeira demorei demorei
demorei
na árvore que dá fruta demorei demorei
demorei
na árvore de fruta grande demorei demorei
demorei
na árvore que dá fruta preta demorei demorei
demorei
na árvore que tem casca demorei demorei
demorei
yakhaaa xukux e relacionados não querem
participar

kunãn

*ãgmip nox ãgmip nox ãgmip nox
te koxstup natu ãgmip nox ãgmip nox ãgmip
nox
te xuxhеп natu ãgmip nox ãgmip nox ãgmip
nox
te kõãg natu ãgmip nox ãgmip nox ãgmip nox
te mĩmã natu ãgmip nox ãgmip nox ãgmip nox
te mĩm nox natu ãgmip nox ãgmip nox ãgmip
nox
te mĩm tap natu ãgmip nox ãgmip nox ãgmip
nox
te mĩm xax natu ãgmip nox ãgmip nox ãgmip
nox
*yakhaaa.
xukux kanax xop noa nok ãõg**

(CDIII faixa 3)

ninho profundo, ninho profundo
ninho profundo, ninho profundo
no buraco estreito da terra
ninho profundo ninho profundo
no buraco estreito da terra
ninho profundo ninho profundo
ninho profundo ninho profundo
ninho profundo
ninho profundo ninho profundo
ninho profundo
no buraco estreito da terra
no buraco estreito da terra
ninho profundo ninho profundo
ninho profundo
no buraco estreito da terra
no buraco estreito da terra
ninho profundo ninho profundo
ninho profundo

ciscando gravetos *haia* ciscando gravetos
ciscando gravetos *haia* ciscando gravetos
ciscando gravetos ciscando gravetos *haia*
ciscando gravetos
ciscando gravetos ciscando gravetos *haia*
ciscando gravetos
ciscando gravetos *haia* ciscando gravetos
ciscando gravetos *haia* ciscando gravetos

Ciscando gravetos, Ciscando gravetos,
Ciscando gravetos
Ciscando gravetos, Ciscando gravetos,
Ciscando gravetos
Ciscando gravetos, Ciscando gravetos,
Ciscando gravetos
Ciscando gravetos *okok haia oox*
Yakhaaa
xukux e relacionados não querem participar

ãmet koxnox ãmet koxnox
ãmet koxnox ãmet koxnox
hãm kota kōnnãg
ãmet koxnox 'ãmet koxnox
hãm kota kōnnãg
'ãmet koxnox 'ãmet koxnox
'ãmet koxnox 'ãmet koxnox
'ãmet koxnox
'ãmet koxnox 'ãmet koxnox
'ãmet koxnox
hãm kota kōnnãg
hãm kota kōnnãg
'ãmet koxnox 'ãmet koxnox
'ãmet koxnox
hãm kota kōnnãg
hãm kota kōnnãg
'ãmet koxnox 'ãmet koxnox
'ãmet kox

hãmxup mimõy haia hãmxup mimõy
hãmxup mimõy haia hãmxup mimõy
hãmxup mimõy hãmxup mimõy haia
hãmxup mimõy
hãmxup mimõy hãmxup mimõy haia
hãmxup mimõy
hãmxup mimõy haia hãmxup mimõy
hãmxup mimõy haia hãmxup mimõy

hãmxup mimõy hãmxup mimõy
hãmxup mimõy
hãmxup mimõy hãmxup mimõy
hãmxup mimõy
hãmxup mimõy hãmxup mimõy
hãmxup mimõy
hãmxup mimõy okok haia oox
yakhãa
xukux kanax xop noa nok ãõg

Após os espíritos gaviões entoarem estes cantos as mães dos gaviões repetem os mesmos. Às 20:19min do sexto dia termina a sessão de cantos que começou às 19:00 .

No dia seguinte, toda a sequência acima demonstrada, se repetirá também aproximadamente às 19:00. A partir deste dia os gaviões permanecem entre os humanos e esporadicamente cantam um canto ou outro - que já foi apresentado anteriormente - apenas para lembrar aos humanos de sua presença na aldeia. Diante disse, os *Tikmũ'ũ* disseram-me que eu podia retornar à minha casa em Belo Horizonte, pois *mõgmõka* não sairia mais no pátio até o momento de sua partida da aldeia *Tikmũ'ũn* e retorno para o lugar de onde vieram.

O momento da partida de *mõgmõka* da aldeia ocorreu em Fevereiro de 2009. Em janeiro de 2009, Isael Maxakali me telefonou convidado-me para acompanhar a partida de *mõgmõka*. Assim, no início de 2009, retornei a campo para vivenciar o momento em que os gaviões se despedem dos humanos.

Capítulo 4 –

A outra margem do rio...

4.1 Tarde de 27 de janeiro de 2009 15:00]

O tamborilar dos espíritos-pica-paus

Por volta das 15 horas começam os preparativos para a partida de *mõgmõka* da aldeia para a sua morada (floresta e patamar celeste). Os homens trazem da floresta uma enorme quantidade de galhos de palmeira buri (*polyandrocos caudiscens*) e bacuri (*scheelea phalerata*)¹⁰³. Parte desse material é levado para a *kuxex* e para uma casa ao lado desta, localizada a uns dez passos à direita de quem está de costas para a *kuxex*. Neste momento, as mulheres se reúnem sob o teto desta casa enquanto os homens encontram-se na *kuxex*. Aos poucos, retiram as folhas dos caules e começam a trançar uma indumentária de folhas que será utilizada pelos gaviões-espíritos. A mesma que foi apresentada no capítulo 2 (Cf. p. 73,74).

Homens e mulheres trançam as indumentárias. As mulheres estão sentadas ao lado de uma longa tora. Na *kuxex*, também encontra-se uma tora. Os pajés distribuem pequenos tocos de madeira às mulheres e deixa alguns no interior da *kuxex*. Alguns minutos depois, escuta-se da *kuxex* um canto solitário, e, logo após, um grito agudo em falsete. É o *manman* (pica-pau), cantando e batendo na tora com os toquinhos de madeira que os pajés deixaram no interior da *kuxex*.

Os espíritos-pica-pau golpeiam a madeira em tempos distintos, evitando a coincidência de batidas. Um pajé explicou-me que se trata do *mĩmtaha* (*mĩm* = pau, *taha* = grito) ou, pau que grita, som produzido pelas bicadas do pica-pau em paus secos, cascas salientes, troncos ocos e até em chapas de aço¹⁰⁴.

Assim que os *yãmiy* terminam de cantar, o pajé sai da *kuxex*, caminha em direção às mulheres, e sopra o mesmo canto entoado por eles para a anfitriã de *mõgmõka* - sua *xukux*. O canto entoado pelos espíritos-pica-paus (*mãnmãn*) fala das diferentes madeiras que ele utiliza como lenha. Após os *mãnmãn* entoarem este canto, os espíritos- gaviões entoam o canto do tiú (*kakxeka*). Neste canto, os espíritos-gaviões descrevem o corpo deste bicho. Novamente o

¹⁰³ A identificação das espécies foi feita a partir do trabalho de Lorenzi (2002, p. 301,302).

¹⁰⁴ SICK 1997: 505-507

pajé sai da *kuxex* e caminha em direção à anfitriã de *mõgmõka* e sopra-lhe o canto. Apresento abaixo os dois cantos, primeiramente o canto dos *mãnmãn* e posteriormente o canto do tiu (CDIII faixa 4).

Pica-pau

Mãnmãn

Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei minha barriguda seca	<i>Áte ãy yõg tokoxuk tamãÿ</i>
Deixei, deixei	<i>kuyéx kuyéx</i>
Eu peguei minha barriguda seca	<i>Áte ãy yõg tokoxuk tamãÿ</i>
Deixei, deixei	<i>kuyéx kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu cipó seco	<i>Áte ãy yõg takaxex tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu cipó seco	<i>Áte ãy yõg takaxex tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu <i>tokyãm</i> seco	<i>Áte ãy yõg tok yãm tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu <i>tokyãm*</i> seco	<i>Áte ãy yõg tok yãm tamaé</i>
Deixei, deixei,	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu galho <i>xokxox</i> seco	<i>Áte ãy yõg xokxox kup tamaé</i>
Deixei, deixei,	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu galho <i>xokxox *</i> seco	<i>Áte ãy yõg xokxox kup tamaé</i>
Deixei, deixei,	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu <i>toknãm</i> seco	<i>Áte ãy yõg tok nãm tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu <i>toknãm*</i> seco	<i>Áte ãy yõg tok nãm tamaé</i>
Deixei, deixei,	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei minha peroba seca	<i>Áte ãy yõg mĩmkaxut tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>kuyéx kuyéx</i>
Eu peguei minha peroba seca	<i>Áte ãy yõg mĩmkaxut tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>kuyéx kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu <i>mĩmkotok</i> seco	<i>Áte ãy yõg mĩmkotok tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>kuyéx kuyéx</i>

Eu peguei meu <i>mĩmkotok</i> * seco	<i>Āte āy yōg mĩmkotok tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>kuyéx kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu <i>mĩmkuk</i> seco	<i>Āte āy yōg mĩmkuk tamaé</i>
Deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu <i>mĩmkuk</i> * seco	<i>Āte āy yōg mĩmkuk</i>
Deixei, deixei,	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Eu peguei meu pedaço de carne	<i>Āte āy yōg xokyĩn kup tamaé</i>
Deixei, deixei,	<i>Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>
Deixei, deixei, deixei	<i>Kuyéx Kuyéx Kuyéx</i>

* Espécies de árvores não identificadas.

Tiu	<i>kakxeka</i>
Tiú Tiú	<i>xupux xupux</i>
Meu rabo todo comprido	<i>āgxo kupxex pumi</i>
Tiú Tiú	<i>xupux xupux</i>
Meu pés e dedinhos todos grandes	<i>āg patak toknoxex pumii</i>
Tiú Tiú	<i>xupux xupux</i>
Minha coxa toda musculosa	<i>āg xex yākĩxex pumii</i>
Tiú Tiú	<i>xupux xupux</i>
Minhas costas toda listradinha	<i>āg yām mĩnēn xex tumiii</i>
Meus dedinhos	<i>xupux xupux</i>
Tiú Tiú	<i>ĩmkotok noxex tumii</i>
longo pescoço todo listrado	<i>xupux xupux</i>
Tiú, Tiú	<i>kakak munēn xex tumii</i>
Bochecha carnuda e toda listrada	<i>xupux xupux</i>
Tiú Tiú	<i>payĩn yĩn mix xex tumii</i>
Grandes olhos tristonhos	<i>xupux xupux</i>
Tiú Tiú	<i>kaxup yāĩy xex tumii</i>
Língua toda comprida	<i>xupux xupux</i>
Tiú Tiú	<i>xatpotak nox xex tumii</i>
Nariz grande	<i>xupux xupux</i>
TiúTiú	<i>yĩxinui xex tumii</i>
	<i>xupux xupux</i>

As últimas palavras destes cantos antecipam dois temas centrais nesta etapa do ritual. No primeiro canto, após o agente do canto enumerar as diversas espécies de árvores que utiliza como lenha, na última frase, fala do pedaço de carne (*xokyĩn kup*) que ele pegou. Essa frase possui relação com o fato de que, ao término do ritual, pedaços do corpo de um animal será dividido entre humanos e espíritos.

No canto seguinte, o agente-cantor fala dos olhos tristes do tiú. A palavra para designar essa tristeza “yãĩy” é utilizada em outros cantos entoados pelos gaviões espíritos com o objetivo de representar a saudade que sentirá da passagem pela aldeia dos *tikmũ’ũn*.

Como veremos, à medida que aproximamos do retorno de *mõgmõka* à sua morada, a tristeza e a saudade dão o tom dos cantos coincidindo com a distribuição final da carne.

4.1.2 [Tarde de 27 de janeiro de 2009 16:45]

A busca por carnes, caças e ‘presas’.

Os gaviões se reúnem dentro da *kuxex* e entoam um canto que, segundo a exegese nativa, trata-se de *mõgmõka* solicitando aos *yãmiyxop* que busquem carne e caça (*Mõgmõka tex ham yãg ku mōg tu tu xitxat*). Logo após, um espírito-pica-pau (*mãnmãn*) emite seu grito característico numa voz muito aguda (CDIII faixa 5).

hok hox hok hox
yakyananix yakyananix hok hox hok hox
yakyananix yakyananix hok hox hok hox

hok hox hok hox
yakyananix yakyananix hok hox hok hox
yakyananix yakyananix hok hox hok hox

haix ax ax ooh ooh ooh
haix ax ax ooh ooh ooh

haix ax ax ooh ax ooh ax ooh
haix ax ax ooh ax ooh ax ooh

4.1.3 Tarde de 27 de janeiro de 2009 17:15

O círculo de mulheres em torno dos espíritos-pica-paus.

Após este grito, saem da *kuxex* dois *mãnmãn*, um atrás do outro. Aquele que está atrás é guiado pelos passos daquele que está na frente, que caminha em direção ao *mimãñãm* do *mõgmõka*, e andam em círculos em torno dele. Os pajés¹⁰⁵ se posicionam ao lado do *mimãñãm* (centro desse ‘círculo’) e ‘sopram’ os cantos aos *mãnmãn*.

Uma rede trançada pelas mulheres - utilizada nas suas pescarias - cobre a cabeça dos *mãnmãn*. Esta rede mistura-se e sobrepõe-se aos fios verdes das indumentárias anteriormente preparadas pelos humanos e utilizadas pelos espíritos-gaviões; o que nos aponta para uma sobreposição de corpos gaviões e pica-paus, isto é, uma espécie de espíritos-gaviões-devir-pica-paus. Os fios verdes caem sobre os ombros dos *mãnmãn*, que possuem corpos vermelhos, cor de urucum. Aquele *mãnmãn* que vai na frente carrega, numa mão, um arco

¹⁰⁵ Na ocasião Badu e Mamei.

com algumas flechas apoiadas sobre os ombros; noutra mão, segura um chocalho que acompanha as canções que serão entoadas.

Aos poucos, as jovens mulheres solteiras, com seus vestidos coloridos e sua pele rubra como a dos *mãnmãn*, aproximam-se e formam um círculo maior em volta deles. A movimentação do círculo feminino torna-se possível na medida em que se abraçam cada uma do lado da outra, e seus braços se entrelaçam formando uma espécie de corrente passando um sobre ou sob o outro.

Num canto, quando os *mãnmãn* giram no sentido horário, por exemplo, as jovens giram no sentido anti-horário, e, no canto seguinte, ambos giram no mesmo sentido. Para propiciar o deslocamento em bloco, evitando o choque entre elas, as jovens procuram andar em passos do mesmo tamanho. A sincronia é muito importante, e, caso não respeitada, um choque pode ocorrer, o que desestrutura o círculo e gera muitos risos e gritos de euforia¹⁰⁶. Os risos aparecem também quando porventura os *mãnmãn* erram um canto, seja pulando uma parte, se precipitando ou cantando ‘além da conta’. Sem dúvida, o riso é um elemento muito importante e bem vindo nessa paisagem sonora. Porém, a participação das mulheres nela não se resume aos risos. Elas somam-se às vozes dos *mãnmãn*, cantando trechos dos cantos aproximadamente uma oitava acima sem pronunciar claramente as palavras entoadas pelos espíritos gaviões que cantam na perspectiva do pica-pau. Esse recurso produz um efeito acústico extremamente interessante, no qual as vozes femininas se amalgamam às vozes dos espíritos.

A seqüência de cantos entoados pelos espíritos-pica-paus - que será apresentada abaixo – inicia-se com o mesmo canto entoado por eles dentro da *kuxex* – apresentado logo acima na seção 4.1.2. Chamaremos este canto de **canto 1**. Os dois cantos posteriores (**canto 2** e **canto 3**) são variações deste. Dizem-nos que se enquadram na categoria de “cantos vazios”, *kutex kopox*, que como vimos, são caracterizados por não possuírem palavras com significados explícitos, mas que podem estar implícitos em algum mito, na sua relação com o rito, com a dança, com afetos, etc¹⁰⁷... Entoado o **canto 3**, os cantos posteriores deixam de ser “cantos vazios” para apresentarem o mundo do *mãnmãn* a partir de palavras com valor semântico. Eles nos falam dos filhotes, dos gritos intensos que o *mãnmãn* emite¹⁰⁸, de seu bico listrado, de seu modo de andar no pau reto e de seus filhotes que se encontram dentro de um buraco no tronco de uma árvore.

¹⁰⁶ Na ocasião desse ritual, o círculo formado era composto por mulheres jovens e por crianças.

¹⁰⁷ Sobre isso ver também capítulo 2

¹⁰⁸ *ĩyxata xop ãyxata xop*

Todas as vezes que terminam um canto, os *mân mân* saem de onde estão e correm em direção à *kuxex*. Pouco depois, retornam para o pátio, reiniciam a dança circular e um novo canto.¹⁰⁹ (CDIII faixa 6)

¹⁰⁹ A gravação dos cantos que se segue foi realizada em outubro de 2003, e vão aparecer no volume MAXAKALI, Totó et al, 2009. Agradeço Rosângela de Tugny por ter cedido as gravações realizadas com muita qualidade e profissionalismo por Leonardo Pires Rosse.

Canto 1

*hax ax ax oo oh
hax ax ax oo oh
hax ax ax ok ax ok ax ok
hax ax ax ok ax ok ax ooo (xehet)
yakhaa*

Canto 2

*hax ok ok hok ok ok ok hooi
hax ok ok hok ok ok ok hooi
hax ok ok hok ok ok ok hooi
hax ok ok hok ok ok ok hooi
yakhaa*

Canto 3

*hax ook hax ook ok ok ok ok ok ok
ok ok ok ok ok ok
hax ook hax ook ok ok ok ok ok ok
ok ok ok ok ok ok*

*hax ook hax ook ok ok ok ok ok ok
ok ok ok ok ok ok
hax ook hax ook ok ok ok ok ok ok
ok ok ok ok ok ok*

yakhaa

Canto 4

*eo eo yak ha hax oo hax ok eo ok
o filhote do pica pau tirando para fora a cabeça
o filhote do pica pau tirando para fora a cabeça
eo eo yak ha hax oo hax ok eo ok
o filhote do pica pau tirando para fora a cabeça
o filhote do pica pau tirando para fora a cabeça*

*eo eo yak ha hax oo hax ok eo ok
o filhote do pica pau tirando para fora a cabeça
o filhote do pica pau tirando para fora a cabeça
eo eo yak ha hax oo hax ok eo ok
o filhote do pica pau tirando para fora a cabeça
o filhote do pica pau tirando para fora a cabeça*

yakhaa

*eo eo yak ha hax oo hax ok eo ok
mãnmãn kutok paxux
mãnmãn kutok paxux
eo eo yak ha hax oo hax ok eo ok
mãnmãn kutok paxux
mãnmãn kutok paxux*

*eo eo yak ha hax oo hax ok eo ok
mãnmãn kutok paxux
mãnmãn kutok paxux
eo eo yak ha hax oo hax ok eo ok
mãnmãn kutok paxux mãnmãn kutok
paxux*

yakhaa

Canto 5

*gritando muito gritando muito
hax ya eoi haiaa iiax
gritando muito gritando muito
hax ya eoi haiaa iiax*

*gritando muito gritando muito
hax ya eoi haiaa iiax*

*ĩyxata xop ãyxata xop
hax ya eoi haiaa iiax
ĩyxata xop ãyxata xop
hax ya eoi haiaa iiax*

*ĩyxata xop ãyxata xop
hax ya eoi haiaa iiax*

gritando muito gritando muito
hax ya eoi haiaa iiax

*ĩxata xop ĩxata xop
hax ya eoi haiaa iiax*

Canto 6

nossos bicos listrados nossos bicos listrados
haia eoi haia miax ax haia eoi haia miax ax

*xaxox ãmikamix xop xaxox ãmikamix xop
haia eoi haia miax ax haia eoi haia miax ax*

andando no tronco reto andando no
tronco reto
hax ook hax ok eoi hax ook hax ok eoi
andando no tronco reto andando no
tronco reto
hax ook hax ok eoi hax ook hax ok eoi
andando no tronco reto andando no
tronco reto
hax ook hax ok eoi hax ook hax ok eoi
andando no tronco reto andando no
tronco reto
hax ook hax ok eoi hax ook hax ok eoi

*mĩmyok potu ĩy mip hãmdõ mĩmyok potu ĩy mip
hãmdõ
hax ook hax ok eoi hax ook hax ok eoi
mĩmyok potu ĩy mip hãmdõ mĩmyok potu ĩy mip
hãmdõ
hax ook hax ok eoi hax ook hax ok eoi
mĩmyok potu ĩy mip hãmdõ mĩmyok potu ĩy mip
hãmdõ
hax ook hax ok eoi hax ook hax ok eoi
mĩmyok potu ĩy mip hãmdõ mĩmyok potu ĩy mip
hãmdõ
hax ook hax ok eoi hax ook hax ok eoi*

yakhaa

yakhaa

Canto 7

seus filhotes graciosos graciosos graciosos
graciosos
seus filhotes graciosos graciosos graciosos
graciosos
hai a e oi haia miax ax
seus filhotes graciosos graciosos graciosos
graciosos
seus filhotes graciosos graciosos graciosos
graciosos
hai a e oi haia miax ax
ax

*ãg kutok yũ pãy nãg yũ pãy nãg yũ pãy nãg
yũ pãy nãg
ãg kutok yũ pãy nãg yũ pãy nãg yũ pãy nãg
yũ pãy nãg
hai a e oi haia miax ax
ãg kutok yũ pãy nãg yũ pãy nãg yũ pãy nãg
yũ pãy nãg
ãg kutok yũ pãy nãg yũ pãy nãg yũ pãy nãg
yũ pãy nãg
hai a e oi haia miax*

4.1.4 Tarde de 27 de janeiro de 2009 17:20

O movimento às meninas-caça: o atravessar de um rio...

Terminados os cantos, os espíritos pica-paus retornam para o interior da *kuxex* e vão-se embora. Em seguida, será a vez dos espíritos-gaviões-devir-papa-méis: os corpos são dos gaviões, mas a perspectiva é dos papa-méis (*kupumõg*). Se no canto anterior foram as mulheres que num certo sentido fizeram uma investida aos espíritos pica-paus, cercando-os, neste momento são os papa-méis que investem num movimento em direção às mulheres. Eles formam um bando de aproximadamente oito papa-méis. Os espíritos constituem uma fila,

segurando-se nas cinturas uns dos outros. Movimentam-se de lado flexionando os joelhos e realizando um movimento para baixo e para cima. Procuram as jovens mulheres solteiras. Elas estão abraçadas, e formam uma espécie de paredão feminino que se desvia das investidas dos espíritos papa-méis. À medida que os papa-méis aproximam-se das mulheres, entoam os cantos apresentados abaixo. Quando terminam de cantar, eles investem contra as jovens mulheres tentando derrubá-las. Em uma das sequências de cantos, dizem chupar “o mel e deixar o tronco todo vazio”. Se eles investem contra as jovens mulheres humanas, seriam elas o mel que gostariam os espíritos-gaviões-papa-méis chupar? Como não conseguem realizar seu objetivo, eles retornam para a *kuxex* raivosos de sua busca mal-sucedida, emitindo um ruidoso barulho característico dos papa-méis *hãhãhã*. As mulheres, por sua vez, divertem-se com as investidas dos papa-méis (CDIII faixa 7).

oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oeeex
ẽẽẽ

oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
ẽẽẽ

oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oeeex
ẽẽẽ

oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oeeex
ẽẽẽ

oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
ẽẽẽ

oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oe oeeex oe oe oex haii hik iaa
oe oe oex haii hik iaa
oe oe oe oeeex
ẽẽẽ

Após estes cantos os gaviões, sob a perspectiva dos papa-méis, entram no interior da *kuxex* e saem entoando novos cantos (CDIII faixa 8):

chupei mel
chupei mel
deixei o tronco vazio
deixei o tronco vazio miax ax miax ax
chupei mel
chupei mel
deixei o tronco vazio
deixei o tronco vazio
miax ax miax ax hã hã hã

ãte puk xup
ãte puk xup
ãte puk xup tuk koxxix
ãte puk xup tuk koxxix miax ax miax ax
ãte puk xup
ãte puk xup
ãte puk xup tuk koxxix
ãte puk xup tuk koxxix
miax ax miax ax hã hã hã

chupei mel
chupei mel
deixei o tronco vazio
deixei o tronco vazio miax ax miax ax
chupei mel

ãte puk xup
ãte puk xup
ãte puk xup tuk koxxix
ãte puk xup tuk koxxix miax ax miax ax
ãte puk xup

chupei mel
deixei o tronco vazio
deixei o tronco vazio
miax ax miax ax hã hã hã

ãte puk xup
ãte puk xup tuk koxxix
ãte puk xup tuk koxxix
miax ax miax ax hã hã hã

chupei mel da abelha cabeludinha
chupei mel da abelha cabeludinha
da abelha cabeludinha e deixei a cêra
da abelha cabeludinha e deixei a cêra
miax ax miax ax
chupei mel da abelha cabeludinha
chupei mel da abelha cabeludinha
da abelha cabeludinha e deixei a cêra miax
da abelha cabeludinha e deixei a cêra
ax miax ax (não foi cantado)

ãte puk nut
ãte puk nut
ãte puknut tu ãgxax xix
ãte puknut tu ãgxax xix
miax ax miax ax
ãte puknut
ãte puknut
ãte puknut tu ãgxax xix miax
ãte puknut tu ãgxax xix
ax miax a

Logo após a investida dos espíritos-gaviões-devir-papa-méis, segue-se a vez dos gaviões devir-jacarés: lançam-se em busca das jovens mulheres num movimento semelhante ao dos espíritos papa-méis acima descrito; perambulam pela aldeia atrás das mulheres cantando os diversos tipos de rios, águas por onde desliza o seu corpo. (CDIII faixa 9).

até a outra margem do rio fundo desliza liza	<i>kukxeka puk xax maioit</i>
até a outra margem do rio vermelho desliza liza	<i>kukana puk xax maioit</i>
até a outra margem do rio de correnteza desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem da lagoa profunda e escura desliza liza	<i>kunok xex puk xax maioit</i>
até a outra margem da lagoa profunda e escura desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem da lagoa redonda desliza liza	<i>kuktap xex puk xax maioit</i>
até a outra margem da lagoa redonda desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem da água amarela desliza liza	<i>kukopex puk xax maioit</i>
até a outra margem da água amarela desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem do rio comprido desliza liza	<i>kuk yixux puk xax maioit</i>
até a outra margem do rio comprido desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem do afluente do rio desliza liza	<i>kuk mōgnox puk xax maioit</i>
até a outra margem do afluente do rio desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem do riachinho desliza liza	<i>kuk mōgnix puk xax maioit</i>
	<i>oit</i>
	<i>kuk mǎgnǎg puk xax maioit oit</i>
até a outra margem do rio fundo desliza liza	<i>kukxeka puk xax maioit oit</i>
até a outra margem do rio vermelho desliza liza	<i>kukana puk xax maioit</i>
até a outra margem do rio de correnteza desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem do rio de correnteza desliza liza	<i>kunok xex puk xax maioit</i>
até a outra margem da lagoa profunda e escura desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem da lagoa profunda e escura desliza liza	<i>kuktap xex puk xax maioit</i>
até a outra margem da lagoa redonda desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem da lagoa redonda desliza liza	<i>kukopex puk xax maioit</i>
	<i>oit</i>
até a outra margem da água amarela desliza liza	<i>kuk yixux puk xax maioit</i>
até a outra margem da água amarela desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem do rio comprido desliza liza	<i>kuk mōgnox puk xax maioit</i>
até a outra margem do rio comprido desliza liza	<i>oit</i>
até a outra margem do afluente do rio desliza liza	<i>kuk mōgnix puk xax maioit</i>
Liza	<i>oit</i>
até a outra margem do riachinho desliza liza	<i>kuk mǎgnǎg puk xax maioit oit</i>

Muito próximo das casas domésticas, os espíritos-gaviões-devir-jacarés investem contra as mulheres, tentando derrubá-las no chão. Esse é o momento, portanto, que os gaviões ocupam e penetram outras regiões do pátio da aldeia além daquela próxima aos *mĩmãñãm*. Os cantos parecem explorar essas outras regiões da aldeia. A medida que se deslocam pelo pátio, este transforma-se nos rios a atravessar. As casas domésticas surgem como a outra margem destes rios em oposição à *kuxex*. Atravessar o pátio é cortar esse rio que separa os gaviões da

kuxex e as casas domésticas. Atravessá-lo é penetrar cada vez mais no interior da socialidade *tikmũ'ũn*, é encontrar-se com as meninas casáveis e solteiras. Em suma, com a afinidade potencial.

Ao atravessar o pátio com a potência atualizada de um corpo-jacaré, os gaviões aproveitam o movimento de investimento em direção às mulheres para caçar uma das novilhas, que se encontra no curral da aldeia. Isto pode ser lido como uma aproximação contínua entre o movimento dos gaviões em direção às mulheres e seu movimento em direção à predação de um animal. Uma zona micro-intervalar entre a predação e o movimento às jovens mulheres.

4.2 [Noite 27 de Janeiro de 2009 18 :15]

Caça

Vários espíritos-gaviões partem então em direção ao lugar onde os anfitriões deixaram a novilha para ser sacrificada. Os espíritos-gaviões, então, cercam a novilha, prendem-na em um curral e, assim, deixam-na cambalida e estressada. Depois disso, um dos gaviões atinge com um facão a cabeça do animal, que cai ao chão. Vários gaviões aproximam-se e a atacam até a morte. Após o abate, dividem a carcaça em vários pedaços, carregam nas costas os enormes pedaços do animal até a *kuxex*. No caminho, emitem os gritos característicos quando conseguem capturar alguma presa. É o mesmo grito que emitiam quando traziam o *mĩmãñãm*: “*aop aop aop aop aop aop aop aop aop aop aop*” (CDIII faixa 10). Os homens acompanham os gaviões e as mulheres permanecem no interior de suas casas observando a cena. Os gaviões penetram no interior da *kuxex*, forram o chão com uma espessa cama constituída de ramos de folhas e deixam os pedaços de carne sobre as folhagens. O cheiro de carne impregna a *kuxex*, nossas bocas salivam. A carne permanecerá ali por toda a noite.



FOTOGRAFIA 17 – Mĩmtaha I (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 18 – Mulheres solteiras e recém-casadas em torno dos pica-paus e pajés ao centro (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 19 - Espíritos-gaviões I-papa-méis (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 20 - Espíritos-gaviões-jacaré investindo contra as jovens mulheres (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 21 – Gaviões partindo para Imatar a novilha (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 22 Espíritos-gaviões atacando novilha (Autor: Isael Maxakali)

4.2.1 Noite de 27 de Janeiro de 2009 20:15

Cantos dos espíritos-gaviões

Os gaviões saem do interior da *kuxex* e ocupam novamente o pátio, próximos ao *mĩmãñãm* que colocaram alguns meses atrás. Agora, cantam seus próprios cantos, com sua estrutura particular já apresentada nos capítulos anteriores (cf. capítulo 2 p. 58-63 e capítulo 3 p. 100-103) À medida que os cantos são entoados, as jovens mulheres se aproximam e cantam junto com os gaviões.

Na sua maior parte, os cantos são os mesmos que foram apresentados anteriormente, porém, novos cantos aparecem como o que *mõgmõka* narra a perseguição a uma onça e como suas garras funcionam da mesma maneira que pontas de flechas a perfurarem o corpo do animal (*hõmã kutyõg nãñũ ha homã kutyõg ãymeeh hõma kutyõg nãñũ*). Após este canto, um outro, gira em torno da mesma temática do anterior - as flechas. Neste novo canto, os espíritos-gaviões dizem dançar com um punhado de flechas (*poxtĩynãg hã hãmyã hãmyã hãmyã mõ poxtĩynãg hã hãmyã hãmyã hãmyã mõ*). Logo em seguida, os espíritos-gaviões entoam dois novos cantos em torno da história de *mãtãnãg* - a mulher que comeu o marido com beiju e seguiu os passos do espírito do marido (*mãtanãg yãmĩy mõg xop pumi tu yãnãm nãxip*) e encontrou-o em pé com uma cobra enrolada no pescoço. Assim, canta *mõgmõka*: “cobra ereta sobre o pai do meu filho” (*kãyã takã xip xõnnẽnãg ãtak*)¹¹⁰. Os gaviões cantam também que no passado “vieram alguns homens brancos e colocaram bandeira de Folia de Reis no *mĩmãñãm*”. (*mĩmãñãm tu topa xax ‘ãxup*)¹¹¹. Em seguida, convidam seus irmãos para caçar no meio da noite (*xupnẽgãxop kamoh ãymõg ‘ãgnõy yãmũ*) e cantam que as mulheres-espíritos viriam pintadas de urucum para dançar com eles (*yãmĩy koyãg te nãñãnãm xop hã mõ yãpax yãnẽ*). Por fim, pronunciam os cantos que remetem aos outros espíritos-gaviões: o gavião preto que voa bem alto e o gavião carijó que voa na frente do gavião. Ao trazer o olhar dos gaviões como perspectiva para os cantos, os espíritos-gaviões cantam a saudade dolorosa que *mõgmõka* sente da árvore comprida sobre a qual sempre pousava (*mĩmnoxop yãĩy*): canta o olhar de um gavião do alto de uma árvore para o chão (*ãyma xop yãxitnã nãxip*). Cantam ainda o observar de um gavião da anhumada parada no alto de uma árvore que crescia sobre uma pedra (*nãgxat nãgxat nãgno xeka tuxip nãgno xeka tuxip hak*). Como foi apresentado anteriormente (cf capítulo 3 p. 102-103), em um novo canto, os espíritos-gaviões chamam os

¹¹⁰ Ver também capítulo 3 p. 117-118.

¹¹¹ (MAXAKALI, Totó et al. 2009, p. 77)

gaviões-pernilongos para sair e exhibir-se para as mulheres, com o intuito de que elas os derrubem no chão.

Toda a sequência descrita no parágrafo acima dura aproximadamente 20 minutos e termina com o canto vazio *yamiax haiih haa yamiax ya aa miax ya aa miax*. Por fim, as mulheres retornam para as suas casas e os gaviões para o interior da *kuxex*¹¹².

4.2.2 Noite de 27 de Janeiro de 2009 20:44

Vamos rio abaixo. Vamos rio abaixo....

Vários gaviões saem da *kuxex* e, no seu entorno, formam uma fila para o canto do tatu (*koxut*). O canto respeita a conformação solista-coro: o primeiro da fila puxa as palavras-canto e os de trás repetem. Trata-se de um canto vazio que assim nos foi transcrito (CDIII faixa 11):

huuh huuh
huuh huuh

oei oet oei oet
oei oei oei oet oei eoi oei oet
oei oei oei oet oei eoi oei oet
oei oet oei oet
oei oet oei oet
oei oei oei oet oei eoi oei oet
oei oei oei oet oei eoi oei oet
oei oet oei oet
oei oet oei oet
oei oei oei oet oei eoi oei oet
oei oei oei oet oei eoi oei oet
huuh huuh
huuh huuh
ẽẽẽ

Logo após este canto, os gaviões retornam para a *kuxex*. Minutos depois, voltam para o pátio: é a vez do canto do Japuça de coleira (*kaptĩynãg*). Assim como no anterior, este canto respeita a conformação solista-coro: o agente do canto pergunta-se por que as partes do corpo do Japuça possui tão pouca carne; pergunta-se ainda o porquê das formas, cores, texturas do corpo deste animal; e, por fim, porque vê tupã no final¹¹³. Assim foi traduzido o canto (CDIII faixa 12):

¹¹² Toda a sequência de cantos pode ser encontrada transcrita, traduzida e ouvida em (MAXAKALI, Totó et al. 2009 62-98). Deste ponto em diante da descrição, todo o material encontra-se no trabalho citado (MAXAKALI, Totó et al. 2009)

¹¹³ Se levarmos em consideração que o agente-cantor é *mõgmõka*, poderíamos supor que Japuça é uma presa potencial de *mõgmõka*, que, ao ingeri-la, começa a morrer junto com ela?

hoh oo ooh hoh oo ooh
hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê não vejo carne no seu rabo?

hoh oo ooh hoh oo ooh
hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê não vejo carne na sua coxa?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê não vejo carne na sua outra coxa?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê não vejo carne no seu traseiro?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê vejo sua cintura tão magrinha?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê vejo suas costelas tão magrinhas?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê vejo pêlos vermelhos no meio do seu corpo?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê não vejo carne nas suas costelas?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê vejo suas mãos tão pretinhas?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê a flor de fumo deixou suas mãos pretinhas?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê vejo seus olhos tão fundos e pequenos?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê vejo seus dentes tão pretos?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê vejo sua testa assim espremidinha?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê seu rabo desce para baixo como canabrava quando dá flor?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por que te vejo tão corcundinha?

hoh oo ooh hoh oo ooh
por quê vejo tupã lá no final?

yak haah

hoh oo ooh hoh oo ooh
hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgxex yīnā ōgnāg xop pumiii

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgxexnōy yīnā ōgnāg
xop pumiii

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgnāykup yīnā ōgnāg xop pumiii

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgyōnhiynāg xop pumiii

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgpat koxnoxnāg xop pumiii

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta ākotex ātānāg xop pumiii

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgyām nuknāg
xop pumiii

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgpat kox yīn ā ōgnāg xop pumi

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta īmnux tamnāg xop pumi

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta kohok naxxop hā im nux tap nāg
xop pumi

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta ākax koxnoxnāg
xop pumi

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgxox tāmnāg xop pumi

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgkux hīynāg xop pumi

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta hīnxeka kuptut
yīxonā

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta āgxokup yīnā ōgnāg xop pumiii

hoh oo ooh hoh oo ooh
yīta topa ka 'axnāg xop pumi

yak haah

Após os espíritos-gaviões terminarem de entoar os cantos acima apresentados, as mulheres não aparecem mais para dançar e cantar com eles - já que todas recolheram-se em suas casas. Diante disso, eles voltam a reclamar a ausência de seus afins potenciais através da expressão: “*xukux* e relacionados não querem participar”¹¹⁴, da mesma forma como apresentamos no capítulo 3 - quando elas estavam ausentes no momento em que os espíritos-gaviões apenas interagiam com as mulheres classificadas como parentes verdadeiras.

Em seguida, os gaviões entoam o canto do bicho-preguiça (*xũ'ũy*). Tal canto faz inúmeras variações e repetições do som “*yo*” e continua a respeitar a forma solista-coro dos cantos anteriores: o agente-cantor diz que a preguiça está no “galho da sapucaia *yo, yo, yooooo*”, “subindo no cipó, subindo no cipó”, “agarrado no galho, agarrado no galho”. Fim do canto, os gaviões continuam a se queixar da ausência dos parentes distantes e, assim, retornam para a *kuxex*.

Algum tempo depois, sai de lá uma fila de espíritos caminhando, pulando, cantando e circulando por toda a extensão do pátio. O primeiro da fila porta um chocalho e guia o caminho percorrido pelos demais no pátio da aldeia. As mulheres permanecem no interior de suas casas. Os espíritos-gaviões entoam cantos do gambazinho e do sariguê (CDIII faixa 13).

¹¹⁴ *xukux kanax xop noa nok ãõg*

Gambazinho

vou andando verdadeiro fedor
vou andando verdadeiro fedor

vou andando fedor vou andando fedor
vou andando verdadeiro fedor

vou andando fedor vou andando fedor
vou andando verdadeiro fedor

minha bolsa verdadeira
minha bolsa verdadeira

minha bolsa minha bolsa
minha bolsa verdadeira

minha bolsa minha bolsa
minha bolsa verdadeira

yakhaaa

Sariguê

meu pinto bonito de duas pontas
meu pinto bonito de duas pontas

meu pinto de duas pontas
meu pinto de duas pontas
meu pinto bonito de duas pontas

meu pinto de duas pontas
meu pinto de duas pontas
meu pinto bonito de duas pontas

meu rabo de ponta branquinha
meu rabo de ponta branquinha

meu rabo branquinho meu rabo branquinho
meu rabo de ponta branquinha

meu rabo branquinho meu rabo branquinho
meu rabo de ponta branquinha

yakhaaa

Xaho

'ãgmõg yã 'õy tãmnãg
'ãgmõg yã 'õy tãmnãg

'ãgmõg yã 'õynãg 'ãgmõg yã 'õynãg
'ãgmõg yã 'õy tãmnãg

'ãgmõg yã 'õynãg 'ãgmõg yã 'õynãg '
ãgmõg yã 'õy tãmnãg

'ãgyõn konox tãmnãg
'ãgyõn konox tãmnãg

'ãgyõn konoxnãg 'ãgyõn konoxnãg
'ãgyõn konox tãmnãg

'ãgyõn konoxnãg 'ãgyõn konoxnãg
'ãgyõn konox tãmnãg

yakhaaa

Ampex

'ãgnãg xonix pãynãg
'ãgnãg xonix pãynãg

'ãgnãg xonixnãg
'ãgnãg xonixnãg
'ãgnãg xonix pãynãg

'ãgnãg xonixnãg
'ãgnãg xonixnãg
'ãgnãg xonix pãynãg

'ãgxok ponox tupnãg
'ãgxok ponox tupnãg

'ãgxok ponox nãg 'ãgxok ponox nãg
'ãgxok ponox tupnãg

'ãgxok ponoxnãg 'ãgxok ponoxnãg
'ãgxok ponox tupnãg

Yakhaaa

No canto seguinte aos dois acima, também circulando pelo pátio da aldeia, os espíritos cantores dizem caminhar pela correnteza de um rio. Novamente encontramos uma articulação entre canto, corpos, espaço da aldeia e a imagem de um rio a se atravessar: o pátio aparece novamente como este rio que separa a *kuxex* - morada dos espíritos gaviões - e o interior das

casas domésticas – morada das mulheres *tikmũ'ũn*. Atravessar este rio significa que os espíritos-gaviões se aproximam das jovens mulheres humanas (CDIII faixa 14).

vamos rio abaixo vamos rio abaixo	<i>nũxati kumah.</i> <i>nũxati kumah.</i>
vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo <i>aaah</i>	<i>nũxati kumah nũxati kumah</i> <i>nũxati kumah nũxati kumah</i> <i>nũxati kumah. aaah</i>
vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo <i>aaah</i>	<i>nũxati kumah nũxati kumah</i> <i>nũxati kumah nũxati kumah</i> <i>nũxati kumah. aaah</i>
vamos rio abaixo vamos rio abaixo	<i>nũxati kua</i> <i>nũxati kua</i>
vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo	<i>nũxati kua nũxati kua</i> <i>nũxati kua nũxati kua</i> <i>nũxati kua</i>
vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo vamos rio abaixo <i>aaah</i>	<i>nũxati kua nũxati kua</i> <i>nũxati kua nũxati kua</i> <i>nũxati kua aaah</i>
<i>yakhaaah</i>	<i>yakhaaah</i>

4.2.3 [Noite de 27 de Janeiro de 2009 22:00]

Xõktãmãta – espíritos sabiás: Afinidade, carne e dança com as meninas da aldeia.

No canto seguinte ao anterior – acima apresentado - uma voz grave e marcada começa a ecoar no interior da *kuxex*. Isso atrai a atenção das jovens mulheres *tikmũ'ũn* que saem do interior de suas casas para ver de onde vêm aqueles sons. Aos poucos, saem da *kuxex* uma nuvem de sabiás-espíritos abraçados uns aos outros, andando de lado e cantando. Eles caminham em direção às mulheres, que recuam com passos para trás em um movimento contrário ao dos sabiás. Quando não há mais espaço para as mulheres recuarem, elas passam a andar na direção dos sabiás. Nessa movimentação, os últimos costumam levantar suas pernas e, ao perceberem esse movimento, as mulheres avançam em suas pernas derrubando-os no chão. Assim que caem, correm imediatamente para a *kuxex*, fugindo de novas investidas das mulheres.

A zona cromática, micro-intervalar entre o atravessar de um rio, o impulso a um encontro com as mulheres solteiras e a relação com a predação, tudo isso é potencializado

pelo canto entoado pela nuvem dos sabiás. Eles trazem à tona uma relação de parentesco com os *yãyã* e a caça: como veremos nos capítulos seguintes, a relação com os parentes chamados de *yãyã* possui uma forte conotação de afinidade (capítulo 5) e, em alguns contextos, os *yãyã* são considerados como sogros (capítulo 6). Se os espíritos procuram uma interação com as jovens mulheres e os cantos entoados pelos sabiás pedem aos *yãyã* – espécime de sogro – que tragam a grande caça, isso nos mostra uma verdadeira zona de indiscernibilidade entre: predação, afinidade e interação com as jovens mulheres. Desta forma, é legítimo fazer a pergunta: seriam as mulheres solteiras, interagindo com os sabiás-espíritos, a grande caça solicitada aos sogros? Ouvir (CDIII faixa 15).

oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah aah oix oix oix iix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah aah oix oix oix iix
oah oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah aah oix oix oix iix
oah

oah oah oah
 sabiás pajés
 tragam a grande caça
oah oah oah
 sabiás pajés
 tragam a grande caça
oah oah oah
 sabiás pajés
 tragam a grande caça
oah oah oah
 sabiás pajés
 tragam a grande caça
oah
oah oah oah
 sabiás pajés
 tragam a grande caça
oah oah oah
 sabiás pajés
 tragam a grade caça
oah

oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah aah oix oix oix iix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah aah oix oix oix iix
oah oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah aah oix oix oix iix
oah

oah oah oah
xoktãmãta yãyã xop
pu xok xeka xop koit hãxip
oah oah oah
xoktãmãta yãyã xop
pu xok xeka xop koit hãxip
oah oah oah
xoktãmãta yãyã xop
pu xok xeka xop koit hãxip
oah
oah oah oah
xoktãmãta yãyã xop
pu xok xeka xop koit hãxip
oah oah oah
xoktãmãta yãyã xop
pu xok xeka xop koit hãxip
oah

4.2.4 [Noite de 27 de Janeiro de 2009 23:00]

O alto das árvores e o retorno dos papa-méis

Após a interação com as jovens mulheres, os espíritos-gaviões retornam para a *kuxex*. Lá dentro fumam um pouco, conversam e tomam café preparado por elas. Ao longo da noite e da madrugada os gaviões fazem um constante movimento de entrar e sair da *kuxex*, praticamente não há cantos no interior da *kuxex*, com exceção de uma vocalização “*Ge ge ge ge gex*”, que é usada para lembrar a todos o passar da madrugada e o aproximar de um novo dia.

Assim que descansam um pouco, os gaviões caminham vagarosamente para o pátio e posicionam-se em torno do *mĩmãñãm*. Ali apresentam um conjunto de cantos de três pássaros: corruíra (*ãmõgtap*), tucano (*kunãñ*) e o araçari de bico branco (*mãĩynãg*). Os cantos seguem a conformação solista-coro. São cantos longos com inúmeras repetições e micro variações que expandem e dobram o tempo. Nos cantos os gaviões trazem como pano de fundo o alto das árvores e a relação dos três pássaros com estes espaços: o corruíra sentado no galho (*mĩmyok pata mip pami maaa*); o tucano demora, demorfa, demora na fruta do coqueiro (*te koxtup natu ãgmip nox ãgmip nox ãgmip nox*), na frutinha vermelha (*te xuxhep natu*), na bananeira (*te kõãg natu*), na árvore que dá fruta (*te mĩmã natu*), na árvore que dá fruta grande (*te mĩm nox natu*), na árvore que dá fruta preta (*te mĩm tap natu*) e na árvore que dá casca (*te mĩm xax natu*); o araçari-de-bico-branco teria ido comer fruta e viu um alvoroço de macacos no coqueiro (*te koxtup natu peyox pukak peyox pukak peyox puka*), na árvore de frutinhas vermelhas, na bananeira, na árvore de fruta, na árvore grande, na árvore de frutas pretas, no tronco listrado (*te koxuniih*) e na pedra alta (*te nãgno xop òm*). Em seguida, entoam cantos de pequenos mamíferos como o rato do mato (*xetxox*) e o preá (*patxa 'ax*)¹¹⁵.

Terminados estes cantos, os espíritos papa-méis saem novamente para o pátio dançar com as poucas meninas que aparecem no *hãmxep*. Os espíritos-papa-méis aproveitam a ocasião para, numa brincadeira de mnemotecnia, lembrar dos diversos tipos de mel que já chuparam. Esta é a última interação com as moças solteiras até amanhecer o dia.

¹¹⁵ Todas as observações deste parágrafo baseiam-se em MAXAKALI, Totó *et al.* 2009a, p. 118 - 129. Gostaria de salientar ao leitor que as observações deste ponto em diante do trabalho tentam levar em consideração a grande maioria dos cantos entoados pelos gaviões, sendo que alguns poucos cantos serão deixados de lado. Diante disso, convido o leitor a consultar a obra acima mencionada.

4.3 [Madrugada do dia 28 de Janeiro 00:00 até aproximadamente 6:00]

*A sequência veneno-armadilha*¹¹⁶

Após a interação com as meninas da aldeia, os espíritos-gaviões apresentam então uma série de cantos de animais peçonhentos sagazes na arte de elaborar armadilhas e botes e de utilizar do veneno para capturar as suas presas potenciais. Deste modo, os gaviões entoam o canto da cobra cega que diz: “mordi o tatu, o tatu vermelho, o tatu preto, o tatu amarelo”.

No canto seguinte, é a vez da mandioca-brava: para os *Tikmũ'ün* a mandioca está relacionada ao espírito-caçador *kotkuphi* (kot=mandioca, *kup*=galho, e *hi*=fibra não comestível que encontra no seu interior). Como veremos (capítulo 6 p. 227), há um mito narrado pelos *Tikmũ'ün* em que *kotkuphi* aparece como um espírito temível. Segundo este mito, *Kotkuphi* acompanha alguns humanos em caçadas, mas se porventura estes cometem desvios do olhar – como olhar um animal caindo do alto de uma árvore –, ele atira flechas em seus olhos. Neste mesmo mito, *kotkuphi* mata um gavião deixando-o numa armadilha colocada por um homem. Ao retornar para ver sua armadilha, este homem se espanta com o fato dela ter capturado um gavião e não um tinamídeo - pássaros que voam pouco e são facilmente capturados por armadilhas colocadas no chão, ao contrário dos gaviões, que voam em planos mais altos e dificilmente seria capturado por uma armadilha. *Kotkuphi* aparece portanto como um ser temível por matar não apenas humanos, mas também por inverter a condição de predadores comumente associada aos gaviões.

Após o canto da mandioca, a sequência de cantos de animais peçonhentos continua: os gaviões entoam os cantos dos opiliões (*ãmmõm*)¹¹⁷ numa voz grave e marcada. Neste momento – madrugada do dia 28-01-09 - os opiliões cantam no interior da *kuxex*. Quando cantam, empurram as paredes da *kuxex* para trás e para a frente, tendo como objetivo antecipar para as mulheres algo que acontecerá no outro dia.

Vejamos o que acontece na manhã do dia 28-01-09.

Por volta das um bando de opiliões-espíritos sai do interior da *kuxex* - entoando o mesmo canto apresentado na madrugada pelos opiliões no interior da *kuxex* - e tentando

¹¹⁶ Deste ponto em diante como o movimento dos espíritos-gaviões se resume a: entrar na *kuxex* e cantar no *hãmxep* e, como encontramos “blocos temáticos” na sequência cronológica dos cantos entoados pelos espíritos-gaviões optamos por tratar cada um desses blocos temáticos em detrimento de uma apresentação pormenorizada de cada canto individualmente como fazíamos até então. Diante disso, para que o leitor tenha uma noção temporal – as sequências de cantos dos blocos temáticos apresentadas abaixo, ocorrem das 00:00 do dia 28 de Janeiro até o nascer do sol do mesmo dia.

¹¹⁷ Os opiliões são aracnídeos de pernas compridas habitantes de locais escuros como cavernas e beira de rios.

capturar uma mulher solteira através de uma espécie de armadilha - que é pensada da seguinte maneira: os espíritos-opiliões abraçam *xokanitnãg* - esposa de *mõgmõka* - e a deixam no meio de um círculo formado por vários opiliões, as moças solteiras tentam tirá-las de lá e, então, os espíritos-opiliões aproveitam esta tentativa das moças e as colocam no centro do círculo formado por eles levando-as para a *kuxex*.

Voltemos à madrugada do dia anterior.

Seguindo a sequência de cantos relacionados ao veneno-armadilha, os gaviões entoam um canto onde listam uma série de espécies de cobras venenosas (jibóia, jararaca, urutu...). Fechando a sequência - veneno-armadilha -, eles entoam um canto onde um espírito (*yãmĩy*) pergunta a um outro, na beira de um rio, se a armadilha velha será desarmada:

<i>oaak oaa</i> anda depressa	<i>oaak oaa nanuk</i>
<i>oaak oaa</i> anda depressa	<i>oaak oaa nanuk</i>
pela beira-do-rio para ver	<i>koxpotu mō 'nũy pamak</i>
se a armadilha velha vai cair	<i>tap xumi xupetunã ãm</i>
<i>oaak oaa</i> depressa	<i>oaak oaa nanuk</i>
<i>oaak oaa</i> depressa	<i>oaak oaa nanuk</i>

A sequência de cantos acima mencionada parece confirmar a aproximação que fizemos entre: o atravessar do pátio – através das danças e movimentos dos espíritos - com o atravessar de um rio – presente em vários dos cantos entoados pelos espíritos. Como propusemos, a outra margem do rio aparece como o lugar onde é possível para os espíritos estabelecerem um encontro com as moças solteiras da aldeia, que se encontram no interior das casas domésticas. Ora, se os espíritos-opiliões voltam a cantar no dia seguinte e fazem uma espécie de “armadilha” para capturar moças solteiras, podemos nos perguntar se o caminhar “depressa pela beira do rio para ver se a armadilha vai cair”, presente no canto anterior, não seria uma espécie de anúncio de um porvir. Ou seja, se há uma aproximação entre o pátio (*hãmxepe*) e um rio. O caminhar depressa pela beira do rio – anunciado no canto - não seria caminhar depressa pelas bordas do pátio e ver se as mulheres caíam na velha armadilha elaborada pelos espíritos-opiliões?¹¹⁸

4.3.1 [Madrugada do dia 28 de Janeiro 00:00 até aproximadamente 6:00]

A sequência: cores, saudade e amanhecer¹¹⁹.

¹¹⁸ Todas estas observações foram baseadas em MAXAKALI, Totó *et al.* 2009, p. 146-161.

¹¹⁹ Continuamos na ordem regular do desenrolar do ritual, quando aparecem, de forma mais explícita nos cantos os temas das cores, saudades e do amanhecer.

Notamos que boa parte dos cantos seguintes giram em torno de três temas: as cores dos pássaros, a saudade e o amanhecer. Estes aspectos parecem estar conectados, pois é com o amanhecer que ocorre uma interação maior entre gaviões-espíritos e mulheres e ambos os corpos aparecem repletos de cores - os espíritos com suas misturas de urucum e carvão e as mulheres com seus vestidos de cores cintilantes colorindo todo o espaço do pátio (*hãmxep*). Trata-se ainda de um momento no qual é aproximada a partida da aldeia dos espíritos-gaviões, no qual os cantos expressam a saudade futura deles dos parentes afins. Tudo parece indicar que estas sequências de cantos, que ocorrem na madrugada, anunciam este porvir.

O canto do juruvá (*mĩmtunuk*) agrupa todos estes elementos¹²⁰. Ele traz à tona a relação existente entre o amanhecer e os corpos pintados. No canto, os juruvás chamam seus irmãos par procurar gafanhotos, minhocas e grilos. Chama-os também para procurar urucum e ficar com as canelas vermelhas (*makop ãynõy ãymemõy nãñãñãm xophã ãkuxoop ãnanãñẽ*) e com o peito vermelho (*makop ãynõy ãymemõy koxutap xophã ãkutok xop koxtap mãñẽ koxtap mãñẽ*). Chama os irmãos para procurar carvão e deixar os seus filhos com a orelha escura (*makop ãynõy ãymemõy koxutap xophã ãkutok xop koxtap mãñẽ koxtap mãñẽ*). Dizem gritar para aqueles que estão do outro lado (*makop ãynõy ãymemõy hãmxata nõyma ãñõyxoppu ãyxathãxip ãyxathãxip*)¹²¹. Chamam os seus irmãos com o intuito de caçar gafanhotos e cantar para que os *yãyã* vejam a aurora (*makop ãynõy ãymemõy xanekanex hã yãyãxop pu hãmxox pumi hãmxox pumi*) e o sereno (*makop ãynõy ãymemõy xanekanex hã yãyãxop pu xupxox pumi xupxox pumi*).

No intervalo dos cantos mencionados acima, e daqueles que se seguem, os gaviões entoam o canto vazio “*Ge, ge, ge, ge gex*”, que, segundo a exegese nativa, referem-se ao canto *hãmtup yũmũg*, donde *hãmtup* (amanhecer) e *yũmũg* (saber), ou seja, canto para saber que o dia vai amanhecer¹²².

Além disso, em todos os cantos que há alguma relação com o amanhecer os cantores acionam a relação com afins potenciais. No canto acima apresentado, por exemplo, os cantores cantam para os *yãyã* verem a aurora. No capítulo 5 e 6 veremos que este termo trata-se de um vocativo que pode se referir tanto a parentes verdadeiros quanto para parentes distantes, ou seja, tanto para consanguíneos quanto para afins. O desafio destes capítulos será tentar entendermos se os gaviões acionam uma relação de afinidade ou de consanguinidade com os parentes classificados como *yãyã*. Todo o caso, dois cantos posteriores ao canto acima

¹²⁰ MAXAKALI, Totó *et al.* 2009, p. 162-165.

¹²¹ Seria as casas domésticas o outro lado para o qual os juruvás direcionam os seus gritos? A resposta é afirmativa se levarmos em conta que eles cantam ao lado dos *mĩmãñãm* e próximos à *kuxex*.

¹²² MAXAKALI, Totó *et al.* 2009, p. 166, 167,

mencionado, trazem à tona explicitamente uma relação entre cunhadismo e o amanhecer. Essas associações se explicam, pois, como veremos mais à frente às vésperas da partida de *mõgmõka* encontramos uma relação implícita de cunhadismo entre os gaviões e os homens da aldeia.

Deste modo, no canto do curiango (*pupap koyepmok*), o cantor descreve como é o seu corpo e diz: “amanhã de manhã, amanhã de manhã, amanhã de manhã peço meu cunhado que vá olhar como está a roça, fui, tropecei e fiquei de barriga olhando para o céu” (*hãm te mãy ããtup pu ãy tããyã xop te ãppuỹ mõãyxop yãy kunããmõ nỹ mõy ãypatayĩxikox nỹ hãm kunuxi mõ nỹ mõy mõ pekox yãmãmmi*). Num outro canto os gaviões dirigem suas palavras-canto especificamente às suas cunhadas (*tixtut*) - primas cruzadas matri e patrilineares. Os gaviões cantam a elas: “vamos cunhadas, vamos até o amanhecer, vamos sentar” (*tixtut hõm xop yũmũ yãy hã hãm xaxot nãnã yũm*), “vamos cunhadas, vamos todas, até amanhecer, cochichar, vem comigo receber passarinha,¹²³ pegue pegue *hia ia ia ia ia*” (*tixtut hõm xop yũmũ yãy pu hãm xaxot nãnã yũm tixtut hõm xop yũmũ yãy pu hãm xaxot nãnã yũm ãypekaỹ nỹ hãmtaa nãgput nãgput hia ia ia ia ia*). O canto faz referência à distribuição da carne do animal abatido pelos gaviões, que tem sua carne dividida entre as mulheres da aldeia¹²⁴.

A temática das cores aparece em vários cantos que se seguem aos anteriores que mencionamos acima. O canto do bico de lacre (*xokxõỹ*), por exemplo, aponta para as cores presentes no corpo deste passarinho, suas penas verdes (*tu nut xop yĩxux yã*), as penas do seu sovaco vermelho (*yĩmãkup ãnanã*), da sua máscara vermelha (*tumako ãnanã*) e branca (*tumako yĩtokgã*).

Dois cantos posteriores ao canto do bico-de-lacre – acima mencionado - que fazem referência a cocares e as cores das penas que compõem os cocares. Assim, cantam os espíritos-gaviões: “costurei as penas e coloquei na cabeça”; “minha cabeça com penas vermelhas”; “minha cabeça com penas coloridas”; “arrumei minhas flechas, vesti e saltitei bonito”. Em seguida, apresentam o canto do *xĩmnãg*¹²⁵: “meu verde-passarinho mesclado em suas cores” (*ãhã putuyĩxũy nãgnix yãnyĩxux yãnãmi ãhã putuyĩxũy nãgnix yãnyĩxux yãnãmi*).

Após este canto, os espíritos-gaviões entoam o canto do surucuá de coleira (*toktokanãg*), que é visto no meio das frutas e se colorem (*xokxokanãg mĩmãnatu mõyĩxux*

¹²³ “Baço de boi. Dizem *ũmĩptap* na língua corrente. *Xokmĩptap* é o baço de qualquer animal” MAXAKALI, Totó *et al.* 2009, p. 335, n. 77.

¹²⁴ MAXAKALI, Totó *et al.* 2009, p. 172, 173, 186-191.

¹²⁵ O conjunto de pássaros compreendidos pelo termo genérico *xĩmnãg* foi identificado entre grupos pertencentes à Ordem dos Passeriformes (Pitiguaris, Juruviaras, Mariquitas, Cambacicas, Sanhaços e afins) na classificação apresentada por Sick (HS, PP. 150-151 e Pr 40 e 41). MAXAKALI *a*, 2009, p. 335, n. 79.

mōyīxux). Há o canto da jandaia verdadeira (*kūyīy*) que se vê enverdecer no meio do milharal (*pūnaxap tu mōyīxux nã mi*). Os espíritos-gaviões cantam ainda que, numa de suas buscas por caça eles se vêem no meio do capim verde, na baixada, na encosta, no morro, por todos os lugares...¹²⁶

O tema da saudade começa a se justapor ao tema das cores. No canto do mutum de penacho (*xamopa*), os cantores anunciam que viram o mutum de penacho (*xaxip noxe kanix 'ōm*) e que ele vinha e chamava a todos com saudade (*xaxup yīxakaxok nē*). As cores e sua aproximação com a saudade e a melancolia aparecem também no canto do japu (*xax ximax*): “Penas negras, penas negras, penas negras” (*‘āgnut tapxop ‘āgnut tapxop ‘āgnut tapxop*); “cauda purpurina, cauda purpurina, cauda purpurina” (*‘ānmuk yānām ‘āgmuk yānām āgmuk yānām*); “olhos azuis, olhos azuis, olhos azuis” (*‘āgma yīxux āgma yīxux āgma yīxux*); “muita saudade, seu canto triste traz saudade” (*īymee xop xaxup yāīy īkumāg xop xaxup yāīy*).

O tema da saudade ressurgiu alguns cantos depois com o canto do sapo de perna fina (*hoknut*). Novamente a imagem de um rio surge e o canto aponta para os deslocamentos do sapo de perna fina. O sapo diz ficar no rio grande, no rio vermelho, na correnteza, no rio fundo, no rio escuro, na lagoa rasa, na água azul, no riachinho, na bifurcação do rio... e vai embora triste e com saudade das *xukux*, dos *yāyā*, dos papagaios, dos gaviões, dos espíritos...

Após os espíritos-gaviões entoarem os cantos do sapo de perna fina (*hoknut*) e da perereca verde (*māmā*), o espírito-urubu (*kuptap*) sai da *kuxex*, quando o sol começa a despontar no céu. Dois espíritos urubus-de mãos dadas, pulando, perambulam no *hāmxep*. À medida que se deslocam entoam o seguinte canto:

xok – xok – xok – xok – xok – xok
neyok – neyok – xo'ooox – xok – xok
neyok – neyok – xo'ooox – xok – xok
neyok – neyok – xo'ooox – xok – xok
neyok – neyok – xo'ooox – xok – xok

Tugny obteve duas glosas com relação ao canto:

Duas versões foram vertidas para este canto. A primeira glosaria “minha mulher, venha cá” e a segunda se refere a “sopa de carniça”. Na primeira o urubú procura sua mulher e na segunda ele come sopa de carniça. “*Xok*” é ao mesmo tempo um termo de vocalização de vários pássaros e “morto”. É o termo inicial para glosar animais de caça, *xokxop*, já que na ontologia Maxakali, os animais são imagens dos seus antepassados mortos. Na língua corrente, carniça corresponde à *xokkutox* e sopa de carniça, corresponde à *ūgtox pū'ūgnāg*. Como este canto corresponde a uma dança extremamente mimética e compassada, envolvendo uma participação bem humorada das mulheres, achei por bem, manter suas palavras no original, considerando-as de fato onomatopéicas¹²⁷.

¹²⁶ MAXAKALI a, 2009, p. 178-186, 194-199, 200-203, 206-209, 212-213, 222-223.

¹²⁷ MAXAKALI a, 2009, p. 336, n. 105.

Deste modo, o canto parece indicar uma zona cromática que já havíamos anunciado em outros momentos entre: a busca dos espíritos pelas mulheres *tikmũ'ũn* e a busca por uma caça. Os urubus pulam pelo pátio atrás de uma das mulheres humanas, mas nada conseguem e retornam para a *kuxex*. De lá, saem um grupo de gaviões.

4.3.2 Madrugada do dia 28 de Janeiro 00:00 até aproximadamente 6:00

Os cantos dos gaviões voando do céu até a kuxex.

Eles ocupam o pátio e entoam uma sequência de cantos que narra o movimento dos gaviões-espíritos do céu para a aldeia dos *Tikmũ'ũn*. A sequência de cantos respeita a mesma estrutura apresentada no capítulo 2 (cf. p.58-63), e começa com um agente-cantor falando ao seu sobrinho para ele sentar-se, pois vai lhe contar uma história: “*ĩyyũm pumi ĩyyũm pumi haxha yõg ĩyni xãte xappu hãm ãgnux hã ĩyũm*”. Nos cantos que se seguem, parece haver uma sequência narrativa. Um agente não especificado diz: “as unhas-flechas do gavião me agarraram”¹²⁸. *Mõgmõka* canta que pousa num pau comprido e chora¹²⁹ e “todo pintado foi caçar macaco e outros bichos”¹³⁰. Uma voz clama: “gaviões, embelezem-se, já está anoitecendo [ou amanhecendo?], vamos com as mulheres”¹³¹, “voando rodopiando e descendo”¹³². No céu, *mõgmõka* chora e os pajés escutam seu choro¹³³. Os gaviões olham para baixo¹³⁴. Uma voz chama por uma coletividade: “venham, vamos descer onde estão os *yãyã* e os outros gaviões”¹³⁵. Neste movimento de descida ao lugar onde encontram-se os *yãyã* e os outros gaviões, o grupo de gaviões diz ver a sua casa – a *kuxex*¹³⁶, diz voar no meio das ripinas¹³⁷ e entoa alegres o seu canto vazio¹³⁸ “*yaamiaux axyaaax yaak iyak amiaux miax axhax yaaaxhax axyaaax*”. Os cantos, portanto, anunciam a passagem de um grupo de gaviões do céu até a *kuxex*. Como anunciado nos cantos, mais tarde, os gaviões encontrarão com as mulheres...

¹²⁸ *pat kupnix ãg mũĩy pat kupnix ãg mũĩy*

¹²⁹ *mõãpot hã xip mõãpot hã xip haa mĩm mãnox mãmõy mõxip*

¹³⁰ *yãy ãmigãñẽ yãy ãmigãñẽ hak aa*

mõy xa peyox xayox pat hã

¹³¹ *mõyãy pax yãñẽ hãm xup nẽy nii mõg mõg xop mãpu*

¹³² *ãmã ĩyxupma ãxup*

¹³³ *ĩgtak mõgmõka pota ãpax mõpekox yãmã mopekox yãmã*

¹³⁴ *mayĩxit ĩymayĩxit haa mayĩxit ĩymayĩxit*

¹³⁵ *ãg puma mõyĩxo yãyãxop yũmma mõyĩxo mõg mõg xop yũmma*

¹³⁶ *ĩymet yũmmi*

¹³⁷ *xĩhĩynãg õmxa mõgmõg pumi mõ ãxup*

¹³⁸ Sobre a noção de cantos vazios (*kutex kopox*) ver capítulo 2 p. 52,53.

Por volta das 6:00, terminam os cantos, que resumimos nos parágrafos acima por blocos temáticos. Todos retornam para as suas casas, os gaviões permanecem na *kuxex*, os homens caminham para as casas domésticas e descansam um pouco.

4.4 Manhã do dia 28 de Janeiro 9:30min

Os espíritos assoviam na *kuxex*. Uma grande quantidade de carne é encontrada no seu interior fruto da caçada ocorrida na tarde do dia anterior (ver descrição acima). Às 10:30, dois espíritos–tangarazinhos, munidos de duas grandes bolsas confeccionadas pelas mulheres - a partir da fibra de embira - colocam as provisões de carne no interior dessas bolsas e caminham para a região central do pátio onde despejam as provisões de carne. Quando terminam de colocar toda a carne no chão, eles retornam para a *kuxex* e, em seguida, as mulheres começam a dividir, com o auxílio de um homem, os pedaços de carne. Após a distribuição, os visitantes saem da *kuxex* transformando-se em diversos pássaros de pequeno porte, dançando no meio do pátio e aguçando a curiosidade das mulheres.

O primeiro desses pássaros a sair da *kuxex* é o *mĩmtupa* (espécime não identificada) que disseram-me significar: “pau que pula” - referência ao pauzinho que seguram na mão, ao modo pelo qual andam e fogem dos predadores. Um deles caminha em linha reta em direção às casas domésticas, fazendo um movimento de tombamento de todo o seu corpo para o lado esquerdo e, em seguida, para o lado direito - forma característica de andar desse pássaro, salientaram-me alguns. Quando um deles chega à extremidade oposta, retorna em direção à *kuxex*, enquanto o segundo caminha na mesma direção iniciada pelo anterior. À medida que andam, os pássaros emitem uma vocalização em três células de ritmos ternários formada pelo som ‘u’, concluída numa nota contínua no mesmo som das células anteriores: “uuu uuu uuu uuuuu”.

Logo que escutam estes sons, as mulheres saem de suas casas e caminham em direção ao pátio. Elas se abraçam formando uma espécie de paredão à frente dos *mĩmtupa*. O paredão transforma-se em um longo círculo com o intuito de prender os pássaros no seu interior. Uma vez fechado o círculo, os pássaros tentam a todo custo pular para o exterior da “armadilha” elaborada pelas mulheres, o que é realizado apenas após inúmeras tentativas. Assim que conseguem fugir das mulheres, retornam para a *kuxex*.

Após a caminhada dos *mĩmtupa* pelo pátio, é a vez dos *xĩmnãg* (pássaro não identificado). Eles caminham assoviando em grupos de dois, portando uma espécie de bastão,

espalhando-se pelo pátio. As mulheres não ousam aproximar-se destes pássaros, que, após ocuparem um bom espaço do pátio, permanecem imóveis no chão. Percebe-se que os corpos possuem uma zona de indiscernibilidade entre os corpos- gaviões e os corpos destes pássaros e, como disse acima, parece-nos que estamos diante de uma espécie de gaviões-espíritos-devir-*xĩmnãg* (ver foto 28). Após passar um tempo ocupando o *hãmxep*, os *mĩmtupa* retornam para a *kuxex*.

Após o retorno dos *mĩmtupa* à *kuxex*, sai deste espaço uma nuvem de gaviões-espíritos-devir-sabiás, abraçados uns nos outros, andando de lado, cantando todos num ritmo bastante marcado e numa voz grave¹³⁹. Uma vez que tais pássaros retornam para a *kuxex*, um grupo de gaviões dirige-se em torno do *mĩmanãm* para cantar a suíte do *õãyãm* (ouriço). As mulheres formam um círculo em torno deles e ajudam no canto. Nessa suíte, tem-se literalmente um jogo de “transmutação de perspectivas”: através dos cantos, os gaviões assumem a perspectiva dos ouriços: sua socialidade, moradia, aspectos corporais, estética, afetos e a consequência de um devir-ouriço. Nos dois últimos cantos da suíte, os gaviões por meio da fala de um desses bichos se vêem como a presa do bando de gaviões que o cerca; escutando os gritos destes e sentindo ser devorado pelos mesmos¹⁴⁰.

A última etapa destas interações, parece inverter as condições de presa e predadores. Até então tudo se passou como se as meninas fossem as predadoras dos gaviões – através da “armadilha” elaborada para capturar os *mĩmtupa*, as tentativas delas em pegar a perna dos sabiás e também cantando como os predadores gaviões. No próximo encontro entre as meninas e os espíritos-gaviões, estes, tentarão inverter esta situação.

Eles se reúnem na *kuxex* e começam a se transformar numa multidão de aranhas de pernas gigantes (*ãmmõm*, opiliões). Com seus corpos amarelados entoam um canto numa voz muito grave e de ritmo bastante marcado, empurrando, simultaneamente as paredes do interior da *kuxex* para trás e para frente. Nesse meio tempo, a *xokanitnãg* (esposa do *mõgmõka*) está num canto da *kuxex* observando tudo. Os opiliões se aproximam dela, formam um círculo constituído de inúmeros deles e colocam-na no centro desse círculo saindo em seguida para o pátio cantando:

Traduziu-se da seguinte maneira:

¹³⁹ O canto e o movimento em direção às mulheres já foram apresentado acima (cf. seção 4.2.4).

¹⁴⁰ Este canto já foi apresentado no capítulo 2

aranha de pernas abertas
 aranha de pernas abertas
nix nix nix
 aranha de pernas abertas
 aranha de pernas abertas
nix nix nix
 hehehex
xokanitnãg vamos embora

ãmmõm xetnix ‘
ãmmõm xetnix
nix nix nix
‘ãmmõm xetnix ‘*ãmmõm xetnix*
‘ãmmõm xetnix ‘*ãmmõm xetnix*
nix nix ni
 hehehex
xokanitnãg yãgmũmõ

Ao perceberem que a esposa do *mõgmõka* encontra-se no meio dos opiliões, algumas jovens mulheres recém-casadas, passam a esbofetear e empurrá-los no intuito de cavar uma brecha na parede formada por esses bichos, permitindo, com isso, que elas possam retirar de lá a *xokanitnãg*. No entanto, assim que elas conseguem perfurar tal parede, uma das mulheres é imediatamente capturada pelos opiliões e presa nos braços de um deles, assumindo assim, o lugar anteriormente ocupado pela *xokanitnãg* que então foi retirada pelas mulheres. Os opiliões caminham com ela por toda a extensão do pátio o que faz com que algumas mulheres tentem retirá-las desse lugar batendo com muita força nos membros desse coletivo. Porém, nada disso é suficiente para impedir que os terríveis opiliões de pernas grandes arrastem a jovem mulher para a *kuxex*. Assim, os gaviões acabam por estabelecer uma espécie de troca com os *tikmũũn*, deixando entre eles sua esposa (*xokanitnãg*) e levando para a sua morada uma mulher humana que se tornará por sua vez em *xokanitnãg*.

Por volta de 12:45 *Xokantignãg*, dentro da *kuxex*, pede comida para as suas sobrinhas. Ela abre uma fenda na *kuxex* por onde recebe das suas sobrinhas um pouco de comida. Após comer canta com sua voz aguda o canto em que os espíritos dizem descer no fluxo da correnteza rio abaixo. Ou lembrando os espíritos atravessando o pátio para capturá-la?

Xokanitnãg come e os espíritos gaviões entoam alguns cantos. Num deles diz: “com minhas garras afiadas agarrei”, seria *xokanitnãg* a presa que *mõgmõka* diz agarrar? Os gaviões repetem aquela sequência de cantos entoada quando chegaram na aldeia dos humanos constituída dos cantos onde *mõgmõka* imita a voz da anhuma e do juriti, do canto em que os tangarazinhos dizem receber comida das suas mães, caça cozida, mandioca cozida, mandioca cozida do *kotkuphi*. *Kepmĩy* diz ainda que vai embora escutar a voz e o grito do aracuã, da perereca, do urutau. Depois os gaviões entoam os cantos das corujas vermelhas, listradas e o canto do mangangá (sobre estes cantos ver capítulo 2 p. 56,57).

Às 14:20 o espírito do pássaro João-porca (*Atam*) caminha em direção à casa dos anfitriões de *mõgmõka*. Entrega-lhes o penacho de *mõgmõka*, o chocalho utilizado pelo espírito e recebe uma porção de comida. No caminho até a casa dos anfitriões de *mõgmõka* canta as saudades que sentirá dos seus parentes humanos. (CDIII faixa 16)

*hũg hũg hũũ
hũg hũg hũũ*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũũ hũg hũg hũũg
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*saudade das xukux
saudade dos yãÿã
saudade dos papagaios
saudade dos gaviões
saudade dos espíritos
saudade dos xapakxop*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*xakuxxop yãÿy
yãÿãxop yãÿy
punuxop yãÿy
mõgmõg xop yãÿy
yãmÿyxop yãÿy
xapakxop yãÿy*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg
hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*saudade das xukux
saudade dos yãÿã
saudade dos papagaios
saudade dos gaviões
saudade dos espíritos
saudade dos xapakxop*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg
hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

*hũg hũg ũũg
hũ hũ hũũg*

*yãÿãxop yãÿÿ
xakuxxop yãÿÿ
punũxop yãÿÿ
mõgmõg xop yãÿÿ
yãmÿÿxop yãÿÿ
xapakxop yãÿÿ*

*hũg hũg hũũ
hũg hũg hũũ*

*hũg hũg hũũ
hũũ hũg hũg hũũg*

Após alguns dias os anfitriões de *mōgmōka* decidem que eles devem partir. No dia seguinte à decisão os gaviões iniciam uma longa sessão de cantos dentro da *kuxex*. Os cantos rememoram toda a sua passagem pela aldeia dos *tikmũ'ũn*. À medida que eles vão sendo entoados recebem comida das mulheres humanas. No meio da manhã o *mĩmãnãm* é retirado. Eles entoam mais alguns cantos e retornam para a sua morada deixando saudades entre seus parentes *tikmũ'ũn*.



FOTOGRAFIA 23 – (Autora: Marinete Maxakali)



FOTOGRAFIA 24 – Movimento espíritos- I-mĩmtupa (Autora: Maria Delcida Maxakali).



FOTOGRAFIA 25 – Mulheres cercando los espíritos-mĩmtupa (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 26 – Mulheres cercando los espíritos-mĩmtupa (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 27 – Espírito-mĩmtupa fugindo Ido círculo feminino (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 28 – Espírito-mĩmtupa fugindo Ido círculo feminino (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 29 – Espíritos-xĩmnãg (Autora: Maria Delcida Maxakali).



FOTOGRAFIA 30 – Espíritos-sabiás I(xoktãmãta). (Autora: Marinete Maxakali)



FOTOGRAFIA 31 – Espíritos-sabiás I (xoktãmãta) e as moças solteiras da aldeia. (Autora: Marinete Maxakali)



FOTOGRAFIA 32 – Espíritos –gaviões I entoando os cantos do ouriço e as moças solteiras da aldeia em volta. (Autora: Marinete Maxakali).



FOTOGRAFIA 33 – Espíritos-opiliões 1 (Autora: Sueli Maxakali)



FOTOGRAFIA 34 – Mulheres tirando Ixokanitnãg (Autora: Sueli Maxakali)



FOTOGRAFIA 35 – Espíritos-opiliões I capturando mulher humana (Autora: Sueli Maxakali)

PARTE III

Parentesco e Mitologia

Capítulo 5 - *Os termos de parentesco e as suas implicações na relação entre tikmũ'ũn e os espíritos-gaviões.*

O desenvolvimento deste capítulo surgiu diante da dificuldade experimentada na tradução dos termos de parentesco *xukux* e *yãyã* – vocativos utilizados pelos *Maxakali* – presentes em alguns cantos entoados pelos espíritos-gaviões. A dificuldade na tradução desses termos se deve especialmente à sua complexidade e ao seu caráter polissêmico que faz com que sua significação dependa essencial e principalmente da posição e ponto de vista ocupado por ego. Eles podem significar tanto “proximidade” em relação a um determinado parente, quanto “distanciamento” em relação a outro. Ao perceber que, a partir da tradução dos cantos, os gaviões referiam-se aos humanos por termos advindos do próprio sistema de parentesco pudemos supor que eles ocupariam um lugar nas relações de parentesco *Maxakali*. Tentaremos, por fim, descobrir qual é esse lugar. Para isso, passemos a analisar e sintetizar os dados referentes ao parentesco *Maxakali* presentes nos trabalhos de Francis Popovich¹⁴¹ e Miriam Martins Álvares¹⁴² à luz da etnografia do ritual *Mõgmõka*.

5.1 Uma especificidade

Segundo Popovich¹⁴³ e Álvares¹⁴⁴, o parentesco *Maxakali* divide-se em dois pólos: *xape* (parentes) e os *puknõg* (desconhecidos, estrangeiros, inimigos, estranhos). O termo *xape* “pode ser modificado para indicar distâncias genealógicas”¹⁴⁵, subdividindo-se em três categorias definidas “por graus de proximidade em relação a ego [...] formando um gradiente de identidade/diferença-consanguinidade/afinidade”¹⁴⁶, são elas: “Parentes verdadeiros” (*xape*; *xe'e* [mod.]: genuíno, verdadeiro, legítimo) – pais verdadeiros, avós, *siblings* (mesmo os *siblings* que possuem um dos pais em comum com ego), filhos e netos; “Parentes bons” (*xape*; *max*: bom) – *siblings* de mesmo sexo dos avós, tios e primos paralelos (pais e irmão classificatórios), filhos e netos dos irmãos classificatórios de mesmo sexo que ego; “Parentes com distância” (*xape*; *hãptox* [locativo]: longe/distante; *hã*: [modo?] com) – as gerações que se estendem além das mencionadas e afins potenciais, como tio materno [Im], tia paterna [iP], primos cruzados de primeiro e segundo graus [FiP, fiP, FIm, fIm, FFiP, fFiP, FfiP, ffiP, FFIm,

¹⁴¹ POPOVICH, 1980.

¹⁴² ÁLVARES, 1992.

¹⁴³ POPOVICH, 1980, p. 27

¹⁴⁴ ÁLVARES, 1992, p. 38-39.

¹⁴⁵ POPOVICH, 1980, p. 27.

¹⁴⁶ ÁLVARES, 1992, p. 38.

fFIIm, ffIm]147 e filhos dos *siblings* de sexo oposto ao de ego. Em suma, um parente próximo linear é chamado de *xape xe'e*; os colaterais paralelos, *xape max*; *xape hãptox hã* são os parentes cruzados.

Com relação aos termos de relação do parentesco *Maxakali*, optamos por reproduzir e colocar em anexo no final da dissertação (p. 260) os diagramas encontrados anexados à dissertação de Álvares¹⁴⁸, na qual podemos encontrar os termos classificatórios e vocativos para ego masculino e feminino¹⁴⁹. A inclusão desses diagramas no presente trabalho tem como objetivo possibilitar ao leitor uma consulta mais fácil e rápida diante das alusões recorrentes a esses termos ao longo do texto. Acrescentamos ainda aos diagramas de Álvares as três categorias descritas, *xape xe'e*, *xape max* e *xape hãptox hã*, representadas pelas cores azul, verde e vermelho, respectivamente, o que permitirá ao leitor transpor o eixo *diacrônico* dos dados presentes no texto para o eixo *sincrônico* passível de ser experimentado no diagrama.

Dentro dessas categorias, como é possível perceber nos diagramas em anexo acima citados, os parentes classificados como *xukux/xuyã*, representados pelos números 4 e 5, situam-se em todas elas. O termo *xukux* é utilizado tanto como termo classificatório quanto como vocativo para designar todas as mulheres que os pais de ego chamam de *mãy* (mãe) ou de *xukux* (avó), consideradas como *xape xe'e*; para as irmãs das avós, classificadas como *xape max*; e para algumas mulheres consideradas *xape hãptox hã*, como a irmã do avô, as esposas dos irmãos das avós [iP, fiP e flm], a esposa do tio matrilateral e a *mãe da esposa* (para ego masculino). *Yãyã* é o vocativo para os parentes classificados como *Xuyã*, que são os parentes masculinos ocupantes de posições similares àquelas das *Xukux*, seu correspondente feminino. Os parentes classificados como *xuyã* são: PP e Pm, *xape xe'e*; os irmãos dos avôs, *xape max*; o marido da irmã dos avôs, o irmão da mãe, o marido da tia patrilateral e o pai da esposa e do marido depois do casamento, para ego masculino e feminino, todos considerados como *xape hãptox hã*.

A condição do par *xukux/xuyã* de perpassar pelas três categorias de parentes aponta para uma especificidade desses termos em relação aos outros do parentesco *Maxakali*, pois, estes se situam em apenas uma ou duas dessas categorias. Diante disso, parece-nos legítimo perguntar o que essa especificidade teria a nos dizer sobre as relações de parentesco *Maxakali*

147 Como a autora utilizou os termos de parentesco na sua própria língua, optamos por preservar essa terminologia. Portanto, as siglas correspondem respectivamente a: P (pai), M (mãe), F (filho), f (filha), I (irmão), i (irmã).

148 ÁLVARES, 1992.

149

e, conseqüentemente, da relação estabelecida por *Mõgmõka* com esse coletivo, tendo em vista que é com os vocativos desses termos que os *Maxakali* se posicionam com relação a ele. Para tentarmos entender o que está por trás de tal especificidade, propomos uma discussão em torno de alguns pontos concernentes ao parentesco *Maxakali*, como: cônjuges prescritos e preferenciais, parentes próximos, parentes distantes e interioridade/exterioridade. Para iniciar tal discussão exploraremos uma divergência presente nos trabalhos de Popovich e Álvares, no que diz respeito aos cônjuges prescritos e preferenciais.

5.2 A filha do irmão da mãe: uma controvérsia

Segundo Popovich¹⁵⁰, o casamento preferencial e ideal para os *Maxakali* é entre fIm e FiP. Para a autora, uma pessoa casadoura é aquela “do sexo oposto que seja classificada pelo ego como sendo um ‘não parente’ (*puknõg*)” e “o exemplo mais apropriado de tal pessoa é o primo cruzado matrilateral do sexo oposto”, no entanto, “[a relação entre os cônjuges] pode ser estendida colateralmente ou desviada para uma geração ascendente ou descendente que a compõe”. A autora apresenta-nos, então, um quadro baseado em 131 casamentos de uma população de 500 pessoas para descobrir as “tendências em relação ao casamento”. Eliminaram-se 28 casos “por falta de dados que dizem respeito aos parentes matrilaterais do ego masculino”. Dos 110 restantes (44% da população, e não 22% como afirma Popovich), 21 eram suspeitos devido às várias “irregularidades ou por serem considerados filhos ilegítimos”. Os dados são baseados, portanto, em “89 casamentos num grupo de 500 pessoas [...] cuja maioria tem menos de 20 anos de idade”¹⁵¹. Esse quadro tem por finalidade determinar a “relação genealógica mais próxima entre o homem e sua mulher através da mãe do homem”¹⁵². Reproduzimos a seguir o quadro desenvolvido pela autora¹⁵³ e, em seguida, elaboramos um segundo quadro com a porcentagem de cada vínculo matrimonial, levando em consideração também os casos suspeitos.

¹⁵⁰ POPOVICH, 1980, p. 39.

¹⁵¹ POPOVICH, 1980, p. 39.

¹⁵² POPOVICH, 1980, p. 39.

¹⁵³ Gostariamos apenas de ressaltar uma pequena irregularidade encontrada na tabela elaborada por Popovich. Ao somarmos as “ocorrências suspeitas” presentes na terceira coluna (ver quadro 1), chegamos a um total de 18 casos, e não 21 como ela havia anunciado; logo, dos 110 casos, encontramos 92 casos em que os seus dados serão baseados, e não 89.

Vínculos matrilaterais	Nº de ocorrências	Ocorrências suspeitas
até à quarta geração ascendente		
fImPm	1	0
fFImPm	2	2
fFIPmm	1	1
fFiPmm	1	0
fImmm	1	1
fFimmm	1	0
fFfPPm	1	0
fFfIPm	1	0
fFfImPm	1	0
fFfIPmm	1	0
fFfiPmm	1	1
fFfImmm	2	0
fFfImmm	2	0
fFfimmm	2	0
fFfimmm		0
até à quinta geração ascendente		
fFfImmmm	1	1

*QUADRO I I*¹⁵⁴
Relações de vínculos matrilaterais entre maridos e esposas

¹⁵⁴ POPOVICH, 1980, p. 40

Vínculos matrilaterais	Nº. de ocorrências	Porcentagem
Até à segunda geração		
fIm	9	8,18%
fFIIm	6	5,4%
ffIm	11	10 %
ffFIIm	1	0,9%
ffFIIm	2	1,81%
ffflm	1	0,9%
Até à terceira geração com os parentes relacionados ao pai da mãe		
fiPm	3	2,7%
fFIPm	6	5,45%
ffIPm	1	0,9%
ffiPm	3	2,7%
ffFiPm	1	0,9%
ffFiPm	1	0,9%
Até à terceira geração com os parentes relacionados à mãe da mãe		
fImm	7	6,36%
fFIImm	24	21,8%
ffFIImm	1	0,9%
ffFIImm	1	0,9%
fffImm	1	0,9%

ffFimm	2	1,81%
ffFimm	2	1,81%
ffFimm	1	0,9%
Vínculos matrilaterais		
Nº. de ocorrências		
Porcentagem		
Até à quarta geração		
fImPm	1	0,9%
fFIImPm	4	3,63%
fFIPmm	2	1,81%
fFiPmm	1	0,9%
ffImmm	2	1,81%
fFimmm	1	0,9%
ffflPPm	1	0,9%
ffFiPPm	1	0,9%
ffFIImPm	1	0,9%
ffflmPm	1	0,9%
ffFIPmm	1	0,9%
fffiPmm	2	1,81%
ffFIimm	2	1,81%
ffFIimm	2	1,81%
ffFimmm	2	1,81%
Até à quinta geração		
ffflmmmm	2	1,81%

QUADRO II Porcentagem da relação genealógica entre o homem e sua mulher através da mãe

Verificamos nos quadros acima apresentados que ocorre uma predominância de vínculos matrimoniais realizados até a terceira geração (47,2%), em comparação com os vínculos realizados até a segunda geração (27,2%), quarta (21,81%) e quinta (1,81%). Além disso, não há como não deixar de notar, apesar de Popovich não mencionar esse fato, uma grande concentração de vínculos matrimoniais com a filha, filha de filhos e filha de filhos dos filhos do Im e Imm, que somados representam aproximadamente 58% do total dos vínculos matrimoniais. É preciso salientar ainda a proeminência dos casamentos realizados com a fflm e a fFIm, que equivalem a 15,4% dos vínculos matrimoniais, e com a fFImm, 21,8% do total dos casamentos.

Álvares¹⁵⁵, que realizou uma pesquisa também sistematizada acerca do parentesco *Maxakali*, afirma que o modelo apresentado por Popovich (casamento preferencial com a prima cruzada matrilateral, chamada de *puknõg*) “apresenta-se como uma incongruência dentro da lógica do próprio sistema, visto que este não distingue entre parentes matri e patrilaterais”. Na visão de Álvares, a categoria de cônjuge prescrito é a “prima cruzada bilateral de segundo grau – denominada por *xetut* (esposa) – não havendo qualquer diferenciação possível entre matri e patrilateralidade”, salientando que esta é uma regra apresentada de maneira explícita. Segundo Álvares¹⁵⁶, haveria três categorias de cônjuges prescritos. Esse dado nos ajuda a entender melhor o quadro apresentado por Popovich:

- Casamento com os filhos dos primos cruzados próximos.
- Casamento com os primos cruzados distantes. Filhos dos irmãos classificatórios dos pais.
- Casamento com os primos cruzados dos pais.

A autora comenta que, apesar disso, “os *Maxakali* permitem os casamentos com todos os tipos de primos cruzados, excetuando, exatamente, o casamento com os primos cruzados verdadeiros, isto é, os primos cruzados de primeiro grau para ego”¹⁵⁷.

As afirmações de Álvares elucidam certos aspectos que pareciam um tanto quanto nebulosos acerca dos dados presentes nos quadros mencionados e que não foram discutidos por Popovich. A partir dos dados apresentados por essa autora, e colocando-os à luz das observações de Álvares, é possível perceber que os vínculos matrimoniais tendem a se concentrar nos tipos 1 e 3 de cônjuges prescritos. Segundo Álvares, “a primeira e a terceira forma – os casamentos com os filhos dos primos cruzados e os casamentos com os primos

¹⁵⁵ ÁLVARES, 1992, p. 43.

¹⁵⁶ ÁLVARES, 1992, p. 44.

¹⁵⁷ ÁLVARES, 1992, p. 44.

cruzados dos pais – equivalem-se. São equações oblíquas de segundo grau.” Com isso, podemos inferir que esta pode ser uma forte razão pela qual os casamentos com a fFIm e a ffIm somam-se 15,4%, apresentando uma concentração de casamentos com essas mulheres em comparação à grande maioria que oscila entre 0,9% e 1,8%. No entanto, embasando-se nos dados apresentados por Popovich, pensamos poder questionar as observações de Álvares: se, ao invés de uma “equivalência” entre os filhos dos primos cruzados de ego e os primos cruzados dos pais, não haveria uma posição simétrica e genealogicamente distal entre o Im e o Imm com relação a ego masculino. O que explicaria e levaria em conta a concentração de casamentos com a fFImm (21,8%), ocupando, do nosso ponto de vista, uma posição simétrica à fFIm e à ffIm e, ao mesmo tempo, genealogicamente distal com relação a elas por ser filha do primo cruzado da mãe, assim como as segundas são filhas dos primos cruzados de ego. Logo, elas são irmãs de um possível cônjuge potencial da mãe de ego, portanto, *uktoãkux* (cunhadas) desta, com isso, a relação entre cunhadas já é garantida de antemão, sendo atualizada na geração do filho da mãe. Portanto, se uma das irmãs cedeu um marido para a mãe de ego, esta cederá um marido (seu filho) para elas. Como salientou Álvares, a forma de casamento *Maxakali* diferencia-se da forma Aranda – casamento com a prima cruzada de segundo grau –, pois essa última ocorre entre primos da mesma geração. No caso *Maxakali*, “o que ocorre é apenas a instituição de mais uma interdição de grau – para a prima cruzada de primeiro grau – o casamento ocorre, então, com a prima de segundo grau”¹⁵⁸. Ela acrescenta ainda que esse casamento “continua promovendo a troca direta, embora não mais entre os primos cruzados diretos, mas entre seus descendentes”¹⁵⁹.

Porém, o que está por trás da concentração nesses tipos de vínculos matrimoniais nos pareceu ser um esforço deliberado dos agentes do parentesco *Maxakali* em realizar alianças à “boa distância”. Uma condição ideal por não ser nem incestuosa nem com estrangeiros excessivamente distantes, como bem observa Popovich, a categoria *xape hãptox hã* parece se fundir à categoria dos *xape max*, encontrando-se “vagamente à margem do segmento da população chamada *puknõg* [não parente]”¹⁶⁰ lugar onde ego preferencialmente escolhe seu parceiro matrimonial. A autora conclui que “[...] esse fato facilita a compreensão das formas modernas de casamento”, pois, possibilita o casamento entre pessoas consideradas como “parentes”¹⁶¹. Para terminar esse argumento, utiliza a fala de um interlocutor: “Ela é uma parente tão distante que é *quase puknõg* para mim (não aparentada comigo). Então, não seria

¹⁵⁸ ÁLVARES, 1992, p. 44.

¹⁵⁹ ÁLVARES, 1992, p. 44.

¹⁶⁰ POPOVICH, 1980, p. 30

¹⁶¹ POPOVICH, 1980, p. 30.

errado se me casasse com ela”¹⁶². Grifamos a palavra “quase” do interlocutor de Popovich, pois ela parece elucidar essa força em direção à aliança “à boa distância”, como sendo um aspecto fundamental da sociabilidade *Maxakali*, pois, talvez não seja na categoria de *puknõg* que ego preferencialmente escolhe seu cônjuge, mas sim nesse lugar que se situa entre a categoria mais distante de parente (*xape hãptox hã*) e a categoria que está no limite, na borda das relações entre *tikmũ’ün* e os não *tikmũ’ün*, ou seja entre interior e exterior, que são os *puknõg* (não parentes, desconhecidos, estrangeiros, inimigos). Portanto, ao invés de justificar as “condições modernas” dos casamentos *Maxakali*, como nos disse Popovich, parecem apontar para uma condição fundamental desse sistema que é a de criar deslocamentos minúsculos e imperceptíveis que aparentam caminhar através de pequenos intervalos para uma espécie de “distanciamento aproximado”. Como salientou uma interlocutora da Aldeia Verde: “Não quero que meu filho case com uma mulher do Pradinho, lá é muito perigoso.” A partir da análise dos dados presentes no quadro 1 percebemos que essa condição é apenas ideal pois na prática outras opções matrimoniais podem ser tomadas. Apesar disso, o sistema de parentesco *maxakali* parece buscar por meio de intensos “cromatismos” restituir essa condição ideal nem sempre atingível. Esse aspecto explica as tentativas cromáticas dos casamentos com fFFIm, ffFIIm, ffFIIm, fFFImm, ffFIImm, ffflImm, fFFImm, ffFimm, ffFimm, fffFimm, ffIPmm e assim progressivamente até chegarmos à quarta geração ascendente e às progressivas baixas de concentração dos vínculos matrimoniais com essas mulheres. Álvares, numa direção ligeiramente distinta da de Popovich e um tanto quanto mais próxima da fala de seu interlocutor, aponta que os *Maxakali* “consideram-se casando com os parentes distantes [...] categoria que se confunde com os *puknõg*”¹⁶³. Ela complementa, contudo, que, “além dos cônjuges prescritos dentro do sistema, todos os não parentes, ou seja, todos os que estejam nos limites do sistema de classificação são também cônjuges potenciais”¹⁶⁴.

Esse ponto parece fundamental, pois é a partir dele que retornaremos à discussão inicial deste capítulo que é a tentativa de encontrar o lugar dos gaviões nas relações de parentesco *Maxakali*. No entanto, antes de retornar, gostaríamos de fazer uma breve variação do tema, pois este é o momento oportuno para tentarmos ao menos problematizar, a título de nota, com base no que mostramos até então, um possível lugar ocupado pelos brancos dentro desse sistema de parentesco.

¹⁶² POPOVICH, 1980, p. 30.

¹⁶³ ÁLVARES, 1992, p. 44.

¹⁶⁴ ÁLVARES, 1992, p. 44.

5.3 Nota entorno da onomástica *Maxakali*

O ponto de clivagem que permite-nos estabelecer uma discussão entorno desse tema está exatamente numa relação muito próxima entre os *ãnyhuk* e a onomástica *Maxakali*. Segundo Álvares:

Muito pouco permanece quanto à onomástica *Maxakali*. Não há mais nomes em *Maxakali*. *Todos os nomes atuais são em português*. Pude levantar um sistema de transmissão, que não chega a ser regular, que se dá de avô para neto, através do filho e, de avó para neta, através da filha; isto é, uma transmissão em linhas paralelas de mesmo sexo [...] Geralmente, apenas um dos filhos dará o nome de seu pai para um de seus filhos (não necessariamente o mais velho). Este sistema é também mais comum entre os homens do que entre as mulheres.

O restante dos filhos recebem nome de estrangeiros, de estranhos. Isto é, os nomes dos filhos são escolhidos entre pessoas que próximo ao nascimento ou a gravidez da criança tenham tido um breve contato com os *Maxakali* [...]

Os nomes são escolhidos sempre pelos pais. Não há atualmente nenhuma cerimônia de doação ou de recepção para eles e, nem tampouco comportamento especial entre avós e netos que possuem o mesmo nome.¹⁶⁵

Diante disso, percebemos que os nomes atuais *Maxakali* provêm de um mundo exterior que os cerca que é o mundo dos brancos. Nimuendajú, em seu artigo sobre os *Maxakali*¹⁶⁶, não faz menção à onomástica *Maxakali*, mas encontramos em seus escritos menção a dois chefes que possuíam nomes em português João, Paciku - Francisco, Pacífico – se pergunta Nimuendajú. Popovich acrescenta que apenas anos mais tarde é que as mulheres passaram a adotar os nomes em português “mas somente para que fossem identificadas pelos neobrasileiros ou pelos funcionários do governo. Em 1940 estabeleceu-se a reserva e, cumprindo o dever, os agentes [do] *Serviço de Proteção aos Índios* deram a cada bebê *Maxakali* o nome de um santo em português”¹⁶⁷. F. Popovich menciona uma “identificação espiritual” dos nomes dados às crianças e que devido à sua natureza mística, tradicionalmente os *Maxakali* hesitam em responder à pergunta: “Como você se chama?”

Num trabalho recente¹⁶⁸, a antropóloga Marina Guimarães Vieira apresenta um aspecto que ainda não havia sido mencionado por Álvares e F. Popovich. Segundo Vieira, alguns de seus informantes disseram que “os parentes tratam-se por termos de parentesco e

¹⁶⁵ ÁLVARES, 1992, p. 45-46.

¹⁶⁶ NIMUENDAJÚ, 1958, p. 59.

¹⁶⁷ POPOVICH, 1980, p. 9.

¹⁶⁸ VIEIRA, 2006.

tratam os cônjuges pelo nome”¹⁶⁹. Álvares talvez tenha deixado isso implícito quando menciona que “para os casados apenas a esposa real é tratada pelo termo *xetui*” e que há “uma evitação estratégica para se mencionar estes termos fora da relação efetiva do casamento real, seja entre cônjuges potenciais, solteiros ou casados”¹⁷⁰. F. Popovich afirma que os

cônjuges não têm termos de tratamento um para o outro. Parece que os vocativos tendem a variar de um casal para o outro. Um termo, porém se é que podemos chamá-los assim, é muito usado para chamar a atenção do cônjuge: *xok ãm* que equivale culturalmente a “ei, você aí!”¹⁷¹.

Em campo, sempre percebemos os cônjuges chamarem-se pelos nomes. O filho de meus anfitriões desejava casar-se com a fimm. Após um erro de cálculo, perguntei se ele a chamava de *xukux*. Além do fato da minha gafe ter sido evidentemente rechaçada – pois jamais se casa com uma *xukux* –, meu interlocutor afirmou que não se chama uma esposa potencial de “nada” – referia-se aos termos de parentesco – mas apenas pelo nome mesmo. Vieira acrescenta ainda que alguns de seus informantes lhe disseram haver algumas pessoas possuidoras de nomes em *Maxakali*. Ao indagar um dos mais prestigiados pajés da aldeia visitada, este afirmou que os nomes em *Maxakali* são “pra casar” e mencionou algo sobre os *yãmiyxop*, classificando-os, por conseguinte, como “nomes de antigamente” e que não seriam usados mais¹⁷².

Do nosso ponto de vista, essa dimensão salientada pelo interlocutor de Vieira que aponta para uma relação entre vínculos matrimoniais e nominação, parece ser atualizada através da utilização dos nomes advindos da língua portuguesa, pois, se “antigamente” os nomes utilizados como “nomes para casar” eram os termos utilizados para se referir aos bichos, portanto, provenientes de um mundo exterior, a floresta¹⁷³, não é de se admirar que atualmente esses nomes também venham de um mundo exterior – o mundo dos brancos.

Gostaríamos de atentarmo-nos sobre esse ponto, pois, se levarmos às últimas consequências o que isso quer dizer, percebemos que o termo vocativo com relação ao cônjuge potencial vem de um lugar onde jamais se deve estabelecer relações de parentesco, o mundo dos brancos, pois, segundo os *Maxakali*, se há uma regra explícita e uma interdição realmente radical, é a da realização de vínculos matrimoniais com os brancos (*ãnyhuk*). Portanto, ainda que virtualmente, os cônjuges potenciais são tão distantes entre si que se

¹⁶⁹ VIEIRA, 2006, p. 103.

¹⁷⁰ ÁLVARES, 1992, p. 43.

¹⁷¹ POPOVICH, 1980, p. 33.

¹⁷² VIEIRA, 2006, p. 103.

¹⁷³ VIEIRA, 2006, p. 103.

referem um ao outro por um termo advindo de um mundo onde não existe relação do ponto de vista do parentesco.

Por outro lado, gostaríamos de salientar, que o termo utilizado pelos *tikmũũn* para classificar uma esposa potencial, aparenta ter uma aproximação lingüística com o termo utilizado para classificar a “mãe” de ego, pois, enquanto a mãe de ego é classificada como *tut*, uma esposa potencial é classificada como *xetut*.

Deste modo, temos dois termos utilizados por um ego masculino para designar uma esposa em potencial que evocam ao mesmo tempo: proximidade e distância. O termo vocativo utilizado para designar uma esposa potencial, diferentemente dos vocativos utilizados para designar outros parentes – que são tratados por vocativos que denotam a eles algum laço de parentesco - vimos que o vocativo utilizado para designar uma esposa potencial advém de um lugar onde não há nenhuma relação, a priori, de parentesco: o mundo dos brancos. Assim, o vocativo utilizado por um homem para designar uma esposa potencial evoca uma relação para com ela de distância extrema. Por outro lado, o termo classificatório qualifica e identifica uma esposa potencial com a mulher na qual um homem jamais estabelecerá algum vínculo matrimonial – a mãe. Desta forma, notamos que os dois termos denotam a uma esposa potencial: uma proximidade excessiva – pelo termo classificatório aproximá-la a uma espécie de “mãe” - e um distanciamento excessivo – pelo vocativo oriundo do mundo dos brancos.

Além desse aspecto, Vieira salienta um segundo, relacionado aos nomes provenientes dos brancos. Na impossibilidade destes tratarem os *Maxakali* por termos de parentesco – já que *Maxakali* não casa com *ãnyhuk* –, “o nome em português passou a ser imprescindível na relação com os Brancos”¹⁷⁴. Portanto, esses nomes agenciam o interior da sociabilidade *Maxakali*, como vocativos de cônjuges potenciais, e mediam a relação desse interior com o exterior constituído pelos brancos.

Sendo assim, do ponto de vista *estritamente do parentesco*, a natureza da utilização desses nomes aponta, ao mesmo tempo, para uma abertura e para um fechamento ao exterior de onde esses nomes são provenientes. Encontra-se uma abertura ontológica à agência desses nomes no *interior* do *sócius Maxakali*, ao mesmo tempo que se encontra, pelo menos idealmente, um fechamento desse interior em estabelecer relações de parentesco com os agentes provenientes desse exterior. O que atesta, por conseguinte, nem uma abertura total nem um fechamento total ao exterior.

¹⁷⁴ VIEIRA, 2006, p. 105.

Sublinhamos o aspecto “estritamente relacionado ao parentesco”, pois, apesar deste exterior representar um mundo “antirrelacional” nessa esfera, em outras, como na política, nas trocas, nos serviços, a relação entre interior e exterior se dá de forma extremamente dinâmica. Basta lançar um olhar na relação com a Fundação Nacional de Saúde (FUNASA), a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), Universidades e universitários, antropólogos, comerciantes, políticos, fazendeiros, professores, pastores... Qualquer um que passar um tempo em uma aldeia *Maxakali*, o mínimo que seja, perceberá que diariamente ela é visitada e agenciada por essa variedade de coletivos.

Além disso, os *Maxakali* não se constituem como uma mônada fechada nela mesma, de forma que, constantemente, realizam investidas nas cidades mais próximas, trazendo inúmeros objetos – como celulares, rádios, pilhas, CDs, DVDs, músicas, imagens, remédios, roupas, cadernos, pratos, canetas, alimentos, refrigerantes, aguardentes, histórias, piadas e assim infinitamente – para o interior de seu *sócius*. Com isso, percebe-se que, da mesma forma que os nomes provenientes desse exterior agenciam o interior da sociabilidade *Maxakali*, não há como deixar de mencionar o agenciamento desses inúmeros objetos estrangeiros no seu cotidiano.

No entanto, apesar dessa abertura (um tanto quanto em *perpétuo desequilíbrio*), um ponto continua a ser marcante na relação entre brancos e índios: ambos não se tratam por termos de parentesco. Esta é, portanto, a diferença fundamental entre a relação que se estabelece entre brancos e *Maxakali*, e a que se estabelece entre espíritos-gaviões e *Maxakali*. Pois, os termos que regem as relações entre estes, diferentemente às daqueles, são originários do próprio parentesco humano.

Diante disso, propomos tentar entender como se processa a relação entre humanos e espíritos. Para realizar tal intento, lançaremos primeiramente um olhar mais focalizado em algumas passagens do ritual *mõgmõka*, tentando extrair delas o tipo de relação construída pelos seus diversos agentes. Num segundo momento, analisaremos essa relação, a partir dos dados de parentesco que temos em mãos, procurando elucidar qual posição é adotada por seus diversos agentes dentro do sistema de parentesco *Maxakali*. Por fim, em um terceiro momento, tentaremos unir os dois pontos, parentesco e ritual, para extrair deles possíveis consequências para a sociabilidade *Maxakali*.

5.4 Fissuras, deslocamentos, presas e predadores

No Capítulo 2, dedicado à descrição do ritual, pôde-se perceber que os espíritos-gaviões ao se aproximarem da aldeia entoam gritos (*mõgmõka mĩmkox xaha*) que, segundo

alguns interlocutores, são emitidos por gaviões que estão à procura de fissuras, fendas, frestas em árvores ou no chão, na tentativa de encontrar alguma presa potencial, como pequenos insetos, anelídeos, cobras... Portanto, se o seu caminho é direcionado à aldeia *Maxakali*, uma vez encontrada a fissura, os humanos tornar-se-iam suas presas potenciais?

Ora, o que se deflagra é que os gaviões encontram uma generosa abertura, do ponto de vista físico-morfológico, da aldeia *Maxakali*, a *kuxex*, casa localizada na extremidade oposta às casas domésticas, interdita às mulheres e que possui como importante característica uma ampla abertura em direção ao exterior da aldeia. É por essa abertura, portanto, que entram os espíritos de uma maneira geral¹⁷⁵, dentre eles, os gaviões (ver Fotografia 1).

O tema da predação e, subsequentemente, da condição de presa e predador está presente em alguns momentos da passagem de *mõgmõka* pela aldeia através de diversas formas: na temática dos cantos, nas transformações corporais e na importância da caça para o ritual. Como salientado por alguns pajés em conversas informais, “os gaviões sabem muitos cantos porque são bons caçadores e comem as suas presas”. Eles complementam essa afirmação dizendo que, pelo fato de serem exímios caçadores de pássaros, conhecem muito a perspectiva desses seres. Não há como deixar de mencionar a profusão de cantos nos quais os gaviões cantam na perspectiva dos pássaros¹⁷⁶.

Ao longo do desenrolar do ritual, podemos verificar momentos específicos nos quais há uma relação evidente entre presa e predador, entre gaviões e suas “vítimas”. Propomos, para o presente capítulo, ater-nos a uma destas etapas do ritual no qual a condição de presa e predador é experimentada pelas jovens mulheres *Maxakali*.

5.5 Encontros entre humanos e espíritos-gaviões.

Após uma noite inteira de cantoria dos espíritos-gaviões, homens e espíritos cessam suas atividades quando o sol começa a aparecer por trás das montanhas. Pouco tempo depois, por volta das 11 horas, os gaviões começam a assoviar na *kuxex*, chamando os homens e outros gaviões a darem prosseguimento ao ritual.

Uma grande quantidade de carne é encontrada no interior da *kuxex*, fruto da caçada ocorrida na tarde do dia anterior, realizada pelos gaviões, através do auxílio de alguns

¹⁷⁵ No entanto, eles podem vir por outra via: os sonhos. Porém, esta não é uma via muito esperada pelos *Maxakali*, pois sempre vem associada à enfermidade do corpo daquele que sonhou com o espírito.

¹⁷⁶ Ao fazer um breve levantamento, chegamos à seguinte constatação: cantos na perspectiva de pássaros (75%), cantos na perspectiva de mamíferos (20%) e cantos na perspectiva de insetos ou anfíbios (5%).

homens. Dois espíritos-tangarazinhos (ver Capítulo 4), munidos de duas grandes bolsas confeccionadas pelas mulheres a partir da fibra de embira, colocam as provisões de carne no interior dessas bolsas e caminham para a região central do pátio, onde despejam as carnes. Ao terminarem de colocar toda a carne no chão, retornam para a *kuxex*, e, em seguida, as mulheres começam a dividir, com o auxílio de um homem, os pedaços de carne. Após a distribuição dos pedaços do corpo da vítima, predada pelos gaviões no dia anterior, entre as mulheres da aldeia, os visitantes saem da *kuxex*, transformando-se em diversos pássaros de pequeno porte que dançam no meio do pátio, aguçando imediatamente a curiosidade das mulheres.

O primeiro desses pássaros a sair da *kuxex* é o *mĩmtupa* (espécie não identificada) que literalmente quer dizer “pau que pula”, referência ao pauzinho que seguram na mão, ao modo de andar e de fugir de seus predadores. Um deles caminha em linha reta em direção às casas, fazendo um movimento de tombamento de todo o seu corpo para o lado esquerdo e, em seguida, para o lado direito, forma característica do modo de andar desse pássaro, salientaram alguns interlocutores. Quando chega à extremidade oposta, o primeiro retorna em direção à *kuxex*, e o segundo caminha na mesma direção iniciada pelo anterior. À medida que os pássaros andam, emitem uma vocalização em três células de ritmos ternários formada pelo som ‘u’, que é concluída numa nota contínua no mesmo som das células anteriores: *uuu uuu uuu uuuuuu*. Ao escutarem esses sons, as jovens mulheres saem de suas casas e caminham em direção ao pátio. Todas utilizam vestidos que aparentam terem sido feitos há bem pouco tempo. Elas se abraçam formando uma espécie de paredão à frente dos *mĩmtupa*. O paredão se transforma em um longo círculo no intuito de prender os pássaros no interior deste. Uma vez fechado o círculo, os pássaros tentam a todo custo pular para o exterior da “armadilha” elaborada pelas mulheres, o que é realizado apenas após inúmeras tentativas.

Assim que conseguem fugir das mulheres e retornar para a *kuxex*, sai de lá uma nuvem de sabiás, abraçados uns aos outros, andando de lado e cantando todos, num ritmo bastante marcado e numa voz grave, o seguinte canto:

oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah aah oix oix oix iix
oah oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah oah oix oix oix oix
oah oah oah aah oix oix oix iix
oah

oah oah oah
sabiás pajés
tragam a grande caça
oah oah oah

sabiás pajés
tragam a grande caça
*oah oah oah*¹⁷⁷

Eles caminham em direção às mulheres, que recuam em um movimento contrário ao dos sabiás. Quando não há mais espaço para as mulheres recuarem, elas passam a andar em direção aos sabiás. Nessa movimentação, eles costumam levantar suas pernas e, ao perceberem esse movimento, as mulheres avançam nas pernas deles, derrubando-os no chão. Assim que caem, eles correm imediatamente para a *kuxex*, fugindo de novas investidas das mulheres.

Após esses pássaros entrarem para a *kuxex*, um grupo de gaviões dirige-se em torno do *mĩmanãm* para cantar a suíte do *õãỹãm* (ouriço). As mulheres formam um círculo em torno deles e cantam junto. Nessa suíte, tem-se literalmente um jogo de “transmutação de perspectivas”. Através dos cantos, os gaviões assumem a perspectiva dos ouriços: socialidade, moradia, aspectos corporais, estética, afetos e a consequência de um devir-ouriço. Nos dois últimos cantos da suíte, os gaviões, por meio da fala de um desses bichos, vêm-se como presa do bando de gaviões que os cerca, escutando os gritos destes e sentindo ser devorado pelos mesmos. Apresentamos a tradução da sequência de cantos da suíte do ouriço:

Ya áák hax yááák hax iii aah
Nós os ouriços vamos onde ficam as casas
Hax yaaàk hax iiaaaaah

Yaa`ak hax yaa`ak hax iii ah
Pai chora carregando o filhote atingido pela ponta de uma flecha
Hax yaaàk hax iiaaaaah

Hax yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Pelo espinhudo, fura, machuca como uma ponta de flecha
Gemendo baixinho de dor estava
yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Atiçado, ouriço bravo,
está dentro da casa
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Preguiça segura o filho agarradinho nas costas
yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Nós, ouriços, temos rabo em forma de gancho

¹⁷⁷ Cantos extraídos de MAXAKALI, 2009a.

yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Nós, ouriços, temos focinho “encolhido”
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Nós, ouriços temos espinhos perto dos olhos
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
No meio do cipó a mãe está a
Escutar o choro do filho
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
dentro do tronco com buraco grande
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
cantinho do buraco do tronco
muito cocô em forma de semente
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Vejo pássaro verde todo verde mesmo
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Pássaro colorido todo colorido mesmo
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Vários gaviões, vários gaviões
Cantam muito lá fora
Hax yaaàk hax iiaaaaah

yaaàk Hax yaaàk hax iii aah
Vários gaviões
Me comeram e pousaram
Hax yaaàk hax iiaaaaah

A última etapa das sequências apresentadas até aqui é bastante reveladora para este capítulo, pois coloca os humanos, mais especificamente as mulheres, sob a condição de possíveis presas potenciais dos gaviões.

Os gaviões se reúnem na *kuxex* e começam a se transformar numa multidão de aranhas de pernas gigantes (*ãmmôm*, opiliões). Com seus corpos amarelados, entoam um canto numa voz muito grave e de ritmo bastante marcado, empurrando, simultaneamente, as paredes do interior da *kuxex* para trás e para frente. Nesse meio tempo, a *xokanitnãg* (esposa do

mõgmõka) está num canto da *kuxex*, observando tudo. Os opiliões aproximam-se dela, formam um círculo constituído de inúmeros deles e colocam-na no centro desse círculo, saindo em seguida para o pátio, cantando:

‘ãmmõm xetnix ‘ãmmõm xetnix
nix nix nix
‘ãmmõm xetnix ‘ãmmõm xetnix
nix nix ni
hehex
xokanitnãg yãgmũmõ

Traduziu-se da seguinte maneira:

aranha de pernas abertas aranha de pernas abertas
nix nix nix
aranha de pernas abertas aranha de pernas abertas
nix nix nix
hehex
*xokanitnãg vamos embora*¹⁷⁸

Ao perceberem que a esposa do *mõgmõka* encontra-se no meio dos opiliões, algumas jovens mulheres recém-casadas passam a esbofetear e empurrá-los no intuito de cavar uma brecha na “parede” formada por esses bichos, permitindo, com isso, que elas possam retirar de lá a *xokanitnãg*. No entanto, assim que elas conseguem perfurar tal “parede”, uma das mulheres é imediatamente capturada pelos opiliões e presa nos braços de um deles, assumindo, assim, o lugar anteriormente ocupado pela *xokanitnãg*, que foi retirada pelas mulheres. Os opiliões caminham com ela por toda a extensão do pátio, o que faz algumas mulheres tentarem retirá-la desse lugar, batendo com muita força nos membros desse coletivo. Porém, nada disso é suficiente para impedir que os terríveis opiliões de pernas grandes arrastem a jovem mulher para a *kuxex*, fazendo com que esta seja a última interação dos gaviões com as mulheres humanas.

Se levarmos em consideração que os gaviões sempre retornarão à aldeia dos humanos quando estes o convidarem acompanhados de sua esposa *xokanitnãg* e, ao término de sua passagem, tentarão novamente capturar alguma mulher *Maxakali* – é preciso enfatizar que esta deve ser casada, jovem e nunca solteira –, é possível supor que a esposa de *mõgmõka* foi, num passado experimentado no rito, – portanto, extremamente atual –, uma mulher *Maxakali*. Entendemos as últimas palavras do canto transcrito, “*xokanitnãg vamos embora*”, como um

¹⁷⁸ Canto extraído de MAXAKALI, 2009a.

jogo de duplo sentido: tanto “vamos embora” dançar no pátio quanto “vamos embora” da aldeia e retornar para o lugar de onde viemos. Porém, como vimos, o que ocorre é que *xokanitnãg* fica na aldeia, e uma mulher humana “irá embora” com *Mõgmõka*, assumindo, num próximo ritual, a posição de *xokanitnãg*.

Percebe-se, a partir desses momentos, que, através de uma sequência de cantos, gestos e danças, se experimenta no ritual uma instância pela qual as posições de presa e predador e os seus deslocamentos são evocados, ora de maneira implícita, ora de maneira explícita:

- 1- Através do momento de distribuição entre as mulheres da carne caçada pelos gaviões.
- 2- 2.1 Num primeiro momento, os gaviões transformam-se em alguns pássaros, suas presas potenciais.
2.2 As mulheres, em seguida, armam uma emboscada, colocando os pássaros *mĩmputax* no centro de um círculo formado por elas.
2.3 Os pássaros tentam a todo custo fugir dessa suposta emboscada.
2.4 A agência das mulheres sobre esses pássaros se assemelha à de possíveis caçadoras em torno de suas presas.
- 3- Com relação aos movimentos das mulheres e os *xoktãmãta* (sabiás), ambos experimentam a posição do outro, na medida em que ora as mulheres caminham na direção dos sabiás (uma espécie de investida), ora estes caminham na direção delas.
- 4- Na sequência de cantos da suíte do ouriço, *Mõgmõka* canta a partir do ponto de vista de sua presa (ouriço) e se vê, a partir desse ponto de vista, como sendo devorado por uma nuvem de gaviões.
- 5- 5.1 A esposa do gavião *xokanitnãg*, no meio dos opiliões, serve de “isca” para atrair uma jovem mulher.
5.2 Uma mulher jovem assume o lugar de *xokanitnãg* como presa e esposa potencial dos gaviões, ao entrar no centro do círculo dos opiliões.
5.3 A jovem mulher assume uma posição simétrica àquela ocupada pelo pássaro *mĩmputax*, interior de um círculo, e inversa à posição que ocupava quando fazia parte do círculo que cercava o pássaro.

Em suma, se as jovens mulheres aparecem sob a condição de presas potenciais dos gaviões, condição esta que transforma uma delas, em outro lugar no tempo e no espaço, em esposa do *Mõgmõka*, isso nos permite inferir, por conseguinte, que a noção de presa potencial aparece como contígua à noção de esposa potencial. Logo, o que se estabelece entre os dois coletivos é uma troca – um tanto quanto “restrita” no sentido que Lévi-Strauss dá a esse termo

– já que os gaviões deixam uma mulher entre os *Maxakali* e levam, por sua vez, outra mulher desse grupo, casada, para a sua morada. Portanto, ao penetrarem em uma fenda atrás de suas presas, os gaviões perfuram não na fenda de uma árvore ou de um buraco no chão, mas, sim, numa abertura que o conduzirá a todo um mundo relacional e interessante do ponto de vista do parentesco. Sendo assim, se há uma abertura na morfologia da aldeia que possibilita a entrada dos *gaviões* no seu interior, e estes, no desenrolar de sua passagem pela aldeia, estabelecem uma troca de mulheres com os *Maxakali*, deve haver, por conseguinte, um lugar na estrutura do parentesco *Maxakali* que permita esse exterior penetrar em seu interior. Como entender essa abertura? Eis a questão...

Parte da resposta começa a ter um delineamento quando se restabelece o foco na análise do que é sucedido no instante que os gaviões penetram no interior da *kuxex*. Esse momento é de total relevância para a pergunta formulada anteriormente, pois, além de ser a chegada dos gaviões ao mundo dos humanos, é nele que se trava o primeiro diálogo entre humanos e gaviões. O que torna esse diálogo particularmente interessante para o nosso propósito, contudo, deve-se ao fato de ele ser travado sob a égide do idioma do parentesco. Um dos gaviões utiliza-se do termo vocativo *xukux* para começar a estabelecer diálogo com os humanos. No ritual que presenciamos, ao utilizar esse vocativo, o gavião referia-se especificamente à esposa daquele que mandou chamar o seu bando, dirigindo a ela as seguintes palavras: *xukux kakxop, xukux kakxop, ãpu mōyãy māmipa mip nĩ, ãpu mōyãy māmipa mip nĩ*. Essas palavras foram-nos traduzidas assim: “*Xukux* crianças, *xukux* crianças. Se apressem, eu cheguei, preparem algo e tragam. Se apressem, eu cheguei, preparem algo e tragam.” Após ouvir o pedido do visitante, a esposa do anfitrião responde: *ãñĩn kumanĩ ãyã yĩmĩ yã pu hãm kumuah nãg*; “venha ficar conosco, juntos comeremos uma comida um pouco ruim”. Uma importante interlocutora, que me auxiliou no processo de tradução, complementa a informação presente na frase proferida pela *xukux*, explicando o que está por trás de tal resposta. Segundo ela, naquele instante, a *xukux* não tinha um banquete ideal a oferecer ao visitante, no entanto, desejava profundamente a sua permanência na aldeia para que todos pudessem comer junto dos gaviões não só naquele momento, mas por várias vezes¹⁷⁹.

Portanto, está explícito nessa passagem que no primeiro contato entre humanos e gaviões o termo que rege tal relação é oriundo do próprio parentesco humano. Esse aspecto já tinha sido anunciado em outras passagens do texto, o que torna este o momento ideal para se

¹⁷⁹ Este fato atesta, diga-se de passagem, a importância da comensalidade para esses índios.

perguntar: o que o gavião quer dizer quando se refere à esposa de seu anfitrião pelo vocativo de parentesco *xukux*? Qual tipo de relação está subentendido entre ambos?

A dificuldade de se chegar a uma resposta tem como razão a “especificidade”, mencionada no início deste capítulo, concernente aos termos vocativos de relação: *xukux* e *yãyã*. Como vimos, ambos são utilizados pelos *Maxakali* para se referir a parentes classificados em três categorias distintas: *xape xe’e*, *xape max* e *xape hãptox hã*, o que torna a tradução desses termos um tanto quanto complexa ao serem enunciados pelos gaviões. Apesar disso, tais termos aparecem como uma pista importante para se entender a relação desses com os humanos, mas que precisa, contudo, serem devidamente problematizados. Para tal intento, faz-se necessário, no atual estágio da dissertação, discutir alguns pontos que ainda não foram abordados, relacionados ao tema dos cônjuges prescritos e preferenciais do parentesco *Maxakali*, e também outras passagens do ritual.

5.6 Retorno ao par *xukux/xuyã*

É possível perceber com a discussão anterior que Álvares apresenta uma crítica à ideia de Popovich de o casamento prescrito e preferencial entre os *Maxakali* ser com a prima cruzada matrilateral. Álvares argumenta que essa constatação seria “incongruente” a um sistema que não faz distinção entre parentes matrilineares e patrilineares. Ela ainda aponta que os vínculos matrimoniais devem preferencialmente ocorrer com os descendentes dos primos cruzados da geração de ego, as trocas se realizam na G-1 e, além disso, para os *Maxakali*, haveria um interdito no que diz respeito aos casamentos entre primos cruzados da mesma geração. No entanto, essa autora não apresenta uma razão para tal proibição. Curiosamente, é justamente lançando um olhar mais atento às observações de Popovich que se pode suspeitar, pelo menos do ponto de vista terminológico, a razão para a proibição do casamento com os primos cruzados.

Popovich afirma a existência de uma interdição explícita do homem em se casar com a sua prima patrilinear devido ao fato de ela ser classificada como *xukux* em relação a ele. Segundo a autora, sempre que era mencionado um possível vínculo matrimonial entre um homem e sua prima cruzada patrilinear, os *Maxakali* protestavam dizendo: “‘Ela é a avó dele’ [e completa] para eles, é uma boa razão, suficiente para não contraírem esse tipo de matrimônio”¹⁸⁰. A respeito da relação entre ego masculino e a fiP, a autora faz a seguinte observação:

¹⁸⁰ POPOVICH, 1980, p. 40.

De acordo com a terminologia, a prima cruzada patrilateral maxakali é identificada com a mãe dela. Esse sistema não é do tipo Crow, pois o desvio não se estende além da categoria de prima cruzada à da filha dela, e nem está o termo restrito à linha paterna do ego. Não há correspondência no desvio dos termos na linha materna do ego masculino. O ego masculino refere-se a esses parentes como *ukto'âyã* e dirige-se a eles como *tiktak*. Aplica-se o mesmo sistema ao ego feminino.¹⁸¹

Apesar de não ter realizado uma investigação aprofundada em campo acerca do parentesco *Maxakali*, averiguamos um caso de cônjuges potenciais que vem a complementar a observação de Popovich. Quando lá estive, em uma rápida passagem no mês de abril de 2008, informaram-me que o filho de meus anfitriões almejava casar-se com uma das meninas da aldeia. Como pouco antes de realizar a viagem tinha acabado de tomar contato com o trabalho de Popovich, resolvi perguntar aos pais do menino se ele era “primo cruzado matrilateral” da pretendente. Imediatamente sua mãe respondeu que não, pois, “se assim fosse, a menina seria *xukux* dele” e completou “nós, os *Maxakali*, não casamos entre primos”. A referida pretendente era um *xape hãptox hã*, flmm, e a mãe do rapaz *ũktoãkux* (cunhada) dela¹⁸². Na resposta dessa interlocutora, encontramos a mesma justificativa apresentada por Popovich acerca da proibição de vínculos matrimoniais com a fiP. Ambas, fiP e flm, são, portanto, classificadas como *Xukux*. Se levarmos em consideração que o sistema não faz distinção entre parentes matri e patrilaterais, era de se esperar tal situação.

Esse ponto me parece fundamental, pois ele realça um aspecto duplo inerente ao termo *xukux*: o de expressar tanto consanguinidade quanto afinidade. A consanguinidade é expressa diante da interdição em se estabelecer vínculos matrimoniais com a fiP e a flm, pois se casar com elas significaria, do ponto de vista de ego, o mesmo que casar com uma suposta “mãe da mãe”. No entanto, ao serem classificadas como *xukux*, o sistema as diferencia, por exemplo, das primas paralelas, pois estas recebem o mesmo termo de suas irmãs, *hex*; porém, de maneira distinta destas, classificadas como *xape xe'e*, as primas paralelas são consideradas como *xape max*, e suas filhas como *putixix* (netas), impossibilitando, por conseguinte, o casamento com estas. Diferentemente, a prima cruzada (*xukux*) é classificada como uma *xape hãptox hã*, e sua filha, como *xetut* (esposa potencial)¹⁸³. Ao funcionar como classificador da prima cruzada, o termo *xukux* restaura a condição de “avó” inerente a ele, pois classifica a relação com ela como incestuosa, e também restaura, ao mesmo tempo, o distanciamento

¹⁸¹ POPOVICH, 1980, p. 41.

¹⁸² O lugar ocupado pelo Im e sua relação com o Im no parentesco *Maxakali* foi discutido anteriormente (ver p. 187).

¹⁸³ Já foi discutida a especificidade da condição de esposa potencial em ser identificada terminologicamente a uma suposta mãe, e receber, ao mesmo tempo, um vocativo que a identifica às mulheres brancas, colocando-a na condição de um ser aproximadamente distante (ver p.192).

genealógico de ego com sua avó, para expressar uma condição de distanciamento da prima cruzada. Em suma, como classificador dessa categoria de mulheres, o termo *xukux* possui tanto um grau de consanguinidade quanto de afinidade, tanto de proximidade quanto de afastamento. A Figura 1 – apresentada abaixo - sintetiza essa condição.

O ponto de partida das duas retas é um ego masculino. A linha traçada verticalmente representa os parentes femininos classificados como *xape xe'e* das gerações superiores às de ego, G1 e G2. A outra, traçada horizontalmente, representa os parentes femininos da geração de ego¹⁸⁴. A direção da linha vertical é a da distância genealógica com relação a ego, enquanto a direção da linha horizontal é da distância relacional. Quanto mais próximas e “consanguíneas”, as mulheres dessa geração são classificadas como *xape xe'e/xape Max*; quanto mais distantes, *xape hãptox hã*, e terminologicamente assimiladas às avós.

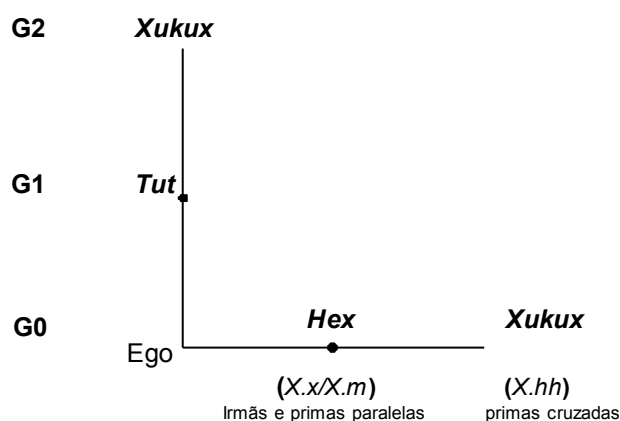


FIGURA 1 – A relação entre distância genealógica e a distância relacional

X.x = *Xape Xe'e*
X.m = *Xape Max*
X.hh = *Xape hãptox hã*

FIGURA I – A relação entre distância genealógica e a distância relacional

Como foi discutido (ver p. 192), para desestruturar a assimilação total da terminologia de uma esposa potencial com a mãe de ego – já que uma sogra potencial é classificada da mesma maneira que a mãe da mãe –, o sistema criou uma fossa abissal entre os termos classificatório e vocativo para a esposa potencial. Identificamos o primeiro como uma mãe virtualmente concebida e o segundo, um estrangeiro virtualmente antirrelacional. Uma esposa

¹⁸⁴ Como a análise parte de um ego masculino “o gavião” e pretende-se entender qual a sua relação com os parentes classificados como *xukux*, neste momento focaremos na relação de ego com os parentes do sexo oposto para posteriormente analisar a relação deste com os parentes do mesmo sexo.

potencial é, portanto, a clivagem da figura da mãe; epíteto da consanguinidade, interioridade e incesto, com a figura do *ãnyhuk*; epíteto de um exterior vazio de relação. Em suma, hiperconsanguínea e hiperafim.

Até então foi possível entender a questão do distanciamento expresso entre ego masculino, suas primas cruzadas e sua esposa potencial a partir da terminologia. No entanto, a análise dos termos não pode parar por aí. Se é possível entender a questão da afinidade, a partir da distância expressa entre ego e suas primas cruzadas (classificadas como *xukux*), a questão da troca resta ainda ser problematizada, já que, se alguém se casa, certamente deve ter um outro, em alguma lugar, a doar uma irmã ou uma sobrinha.

Com relação a esse aspecto, a terminologia introduz ao sistema a clássica e central figura do “Outro” da sociocosmologia ameríndia¹⁸⁵: “o cunhado”. Essa figura será encontrada: nos maridos e irmãos das primas cruzadas e irmãos da esposa potencial; todos são classificados como *uktoãyã*, tratados por *tõãyã* e, em condições específicas, como *tiktak*, por ego masculino. Tem-se, então, uma questão a ser tratada, pois “parece haver um processo de consanguinização a nível da terminologia dos afins próximos, ou seja, das pessoas casadas com os consanguíneos próximos”¹⁸⁶. Por exemplo, os maridos das irmãs da mãe [classificadas também como mãe (*tut*)] são chamados pelo termo *tak* (pai), e as esposas dos irmãos do pai [classificados como pai (*tak*)] são chamadas pelo termo *mãy* (mãe). Além desses, também são consanguinizados terminologicamente o marido da tia patrilateral (*xukux*), chamado de *yãyã*, e a esposa do tio matrilateral (*xuyã*), chamada de *xukux*. Não seria errado pensar, seguindo essa lógica, que o marido de uma prima cruzada deveria ser classificado, do mesmo modo, como *xuyã*, já que sua esposa é classificada como *xukux*. No entanto, ao invés de se estabelecer um novo processo de consanguinização, como se deu com os *xape max* e os *xape hãptox hã* da G1, o sistema expurga essa condição e a deixa alocada apenas nessa geração. O marido das primas cruzadas, diferentemente do marido da tia patrilateral, por exemplo, é classificado por um novo termo *uktoãyã*, colocando-o, conseqüentemente, como um elemento novo no sistema. É preciso sublinhar que, de maneira diversa da prima cruzada, dotada de certos graus de afinidade e consanguinidade, seus maridos são dotados, do ponto de vista de ego masculino, de “pura afinidade”. Se fossem classificados como *xuyã*, o parentesco *Maxakali* certamente iria à falência, pois o conduziria a um estado virtual de pura

¹⁸⁵ “Se o Outro, para nós, emerge do indeterminado ao ser posto como um *irmão*, isto é, como alguém que se liga a mim por estarmos em idêntica relação a um termo superior comum (o pai, a nação, a Igreja, um ideal), o Outro amazônico será determinado como *cunhado*, alteridade horizontal e imanente.” VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 433.

¹⁸⁶ ÁLVARES, 1992, p. 42.

consanguinidade que se apresenta como uma instância “estéril de não relacionalidade, de *indiferença*, no qual a construção se autodesconstruiria”¹⁸⁷. *Uktôâyã* é, portanto, o limite máximo, a borda, da condição de *xape hãptox hã*. Ele é a epítome da troca que ocorre na G-1. A partir dele, não há mais classificações possíveis de parentes e entramos, então, no terreno dos *puknôg*, último resquício de relação entre *tikmũ’ün*. Para além desta, se transpõe para outro território: dos *ányhuk*, lugar onde não há troca, pelo menos do ponto de vista do parentesco.

Os *uktôâyã*, com relação a ego, estão numa posição inversa ao de um irmão. Enquanto este está mais próximo da consanguinidade, aquele está banhado de afinidade. Para se chegar até ele, no entanto, o parentesco estabelece sucessivos distanciamentos cromático-diferenciais, inserindo diferença, distância e afinidade onde, a princípio, parece haver identidade, proximidade e consanguinidade. As diferenciações terminológicas do parentesco *tikmũ’ün* vão sendo elaboradas através de pequenos intervalos cromáticos, tendo como unidade mínima dessa diferenciação a distinção de gênero¹⁸⁸.

Os irmãos de mesmo sexo, por exemplo, são “considerados ‘mais parentes’ do que os irmãos de sexo oposto”¹⁸⁹. Aqueles são chamados de *taknôy* e *tutnôy* (*tak* = pai; *tut* = mãe e *nôy* = outro), e estes, classificados como *hex* para ego masculino e *pit* para ego feminino, e traduzidos como homem e mulher, masculino e feminino. Álvares salienta que a diferença entre os irmãos se deve ao fato de “a relação entre irmão/irmão ou entre irmã/irmã conduzem à consanguinidade, enquanto a relação irmão/irmã, embora também uma relação de consanguinidade, conduzir à afinidade”¹⁹⁰. Sejam conduzidos por ela¹⁹¹ pois, como nos anunciou Viveiros de Castro: “o que o parentesco mede ou calcula na socialidade [...] é o

¹⁸⁷ VIVEIROS DE CASTRO, 2002 (a), p. 432.

¹⁸⁸ Quando se faz uso dessa expressão, refere-se ao valor que lhe é dado por Lévi-Strauss como elemento capaz de colocar as coisas em desequilíbrio. Para entender essa noção no pensamento lévi-straussiano, de um ponto de vista musical, ver sua análise acerca de algumas sequências cromáticas da ópera *Castor et Póllux* (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 33-50). Encontramos a assimilação entre cromatismo musical - como algo que se presta para “expressar a dor e a aflição” - com o veneno e a figura do sedutor presente em algumas narrativas míticas - capazes de provocarem algum tipo de desordem nos grandes intervalos, descontínuos e diatônicos (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 321-323) e com relação às cores e suas transposições para outras dimensões sensoriais e suas consequências (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 341).

¹⁸⁹ ÁLVARES, 1992, p. 42.

¹⁹⁰ ÁLVARES, 1992, p. 42.

¹⁹¹ Não é de se admirar que os *tikmũ’ün* utilizem uma variante desses termos para se referirem ao parceiro matrimonial em conversas com os brancos. Durante nossos encontros é comum perguntarem para mim, diante da minha condição de homem solteiro, por exemplo, se eu já consegui alguma *imhex*, ou para emitirem certos juízos acerca de um parceiro como: “meu *impit* é *max*”.

coeficiente de afinidade nas relações, que não chega jamais a zero, visto que não pode haver identidade consanguínea absoluta entre duas pessoas, por mais próximas que sejam”¹⁹².

Assim, entendemos o fato de os primos paralelos serem classificados de modo idêntico aos irmãos de ego (ver diagrama em anexo) e, no entanto, estes se diferenciam por serem considerados como *xape xe'e*, enquanto os primeiros são considerados como *xape max*. Encontramos, então, uma condição inicial de identidade terminológica entre irmãos verdadeiros e irmãos classificatórios, que, no entanto, “não pode durar”, por ser imediatamente subvertida por uma diferenciação que qualifica um como parente verdadeiro e outro, bom parente. O sistema introduz, por conseguinte, uma distância, ainda que pequena entre um e outro, além da já citada diferença entre os sexos. No entanto, a condução à afinidade é efetuada quando se chega através dessas diferenciações aos primos cruzados considerados como *xape hãptox hã*. Como vimos, a prima cruzada possui duplamente um coeficiente de afinidade e consanguinidade. Portanto, se queremos encontrar um último resquício de consanguinidade nos parentes da G0, é nesse parente de ego que a encontraremos, já que essa condição é subvertida pelo seu irmão, primo cruzado, ao encarnar a figura do cunhado, constituída virtualmente, por um grau zero de consanguinidade e de pura afinidade. É preciso ressaltar que essas diferenciações são também realizadas nas gerações acima e abaixo das de ego.

Na geração acima de ego, os irmãos de mesmo sexo dos pais são classificados como “pais”. No entanto, os primos paralelos se diferenciam dos pais de ego, por serem classificados como *xape max*, enquanto os pais são classificados como *xape xe'e*. Do mesmo modo, os irmãos de sexo oposto ao dos pais são classificados como *xukux* e *xuyã* e considerados como *xape hãptox hã*.

Na geração abaixo da de ego, há uma diferenciação entre filhos de irmãos de mesmo sexo e filhos dos irmãos de sexo oposto. Os primeiros são classificados da mesma maneira que os próprios filhos de ego, *kitok pit* e *kitok hex*, e os segundos como *putix* e *putixix*, assim como seus netos e netas respectivamente. Porém, como entre os outros parentes, os filhos e os netos de ego são considerados como *xape xe'e*; os filhos dos irmãos de mesmo sexo, como *xape max*; e os filhos dos irmãos de sexo oposto, como *xape hãptox hã*. Álvares salienta que o fluxo das relações é que costuma guiar o modo de tratamento dos filhos dos irmãos classificatórios de sexo oposto ao de ego, pois, normalmente, estes são chamados como *xõnnu* e *tukum*, como os filhos e os filhos dos irmãos de mesmo sexo. No entanto, se esses parentes

¹⁹² “A rigor, sequer as pessoas individuais são idênticas a si mesmas, visto não serem realmente individuais – pelo menos enquanto estão vivas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 422).

afastam-se, “aliando-se a grupos distantes, com o tempo, passarão a ser tratados como afins, e serão chamados de *putix* ‘neto’ e *putixix* ‘neta’”. Além disso, é preciso destacar que são por esses termos que ego irá se referir às esposas e aos maridos de seus filhos, o que atesta, portanto, o grau de afinidade inerente a esses termos.

Portanto, os elementos apresentados até então mostram que há no parentesco *tikmũ’ũn* uma identificação entre distância relacional e distância genealógica. Um neto pode ser tanto o filho de um filho quanto um cônjuge de um filho. Uma avó pode ser tanto a mãe da mãe quanto a mãe de uma esposa em potencial. A Figura 2 (mais abaixo) sintetiza o que tentamos demonstrar até aqui, ampliando o que já havia sido esboçado na Figura 1.

Essa figura é constituída basicamente de três retas: uma horizontal e duas verticais. As verticais são perpendiculares à horizontal, posicionando-se acima e abaixo do ponto de origem da reta horizontal. O ponto de união de todas elas é representado por um ego masculino. A reta horizontal representa todos os parentes da mesma geração de ego. A vertical superior representa aqueles considerados como *xape xe’e* da G+1 e G+2 e a vertical inferior da G-1 e G-2.

Na reta horizontal, têm-se, a partir de ego, representados sucessivamente:

- 1- Os germanos
- 2- Os primos paralelos
- 3- Os primos cruzados
- 4- Os *puknõg*
- 5- Os *ãnyhuk*

Procuramos representar nessa reta as sucessivas diferenciações expressas pelos gradientes de proximidade e distância entre ego e seus parentes.

Ao observá-la, percebemos que os intervalos tendem a ficar cada vez menores quando se desloca de ego até sua prima cruzada. À medida que se afasta de ego, os graus de consanguinidade vão cedendo espaço para os graus de afinidade. A prima cruzada é o último resquício de consanguinidade que o sistema suporta. Para além dela, entramos no terreno da afinidade expressa pelo cunhado e os *puknõg*, e na exterioridade antirrelacional, do ponto de vista do parentesco, dos *ãnyhuk*.

As diferenciações por pequenos intervalos continuam a ser elaboradas na G-1. A única solução encontrada para representar no diagrama a relação de ego com os parentes dessa geração foi por meio de uma diagonal, já que as horizontais representavam os parentes lineares das gerações acima e abaixo de ego, e a vertical, os parentes da mesma geração de ego. Nota-se que o traçado da diagonal foi elaborado a partir de pontos construídos abaixo da

linha horizontal e à direita da linha vertical inferior. A distância dos pontos, até as respectivas linhas (vertical e horizontal), é a mesma que a distância de ego em relação a algum parente situado na linha horizontal. Por exemplo, se a distância entre ego e seu irmão é de 1 cm, a distância do ponto com relação à linha horizontal será de 1 cm, assim como a sua distância com relação à linha vertical inferior. Temos, portanto, um quadrado constituído por lados de 1 cm. A diagonal irá cortá-lo ao meio, em dois triângulos, na direção do ponto formado no lado direito da base do quadrado. Por fim, os pontos em que essa diagonal passará representam: os filhos dos irmãos, os primos paralelos e os primos cruzados de ego. Além disso, a diagonal se justifica principalmente pelo fato de ela representar, no quadrado, uma distância maior entre ego e os filhos dos parentes da sua geração. Por exemplo, os filhos do irmão de mesmo sexo que ego são classificados como *xape max* (ver, na figura, hexágono verde). Já o seu pai é considerado um *xape xe'e*, logo, a figura deverá representar essa microvariação, essa distância entre ambos, pois, mesmo que os filhos do irmão sejam considerados filhos, o sistema incute a eles uma diferença que não os permite serem idênticos aos filhos de ego. São essas pequenas diferenças, portanto, que a diagonal procura expressar. Pensando nelas, elaboramos a Figura 3, que é na verdade apenas um desmembramento da representação de ego com os parentes da G-1 presente na Figura 2.

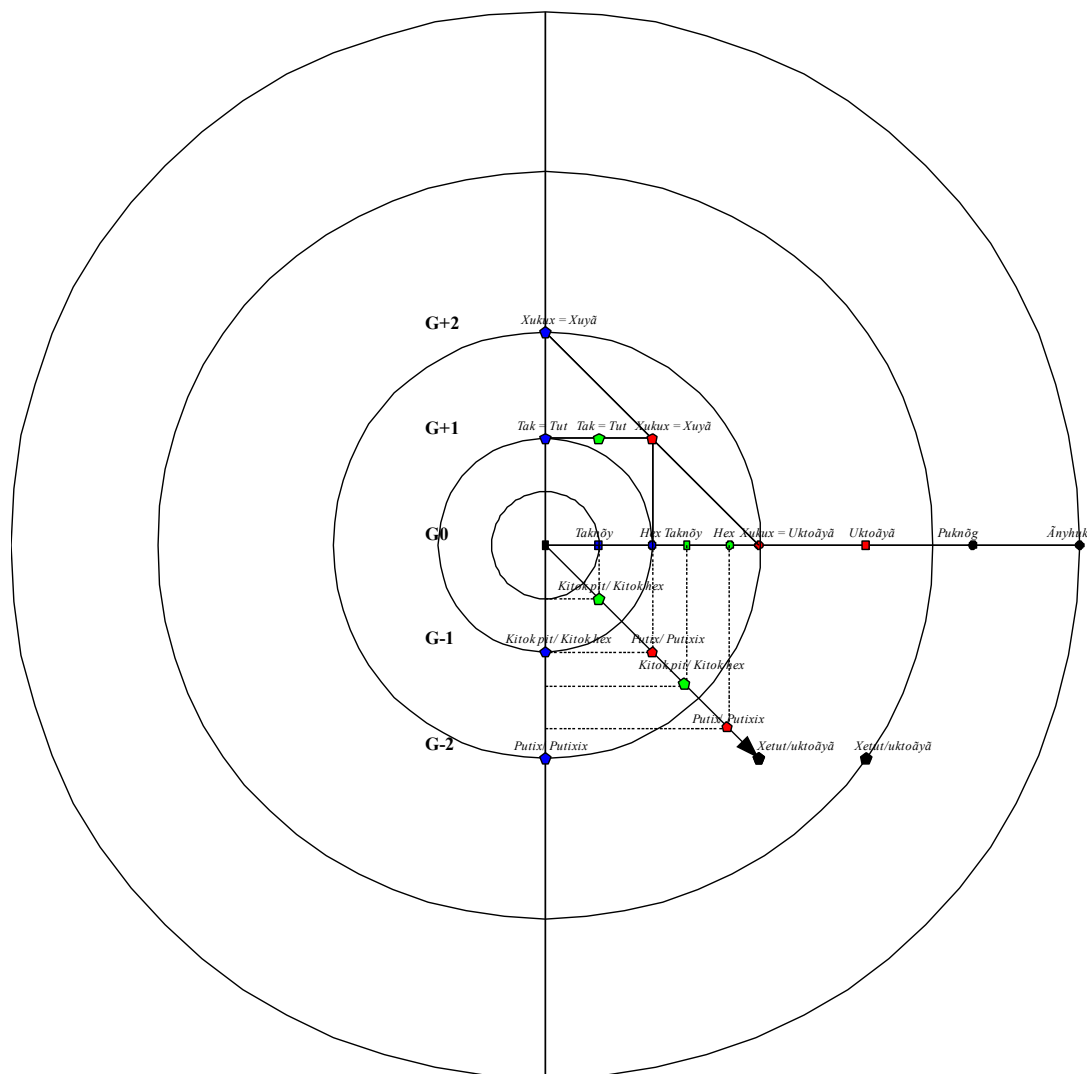


FIGURA 2– Distância entre ego e seus parentes.

- Cores: Azul: *Xape xee*,
- Verde: *Xape max*
- Vermelho: *Xape hãptox hã*
- Preta: cunhadismo e cônjuge potencial
- /: Relação de irmandade
- =: Vínculo matrimonial
- : Sexo masculino
- : Sexo feminino
- ◻ : Dois sexos ao mesmo tempo. Ex. Pai e mãe, avô e avó.

Essa figura ilustra as diferenciações elaboradas pelo sistema na relação de ego com os parentes da sua geração e simultaneamente com os parentes da G-1. Transpusemos, então, os parentes representados na horizontal para a diagonal.

Quando se lança um olhar para a Figura 3, percebemos que, até a prima cruzada, os intervalos relacionais são pequenos, moleculares, cromáticos e há grande concentração e mistura de todos os três gradientes de classificação de parentes expressos pelas três cores. À medida que nos afastamos da prima cruzada, os intervalos tendem a ficar maiores, atômicos e

diatônicos e há apenas a concentração da cor vermelha e preta, que representam os *xape hãptox hã* e cônjuges potenciais.

Como foi dito acima, os filhos da G0 estão, em relação a ego, sempre numa condição de maior distância que a de seus pais. Esse ponto torna-se mais claro, pois, ao se traçar um círculo – no qual o seu raio é constituído pela distância na reta horizontal, entre ego e algum parente de sua geração –, chegamos à constatação de que o ponto na diagonal por onde passam os filhos está sempre exterior ao ponto em que a diagonal corta os círculos (ver Figura 2). Esse aspecto do diagrama parece central, pois elucida a condição de exterioridade e interioridade inculcida às filhas dos primos cruzados pois se percebe que elas não apenas se situam exteriores ao círculo formado pelo pai na relação com ego, como estão exteriores à região formada entre seu pai e os *puknõg*. Em suma, é como se elas estivessem na região entre os *puknõg* e os *ãnyhuk*, no limite da sociabilidade *Maxakali* e o seu exterior antirrelacional – não é à toa que são chamadas por ego através de nomes encontrados nessa exterioridade. Portanto, a reta horizontal, assim como a diagonal, expressa o caminho da consanguinidade à afinidade, da interioridade à exterioridade.

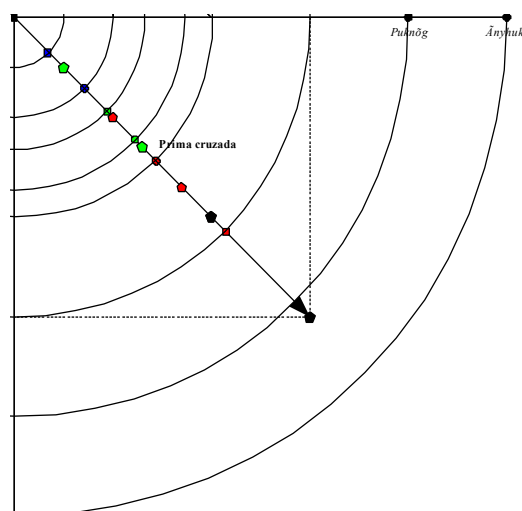


FIGURA 3– Desmembramento da Figura 2.

É interessante notar no diagrama que, se traçarmos uma reta no sentido inverso, a partir do *uktoãyã* de ego, realizando pequenas modificações nos primos paralelos, se restabelece a mesma estrutura, o que possibilita inferir que ambos se veem de maneira espelhada como cunhados e estabelecem as trocas na G-1. Essa questão pode ser observada na Figura 4 abaixo:

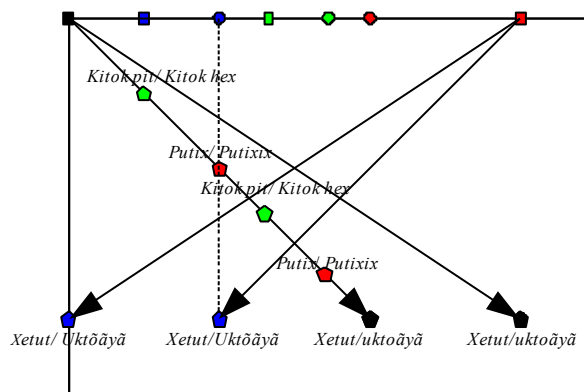


FIGURA 4— A troca entre cunhados.

Foi demonstrado até aqui, no diagrama, as consequências na esfera da reta horizontal e da vertical inferior, restando, ainda, discutir a vertical superior. Nesta, procuramos representar a posição de ego em relação aos parentes lineares das G+1 e G+2. Os tios paralelos e cruzados estão representados numa reta horizontal, paralela à dos parentes da geração de ego que tem como origem o ponto onde se localizam os pais de ego. O critério utilizado para traçar essa reta foi respeitar a distância dos irmãos de ego, imaginando que, do ponto de vista de seus pais, os irmãos de mesmo sexo seriam considerados mais consanguíneos que os irmãos de sexo oposto, do mesmo modo que ego considera a sua irmã mais distante que o seu irmão. Como se trata de um sistema que não faz distinção entre parentes matri e patrilineares, o hexágono simboliza que, naquele lugar, se encontram representantes dos dois sexos. Por exemplo, o primeiro hexágono acima de ego simboliza tanto o pai quanto a mãe; o hexágono verde, os irmãos de mesmo sexo dos pais; e o hexágono vermelho, os irmãos de sexo oposto. Diante disso, não há necessidade de especificar se estamos nos referindo ao pai ou à mãe. A utilização das cores é para reforçar a diferenciação que ego faz de cada um daqueles parentes: pais (parentes verdadeiros), tios paralelos (bons parentes) e tios cruzados (parentes distantes).

O aspecto que gostaríamos de discutir a respeito dessa seção do diagrama reside no fato de, apesar de não haver uma diferenciação na classificação dos filhos dos tios – como ocorre com os filhos dos parentes da geração de ego –, não tem como deixar de notar que estes também apresentam, ainda que de forma menos explícita, um distanciamento maior na relação com ego do que os seus pais.

A chave para entender esse aspecto está na análise semântica dos termos para os parentes classificados como *xukux* e *xuyä*. Observando a Figura 2, são eles: os avós de ego, os tios paralelos e a prima cruzada. Já mencionamos o fato de que os maridos e as esposas de tios

e tias cruzadas sofrem um processo de consanguinização no âmbito da terminologia e que o marido da prima cruzada, ao invés de ser qualificado sob o mesmo termo, recebe outro, um terceiro termo, que o qualifica como um cunhado e tira qualquer aproximação semântica deste com a consanguinidade. Notamos que esses termos comportam no sistema três coeficientes distintos de afinidade e consanguinidade: os avós, mais próximos da consanguinidade por serem os pais dos pais de ego e classificados como parentes verdadeiros; os tios cruzados, possuidores de um coeficiente maior de afinidade que os primeiros, por serem classificados como parentes distantes, sem com isso se afastarem muito da condição de consangüíneos, já que não se estabelecem vínculos matrimoniais com os seus filhos, e os seus cônjuges acabam por ser terminologicamente consanguinizados; e a prima cruzada, que está num estado liminar entre a afinidade e a consangüinidade, pois, do ponto de vista de ego, ela exprime, ao mesmo tempo, uma relação incestuosa e de afim, por assumir a figura da mãe da esposa potencial, ou seja, da sogra, além disso, diferentemente dos tios cruzados, o cônjuge dela não é consanguinizado terminologicamente, pelo contrário, é afinizado.

Diante disso, é possível traçar uma diagonal que parte dos avós de ego, passa pelos tios cruzados e chega até a prima cruzada e o seu cônjuge. Notamos que, ao traçar círculos em torno da relação de ego com esses parentes, se chega a uma disposição em que o círculo formado a partir do raio que se estabelece entre ego e os tios cruzados é: interior ao círculo formado pelo raio traçado de ego com a sua prima cruzada; e externo ao círculo formado pelo raio que vai de ego até os seus avós. Demonstramos, assim, as sucessivas distâncias entre ego e esses parentes, e um caminho sucessivo e gradativo que vai da consanguinidade até a afinidade.

Concluimos, dessas operações, que o termo *uktoãyã* qualifica e abre semanticamente o parentesco para a possibilidade da troca, no entanto, são os termos *xukux/xuyã* que possibilitam o sistema chegar até ela, através da mediação de um dispositivo classificatório ternário que qualifica os parentes como: verdadeiros, bons e distantes¹⁹³.

5.7 O cunhadismo Nambiquara e a relação entre humanos e gaviões

¹⁹³ Como salienta Viveiros de Castro (1993, p. 165), a diferença terminológica entre parentes próximos e distantes possui um valor extremamente “estratégico” nos sistemas de parentesco Amazônico e, no caso do parentesco *Maxakali*, esse aspecto não é diferente. Para boa parte dessas sociedades, uma questão central é a de uma “interferência entre o *diametralismo* digital e ‘diatônico’ da grade terminológica e a estrutura analógico – escalar da oposição próximo/distante, de disposição concêntrica”.

Em um artigo de 1943, Lévi-Strauss salienta um aspecto importante do cunhadismo *Nambiquara* que será relevante para o problema aqui discutido. Segundo Coelho de Sousa¹⁹⁴, nesse texto o autor apresenta uma importante intuição que terá enorme rendimento nos trabalhos posteriores realizados em sociedades indígenas da Amazônia¹⁹⁵. A intuição da qual se refere a autora possui origem no “célebre encontro de dois bandos nambikwara e sua busca de termos para expressar (criar) um relacionamento”¹⁹⁶. Segundo ela, esses termos exprimiriam para o autor uma relação “especial de cunhadio que funcionaria como dispositivo de abertura do universo do parentesco, servindo para estabelecer relações sociais mais amplas”¹⁹⁷. Ela completa seu raciocínio citando Lévi-Strauss: “Quando o problema técnico de estabelecer uma nova relação social é posto para os índios [Nambikwara] não é a vaga ‘fraternidade’ que é evocada, mas o mecanismo mais complexo da relação de ‘cunhadio’ [brother in Law relationship]”¹⁹⁸. A autora comenta que essa intuição de Lévi-Strauss será levada a cabo pela literatura etnológica, após os anos 1960, tirando dela todas as consequências possíveis e ampliando-a numa discussão candente acerca da afinidade na Amazônia. “Tomada inicialmente como mecanismo interno de constituição de grupos locais, a afinidade apareceria, em seguida, como dispositivo relacional que viabiliza e organiza as relações extralocais, articulando pessoas e coletivos para além do parentesco...”¹⁹⁹. É este o ponto que nos permite voltar à relação estabelecida entre os gaviões e os humanos.

Como apresentamos anteriormente, ao chegarem à aldeia dos *tikmũ’ũn*, a primeira categoria de seres nos quais os gaviões dirigem palavras são as *xukux*. Este termo possui alguns significados implícitos num espectro delimitado onde estão em jogo diferentes graus de consanguinidade e afinidade. A princípio, portanto, não é através do cunhadismo que se estabelece a relação entre humanos e gaviões, e sim com as *xukux*. Porém, apesar de as primeiras palavras terem sido dirigidas a elas, isso não basta para se inferir a especificidade de tal relação, é preciso buscar um novo termo. Este será encontrado ao se trazer à tona a esposa de *Mõgmõka: xokanitnãg*. Com ela, tem-se uma nova peça no quebra-cabeça, vejamos o porquê.

Em um momento do ritual, onde ocorre uma série de trocas entre gaviões e humanos (cf. capítulo 2, p. 71, 72) – tabaco, comida, cantos, danças –, a *xokanitnãg*, com sua voz aguda

¹⁹⁴ COELHO DE SOUSA, 2008, p. 270-271.

¹⁹⁵ Ver VIVEIROS DE CASTRO, 1993; 2002.

¹⁹⁶ COELHO DE SOUSA, 2008, p. 270.

¹⁹⁷ COELHO DE SOUSA, 2008, p. 270.

¹⁹⁸ COELHO DE SOUSA, 2008, p. 270.

¹⁹⁹ COELHO DE SOUSA, 2008, p. 271.

dentro da *kuxex*, dirige a palavra aos *tikmũ'ũn* pedindo algo para comer. Um aspecto dessa enunciação chama a atenção, pois ela dirige a palavra às suas *putixix*.

Putixix xop`ãpu xaxenãg punũ
Putup te hõm ãymĩy

Em uma tradução livre, disseram-me que essa frase se aproximaria de algo do tipo: “Sobrinhas, venham, tragam um pouco de comida, me deem algo, estou com fome.” Ora, até onde averiguamos, o gavião vem ao mundo dos humanos com a sua esposa, porém, nem um indício permite inferir que ele tenha vindo com um filho. Esse fato é importante, pois existem algumas categorias de parentes classificados como *putixix*: as filhas dos filhos e as filhas dos irmãos de sexo oposto, tanto verdadeiros como classificatórios. Portanto, se em nenhum momento do ritual há referência a algum filho dos gaviões, a primeira categoria de *putixix* não pode ser levada em conta, restando, por conseguinte, a segunda. Do ponto de vista de *mõgmõka*, descobre-se um novo elemento implícito nessa relação: o cunhadismo, pois, se as irmãs estão se referindo às filhas de seus irmãos, logo, seus irmãos são *uktoãyã* de *mõgmõka*. A partir disso, pode-se inferir que, se *xokanitnãg* possui um irmão, ambos devem possuir uma mãe e, se os gaviões possuem um cunhado e uma esposa, certamente devem possuir uma sogra e, conseqüentemente, a *xukux* referida inicialmente pelos gaviões deve ocupar esse lugar. Concluímos a partir desses dados que *xokanitnãg* possui sua parentela dentro do coletivo *Maxakali* e confirma a hipótese inicial de ela ter sido capturada pelos gaviões e estes, por sua vez, ocuparem a posição de aliado e afim.

Porém, a análise não pode parar por nesse ponto. Ao vasculhar o trabalho de tradução e transcrição realizado em parceria com os *Maxakali*, notamos um aspecto peculiar. Em um momento específico, os gaviões entoam uma série de cantos ao redor do *mĩmanãm* e, após terminarem a sessão de cantos, sempre proferiam numa voz queixosa a enunciação: *xukux kanax xop te ãymĩp ãõg*, que foi traduzida como “as *xukux* não estão por aqui”²⁰⁰ – como forma de repreendê-las por não estarem por perto, não participarem das danças e dos cantos e não lhes oferecerem algo para comerem.

No entanto, não é isso que ocorre, pois as *xukux* não só estão sentadas no meio do pátio como escutam atentamente os cantos proferidos pelos gaviões, para os repetirem com o auxílio de um pajé (*yãyã*). Este caminha em direção às *xukux*, chega perto dos ouvidos delas e as ajudam a lembrar os cantos que acabaram de serem proferidos. Elas devem repetir

²⁰⁰ Baseio-me na tradução elaborada por Tugny, em MAXAKALI, 2009 (a).

exatamente como foi entoado, pois os gaviões escutam atentamente, no interior da *kuxex* e, em qualquer erro, elas são repreendidas com gozações provenientes da *kuxex*.

Essa passagem torna-se digna de nota, pois, ao pedir a um dos professores que me auxiliava na transcrição e na tradução dos cantos para descrever-me em sua língua o que ocorria naquele momento do ritual, ele anotou num caderno a seguinte frase: *ũtut xop kutex ax*, que seria traduzida como: “cantos das mães dele”. Algo me chamou a atenção, pois, se os gaviões se referiam a elas como *xukux*, por que um homem as classificava como suas mães?

Ora, se, diante das mesmas mulheres, os gaviões se referem às *xukux* e os homens *tikmũ'ũn* às mães dos gaviões, estamos diante de duas perspectivas diferentes com relação a um mesmo coletivo de mulheres que precisa ser discutido.

Se os homens se referem a algumas mulheres como “mães” dos gaviões, pode-se inferir que, do ponto de vista desses homens, as filhas destas são irmãs dos gaviões. Nesse caso, a relação entre ambos, ao invés de afinidade, seria de consanguinidade e eles formariam um coletivo de *xape xe'e*. Ao se levar em consideração que os homens casam-se com algumas das “irmãs” de *mõgmõka*, supõe-se que eles estão na posição de *xape hãptox hã* daquele coletivo. Não é à toa que os homens referem-se aos pajés como *yãmiyxop tak* e às mulheres como *yãmiyxop tut*, pai e mãe, respectivamente, dos espíritos. Em suma, os gaviões vêem alguns homens *tikmũ'ũn* como seus cunhados assim como estes vêem os gaviões como seus cunhados. Um outro momento do ritual, que discutiremos abaixo, é elucidativo a esse respeito.

5.8 Devir-pica-pau, devir-aranha

Vimos acima que quando aproximamos da partida de *mõgmõka*, há uma troca de posições entre a esposa de *mõgmõka* e uma mulher humana. Entendemos esse momento como uma espécie de troca de mulheres, já que está implícita uma relação de cunhadismo entre os homens e os espíritos-gaviões. Em outro momento do ritual, anterior a este, ocorre algo extremamente significativo para o que foi desenvolvido até aqui.

O início da partida de *mõgmõka* normalmente começa no final de uma tarde, quando os anfitriões guiam os gaviões na captura de algum animal. Eles, então, caçam algum bicho de grande porte – no caso, uma novilha –, levam-na abatida para a aldeia e deixam as porções de carne no interior da *kuxex*, carne esta que é dividida no dia.

Inicia-se a última sessão do ritual do *mõgmõka*, que dura toda a noite. Após os gaviões deixarem as porções de carne na *kuxex*, eles se transformam em dois espíritos pica-paus (*mãnmãn*), que saem da *kuxex* um atrás do outro; o detrás é guiado pelos passos do primeiro,

que caminha em direção ao *mimanãm* do *mõgmõka*, onde andam em círculos entoando os seus cantos. Os pajés posicionam-se ao lado do *mimanãm* (centro desse “círculo”), ajudando-os, caso esqueçam algum canto²⁰¹. O poderoso bico dos pica-paus, capaz de perfurar troncos e produzir um poderoso tamborilar, duplica-se em flechas e chocalhos que seguram nas mãos. Seus corpos são vermelhos e o seu cabelo flamejante é um verdadeiro trançado de folhas de imbira.

Aos poucos, várias mulheres jovens chegam com seus vestidos coloridos e sua pele rubra, como a dos *mãnmãn*, diga-se de passagem, formando um círculo maior em volta deles. Esse é um momento que, diferentemente dos anteriores, não há mulheres mais velhas, as *xukux*. É preciso salientar que a relação entre *xukux* e *mõgmõka*, era, antes, à distância e apenas através de palavras. Nesse momento, ao contrário, as mulheres jovens estão muito próximas dos gaviões, e suas vozes se misturam à deles, pois cantam juntas dos espíritos gaviões – diferentemente das *xukux*, que cantam apenas depois de escutarem os cantos dos gaviões. Portanto, suas vozes se amalgamam às vozes dos pica-paus. Mesmo assim, os gaviões, após terminarem de cantar, continuam a reclamar da displicência das *xukux*, proferindo a frase mencionada anteriormente “*xukux kanax xop noa nok ãõg*”. Os homens mais jovens estão espalhados pelo pátio, próximos à *kuxex*, observando a interação das mulheres com os espíritos, mas ficam fora do círculo formado por elas em torno destes. As *xukux*, por sua vez, estão dentro de suas casas ou numa região do pátio localizada mais próxima de suas respectivas casas – portanto, exteriores aos homens jovens, às criancinhas – ou estão próximas das *xukux* ou brincando em outros espaços do pátio da aldeia.

Se imaginarmos, por conseguinte, que os passos dos pica-paus em torno do *mimanãm* e dos *yãyã* formam um círculo, e que as mulheres jovens em torno destes formam um segundo círculo de raio maior, não parece-nos impertinente continuar a operação a partir da disposição dos homens mais jovens e das *xukux*. Ambos formariam círculos exteriores aos que foram elaborados pelos pica-paus, com as jovens mulheres tendo como centro o *mimanãm*. Se esboçarmos esses círculos no plano da aldeia, teríamos a seguinte estrutura concêntrica, que a Figura 5 tenta demonstrar:

²⁰¹ Na ocasião *yãyã* Badu e Mamei.

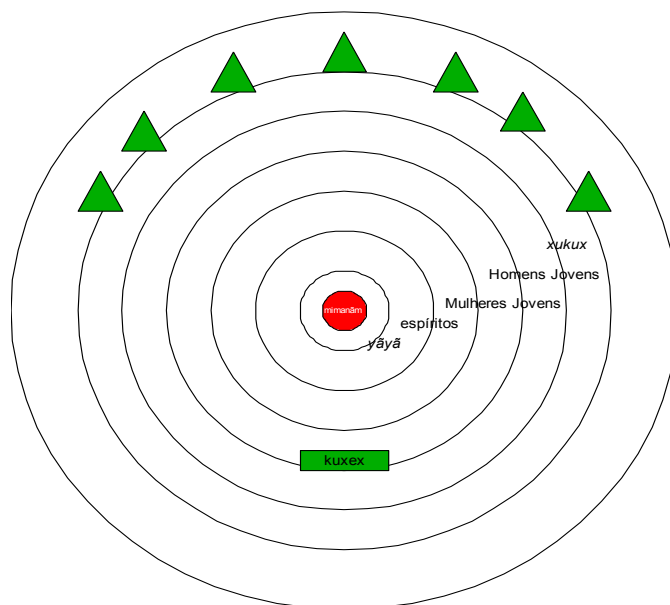


FIGURA 5 – Estrutura concêntrica formada a partir da interação entre pica-paus e humanos.

Lévi-Strauss²⁰² aponta um aspecto peculiar com relação às estruturas concêntricas ao compará-las às estruturas ditas diametrais. Construindo duas figuras geométricas que representam cada parte das duas estruturas, ele nos mostra que, com relação à estrutura concêntrica, se imaginarmos um ponto de seu círculo periférico em relação ao centro e transformássemos esse círculo periférico em uma reta, teríamos uma figura constituída de um ponto e uma reta, sendo o centro exterior a essa reta. Diferentemente, a figura formada pelo dualismo diametral tem “dois segmentos de reta colocados no prolongamento um do outro e possuindo uma extremidade em comum”²⁰³.

Ao transpormos essa observação de Lévi-Strauss à nossa figura, percebe-se que o centro é a instância máxima da exterioridade. Ao imaginar que o *mimanãã* é um corpo de uma árvore encontrado num espaço exterior à *kuxex* – a floresta – e talhado e pintado pelos espíritos – o centro –, ele pode ser entendido como o lugar da exterioridade no seu “estado bruto”, como “pura exterioridade”.

Esse aspecto pode ser aplicado à *kuxex*, uma vez que entendemos a estrutura da aldeia como um semicírculo – e a *kuxex* passa a ser o centro – com isso compreendemos o seu caráter de exterioridade, pois por ela os espíritos chegam. Isso nos ajuda a entender o fato de que, apesar de ser uma casa interdita às mulheres, na tentativa de tradução por parte dos *Maxakali* desse importante espaço para a sua sociabilidade e socialidade, não se encontra

²⁰² LÉVI-STRAUSS, 1965, p. 176.

²⁰³ LÉVI-STRAUSS, 1965, p. 176.

referência à famosa expressão “casa dos homens”. Parece haver um esforço por parte dos *Tikmũ’ũn* em não expressá-la dessa maneira, pois encontramos recorrentemente expressões como: “casa de religião” e *yãmiyxop pet* (ninho-casa dos espíritos). Além disso, há uma interessante manipulação da língua portuguesa que é o uso do aglutinador “ni” que substitui os aglutinadores “no” (equivalente à preposição *em* e do pronome pessoal oblíquo *lo*) e “na” (equivalente à preposição *em* e do pronome dem. feminino *a*; feminino de *no*). Ou seja, quando querem se referir à *kuxex*, é comum ouvi-los dizerem “vamos lá ni *kuxex*”, o que coloca esse espaço numa zona de indiscernibilidade entre a conotação feminina do *na* e a conotação masculina do *no*. A *kuxex*, como centro, parece ser outra coisa que “casa dos homens”, pois, se assim a entendemos, transforma os homens, por sua vez, em “outros homens”. O fato de ser um espaço habitado tanto por homens quanto por espíritos transforma os primeiros, do ponto de vista das mulheres, em “homens-outros”.

Para entender o que queremos dizer com uma expressão tão vaga, faz-se necessário criar uma segunda operação a partir da Figura 5. Se traçarmos uma reta, de característica diametral, partindo do nosso suposto centro (*mimanãm*) e imaginando cada um dos agentes como um ponto dessa reta, chegaremos em uma nova conformação. Nesta, as mulheres mais novas estão literalmente no centro de tal estrutura, os homens mais novos e os espíritos pica-paus ocupam um lugar simétrico com relação a elas, e as *xukux* e as *yãyã*, um lugar simétrico entre si. A Figura 6 ajuda a visualizar o que tentamos demonstrar:

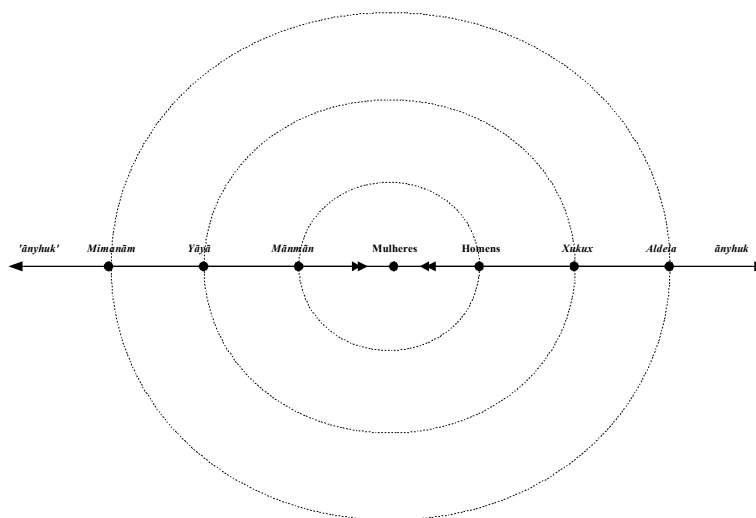


FIGURA 6– Estrutura diametral traçada a partir do *mimanãm*.

Nesse sentido, retornamos à relação discutida anteriormente, na qual as mulheres jovens são as afins potenciais tanto do ponto de vista dos espíritos, que querem capturá-las e levá-las para a sua morada, quanto do ponto de vista dos homens mais novos, que também

pretendem se casar com elas. Portanto, podemos inferir que o ritual do *mõgmõka* sofre gradativamente a atualização de uma relação de cunhadismo entre diferentes grupos, mas, mais que isso, ele nos mostra que a condição de exterioridade e afinidade processa-se e atualiza-se no centro. Supomos com isso que, no rito *mõgmõka*, o centro é o lugar da afinidade pura.

Dessa forma, o movimento ao centro, realizado por espíritos, mulheres e homens jovens, é para a afinidade, enquanto o movimento ao exterior é para a periferia, para a consangüinidade, tanto do ponto de vista dos homens quanto do ponto de vista dos espíritos. E, para além dessa periferia, tem-se o mundo exterior, onde não há relação efetiva de parentesco que é o mundo dos brancos. Se anteriormente a relação de afinidade com uma esposa potencial era expressa duplamente por essas esferas, hiperconsanguinidade e hiperafinidade irrealizáveis, basta ver o lugar que ocupa uma esposa potencial na Figura 3. Na esfera do ritual, no entanto, a afinidade desloca-se desse lugar e caminha para o centro.

A seta ao interior, portanto, segue gradativamente o traçado à exterioridade interiorizada do centro. Ela parte do limite da exterioridade da aldeia, passa pela consanguinidade do núcleo familiar, é mediada pela figura das sogras (*xukux*) mães das esposas potenciais e chega ao círculo mais próximo das esposas potenciais, constituído de seus respectivos cunhados humanos e gaviões. As mulheres são afins potenciais tanto do ponto de vista de um quanto do outro, ou seja, elas são pura exterioridade.

Essa posição “central” das mulheres é enfatizada quando os gaviões, ao se aproximarem de sua partida, tentam capturá-las, transformando-se num círculo constituído de opiliões e, no centro deles, encontra-se a *xokanitnãg*, que, como vimos, troca de posição com algumas mulheres humanas. Se compararmos essa estrutura concêntrica com a que é produzida quando os pica-paus dançavam no pátio, perceberemos uma inversão de posições.

No momento que os pica-paus dançavam, eles eram o centro, interiorizado pelo círculo externo formado pelas mulheres novas e pelos homens. Com os opiliões, a situação se inverte, pois os espíritos formam um círculo exterior, e as mulheres literalmente estão no centro, como suas presas. Algo que era de se esperar, pois as aranhas, quando percebem um corpo estranho grudar em suas teias, imediatamente lançam-lhe um veneno e o carregam para o centro onde as presas são aos poucos devoradas.

De maneira simétrica e inversa, os pica-paus, ao contrário, constroem casas extremamente confortáveis e seguras no interior do oco das árvores, graças ao seu bico poderoso. No entanto, alguns pássaros aproveitam qualquer momento de distração dos pica-paus para entrar no interior de suas casas, matar seus filhotes e ali se alojar. É nesse sentido

que se encontram os pica-paus, na sua passagem pela aldeia. Como salientou uma interlocutora, os movimentos em torno do *mimanãm* são os mesmos que realizam em torno de um tronco de árvore quando estão à procura de algum inseto ou de buracos para construir casas. A meu ver, as mulheres são esses pássaros predadores e parasitas que circundam a casa do pica-pau na tentativa de entrar na sua interioridade.

Essa posição é, portanto, invertida quando são capturadas pelas aranhas, transformam-se de supostas predadoras em presas. Portanto, à medida que os gaviões vão sofrendo intensos devires, toda a aldeia *devir* com eles. Nesses momentos distintos, toda a aldeia experimenta um devir pica-pau e um devir-aranha, um devir-predador e um devir-presas. E isso só é possível graças à sua estrutura concêntrica, flexível, dobrável, que possibilita inúmeros deslocamentos do centro e ao centro.

O rito do *mõgmõka* é, então, esse momento possível de abertura ao interior. Desse movimento ao interior dos espíritos-gaviões. O que os humanos querem é essa troca constante de posições possibilitada por tal abertura: serem outros, outros homens, outras mulheres, outros parentes, devir-outro. O ritual é o momento possível para o agenciamento livre do outro no interior do *sócius* e é isso que os humanos almejam, permitir esse agenciamento. É preciso destacar, contudo, que não apenas os humanos almejam isso: tanto quanto esses, ou mais, os espíritos também precisam da agência dessa exterioridade.

Capítulo 6

Um pequeno conjunto de mitos

Tentaremos neste capítulo nos concentrar sobre um pequeno conjunto de mitos *tikmũ'ũn*²⁰⁴ que possam elucidar ou problematizar as questões que foram levantadas até o momento. Para isso, sublinharemos certas passagens desses mitos que narram o encontro dos *tikmũ'ũn* com outros coletivos-espíritos. Mais precisamente, o intuito desse exercício é o de lançar um olhar sobre certos aspectos da sociabilidade *tikmũ'ũn*, a partir de sua relação com outros coletivos – como abelha (M1)²⁰⁵, urubu (M2), morcego (M3) e os *kotkuphi*²⁰⁶ (M4) –, e comparar com aquela relação entre *tikmũ'ũn* e gaviões (M1')²⁰⁷, foco de nossa investigação.

M2: Mito do kutekut 1(bicho de taquara)²⁰⁸

Antigamente o antepassado foi buscar taquara e viu *morotó (kutekut)* morto. Pegou-o e quis comê-lo. Tirou a pata dele e não a comeu, cuspiu. Depois, decidiu engolir um pouquinho. O antepassado foi para a sua casa e ficou deitado; sua cabeça ficou balançando, igual a um bicho de taquara²⁰⁹. Os parentes colocaram travesseiro de palha debaixo da sua cabeça e ficaram com medo de ele morrer. Juntaram-se e chamaram o pajé, que os ensinou a cantar alguns cantos do *Xunim*²¹⁰. O espírito do antepassado, foi embora para onde tem taquara. Ele achou que o meio da taquara era uma lagoa grande e foi subindo até virar borboleta, até chegar ao céu, como *Yãmĩy*²¹¹. No céu, encontrou seu cunhado que era um urubu-rei e resolveu ficar com ele. Embaixo, na terra, um outro *tikmũ'ũn* (índio *maxakali*) havia matado uma anta com armadilha e não foi olhar. A anta apodreceu e já fedia. Esse antepassado deixou o urubu comer, mas fez também uma casa, igual a uma armadilha, para pegar o urubu. O cunhado urubu-rei chamou o *Yãmĩy* do antepassado para irem voando até onde tinha anta; mas o *Yãmĩy* não sabia voar e veio caindo. Ele também virou urubu-rei, mas não sabia voar. O cunhado passou na frente e colocou-o na corcunda para descer até o galho de uma árvore. O urubu-rei pediu ao cunhado- *yãmĩy* dele para vigiar e entrou na armadilha para pegar comida.

²⁰⁴ Forma como os *Maxakali* se autodenominam.

²⁰⁵ Como foi dito no capítulo 2, M1, por fazer uma espécie de contínuo entre evento mítico e a passagem dos gaviões em terras *Tikmũ'ũn* optamos por apresentá-lo neste capítulo. Portanto, caso o leitor não tenha lido o referido capítulo, faz-se necessário, para fins de leitura do mito, retornar a ele.

²⁰⁶ Heróis culturais relacionados à mandioca (cf. Capítulo 1 p. 26, n. 11).

²⁰⁷ A separação entre M1 e M1' será explicada no desenrolar deste capítulo.

²⁰⁸ Mito narrado por Sueli Maxakali e transcrito por Rosângela de Tugny.

²⁰⁹ Refere-se às larvas das mariposas *Myelobia (Morpheis) smerintha* (BRITTON, 1984).

²¹⁰ Morcego.

²¹¹ Espírito.

Retornaram para o céu. Quando o cunhado fez comida para o *Yãmĩy*, este não quis, porque estava com saudades dos filhos.

M3: Encontro entre 1xunim (morcego) e um antepassado²¹²

Antigamente havia os nossos ancestrais,
mas morcego-espírito para cantar não havia.
Havia pés de banana e quando cresciam e saiam os cachos,
eles os tiravam para deixar amadurecer.
Uma vez, quando um ancestral foi buscá-los,
o morcego-espírito estava dentro do mato
comendo a banana madura.
Ele chegou, viu as cascas e soube
que não foi bicho que comeu.
E soube que não era gente
porque não viu sinal dos pés.
Então ele cortou novamente um cacho
para deixar amadurecer
e foi à tarde olhar
e viu: alguém estava comendo suas bananas maduras
e saiu fugindo.
Ele mandou parar e perguntou:
– Você está comendo as bananas maduras que eu cortei?
– Eu comi, eu como só banana, essa é nossa comida.
– Então venha dentro da nossa casa de cantos para comer bastante banana.
E ainda perguntou-lhe: – como são os cantos do seu povo?
E o *xũnĩm* cantou: – *ak hak hak hak ak hak hak hak hak*

M4: Encontro entre antepassados e kotkuphi²¹³

²¹² Mito extraído de MAXAKALI, *et al.*, 2009b, p. 15.

²¹³ Mito traduzido por Rafael Maxakali. Como foi explicado no início do Capítulo 1, trata-se do espírito da fibra não comestível que se encontra no interior da mandioca (*koat* – mandioca; *kup* – tronco, pau; *hi* – fibra, linha).

No passado, os *tikmũ'ũn* moravam em aldeias, por um período de um ou dois anos. grupo de *tikmũ'ũn*. Num dia, um grupo resolveu mudar-se. Eles deixaram tudo para trás, saíram todos. Só ficou um casal que não tinha filhos e não queria sair.

No dia após a mudança, o homem foi caçar no mato e encontrou uma árvore com frutas. Os bichos tinham comido muitas frutas. Havia frutas no chão: algumas comidas, outras maduras. O homem decidiu fazer uma armadilha para pegar o bicho que comia fruta. Ele pediu à mulher para fazer a linha, amarrá-la no pau e pegar o bicho. Não era para pegar tatu, paca, cotia ou quati; era para pegar pássaro. Ele deixou a armadilha e retornou para casa. No outro dia, pela manhã, retornou para ver se a armadilha tinha pego algum bicho. Ela capturou um gavião. A armadilha, porém, não podia pegar um gavião: os gaviões não andam no chão, voam apenas no alto e ficam na árvore para pegar paca e outros bichos.

Kotkuphi pegou o gavião e o amarrô pelo pescoço. O homem viu o gavião morto e ficou querendo entender. Toninho, um grande pajé, contou que foi a religião, que chama *Kotkuphi*, que amarrô gavião para ele. *Kotkuphi* não era conhecido antes. Tinha *Putuxop*²¹⁴, *Mõgmõkã*²¹⁵, *Pohox*²¹⁶. *Kotkuphi* veio para pegar gavião, deixar para o antepassado na armadilha e encontrar com ele.

Kotkuphi estava escondido, olhando o homem pegar o gavião. O homem pegou o gavião e sabia que atrás da árvore tinha alguma coisa. Ao levantar, ele olhou para trás e viu *Kotkuphi* atrás do tronco de uma árvore. Ele pensava que *Kotkuphi* o mataria. O antepassado resolveu perguntar ao *kotkuphi*: “Você não vai me matar?” *Kotkuphi* disse que não; que queria morar na aldeia dele, na *Kuxex*²¹⁷. O homem não conhecia *Kotkuphi* e ficou com medo de ele matá-lo. Mas *Kotkuphi* não queria matar. Ele disse para o antepassado pegar o gavião, levar para casa e, no final do dia, ir para a *kuxex* esperá-lo. Chegou em casa e mostrou o gavião para a mulher. Ela também ficou surpresa pelo fato de a armadilha capturá-lo. Os dois o comeram.

De tarde, ele fez fogo e foi para *Kuxex* onde não havia outros homens. O homem ficou sozinho na *Kuxex*, acendeu lenha. Os parentes tinham saído, pois foram morar numa nova aldeia. Ele esperou *kotkuphi* até de tardinha, ao escurecer. O antepassado olhava o caminho para sair da aldeia, imaginando que *Kotkuphi* e seus companheiros viriam do mato, mas eles vieram de debaixo da terra. Os *Kotkuphi* saíram perto do antepassado, espalhando a sua fogueira. Eles saíram gritando. Um saiu e falou *ruru*, outro saiu e assobiou, outro gritou

²¹⁴ Espírito-papagaio.

²¹⁵ Espírito-gavião.

²¹⁶ Espírito-flecha.

²¹⁷ *Yãmĩxop pet* – casa dos espíritos. Ver discussão elaborada no Capítulo 1.

uôôôôô... Quando todos saíram, pararam de gritar e descansaram um pouco. *Kotkuphi* estava cansado e cantou quando escureceu. Cantou suas músicas, até mais ou menos nove e meia, quando parou de cantar. *Kotkuphi* passou, então, a morar com o antepassado e deu cantos a ele.

Kotkuphi matava bicho, trazia para a *Kuxex* e entregava para o homem que era o seu dono. *Kotkuphi* matou muitos bichos. Ele perguntou ao dono onde estavam seus parentes. O homem contou que eles moravam na sua aldeia, mas que todos se mudaram. *Kotkuphi* mandou que ele chamasse os outros, que eles voltassem.

Ele foi até a nova aldeia contar aos outros seu encontro com *kotkuphi* e dizer-lhes que *kotkuphi* queria conhecê-los. Um dos homens que ouvia atentamente a história narrada pelo antepassado, disse que não conhecia o *Kotkuphi* e perguntou a ele se, caso eles voltassem, *kotkuphi* não iria matá-los. O homem negou e disse que *Kotkuphi* iria matar bichos para eles comerem com mandioca, batata e banana. Os homens ficaram com medo e não foram. O antepassado, então, retornou sozinho para sua casa.

Quando chegou lá, de tardinha, os outros foram atrás dele. Os homens foram à *Kuxex* para falar com *Kotkuphi*. Quando chegaram, falaram para os filhos ficarem calados, com medo do *Kotkuphi*. Todos os *Kotkuphi* estavam deitados na *kuxex*. Os homens chegaram e olharam para conhecê-los. À noite, os *Kotkuphi* estavam quase começando a cantar. Depois, *Kotkuphi* cantou e todos os homens chegaram. Cada homem veio de sua casa. *Kotkuphi* cantou até mais ou menos nove e meia e parou. Depois de cantar, ele escolheu uma pessoa para ser seu dono, chegou em cada um dizendo: “Você vai comigo.” Depois, de madrugada, cantou novamente e cada homem foi para a *kuxex*. De manhã cedo, cerca de cinco da manhã, *Kotkuphi* parou seu canto e todos os *Kotkuphi* saíram para caçar bichos acompanhados de seus donos. Cada *Kotkuphi* mata um bicho para seu dono e lhe entrega.

Kotkuphi achou um macaco enorme, com rabo. Ele viu o macaco em cima da árvore e o matou com flecha, acertando o olho dele. O macaco morreu, mas o rabo dele enrolou-se no galho. *Kotkuphi* falou para seu dono subir e tirar o macaco, mas ensinou assim: “Você vai subir e tirar o macaco, mas não pode olhá-lo cair. Se olhar, eu vou atirar flecha e acertar seus olhos.” Então, seu dono subiu, desenrolou o rabo do macaco e, quando foi jogá-lo no chão, olhou o macaco caindo. *Kotkuphi* imediatamente atirou uma flecha nos olhos de seu dono e este morreu. *Kotkuphi* pegou um cipó, amarrou o homem e o macaco nas costas e levou-os para a aldeia.

Chegou perto da aldeia gritando. Andando no meio da aldeia, *Kotkuphi* chorou porque matou seu dono. Foi à *Kuxex*, distribuiu os pedaços do macaco do seu dono e comeu. E

também distribuiu entre os *Kotkuphi* para que todos comessem um pedaço. O pai e a mãe do homem que morreu ficaram com medo do *Kotkuphi* matá-los. O pai não chorou na aldeia: saiu com sua esposa para a roça e lá choraram. Quando pararam de chorar, voltaram para casa. O pai e a mãe ficaram com saudade do filho, mas um dos irmãos do morto ficou muito zangado, com raiva e não foi para a *kuxex*. Não foi nem um dia, ficou quieto em casa.

Kotkuphi marcou o dia de ir embora. Já estava na hora de ele ir e o irmão do morto estava com raiva. O pai e a mãe estavam com saudade, queriam chorar, mas tinham medo do *Kotkuphi*. Na hora de irem embora, os *kotkuphi* cantavam para arrumar tudo: flecha, pintar flecha, limpar. O irmão do morto soube que *Kotkuphi* partia. Todos levavam comida para *Kotkuphi*, com exceção do irmão do morto. Ele foi para a *kuxex* e não entrou. Não sentou, ficou em pé, bravo com *Kotkuphi*, e disse: “Você está arrumando tudo depressa, pode arrumar, na hora de ir embora você jogará flecha no passarinho.” O irmão do morto disse, porém, para *Kotkuphi* jogar flecha nele e não nos passarinhos. Ele disse que ia subir na casa dele e, se os *kotkuphi* não jogassem flecha nele, ele desceria e mataria todos, um por um.

Kotkuphi ficou com raiva, assoviava, bravo. O homem falou e partiu para sua casa. Ele arrumou-se: pintou o corpo com urucum e trabalhou a flecha. O homem sabia a hora de *Kotkuphi* ir embora. *Kotkuphi* começou a cantar porque ia embora. Quando parou, estava na hora. O irmão do morto saiu e subiu na parte superior da sua casa. Era o momento de *Kotkuphi* jogar flecha em algum pássaro. O homem subiu e ficou em pé, com arco e flecha, e o corpo todo pintado. *Kotkuphi* olhou, todos os *Kotkuphi* olharam, pegaram suas flechas e jogaram de uma vez só. Todas as flechas foram juntas e acertaram o homem. Jogaram três vezes. Todas as flechas foram jogadas três vezes. O homem ficou em pé, não caiu. *Kotkuphi* entrou de novo na terra. O homem ficou em pé depois que *Kotkuphi* entrou na terra, durante dois ou três minutos, e, depois, caiu. Ficou em cima da casa dele. Os outros homens subiram e o tiraram de lá. Todos choraram muito.

Essa é a história de *Kotkuphi* e o antepassado.

6.1 Preâmbulo

Poderíamos resumir em poucas linhas o que há de semelhante nos quatro mitos: todos apontam para o movimento de um homem – *tikmũ'ũn* – ao exterior da aldeia. A partir disso, ele estabelece um encontro com *outrem* e, dependendo do mito, tenta estabelecer uma aliança com esses seres (**M1**, **M3**), ou, ao contrário, são estes que tentam estabelecer uma aliança com ele (**M2**, **M4**). A proposta aqui, então, é a de tentar problematizar como se processam essas

alianças: quais mecanismos da coletividade *tikmũ'ũn* a permitem ser efetuada, e, o contrário, quais mecanismos dos outros coletivos possibilitam ou não essas alianças.

É possível inferir esses pontos a partir das referências aos termos de parentesco presentes nos mitos, de trocas, negociações, encontros e desencontros entre os coletivos envolvidos. Isso será possível a partir de um segundo movimento presente nos mitos, resultante do primeiro, que é o retorno dos heróis ao interior da aldeia. É nesse movimento que se deflagram as consequências do encontro com *outrem* ou quando os homens se transformam em outros, como no caso de **M1**. Passemos, então, à análise do nosso mito de referência.

6.2 O genro filho das abelhas (*pukkutok*)

M1 pode ser subdividido em duas partes: uma anterior e outra posterior à transformação do menino filho das abelhas (*pukkutok*) em árvore. Inicialmente, trataremos de algumas questões concernentes à primeira parte do mito que pode ser resumida da seguinte maneira: um homem parte para a floresta à procura de mel. Lá encontra um menino, *pukkutok*, e resolve levá-lo para a aldeia, onde o cria juntamente com sua esposa. O menino cresce e o ajuda nas coletas de mel, revelando-se um exímio coletor desse produto. Ao saber disso, outro humano solicita ajuda ao *pukkutok*. No entanto, esse humano come alguns filhotinhos de abelha – alimento predileto do menino. Ao descobrir, *pukkutok* se enfurece e foge, entristecendo muito o seu “pai adotivo”, que solicita, então, a ajuda de dois pássaros para trazê-lo de volta. Porém, ao ser tocado pelo pássaro *kunãgtot*, *pukkutok* transforma-se em uma árvore.

Ao longo do capítulo anterior, discutimos acerca da terminologia de parentesco *tikmũ'ũn*. Procuramos demonstrar que esse sistema faz uma associação terminológica entre a distância genealógica de ego com seus avós e a distância relacional de ego com os seus parentes cruzados. Isso se explica, pois, avós, tios cruzados e primos cruzados de sexo oposto são classificados como *xukux* e *xuyã*. Porém, os avós são considerados como parentes verdadeiros (*xape xe'e*), enquanto os parentes cruzados (tios cruzados e primos cruzados de sexo oposto) são considerados como parentes distantes (*xape hãptox hã*).

Na direção do que discutimos no capítulo anterior, percebe-se o fato de que *pukkutok*, ao dirigir a palavra a seu “pai adotivo”, o faça por meio do vocativo *yãyã*, termo utilizado para designar os parentes classificados como *xuyã*, e não pelo vocativo *tak*, utilizado para os parentes classificados como *ãtak* (pai). Isso nos leva a questionar, portanto, o que realmente está em jogo nessa relação.

Ora, se os pais verdadeiros de *pukkutok* pertencem ao grupo das abelhas e não dos humanos, conseqüentemente, ao se referir a seu “pai adotivo” como *yãyã*²¹⁸, *pukkutok* não se refere a um avô, ou seja, ele não o percebe nem é percebido como um *xape xe’e* (parente verdadeiro). O que nos permite concluir, então, que eles se veem como *xape hãptox hã* (parentes distantes).

Por essa razão, ao lançarmos um olhar para alguns aspectos comportamentais dos dois agentes em questão (*pukkutok* e seu “pai adotivo”), percebemos entre eles muito mais uma relação do tipo “sogro-genro” que de “pai-filho”. Por exemplo, ao invés de *pukkutok* ser suprido pelo “pai”, já que se espera que “a pessoa a quem se dirige como pai providencie a comida necessária: a carne através da caça [...] arroz, milho e feijão [...] através das plantações” (POPOVICH, 1980, p. 36), é ele que acaba por suprir o “pai” com mel, assumindo, assim, uma posição análoga à dos genros com seus sogros. Isso porque, normalmente, são os genros que ajudam seus sogros na caça, nos roçados, na construção de casas e, por isso, acabam por aliar-se aos grupos familiares deles. A relação sogro-genro pode ser notada, ainda, no momento em que o “pai adotivo” lamenta a fuga de *pukkutok* – após o ato desmedido e inconsequente de outro humano de comer os filhotinhos de abelha –, premeditando que, diante de tal situação, ele estabelecerá um vínculo matrimonial no seu grupo de origem. O suposto “pai” parece lamentar muito mais a perda de um genro que a de um filho, ou seja, a de um aliado que a de um parente verdadeiro. O caráter queixoso do “pai adotivo” de *pukkutok* possui relação intrínseca com o modo como são pensados e construídos os laços políticos entre os *tikmũ’ũn*.

Segundo Álvares, uma das maneiras de os homens adquirirem prestígio político no seu grupo é através das alianças estabelecidas com outros núcleos familiares. “Sua posição [como líder] dentro do grupo [...] é reforçada pelo casamento de seus descendentes dentro do próprio grupo”²¹⁹, cabendo aos sogros/pais a liderança de uma vasta parentela. Portanto, perder a relação com *pukkutok* significa para o seu *xuyã* o mesmo que perder a relação com uma espécie de genro ideal, visto que ele é ao mesmo tempo: externo e interno, distante e próximo, genro e filho. Esse fato o coloca na condição de um ser perfeitamente casável dentro do grupo, já que ele não é um parente verdadeiro e corresponde duplamente à condição ideal de um parente distante-aproximado.

²¹⁸ Conforme discussão feita no Capítulo 3, a significação do termo *yãyã*, assim como do termo *xukux*, seu similar feminino, depende da posição de ego com relação aos parentes classificados como *xukux* e *xuyã*.

²¹⁹ ÁLVARES, 1992, p. 31-32, grifo nosso.

Por fim, é preciso sublinhar um aspecto com relação ao vocativo *yãyã*, que torna mais claro o caráter de afinidade que envolve a relação entre *pukkutok* e seu *xuyã*, visto que, dependendo da relação, esse termo pode carregar no seu campo semântico uma espécie de cunhadismo implícito. Isso se explica porque ocorre uma transformação na terminologia de relação *tikmũ'ũn* vinculada ao sogro de ego:

Quando este muda da categoria de sogro potencial para sogro real. [Ou seja], enquanto pai da prima cruzada bilateral de segundo grau é tratado pelo termo *uktĩdãyã* “cunhado” e como pai da esposa efetiva é tratado como *yãyã*²²⁰.

Logo, há no interior do sistema de parentesco *tikmũ'ũn* um lugar onde o outro pode ser incorporado, interiorizado, mas sem que se perca a sua condição de estrangeiro, distante, distinto e de *alter*. Diante disso, parece ocorrer menos um processo de consanguinização desse “filho distante” que de afinização, e este parece ser o esforço da sociabilidade *tikmũ'ũn*. Portanto, os *xuyã*, assim como o seu simétrico feminino, as *xukux*, são esse lugar onde o estrangeiro encontra uma abertura, uma relação.

Ademais, gostaríamos de ressaltar que os *yãyã* são os anfitriões-diplomas na relação entre humanos e espíritos, entre interior e exterior, entre afins e consanguíneos. É preciso sublinhar esse ponto, pois parece não haver uma palavra no vocabulário *Maxakali* capaz de designar os xamãs ou pajés. Esse termo advém do próprio parentesco humano.

O fato de *pukkutok*, ser exógeno, tratar seu “pai adotivo” por um termo que possui certo grau de afinidade e consanguinidade, evidentemente nos remete à posição que os pajés ocupam na relação com os espíritos-visitantes. É exatamente através do mesmo termo expresso na relação entre *pukkutok* e seu “pai adotivo” que se expressa a relação entre os espíritos-visitantes e seus anfitriões. Os *xuyãs* são verdadeiros anfitriões-mediadores dos espíritos-visitantes, mostrando-lhes como pisar em terras *tikmũ'ũn*. Eles, bem como as *xukux* (seu simétrico feminino), são a abertura, do ponto de vista sociológico, dos *tikmũ'ũn* a essa exterioridade.

Como vimos no capítulo anterior, os *tikmũ'ũn*, classificados como *xukux* e *xuyã* pelos gaviões, não são exterioridade total nem interioridade total: estão numa linha fronteira na qual os gaviões, na sua relação com eles, se percebem no interior, mas, ao mesmo tempo, atualizam a sua condição anterior de exteriores àquele grupo. Percebemos essa mesma questão na relação entre *pukkutok* e seu sogro-pai, e entre “gaviões-pica-paus” e os *yãyã(s)*²²¹.

²²⁰ ÁLVARES, 1992, p. 42.

²²¹ Ver ainda a posição dos gaviões-pica-paus na Figura 6 p. 221.

Uma pessoa é considerada *yãyã* (diplomata na relação com os espíritos) quando respeita as regras da *couvade*; frequenta assiduamente a *kuxex*; come, dorme, fuma e caça com os espíritos; não tem medo do frio da madrugada; e parte imediatamente à *kuxex* quando os espíritos lá assoviam chamando os seus anfitriões para ajudá-los a cantar. São essas pessoas que conduzem os doentes à cura ao guiarem os espíritos do interior para a exterioridade do *socius tikmũ'ũn* - lugar de onde vieram.

Existem duas maneiras de os espíritos virem até o mundo dos humanos: a primeira ocorre quando estes os convidam a passar uma jornada entre eles; a segunda, mais perigosa, na ocasião em que os espíritos se fazem convidar, aparecendo ao humano através de um sonho. Normalmente, quando isso ocorre, a pessoa que sonhou amanhece com o corpo frágil e debilitado, num estado *pakuk*, de doença. Os homens que mais tempo passaram junto dos espíritos, escutaram muito os seus cantos e sabem como se relacionar com eles, são chamados pelo doente, através de algum familiar, para que ele, o doente, explique o sonho aos *yãyã*. Estes tentarão diagnosticar qual espírito cantou ao doente para encaminhá-lo novamente ao exterior da aldeia, conduzindo-o, assim, à cura²²². A doença, segundo Álvares,

[...] é o único momento em que os [*yãmĩy*] estão fora da Casa dos cantos [*kuxex*] ou do pátio central [e devem ser] conduzidos novamente ao seu lugar específico para que possam partir – a “Casa dos Cantos”. Portanto, a intromissão dos *yãmĩy* na área doméstica significa doença e morte – conjunção indevida – enquanto a presença na “Casa dos cantos” significa conhecimento, alegria e harmonia entre os mundos e dentro do próprio reino social²²³.

Em suma, são os *xuyã*(s) os responsáveis na dissolução dessa “conjunção indevida”.

O *xuyã* de nosso mito, no entanto, não consegue, através de uma negociação com os pássaros *kunãgtot*²²⁴ e Martim-pescador, refazer a disjunção estabelecida entre ele e o seu genro do povo abelha, causada pela ingestão “sem modos”, desmedida, que outro humano faz dos filhotinhos de abelha que, do ponto de vista de *pukkutok*, são seus parentes. Isso porque, assim que um dos “capangas pássaros” de seu “pai adotivo” consegue por as mãos no menino, ele se transforma numa enorme árvore.

Contudo, do ponto de vista dos humanos, se na relação com *pukkutok* não foi possível estabelecer uma aliança, a sua transformação em árvore permitirá aos *tikmũ'ũn* se aliar com um povo ainda inexistente, “os gaviões”; pois, é a ingestão da carne apodrecida por um homem *tikmũ'ũn* de bichos alimentados pelos frutos dessa árvore que levará a transformação

²²² Para uma descrição mais detalhada dos rituais de cura ver ÁLVARES, 1992, p. 82-89.

²²³ ÁLVARES, 1992, p. 86, grifo nosso.

²²⁴ Termo ainda não traduzido.

do corpo deste homem em um grande gavião, de onde sairá o povo-gavião. Passemos, então, à segunda parte do mito e à sua relação com **M2**.

6.3 O surgimento do povo gavião.

Ao invés de sublinhar separadamente certas passagens da segunda parte do estudo de **M1**, propomos realizar tal análise concomitante e comparativamente com **M2**, na tentativa de perceber semelhanças e diferenças entre esses mitos. A partir disso, tentaremos problematizar a relação que é estabelecida entre *mõgmõka*²²⁵ e os *tikmũ'ũn*, na comparação com os outros mitos, mas principalmente com **M4**, em que a figura do gavião aparece como presa de outra: o *kotkuphi*²²⁶.

Como apresentamos no início deste capítulo, os mitos narram a passagem de um homem à exterioridade da aldeia e o seu retorno. Com relação a **M1'** e **M2**, esse aspecto não é diferente. Em **M1'**, o herói coloca uma armadilha próxima à árvore que, no passado, foi um menino filho das abelhas. Vários bichos se alimentam dos frutos dessa árvore e deixam rastros no chão, o que permite ao antepassado perceber que ali é um bom lugar para colocar a sua armadilha. Quando regressa, após vários dias sem olhá-la, ele percebe que havia capturado um zabelê e que este estava devorado por vermes, atestando, por conseguinte, o seu estado de podridão. Independente disso, o herói ingere aquela carne e, no interior da aldeia, começa a sentir efeitos físicos em seu corpo.

M2 opera num registro semelhante: novamente um antepassado parte em direção ao exterior, agora, em busca dos deliciosos bichos da taquara (*kutakut*). Esses bichos devem ser ingeridos cozidos, o que não é respeitado pelo antepassado, que acaba por ingeri-los cru e mortos. Diante disso, seu corpo, como no mito anterior, começa a se modificar²²⁷.

²²⁵ Gavião.

²²⁶ Como nesse momento não faremos referência a todo conteúdo do mito **M1**, optamos por designar como **M1'** o que chamamos de segunda parte desse mito na tentativa de facilitar a leitura, pois, assim se subentende a parte específica do mito sobre a qual faremos referência

²²⁷ É preciso salientar que os *Kutakut* são seres importantíssimos para os *tikmũ'ũn*. Segundo alguns interlocutores, a ingestão desses bichos permite abrir a memória daqueles que os ingerem (*yãmĩxop teptox xõn ax*), potencializando o aprendizado dos cantos ao longo da vida. Ademais, o consumo dessas lagartas pode trazer novos cantos por possibilitar uma viagem da alma daquele que o ingere até o mundo dos *yãmĩy*. Recentemente, Tugny encaminhou-nos um artigo de um biólogo que parece de suma importância para essa discussão. Neste artigo, Britton (1984), a partir dos escritos de Saint-Hilaire, tenta sublinhar a possibilidade da existência de “um novo alucinógeno em que a única fonte é um inseto”. Saint-Hilaire (1824 *apud* Britton 1984) “descreve o uso de um inseto como alimento e medicina pelos *Malalis* [antigo grupo vizinho dos *Maxakali*] nativos do estado brasileiro de Minas Gerais”. Diante do valor e da qualidade da descrição etnográfica de Saint-Hilaire, optamos por colocá-la na íntegra, traduzindo a tradução em língua inglesa de Britton*. “Quando estava entre os *Malalis* na província das Minas, eles falavam recorrentemente de uma lagarta cultivada como um alimento delicioso, e que é conhecida como bicho de taquara, pois é

A ingestão desses corpos permite a ambos os heróis um devir-outro. Em **M1'**, após a ingestão da carne apodrecida de um zabelê (pássaro da família dos tinamídeos), o herói tem gradativamente uma potência-gavião ou uma potência-pássaro, sua boca cerra-se, e ele não consegue mais se comunicar com os humanos através de palavras, mas, sim, por meio de cantos. Os pajés tentam restaurar a sua condição primeva, entretanto, falham em sua empreitada. O herói, então, sobe na parte superior de sua casa, espaço liminar entre a interioridade “demasiadamente humana” da casa (lugar da comensalidade, consangüinidade, das questões conjugais e do encontro com os parentes) e a copa das árvores (morada dos pássaros). Após uma noite inteira nesse estado liminar, meio humano, meio pássaro, o herói transforma-se num grande gavião e voa para o alto de uma árvore (gesto e espaço típicos dos pássaros).

No mito seguinte, após a ingestão de parte do *kutakut* “podre”, o herói retorna para o interior de sua aldeia e começa a se movimentar como uma lagarta. Sua alma-imagem (*koxuk*) perambula por vários caminhos. Enquanto isso, os pajés, como no mito anterior, entoam cantos na tentativa de trazê-la de volta. Nesse caminho, a alma do herói atravessa o interior de uma taquara (morada dos *kutakut*), mas, ao passar pelos nódulos da taquara, se vê no meio de um lago. Atravessa-o, cruza o interior da taquara e ao sair transforma-se em uma borboleta, partindo em direção ao céu, onde se encontra com seu cunhado-urubu rei e, aos poucos, começa a devir-urubu...

A figura seguinte sintetiza a passagem do plano baixo, próximo à humanidade, ao plano alto, próximo à condição-pássaro. O plano baixo é o lugar onde há a ingestão dos corpos mortos e apodrecidos, dotados de dispositivos transformacionais. No meio, os heróis transformam-se em seres alados que permitem a mediação entre plano alto (céu e árvore) e baixo, isto é, a casa e o final da taquara são os lugares intermediários. Apesar de os seres alados aparecerem como mediadores entre os planos baixo e alto, o fato de ter asas não

encontrada no caule de bambus, mas somente quando nestes crescem flores. Alguns portugueses que viveram com os índios valorizam essas lagartas não menos que os próprios nativos; eles as jogam ao fogo, formando assim uma massa oleosa, e então as preservam para usá-las na preparação da sua alimentação. Os *Malalis* consideram a cabeça do bicho de taquara como um veneno perigoso; mas todos concordam em afirmar que essa criatura, cozida e reduzida a pó, constitui uma força medicinal (para a cura de doenças emocionais) [...] Quando emoções fortes provocam neles insônia, eles engolem, dizem eles, uma dessas lagartas cozidas, sem a cabeça mas com o tubo intestinal; e então caem num tipo de sono estático, que frequentemente dura mais que um dia, similar àquele experimentado pelos orientais quando tomam ópio em excesso. Eles relatam acordar de um sonho maravilhoso: eles viram florestas esplêndidas, comeram frutas deliciosas, mataram sem grandes dificuldades qualquer caça, mas esses *Malalis* acrescentam que eles tomam cuidado para induzir somente raramente esse tipo de prazer.”

*Diante da facilidade de encontrar o texto na internet (ver referências bibliográficas), optamos por não reproduzir aqui o texto na sua língua de origem.

garante ao herói em **M2** – uma vez transformado em urubu – executar o movimento contrário (alto-baixo). Esse movimento é feito em ambos os mitos através da figura do cunhado.

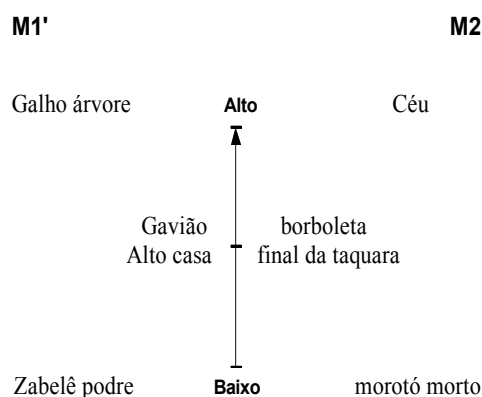


FIGURA 7 – Caminho baixo/alto M1' e M2

Uma vez que os heróis encontram-se na condição de gavião em **M1'** e urubu em **M2**, os dois mitos colocam em jogo a relação de cunhadismo entre humanos e pássaros. O cunhado aparece como a figura que está no limite, na borda da relação entre: humano e gavião em **M1'**; urubus e humano em **M2**. Ele está na zona fronteira entre interioridade e exterioridade, entre *xape* e *puknõg*, e faz a mediação entre o alto (céu e copa das árvores), morada dos pássaros, e o chão onde habitam os humanos. Em **M1'**, por exemplo, após a tentativa frustrada dos não parentes (*puknõg*) de capturar o herói gavião, é o cunhado que consegue tirá-lo do alto de uma árvore e trazê-lo de volta ao plano terrestre. Em **M2**, na tentativa de acompanhar seu cunhado-urubu-rei na busca de uma anta podre, abandonada em uma armadilha, o herói se transforma em urubu, apesar disso, ele não tem habilidade suficiente para voar e começa a cair. Para resolver tal situação, seu cunhado passa na sua frente, coloca-o sobre as costas e deixa-o no alto de uma árvore (posição em que se encontrava o gavião).

Percebe-se que, em ambos os mitos, há um movimento ascendente que transforma a condição do herói em outra: gavião em **M1'** e urubu-rei em **M2**. Esses movimentos parecem apontar para a possibilidade de se perder o ponto de vista atual. Em **M1'**, a partir da captura do gavião pelo cunhado, os humanos tentam trazer *mõgmõka* à sua condição primeva, de humano, arrancando-lhe sua roupa externa, as penas. O movimento descendente de *mõgmõka* é, num certo sentido, o de mergulhar numa humanidade que já não lhe pertence. Com relação a **M2**, o sentido se mantém, pois, descer até uma árvore nas costas do seu cunhado à procura

de carne podre é, na perspectiva do herói, penetrar cada vez mais numa outra condição, num outro ponto de vista: o de um urubu.

A partir disso, é possível notar que nos dois mitos há uma relação intrínseca entre: cunhadismo, ponto de vista e morte. À medida que o herói devir-gavião em **M1'** percebe-se próximo de sua condição de gavião, ele se afasta da sua condição anterior humana, a ponto de não se importar, por exemplo, com a traição de sua esposa, fato que acontece literalmente “embaixo de seu teto”, ou do seu “nariz”, como diz a expressão popular. Não queremos dizer com isso que esse mundo lhe desinteressa, mas, sim, que ele lhe interessa a partir do seu novo ponto de vista: o de um gavião.

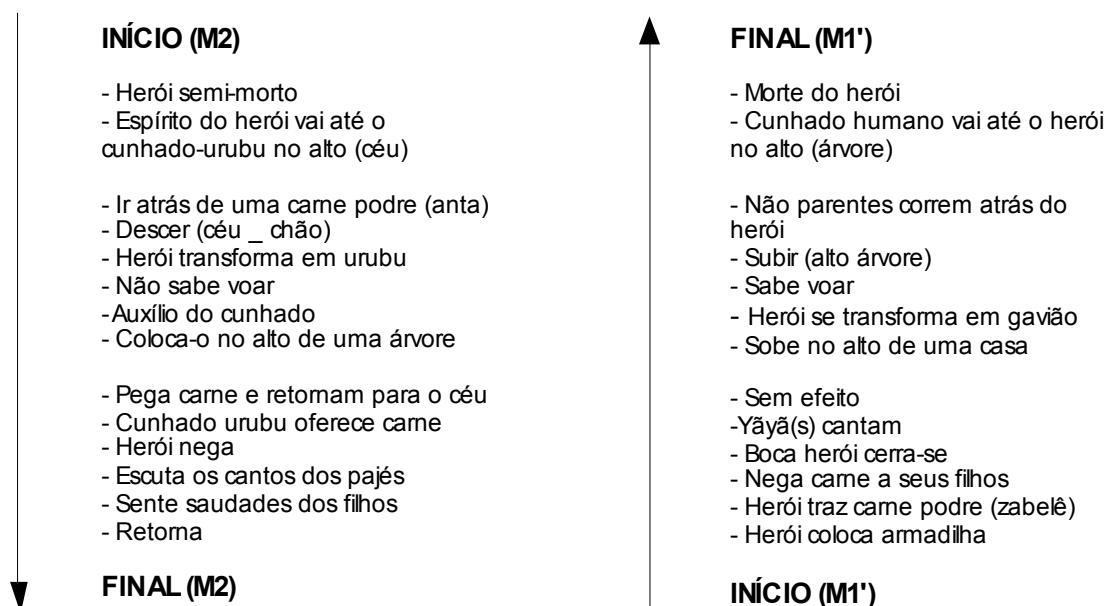
Não é de se admirar que, ao se transformar em gavião, ele expressa, através de um canto, as saudades que sentirá da sua antiga aldeia quando lança o seu primeiro vôo como pássaro e pousa no alto de uma árvore. Devido às ações do cunhado, o herói-gavião morre durante a tentativa dos humanos de transformá-lo novamente em humano. Para que esse novo ponto de vista não se perca, surge do seu corpo, então, o povo-gavião e suas múltiplas diferenças.

Em **M2**, ao contrário, para o herói, o mundo do seu cunhado-urubu-rei interessa-lhe a partir do seu ponto de vista humano. Perder esse ponto de vista culminaria na sua morte, já que seu espírito se uniria ao grupo do seu cunhado-urubu-rei, lá permaneceria e não retornaria ao seu corpo, como narra o final do mito. Não é à toa que, quando o seu cunhado-urubu lhe oferece sua comida, ele escuta saudosamente os cantos de seus parentes humanos, sente saudades dos seus filhos e sua alma retorna para o mundo dos humanos. Portanto, o movimento descendente final é o de retorno à sua condição inicial (humana) e essa mediação é feita não pelo cunhado, mas pelos *yãyã(s)*, que, ao cantarem no interior de sua casa, ajudam o herói a se lembrar qual é o seu ponto de vista, o lugar de onde veio.

M2, portanto, inverte vários aspectos presentes no mito anterior. Diferentemente de **M1'**, o herói de **M2** não come uma carne apodrecida. A mediação final, descendente, não é feita pelo seu cunhado, mas pelos cantos entoados pelos *yãyã(s)*, que, de maneira distinta do mito anterior, conseguem “curar” o herói. E, por fim, ao invés de morrer através da mediação com o cunhado, - como ocorreu em **M1'** com o herói - sobrevive graças ao agenciamento dos cantos proferidos pelos *yãyã(s)*.

Diante desses pontos é preciso salientar que as passagens de **M2** e **M1'**, que narram a transformação dos heróis em pássaros, apresentam-se de forma simétrica e inversa. Percebemos que o início de um é o inverso do outro e vice-versa. O início de **M2**, por exemplo, narra uma espécie de semi-morte devido à ingestão de um *kutakut* pelo herói; a

partir disso, seu espírito encontra-se com seu cunhado-urubu-rei e, aos poucos, transforma-se em urubu. Em **M1'**, o sentido se inverte, pois o mito termina com um encontro com o cunhado humano e a morte do herói. Seguem-se as sequências dos respectivos mitos e suas relações invertidas:



Percebe-se que os agentes experimentam nos mitos situações semelhantes por inversão ou por negação. Por exemplo, com relação aos sentidos do encontro entre os heróis e seus cunhados: em **M2** é o espírito do herói que vai de encontro no céu (plano alto) com seu cunhado; já em **M1'** é o cunhado humano que vai atrás do herói-gavião no alto de uma árvore.

Essa inversão pode ser percebida, também, nos movimentos dos heróis até a árvore. Em **M2**, o herói **desce** até a árvore, mas, em **M1'**, o herói **sobe** até ela. Ademais, há uma diferença crucial entre um mito e outro, pois, em **M2**, o herói não sabe voar após se transformar em urubu, por isso necessita da ajuda do seu cunhado para descer do céu até a árvore. Já em **M1'**, ao se transformar em gavião, a primeira coisa que o herói faz é sobrevoar sobre a cabeça de seus não parentes.

Por fim, gostaríamos de frisar que, enquanto **M1'** começa com o herói devorando um pássaro podre e negando essa iguaria a seus filhos, em **M2**, diferentemente, o herói passa a ser o receptor da carne podre. Vemos em **M2** que o cunhado-urubu-rei do herói oferece a ele um banquete de da carne podre, o herói, por sua vez ao invés de ingeri-la, nega a oferta do seu cunhado urubu-rei por se lembrar de seus filhos na terra. Ou seja, em **M1'**, o herói nega doar a carne podre a seus filhos e se afasta deles, ao passo que, em **M2**, o herói nega receber a comida do seu cunhado e se aproxima dos seus filhos quando escuta os cantos entoados pelos

pajés na terra. Vemos, portanto, que, em **M2**, os pajés surgem no final e seus cantos são eficazes na cura do herói; em **M1'**, os pajés aparecem no início do mito e são pouco eficazes na cura do seu herói.

Essa inversão se explica pela diferença na mensagem de ambos os mitos. Enquanto **M2** trata de um movimento *para o exterior*, onde a transformação do herói em pássaro ocorre na proximidade territorial e relacional com o seu cunhado urubu, **M1'**, por sua vez, fala de um movimento *para o interior*, onde a transformação acontece no interior do grupo do cunhado humano do herói. Trata-se de movimentos contrários e que possuem, evidentemente, consequências distintas. O ciclo em **M2** parece se fechar no próprio mito, pois, o herói, na tentativa de penetrar o interior de outro grupo, sem perder o seu ponto de vista, acaba por realizar um movimento que se fecha. Esse herói parte de um interior, vai até o exterior, começa a penetrar na interioridade desse exterior e retorna ao interior do seu grupo. Já em **M1'** o mito se abre para uma relação futura, que será restabelecida no rito. O herói em **M1'**, ao se transformar em outro no interior da aldeia, transforma, por sua vez, o interior em exterior – ocorre um mergulho na exterioridade de uma interioridade anterior – e, então, o movimento se inverte novamente, pois em **M2** há um movimento de mergulho no interior de uma exterioridade.

O que gostaríamos de destacar, porém, é que no mito a penetração nessa exterioridade antes interior não se fecha, pois o grande gavião, ao mergulhar no meio dos humanos não parentes, morre porque estes tentam transformá-lo em um ser idêntico a eles. Não há retorno. O que se deflagra é que, ao invés de uma identificação da diferença – na tentativa dos humanos em transformar o grande gavião em humanos novamente - ocorre uma verdadeira multiplicação dessa diferença, tendo em vista que, do corpo do gavião, surgem as múltiplas espécies de gaviões atuais e, conseqüentemente, múltiplos pontos de vista. Portanto, a relação dos humanos com esses múltiplos seres se concretizará quando os gaviões tentarem penetrar nessa exterioridade-interior, no rito, a partir da saudade que os humanos sentem deles e os chama a passar uma temporada entre eles.

6.4 Um gavião e kotkuphi.

A saudade que os humanos sentem de *mõgmõka* e seu bando permite um movimento de *mõgmõka* ao interior da aldeia e, nessa passagem, ele acaba por restabelecer uma relação de cunhadismo com os humanos, que, no mito, culminou na sua morte; no rito – momento de reencontro com os humanos - porém, culmina numa troca. Assim sendo, **M2** termina em um

movimento ao interior, e **M1'** em um movimento ao exterior do herói, expresso na sua morte e na saudade que sentirá dos humanos. Se **M1'** trata de um movimento ao exterior de um antepassado que se fez estrangeiro, **M3** e **M4** apontam para o movimento ao interior de estrangeiros, colocando em questão a abertura da sociabilidade *tikmũ'ũn* a eles, como já havia sido esboçada na primeira parte de **M1**.

A escolha de **M4** para compor esse *corpus* de mitos *tikmũ'ũn* se justifica pelo fato de ele se apresentar como uma variação de **M1** e de **M3**, ao colocar questões intermediárias entre esses mitos, no que diz respeito à relação entre homens e espíritos. **M4** se inicia com a evasão dos habitantes de uma aldeia, prática comum dos *tikmũ'ũn*. A sequência é exatamente a mesma de **M1'**. O herói parte em direção à floresta para caçar, encontra rastros de frutas no chão e decide montar uma armadilha para capturar pássaros que andam por ali. Lembremos que, em **M1'**, a armadilha montada pelo herói captura um zabelê, pássaro de vôos baixos e que se alimentam de sementes, bagas, frutas e pequenos artrópodes. E, assim como em **M1'**, o herói retorna à sua morada para, alguns dias depois, visitar a armadilha.

A partir daí é que começam as mudanças entre **M1'** e **M4**. O herói de **M4**, ao retornar, percebe que a armadilha não havia capturado um tinamídeo, mas, sim, um gavião. “Como?”, se pergunta o antepassado, já que os gaviões, diferentemente dos tinamídeos, voam muito alto e apenas descem ao solo para pegar paca e outros bichos que caminham no chão. O herói estava diante de uma situação inesperada que invertia a posição comumente associada aos gaviões: de predador, este passa a ser presa. Deixemos esse ponto de lado, por um momento, e continuemos a olhar mais de perto outras passagens do mito.

Tem-se, então, um encontro semelhante ao que ocorre em **M3** entre antepassado e *xunim*, mas com diferenças cruciais no modo como a relação se estabelece entre os agentes em **M4**. Após retirar o gavião da armadilha, o antepassado tenta entender como aquele pássaro havia parado ali. Diferentemente de **M3**, no qual o antepassado esconde-se para descobrir quem era o ladrão de suas bananas, em **M4**, quem se esconde e arma a emboscada é o *kotkuphi*, e não o antepassado. Além disso, ao contrário de um impulso para o conflito, como ocorre em **M3**, o herói de **M4** teme a morte, fato este esperado por se estar diante de *kotkuphi* – um sagaz caçador capaz de capturar os esguios gaviões, que, como vimos no Capítulo 1, são temidos pelos humanos, pois estes são capturados com as garras poderosas do gavião e são levados para a morada dele. Portanto, se em **M3** a pergunta do herói é “Por que você rouba as minhas bananas?”, em **M4** é “Você não vai me matar?”. É preciso sublinhar, ainda, que, em **M3**, o antepassado propõe uma troca com o morcego, ao sugerir-lhe passar um tempo entre seus parentes, para que eles lhe ofereçam bananas em troca de cantos; enquanto,

em **M4**, é *kotkuphi* o proponente de toda a negociação. O antepassado, ao contrário de **M3**, fica numa posição passiva diante das propostas daquele temeroso ser. *Kotkuphi* praticamente se auto-convida a passar uma temporada na *kuxex*, em troca de futuras caçadas generosas e de cantos que serão distribuídos e doados entre os membros da aldeia. O temor com relação ao *kotkuphi* se explica, pois, segundo Tugny:

[...] é um *yãmîyxop* que os *Tikmũ'ũn* prezam pela força e beleza de seu ritual, pela importância na caça, e temem pela bravura. Quando eles vêm às aldeias, fazem as flechas dos homens, os cortes dos cabelos e provocam um choro intenso entre os homens e mulheres ao anunciar sua partida. *Kotkuphi* já mataram sumariamente vários ancestrais *tikmũ'ũn*, que não respeitaram as regras que impõem aos homens e mulheres quanto ao que pode ou não ser visto ²²⁸.

A diferença entre a relação dos heróis de **M3** e **M4** e os espíritos é sintetizada neste quadro:

	M3	M4
Elemento mediador	Banana	Gavião morto
Atividade	Agricultura	Caça
Local	Roça	Floresta
Busca pelo elemento mediador	Fome do espírito morcego	Relação do espírito <i>kotkuphi</i> com o humano
Aliança do ponto de vista do espírito	Convidado pelo homem	Auto-convida a ir até a aldeia do homem
Aliança do ponto de vista do homem	Positiva (Propõe uma troca)	Temerosa (Medo de morrer)
Encontro	Homem: descobrir quem pilhava a sua banana (emboscada) Xunim: matar a sua fome	Homem: conseguir carne Kotkuphi: provocar um encontro
Troca-dom	Homem: Banana + estadia ↓ ↓ Xunim: Cantos	Homem: Estadia ↓ ↓ Kotkuphi: Caça + Cantos

Se, em **M1**, os humanos acabam por colocar o gavião na condição de presa, pois ele é capturado através de uma negociação com o seu cunhado, em **M4**, são os homens que se encontram em tal posição. Vejamos por quê.

²²⁸ MAXAKALI et al. 2009, p. 408

Em **M4** o herói retorna à aldeia, come o gavião abatido por *kotkuphi* e o espera no interior da *kuxex*. Ele novamente se espanta, pois os *kotkuphi* chegavam por debaixo da terra, como as mandiocas, e não pelo caminho costumeiramente esperado pelos espíritos-visitantes. Ambos estabelecem uma relação: *Kotkuphi* mora na sua aldeia, o ajuda a caçar e lhe doa cantos. Ele pergunta ao herói onde estão as outras pessoas da aldeia. Diante disso, o herói resolve chamar os seus parentes que deixaram a aldeia, para que conheçam o seu novo hóspede. Eles retornam receosos e temerosos daquele espírito, no entanto, independente desse aspecto, não negam a relação com ele. Cada um recebe um canto do *kotkuphi* e são ajudados nas suas caçadas pelo espírito. Numa delas, ocorre um episódio fatídico que norteará todas as questões que se sucedem no mito: um dos homens acompanha *kotkuphi* numa caçada e não segue as regras impostas pelo espírito. Nessa ocasião, *kotkuphi* proíbe seu acompanhante – que se dispôs a desenrolar o rabo de um macaco morto pelo espírito – de olhar o macaco cair do alto de uma árvore. Como ele não respeita a interdição, acaba por receber uma flechada em seus olhos e morre.

O humano, nesse momento do mito, parece ocupar a mesma posição semântica do gavião na sequência de cantos apresentada no Capítulo 2 (cf. p. 58-63), na qual, na sua forma de pássaro, é atingido por flechas atiradas em seu corpo por outro gavião em sua forma humana. Como foi discutido, o gavião, ao assumir a forma pássaro, assume também, num certo sentido, o ponto de vista que os humanos têm dos gaviões, e não aquele que os gaviões têm de si mesmo. Assumir esse ponto de vista é, portanto, assumir o ponto de vista de uma vítima, já que os humanos se apresentam, pelo menos a princípio, como presas potenciais dos gaviões. As flechas que atingiram o corpo de *mõgmõka* não passam, então, de um erro de perspectiva, de um desvio do olhar. Da mesma maneira, em **M4**, o humano ao desviar seu olhar é morto pelo seu aliado, ou seja, ambos assumem o lugar de vítima, de presa, no alto de uma árvore e são flechados pelos seus aliados por assumirem esta mudança de perspectiva perigosa quando se trata de caçadas ou guerras. A assimilação no mito de, homens *tikmũ'ün* com a posição ocupada por *mõgmõka* como presa no plano alto - como árvore e telhado da casa - não para por aí. Vejamos por quê.

Kotkuphi retorna com o macaco e o índio morto, carregando-os nas suas costas. Na aldeia, chora a morte de seu dono – companheiro de caçada - e reparte a carne do macaco com os outros *kotkuphi*. Os parentes do falecido choram no exterior da aldeia, na roça, temerosos que *kotkuphi* escute os seus lamentos. O irmão do falecido, enraivecido, se lança numa espécie de vingança-suicídio diante da morte do irmão. Tenta vingar-se, pois ameaça de morte os *kotkuphi*, e suicida-se por reconhecer a iminência da morte na empreitada.

M4 narra que, antes de partirem, os *kotkuphi* atirariam flechas em pássaros presos no alto de mastros. O irmão do falecido diz aos espíritos que subirá no alto de uma casa para ser atingido no lugar desses pássaros. Em contrapartida, caso os espíritos não o fizessem, ele os mataria. É neste sentido que podemos falar que novamente o humano aparece na posição de um pássaro, de um gavião. Não é à toa que ele morre exatamente no mesmo lugar que o antepassado em **MI'** permaneceu para se transformar em gavião: no alto de uma casa. Ao aproximar o fim do mito, os *kotkuphi* atiram inúmeras flechas no corpo do índio.

Gostaríamos de salientar que, em ambos os casos, há uma intencionalidade implícita nos gestos dos dois irmãos ao serem mortos por *kotkuphi*: o primeiro não segue as regras impostas pelo espírito com relação ao olhar; o segundo impõe ao *kotkuphi* as regras relacionadas à morte. Portanto, a raiva do segundo parece-nos ser menos pela morte de seu irmão que pelo fato de não ser morto como um gavião, de não assumir a condição de presa. Num certo sentido, então, os homens no mito do *kotkuphi* assumem o lugar que deveriam ocupar na sua relação com *mõgmõka*: o lugar de presa.

Como vimos, em **MI'** o que ocorre é que os homens acabam por transformar *mõgmõka* na sua presa. Na referência à sequência de cantos presentes no Capítulo 2 que apresentamos anteriormente, *mõgmõka*, quando pensava atingir o ponto de vista dos humanos – logo, o ponto de vista de uma presa –, ele acabou atingindo um parente. Além disso, quando veio à aldeia atrás de presas potenciais, *mõgmõka* termina por estabelecer uma troca entre cunhados (cf. Capítulo 3) que já estava presente na narrativa mítica.

Com a leitura desses mitos, discutimos as duas aberturas encontradas na sociabilidade *tikmũ'ũn*: sua abertura ao interior e ao exterior e, seguindo a proposta do capítulo anterior, os termos de parentesco que permitem tal abertura. Além disso, foi possível problematizar como se deu a relação entre humanos e *mõgmõka* e o surgimento desse ser e de seu povo. Na comparação com outros mitos, vislumbramos certos aspectos da relação entre humanos e *mõgmõka* que apenas a leitura de **MI'** não nos permitiria antever.

Considerações finais

Através do depoimento de um pajé *tikmũ'ũn*, apresentado no capítulo 1, percebemos que poderia haver uma aproximação entre as relações de parentesco *tikmũ'ũn* e as relações dos *Maxakali* com os seus espíritos (*yãmĩyxop*). Desta forma, na impossibilidade de tratar da relação dos *Tikmũ'ũn* com todos os seus espíritos, optamos por concentrar este estudo na análise da relação dos *Maxakali* com os espíritos-gaviões (*mõgmõxop*).

Para a realização de tal intento, o trabalho dividiu-se em três perspectivas: em primeiro lugar, a elaboração de uma etnografia da passagem dos espíritos-gaviões em uma aldeia *tikmũ'ũn* (capítulos 2, 3 e 4); a partir disso, elaboramos uma análise dos termos de parentesco presentes em alguns dos cantos entoados pelos espíritos-gaviões; por fim, analisamos alguns mitos - narrados pelos *Tikmũ'ũn* - no intuito de ampliar nossa discussão em torno da relação dos *Tikmũ'ũn* com os espíritos-gaviões.

Chegamos à conclusão de que a passagem dos espíritos-gaviões pode ser sintetizada em quatro fases:

Fase I: Os espíritos-gaviões vêm de um espaço exterior – no caso a floresta que cerca a aldeia -, entram na *kuxex*²²⁹ e lá permanecem durante alguns dias.

Fase II: Os espíritos-gaviões passam a ocupar o pátio da aldeia numa região próxima à *kuxex*.

Fase III: Os espíritos-gaviões através de vários movimentos se aproximam da região do pátio mais próxima das casas domésticas.

Fase IV: Os espíritos gaviões retornam para a *kuxex* e deixam a aldeia dos *tikmũ'ũn*.

A sequência de espaços ocupados pelos espíritos-gaviões pode ser esboçada da seguinte maneira: {**Exterior – *kuxex* – [pátio - casas domésticas] – *kuxex* – Exterior**}.

Múltiplas considerações podem ser pronunciadas acerca de cada uma dessas fases. Procuramos em cada uma delas, rastros que pudessem nos dizer algo sobre a relação estabelecida entre os *tikmũ'ũn* e os espíritos-gaviões. Diante da dificuldade de tratar em pormenor todos os aspectos e símbolos presentes ao longo da passagem pela aldeia dos espíritos-gaviões, escolhemos como fio condutor de nossa discussão os termos de parentesco proferidos pelos gaviões nos cantos e os momentos de maior interação entre humanos e espíritos. Desta forma, tentarei esboçar - à guisa de considerações finais - alguns rastros deixados pelos espíritos-gaviões e os *Tikmũ'ũn* em cada uma das fases listadas acima.

²²⁹ Para uma discussão sobre esse termo ver capítulo 1.

Fase I

Com a descrição do que chamamos aqui de fase 1 (capítulo 2) – foi possível perceber uma zona cromática entre parentesco e predação na relação estabelecida entre os espíritos-gaviões e os *tikmũ'ũn*. Este aspecto foi notado, pois, no momento de aproximação dos espíritos-gaviões da floresta ao interior da *kuxex*, eles emitem um grito que, segundo exegeses nativas, são utilizados quando os gaviões estão à procura de pequenas presas nas fissuras de cascas de árvores, tais como: grilos, formigas, aranhas.

Ora, se levarmos em consideração que os espíritos-gaviões caminham em direção à *kuxex* e que entram em seu interior através de uma abertura voltada ao exterior, entendemos que a experimentação deste espaço pode ser entendida – do ponto de vista dos gaviões - como uma árvore que os gaviões procuram fissuras e brechas. Isso nos fez perguntar: seriam os humanos então as presas potenciais dos espíritos-gaviões?

Uma sequência de cantos entoada na **Fase 1** nos ajudou a pensar a questão acima anunciada. Nesta sequência, (cf. p. 58-63), um gavião canta a perfuração do seu corpo pelas diferentes flechas atiradas por um outro gavião. Alguns interlocutores narraram-me que isso ocorreu, pois um gavião estava no alto de uma árvore sob a forma como os humanos o vêem, ou seja, a forma de um pássaro. Ao assumir esta forma, um outro gavião a percebeu como a forma de uma presa ou de um inimigo e não como a forma de um parente. Portanto, o ponto de vista dos humanos - do ponto de vista dos gaviões - é o ponto de vista de uma presa e não o de um predador. Ou seja, assumir esse ponto de vista é assumir os riscos dessa condição. Os humanos, portanto, parecem ser encarados pelos gaviões como presas potenciais. A questão era sabermos em quais condições se processa essa relação de predação.

No entanto, a relação do tema da predação com o tema do parentesco foi notada em outro momento. Logo após os gritos entoados pelos espíritos-gaviões à procura de presas potenciais, eles entoam um canto no qual a primeira palavra proferida é um termo de parentesco: “*xukux*”.

Com o aparecimento desse termo de parentesco, sentimos a necessidade de elaborarmos um capítulo – no caso o capítulo 5 – onde pudéssemos problematizar o que queriam dizer os espíritos gaviões quando utilizam este termo de parentesco.

Após a leitura do trabalho de F.Popovich (1980) e Álvares (1992) percebemos que este é um termo utilizado pelos *Tikmũ'ũn* em referência a três classes de parentes: as avós, a tia patrilateral, a esposa do tio materno e as primas cruzadas patri e matri laterais. Notamos

ainda que se trata de um termo utilizado para designar tanto parentes verdadeiros²³⁰ - as avós – quanto parentes distantes²³¹ - tia paterna, esposa do tio materno e primas cruzadas. Portanto, estamos diante de um termo que pode significar tanto consangüinidade quanto afinidade. Deste modo, encerramo-nos num problema de tradução: o desafio consistindo em descobrir uma tradução possível para *xukux*: avós, primas, tias?

O quebra-cabeça começou a tomar uma forma com a tradução de um canto entoado por um outro ser: “*xokanitnãg*”. Neste canto, um novo termo de parentesco fora proferido: *Xokanitnãg* solicita às suas “*putixix*” que lhe dêem um pouco de comida. Diante disso, precisávamos descobrir então quem era *xokanitnãg*, qual a sua relação com *mõgmõka* e o que ela acionava quando utilizava-se do termo “*putixix*”. Após perguntar a alguns interlocutores, disseram-me que *xokanitnãg* era uma “*mõgmõka hex*” - mulher de *mõgmõka* – e que ela acompanha *mõgmõka* quando este realiza sua viagem ao mundo dos humanos. Além disso, a partir da leitura dos trabalhos acima listados, inferimos que “*putixix*” é utilizado como termo classificatório para as filhas dos irmãos de sexo oposto.

Ora, se *xokanitnãg* é uma mulher de *mõgmõka* e ela faz referência às filhas de seus irmãos, dois pontos podem ser inferidos:

- 1- *xokanitnãg* possui parentes consangüíneos no interior da aldeia;
- 2 – ao fazer referência às filhas de seus irmãos de sexo oposto, há uma relação implícita de cunhadismo entre estes e os espíritos-gaviões.

Se a mulher de *mõgmõka* possui sua parentela no interior da aldeia *tikmũ'ũn*, a questão a ser colocada era a de saber com quais mulheres pode um homem se casar e quais os termos utilizados para designar os afins potenciais. A partir do trabalho de Álvares (1992) percebemos que o casamento preferencial entre os *Tikmũ'ũn* é com as filhas das primas cruzadas. As esposas potenciais são classificadas como *xetut* e suas mães, como foi dito mais acima, são classificadas como *xukux*. Com esses dados e conversas com alguns interlocutores, chegamos à conclusão que o termo *xukux* - proferido na chegada dos gaviões à aldeia dos *Tikmũ'ũn* - refere-se à sogra de *mõgmõka* – mãe de *xokanitnãg*.

A **Fase I** pode ser caracterizada como um momento no qual os espíritos-gaviões permanecem o tempo todo proferindo os seus cantos no interior da *kuxex* e a principal interação com os *Tikmũ'ũn* é por intermédio da sua sogra.

Notamos uma aproximação entre predação e a relação de *mõgmõka* com a sua sogra numa seqüência de cantos na qual *mõgmõka* canta em primeira pessoa a perspectiva de

²³⁰ *Xape xe'e*

²³¹ *Xape hãptox hã*

algumas de suas presas potenciais (cf. p. 64-71). Sua sogra escuta atentamente e repete os cantos. Quando ela os repete, assume como *mõgmõka*, o ponto de vista das presas caçadas por *mõgmõka*. Ao assumir o ponto de vista das presas de *mõgmõka* acaba por assumir o ponto de vista de um caçador, pois, *mõgmõka* só consegue apreender as subjetividades e agenciamentos desses outros seres, pois os caça e come.

A mudança para a **Fase II** é percebida no momento pelo qual os espíritos-gaviões - depois de permanecerem um tempo reclusos na *kuxex* - saem do interior deste espaço e ocupam o pátio da aldeia numa região bem próxima da *kuxex*.

Trata-se do primeiro momento em que os *tikmũ'ũn* vêem seus corpos. Nesse movimento, entoam cantos na perspectiva de um ouriço (*õãỹãm*). No momento que saem da *kuxex*, os cantos dizem que os ouriços caminham para uma segunda casa. O pátio então passa a ser o lugar onde os gaviões passam a ocupar e cantar, ou seja, a sua segunda casa. A partir deste momento raramente entoarão seus cantos no interior da *kuxex*.

Após os cantos do ouriço, os gaviões se reúnem no pátio para entoarem uma longa sequência de cantos. Um bando de mulheres senta-se no pátio, escutam os cantos e os repete. Perguntando aos interlocutores quem eram aquelas mulheres, disseram-me que eram as mães dos gaviões (*ũtut xop*).

Temos então um novo momento. Os gaviões ocupam uma espécie de “segunda casa” – o pátio da aldeia - e ao invés de interagirem com um parente afim, como tinha sido até então, interagem com os seus consangüíneos. Entramos então na fase seguinte.

Fase II

Uma vez no interior do pátio, a relação com os humanos começa a ser regida em outros termos. Se até então os gaviões estabeleciam uma relação com a sua sogra, parente mais distante, quando passam a ocupar o pátio, sua sogra sai de cena e os gaviões passam a cantar juntamente com as mulheres consideradas como parentes verdadeiros: mães verdadeiras e classificatórias, irmãs e filhas de irmãs. Neste momento, começam a proferir a frase *xukux kanax xop noa nok ãõg* que traduzimos como “sogra e relacionados não querem participar”. Essa frase nos ajuda a entender qual é a intenção de *mõgmõka*: encontrar-se com os seus parentes afins – relacionados com a sua sogra. Na fase II vemos que os espíritos-gaviões ocupam insistentemente o pátio da aldeia, cantam, dançam, porém as meninas relacionadas com a sua sogra não dançam com eles, permanecem no interior de suas casas com medo dos espíritos-gaviões. Percebemos a partir da descrição dessa fase, que parece

interessar aos espíritos-gaviões, menos a relação com os parentes consangüíneos do que com os parentes afins.

Fase III

Já nesta fase percebemos uma interação constante entre os espíritos-gaviões e as moças mais novas da aldeia. A partir da descrição dessas interações - que ocorrem por meio de danças, movimentos, deslocamentos - e a tradução dos cantos entoados pelos espíritos-gaviões, percebemos que as moças mais novas da aldeia podem ser encaradas como as presas presas potenciais que os gaviões procuram quando visitam a aldeia dos *Tikmũ'ũn*. Portanto, se os gaviões encontram na *kuxex* uma abertura morfológica da aldeia *Tikmũ'ũn*, é na relação com suas sogras (*xukux*) que encontram uma abertura sociológica dos *tikmũ'ũn* para a captura de suas “presas” reclusas nas casas domésticas.

Deste modo, o movimento realizado pelos espíritos-gaviões na **fase III** em direção às casas domésticas, é um movimento de permitir uma atualização da afinidade potencial, na medida em que tentam tirar as meninas de lá e levá-las para o centro da aldeia – a *kuxex*. Movimentar-se em direção às casas domésticas aparece, portanto, como um deslocamento em direção às suas presas potenciais – inatingíveis nas fases anteriores²³². Quando aproximamos do término desta fase percebemos que ocorre uma forte interação entre os espíritos gaviões e as moças da aldeia. Notamos que nessa interação elas assumem em vários momentos a

²³² Pires Rosse (2007, p. 119, n. 119) já havia notado algo semelhante na relação dos espíritos-morcegos (*xunim*) com relação às mulheres. Assim, comenta o autor “O que importa para os *yãmĩy* não é os homens. Estes são apenas intermediários. O que importa é as mulheres. Somente quando há presença feminina, seja através da comida seja através da dança/sedução, os cantos ganham palavras (substância) [Sobre a discussão elaborada pelo autor de cantos com e sem substância ver [PIRES ROSSE, 2007, 40,41]. Viveiros de Castro (1986) aponta para o fato de que, diante da cosmologia Araweté, a mulher é o alimento por natureza no banquete canibal dos deuses, que imortaliza os humanos recém-mortos, os transforma também em deuses. As mulheres são as únicas a não terem nenhuma possibilidade de escapar a este processo. Além disto, mesmo na terra, elas são o interesse constante dos deuses, que tentam levá-las consigo. O caso maxakali pode-se aproximar um pouco desta matriz. Os *xũnĩm* trocam “substâncias” com as mulheres, substâncias dos cantos (deles) contra a dança e a comida (delas), e em seguida comida (deles) contra substância sexual (delas).

É quase como se as doadoras da comida fossem sogras e as moças as esposas oferecidas aos *xũnĩm*. Os *xũnĩm* seriam (como bem lembrou de Tugny) não só os consangüíneos ou parentes que se afinizaram após a morte, mas também os afins que se tornam parentes nesta troca de substâncias. Vista através desta dinâmica a aldeia como um todo se torna fundamentalmente feminina”.

Na relação entre espíritos-gaviões e as moças, a aproximação entre afinidade e predação pode ser percebida em vários momentos da **Fase III**. Não me reportarei a todos eles, para isso ver o capítulo 4, no entanto, um deles parece-nos emblemático.

Os gaviões, assumindo uma potência-jacaré, fazem uma espécie de dança-sedução com as meninas da aldeia. Nessa dança, realizam um movimento de proximidade com os corpos femininos, tentando derrubá-los ao chão. Numa espécie de movimento contínuo, assim que tentam derrubá-las partem em retirada. A aproximação entre caça e as interações com os corpos femininos nos parece pertinente, pois os espíritos-gaviões – após o movimento em direção aos corpos femininos partem em direção ao lugar onde se encontra uma novilha que eles deverão matar. O corpo deste animal, será dividido pelos humanos no dia seguinte.

posição simbólica de caçadoras dos espíritos. Basta lembrarmos o momento em que elas cercam os espíritos-*mĩmtupa* e estes tentam fugir do seu cerco, ou a tentativa delas de derrubarem os espíritos-sabiás (Ver p. 156-157). Vimos ainda, que nesse devir-predadoras, as moças tentam retirar *xokanitnãg* do meio dos espíritos-opiliões e, diante disso, uma delas acaba sendo capturada pelos espíritos e assumindo o lugar simbólico de *xokanitnãg* (ver p. 168-169).

Assim, percebemos através dos cantos entoados pelos espíritos-gaviões e na interação com as mulheres uma constante mudança de posições e perspectivas, na qual elas experimentam simultaneamente a condição de presas e predadoras.

Na **fase IV**, os gaviões vão para o interior da *kuxex* e retornam para o lugar de onde vieram, deixando saudades e lembranças entre os humanos.

Deste modo, podemos sintetizar a passagem dos gaviões e a relação com os *tikmũ'ũn* da maneira seguinte:

Fase I: [Chegada] Exterior → interior da *kuxex* (Relação de afinidade – sogra)

Fase II: Pátio (*kuxex*) → (Relação com parentes consangüíneos)

Fase III: Pátio → casas domésticas (Relação de afinidade – moças casáveis)

Fase IV: [Partida] interior *kuxex* → exterior

Apesar de *mõgmõka* vir à aldeia dos *Tikmũ'ũn* em busca de presas, notamos que ele acaba por estabelecer uma troca com os humanos na medida em que deixa *xokanitnãg* - sua esposa - entre eles e leva uma moça da aldeia para a sua morada. Assim, o rito acaba por re-estabelecer uma relação de cunhadismo que já estava presente no mito de origem do povo-gavião (ver **M1**). Basta lembrarmos que a última relação estabelecida com os humanos por *mõgmõka* foi mediada pelo seu cunhado.

Predadores, presas e predadoras...

A partir da leitura de alguns mitos e da descrição de diversos momentos do rito, notamos que, apesar de uma associação constante de *mõgmõka* com a predação e o temor dos humanos com relação a ele os humanos acabam assumindo uma condição de predadores com relação a *mõgmõka*. Com relação ao rito, notamos que as mulheres, em vários momentos, ocupam uma posição simbólica de caçadoras na relação com os espíritos-gaviões.

Com relação aos mitos apresentados e discutidos no capítulo 6, em **M1**, por exemplo, *mõgmõka* é capturado pelo seu cunhado no alto de uma árvore. Após *mõgmõka* ser capturado, os humanos - na tentativa de transformá-lo em humano novamente – arrancam todas as penas do seu corpo culminando na morte da ave logo em seguida.

A condição de presa dos gaviões pôde ainda ser percebida de forma mais clara com a leitura de **M4**. Neste mito, *mõgmõka* é morto por *kotkuphi* [espírito-guerreiro associado à mandioca], e doado como carne de caça por *kotkuphi* ao herói *Tikmũ'ũn*, ou seja, novamente um gavião aparece sob a condição de presa na relação com os humanos.

Ainda de acordo com **M4**, um homem *tikmũ'ũn* – que é apresentado no mito como um companheiro de caçada de *kotkuphi* - é morto por *kotkuphi* no alto de uma árvore – lugar e posição comumente associada aos gaviões²³³. Essa morte nos parece extremamente intrigante, vejamos porquê.

Com a morte do homem, percebemos que ela deixou seu irmão extremamente irritado com os *kotkuphi*. Como discutimos no capítulo anterior, sua raiva parecia se concentrar menos na morte do seu irmão, do que pelo fato dele não ter sido morto – como um gavião – pelos *kotkuphi*. Não é à toa, que, após uma espécie de provocação suicida, ele é atingido no alto de sua casa por flechadas dos *kotkuphi* – lugar que um antepassado se transformou em gavião como foi narrado em **M1**. Portanto, se na relação com os gaviões os homens não conseguem assumir a condição de presa, notamos que na relação com os espíritos-*kotkuphi* em vários momentos os homens são mortos pelos *kotkuphi*. Percebemos isso no plano mítico – como vimos acima - e no plano ritual.

No plano ritual percebe-se que, quando os espíritos-*kotkuphi* vêm ao mundo dos humanos, no momento de sua partida - quando eles deixam o mundo dos humanos para retornar à sua morada – os espíritos-*kotkuphi* matam simbolicamente os homens através de flechas trocadas com as mulheres. No momento de partida dos espíritos-*kotkuphi*, eles constroem um paredão na frente da *kuxex*, composto de uma estrutura de madeira e coberto com folhas de capim. Os espíritos-*kotkuphi* permanecem atrás desse paredão junto com os homens entoando belíssimos cantos. As mulheres escutam atentamente estes cantos do outro lado do paredão – em frente a ele. O paredão separa, portanto, os homens e os espíritos

²³³ Em **M4**, notamos essa associação no momento em que a armadilha preparada por um índio captura um gavião e não um tinamídeo. O índio se espanta com a captura do gavião e se pergunta como aquilo poderia ocorrer já que os gaviões ficam no alto das árvores, do céu e dificilmente descem ao chão – fazendo isso apenas para capturarem presas. Com o desenrolar do mito, é possível deduzir que o gavião foi flechado – provavelmente no alto de uma árvore ou no céu - pelo espírito-*kotkuphi*. Além disso, ver por exemplo a sequência de cantos em que se cantou as flechas atiradas por um gavião-espírito em um gavião-pássaro no alto de uma árvore pensando ser uma presa ou um inimigo (página 58-63 e desenho 1).

kotkuphi de um lado – mais próximos da *kuxex* – e as mulheres da aldeia do outro – numa região do pátio entre o paredão e as casas domésticas. Concomitantemente à cantoria, os espíritos-*kotkuphi* exibem por sobre o paredão uma série de utensílios femininos geralmente advindos do mundo dos brancos como: esmalte, calcinhas, batom, brinquedinhos para crianças, notas de diversos valores, bolsas... Atraídas por esses utensílios, as mulheres se aproximam do paredão, pegam os utensílios das mãos dos espíritos-*kotkuphi* e entregam a eles flechas confeccionadas pelos seus maridos e filhos. Ao entregar aos espíritos as flechas, as mulheres acabam por matar os seus filhos, pois, os espíritos-*kotkuphi* cortam belamente os cabelos dos homens, pintam seus corpos e os mata com as flechas. Após acertá-los, os espíritos-*kotkuphi* levantam por sobre o paredão os corpos dos homens semi mortos, que gritam de dor as flechas que perfuraram seus corpos. Ao verem os corpos de seus filhos e maridos mortos, as mulheres começam então a chorar a morte deles, assumindo assim, uma posição homóloga ao do espírito-*kotkuphi* em **M4** (ver página xx) quando, ao matar o seu companheiro *Tikmũ 'ün* de caçada, trazia, lamentando e chorando o corpo de seu companheiro para a aldeia.

Deste modo, à guisa de uma consideração final, as mulheres - através da relação estabelecida com os espíritos-gaviões e com os espíritos-*kotkuphi* - aparecem-nos, portanto, muito mais associadas à caça e à predação na relação com os espíritos e com os homens do que poderíamos imaginar, invertendo, num certo sentido, algumas posições comumente associadas a elas.

Referências bibliográficas

ÁLVARES, Myriam Martins. *Yãmiy, os espíritos do canto: a construção da pessoa na sociedade maxakali*. 1989. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 1992.

BRITON, E. B. A pointer to a new hallucinogen of insect Origin. In. *Journal of Ethnopharmacology*, Ireland: Elsevier Scientific Publishers Ireland Ltd 12, 1984, 331-333. Disponível em: <www.erowid.org/animals/bamboo_worm/1984_britton_j-ethnopharmacology.htm>.

COELHO DE SOUSA, Marcela. Porque a identidade não pode durar: a troca entre Lévi-Strauss e os índios. In: CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben; FREIRE NOBRE, Renarde (Org.). *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 265-300.

EWART, Elisabeth. *Living with each other: selves and alters amongst the Panará of central Brazil*. Tese de doutorado. London School of Economics. 2000 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Atualização e contra-efetuação do virtual: o processo do parentesco. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002a. p. 401-456.

EWART, Elisabeth. Lines and circles: Images of time in a Panará Village. *The Journal of the Anthropological Institute*, v. 9, n. 2, p. 261- 279, jun. 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. The social use of kinship terms among Brazilian Indians. *American Anthropologist*, v. 45, p. 398-409, 1943 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Atualização e contra-efetuação do virtual: o processo do parentesco. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002a. p. 401-456.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1985. 456 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de Lince*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Companhia das Letras. 1993. 249 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Tradução de Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras. 1996. 400 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar, Escutar, Ler*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Companhia das Letras. 1997. 151 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Cru e o Cozido (Mitológicas v.I)*. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 442p.

LIMA, Tânia Stolze. Uma história do dois, do uno e do terceiro. In: CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben; FREIRE NOBRE, Renarde (Org.). *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 209-264.

LORENZI, Harri. *Árvores brasileiras: manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Nova Odessa, 2002. v. 1.

MASON, J. Alden. The Languages of South American Indians. In. *Handbook of South American Indians*, Vol. 6; Smithsonian Institution, Washington DC. 1946, p. 381-400 *apud* ÁLVARES, Myriam Martins. *Yãmîy, os espíritos do canto: a construção da pessoa na sociedade maxakali*. 1989. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 1992.

MAXAKALI, Totó. *et al. Mõgmõka yõg kutex xi ãgtux* (Cantos e histórias do gavião espírito). Estudo, organização e versão final de Rosângela Pereira de Tugny. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009a. 512p: Il. Inclui Bibliografia e índice.

MAXAKALI, Toninho. *et al. Yãmîyxop xũnîm yõg kutex xi ãgtux* (Cantos e histórias do morcego espírito). Estudo, organização e versão final Rosângela Pereira de Tugny. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009b. 556p.: Il. Inclui bibliografia e índice.

NIMUENDAJU, Curt. “Índios Machacari”. Relatório. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 6(1): 53-61, jun. 1958.

PIRES ROSSI, Eduardo. *A explosão de Xunim*. 2006/2007 Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) - Universidade PARIS 8, Vincennes-Saint-Denis. 2007. XIII, 145p.

POPOVICH, Francis. *A organização social dos Maxakali*. Dez. 1980. 51 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade do Texas, Arlington, 1980.

RUBINGER, Marcos Magalhães; AMORIM, Maria Stella de; MARCATO, Maria Stella de. *Índios Maxakali: resistência ou morte*. Belo Horizonte: Interlivros, 1980. 198 p.

RIVIÉRE, Peter. *Individual and society in Guiana: a comparative study of Amerindian social organisation*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. 1984 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Atualização e contra-efetuação do virtual: o processo do parentesco. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify. 2002a. p. 401-456.

SICK, Helmut. *Ornitologia brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

SCHWARTZMAN, S. *The Panará of the Xingu National Park: the transformation of a society*. Ph.D dissertation, University of Chicago. 1988.

TUGNY, Rosângela Pereira de. Um fio para o *ĩmõxa*: em torno de uma estética maxakali. In: FERREIRA, Pedro Peixoto e FREIRE, Emerson. (Org.). *Nada*. Lisboa: 2008. p. 52-72.

VIEIRA, Marina Guimarães. *Guerra ritual e parentesco entre os Maxakali*: um esboço etnográfico. 2006. 227 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS, UFRJ, MN, Rio de Janeiro, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Alguns aspectos da afinidade no dravidiano amazônico. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (Org.). *Amazônia*: etnologia e história indígena. São Paulo: Núcleo de História Indígena e Indigenismo da USP: FAPESP. 1993. p.149-210.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Atualização e contra-efetuação do virtual: o processo do parentesco. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002a. p. 401-456.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O problema da afinidade. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify. 2002b. p. 87-180.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002c. p. 345-400.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 14/15, p. 319-338, jan-dez. 2006.

Anexos