

Vida cerimonial e luto entre os Javaé¹

Patrícia de Mendonça Rodrigues²

Resumo: apresento aqui uma etnografia básica da relação contrastiva entre a vida cerimonial e o período de luto entre os Javaé, habitantes da Ilha do Bananal. Enquanto a primeira caracteriza-se por uma ênfase no controle do corpo/substâncias e das emoções, associando-se a um ideal de pacificação das tensões, o segundo caracteriza-se pelo transbordamento das emoções, associando-se a uma exacerbação dos conflitos. A vida cerimonial é controlada pela Casa dos Homens e centrada no espaço sagrado masculino, enquanto o luto é comandado pelas mulheres de idade e centrado no espaço profano feminino. Os homens são concebidos como sujeitos de corpos e emoções mais contidos, interessados na repetição da tradição, enquanto as mulheres são vistas como sujeitos de corpos e emoções menos controlados, associados à improvisação e à originalidade. A vida cerimonial regular, baseada em um objetivo masculino de manutenção da ordem, é subvertida pela morte e os conseqüentes choros rituais femininos, associados à criação do novo e às acusações de feitiçaria explícitas que provocam o caos momentâneo.

Palavras-chave: Javaé. Gênero. Luto. Ritual.

Os Javaé habitam imemorialmente a Ilha do Bananal (TO), no rio Araguaia, e falam um dialeto da língua Karajá, pertencente ao tronco lingüístico Macro-Jê (Fortune, 1977; Maia, 1986; Ribeiro, 2001/2002). Segundo a memória oral nativa, a cisão mítica primordial estabeleceu uma diferença entre os humanos que continuaram vivendo no Fundo das Águas (*Berahatxi*), com seus corpos mágicos e imortais, e os humanos sociais que ascenderam ao nível terrestre. Os primeiros vivem mascarados, são conhecidos como “aruanãs” (*irasò*) e se reproduzem magicamente, sem nenhum tipo de contato

físico entre si. Os aruanãs possuem corpos eternos, porque não procriam fisicamente e assim não perdem nenhum tipo de substância vital, como se seus orifícios corporais fossem fechados. Os humanos sociais, por sua vez, perpetuam-se procriando fisicamente e trocando substâncias entre si. Eles são mortais, porque a procriação física implica expelir substâncias, transformar corpos fechados em corpos abertos e perecíveis. Corpos abertos liberam fluidos por seus orifícios e assim iniciam o processo de transformação, degeneração e morte, inaugurando a própria passagem do tempo³.

A imortalidade é pensada como um estado de contenção energética, associado ao estatismo espacial e temporal. Os seres imortais não são espíritos imateriais, mas corpos fechados que contêm suas substâncias. A condição mortal dos corpos, por sua vez, é pensada como um estado de não-contenção, de liberação das substâncias vitais pelos orifícios corporais. O fluxo das substâncias, em um movimento de dentro para fora, é associado ao fluxo do tempo e aos deslocamentos espaciais. A procriação física é concebida como o principal marco mítico de abertura dos corpos, aquilo que dá início à perda de substâncias vitais e inaugura o processo degenerativo corporal, cujo ápice é a morte. Desse modo, quanto mais fértil e criativo um corpo, quanto maior a sua liberação energética, mais perecível ou mortal ele é. Uma maior capacidade criativa é paradoxalmente uma maior capacidade de degeneração, assim como entre os Bororo (Crocker, 1985).

Em termos sintéticos, o principal objetivo da coletividade masculina durante o ciclo ritual anual é a recriação cerimonial da imortalidade perdida, um estado purificado de fechamento corporal absoluto. A condição mortal dos humanos sociais, por sua vez, é

associada a um estado poluído de misturas energéticas. Os estados críticos como o pós-parto, a menstruação e o assassinato físico de uma pessoa, em que as substâncias internas fluem para fora do corpo sem nenhum controle, são pensados como momentos altamente poluídos, como se acelerassem o processo degenerativo do corpo. O pós-parto é considerado o momento mais crítico de todos, o de maior abertura corporal e liberação energética, uma vez que o corpo do filho é concebido como a substância de seus genitores expelida e misturada em uma nova forma.

O conceito de poluição, portanto, contrapõe-se ao de imortalidade, sendo definido como a mistura de substâncias, originadas de corpos diferentes, que se dá após a abertura dos orifícios corporais. A poluição é tanto a fusão de substâncias fora do corpo como uma ausência de controle sobre o fluxo das próprias substâncias, um estado perigosamente próximo da morte⁴. O resguardo que caracteriza esses momentos críticos constitui-se de técnicas de purificação e contenção que visam, em última análise, a restabelecer os limites do corpo, separar as substâncias alheias e controlar minimamente o fluxo de energia vital (Da Matta, 1976).

Em todas as aldeias Javaé, idealmente, existe a Casa dos Homens, considerada um espaço sagrado por se manter purificada e imune aos fluidos que saem dos corpos humanos. A configuração espacial das aldeias Javaé segue o mesmo modelo das aldeias do Fundo das Águas: a Casa dos Homens situa-se no “meio” da aldeia (*itya*), do lado do mato, em oposição assimétrica ao “lado das mulheres”, onde estão situadas todas as casas restantes, alinhadas ao longo do rio. Conforme me foi explicado pelo xamã com quem obtive uma descrição detalhada dos níveis cosmológicos, as aldeias

são estruturadas a partir da necessidade imperiosa de se manter os corpos femininos à distância do espaço sagrado masculino. Enquanto corpos que liberam mais substâncias, os corpos das mulheres são pensados como corpos menos contidos ou mais abertos, com um menor controle sobre seus fluxos e, por isso, mais poluídos que os dos homens. Os corpos femininos são, a um só tempo, mais criativos e mais mortais⁵.

A gravidez, o parto e o pós-parto constituem transformações radicais e intensas vividas pelo corpo feminino depois de iniciada a reprodução. Além da alteração visível da forma física, a exteriorização de substâncias pelos orifícios corporais das mulheres é incomparavelmente maior que a que ocorre entre os homens. As mulheres liberam sangue menstrual todos os meses, fluidos durante e após o parto e, principalmente, os corpos dos filhos, considerados como uma materialização densa da energia vital de seus pais. Apesar de um filho ser fabricado pelo sêmen paterno, segundo a teoria nativa, é do corpo da mãe que ele sai, provocando nela uma perda e uma exteriorização energética muito maior que a que ocorre entre os homens. O corpo masculino, embora também sofra uma espécie de abertura com a procriação, pois o filho é pensado como a própria energia vital do pai exteriorizada, não traz em si as marcas dessa mudança radical. Em contraste com as mulheres, os homens liberam muito menos substâncias durante a vida. Teríamos então, após o início mítico das relações de substância e de reciprocidade, a criação de um contraste entre corpos masculinos que se transformam menos e corpos femininos que se transformam mais, e assim são considerados como mais criativos ou mortais⁶.

Os critérios que estabelecem as diferenças corporais não são os atributos genitais, como pênis e vaginas, mas a qualidade dos processos internos de cada um. Os corpos femininos e masculinos não diferem um do outro pelo que pode ser observado a partir de um ponto de vista estático e externo, mas pelo que informam os diferentes fluxos energéticos que os caracterizam. Enquanto de uns fluem mais substâncias, outros se contêm mais. Os primeiros são corpos femininos e os outros, masculinos. Cria-se socialmente uma diferença entre o corpo feminino, que tem um menor controle sobre o fluxo de fluidos corporais que saem por seus orifícios, e o corpo masculino, que teria um maior controle sobre a liberação de seus fluidos. Com base nesse contraste, que não é dado naturalmente, os corpos femininos são associados simbolicamente aos corpos abertos e mortais dos humanos sociais, enquanto os corpos masculinos são associados aos corpos fechados e imortais dos ancestrais mágicos⁷.

Os Javaé têm uma intensa vida cerimonial. Todos os anos, os ancestrais mascarados são trazidos do Fundo das Águas ao nível terrestre por um xamã para participar de um ciclo ritual. Os aruanãs vêm para conhecer o mundo em que vivemos, como viajantes cósmicos curiosos, e para provar a comida deliciosa que não conhecem em seu mundo de origem. Durante todo o ciclo anual, conhecido como a Dança dos Aruanãs, eles são alimentados pelos pais rituais que ganham quando chegam aqui. O principal objetivo da coletividade masculina é manter publicamente a idéia de que os mascarados que dançam nos rituais são os verdadeiros aruanãs de corpos fechados e, assim, que a imortalidade ainda persiste. Para isso, imita-se aqui o que os aruanãs fazem em seu mundo de origem, onde cantam e dançam com as suas irmãs mágicas e divertem-se

com vários tipos de jogos diferentes. Aqui os aruanãs cantam e dançam com irmãs rituais e brincam durante os jogos cerimoniais que os xamãs organizam para agradá-los durante a sua longa estada anual.

O fato de que os mascarados não são os verdadeiros ancestrais imortais, mas apenas os dançarinos mortais usando máscaras, é a essência dos segredos masculinos vedados às mulheres e crianças não iniciadas. Isso não significa que as mulheres não conheçam a verdade ou a identidade dos dançarinos, parte do segredo, mas apenas que elas devem compactuar publicamente com a versão masculina da realidade⁸.

Na Dança dos Aruanãs, a diferença entre os corpos mais contidos dos homens e os menos contidos das mulheres é representada pela máscara que os homens usam enquanto dançam como aruanãs e que cobre todos os orifícios corporais. As suas parceiras de dança, conhecidas como as “irmãs” rituais dos aruanãs (*irasò didi*), uma vez que não existem afins no Fundo das Águas, não possuem nenhum tipo de máscara. As máscaras atuam como símbolos dos limites corporais capazes de conter as substâncias internas. Elas não são pensadas apenas como símbolos, entretanto, mas como “um outro corpo” que se usa durante os rituais⁹. As máscaras e enfeites que os homens usam são chamadas de *ityky* ou *iumỹ*, as mesmas palavras que designam os corpos humanos. Ao dançar mascarados, é como se os dançarinos estivessem usando os corpos imortais dos aruanãs, embora se conheça a diferença entre os dançarinos mascarados e os ancestrais reais.

Durante o ciclo ritual, há uma verdadeira obsessão dos homens em manter as aparências da imortalidade recriada intactas,

o que é colocado em prática controlando a movimentação feminina pelo espaço sagrado e purificado. Os homens empenham-se em proteger as máscaras dos aruanãs das impurezas terrestres através de uma série de procedimentos de limpeza ritual. Inúmeras regras restringem o acesso das mulheres e crianças ao pátio ritual, ao interior da Casa dos Homens ou à mata que existe atrás, onde os homens buscam os materiais necessários à confecção das máscaras e outras vestimentas rituais. Em razão das atividades secretas, há vários momentos do ciclo cerimonial em que as mulheres não podem circular pela aldeia ou pelas roças. Em outras ocasiões, elas são ameaçadas fisicamente por alguns dos personagens rituais, em especial durante o ritual de iniciação masculina.

O estado de vigilância permanente da comunidade masculina em relação às mulheres é chamado de “desconfiança dos homens” (*ijoi ixiharususuterere*). Durante a iniciação, os meninos têm que dormir todos os dias na “grande casa” (*hetohokỹ*) construída ao lado da Casa dos Homens, porque os homens temem que eles contem os segredos às mulheres. Espera-se que os homens estejam sempre alerta quanto às atitudes femininas, pois se supõe que as mulheres estão também sempre interessadas em saber o que acontece no mundo masculino. Quando as mulheres estão juntas, não é recomendado que riam muito alto, o que pode levar à suspeita de que elas estão falando sobre os segredos ou olhando indiscretamente as atividades dos homens. Ao dançar com os aruanãs, as moças devem sempre manter uma distância mínima e olhar para o chão, evitando descobrir a identidade dos mascarados, atitude que deve ser repetida pelas mulheres em geral quando os aruanãs dançam perto de suas casas.

Quando alguém evidencia acidentalmente que os aruanãs são os humanos terrestres dançando mascarados, seja porque o dançarino tropeça, cai ou deixa cair algo, tosse ou fala enquanto dança, por exemplo, seja porque alguma mulher ou criança não iniciada vê por acaso os homens preparando a parafernália ritual no mato, esta pessoa ou algum parente próximo torna-se *rubuorarana*, “marcada para morrer” por feitiço. O mesmo ocorre no caso das “dançarinas” (*adusidu*) que acompanham os aruanãs, as quais não podem cometer qualquer deslize durante a dança, que é sempre um momento de alta tensão para os envolvidos e seus parentes próximos. Uma mulher infratora podia ser punida também com o estupro coletivo ritual, prática mantida até os anos 60, enquanto um homem infrator, chamado explicitamente de “inimigo” (*òdudu*) dos homens, teria que enfrentar vários membros da Casa dos Homens em uma luta ritual. Em última análise, são punidos aqueles que contribuem para trazer à consciência pública não apenas a verdade dolorosa da precibilidade dos corpos, mas também o desejo masculino de viver em um mundo sem mulheres¹⁰.

Embora os homens também possam denunciar o segredo involuntariamente, os mitos são abundantes em mostrar que os transgressores da ordem são sempre as mulheres. Em praticamente todos os fragmentos míticos em que as mulheres são personagens centrais, estas são apresentadas como seres egoístas, individualistas, desagregadores, causadores de conflitos e cuja única preocupação é a realização de seus desejos pessoais, em especial os sexuais, em detrimento da coletividade. De modo inverso, as atitudes masculinas são altruístas, pacificadoras e generosas. Os homens são aqueles que sempre se sacrificam ou pelo menos agem em favor da comunidade ou da humanidade em geral, contrabalançando as

atitudes destrutivas das mulheres. A temática da sexualidade feminina exacerbada ou das mulheres insatisfeitas com seus homens, dotadas de desejos incontroláveis e capazes de tudo para satisfazê-los, como trair, matar, masturbar-se, fazer sexo com crianças, cometer o incesto etc., é acentuada nas letras das músicas que os aruanãs cantam (Rodrigues, 1993).

A ação masculina é sempre apresentada como um contraponto ordenador a essas situações de ameaça à continuidade do grupo. Segundo a mitologia, a sociedade é criada não só quando os homens iniciam a vida sexual, mas também quando instauram as primeiras leis ordenadoras do caos feminino vigente. No mito paradigmático sobre o surgimento do local conhecido como *Inỹwèbohona* tem início a cumplicidade masculina em oposição às mulheres. Uma mulher imoral convence o seu filho a contar um dos segredos da Casa dos Homens, o que provoca o caos e a destruição de todos os moradores da aldeia, que morrem queimados no fogo. Desde então, sempre que os homens estão reunidos no recinto masculino ou realizando tarefas relacionadas ao mundo cerimonial, eles são conhecidos como *worosỹ*, os herdeiros dos primos míticos *Ijaura* e *Tabuhana* que morreram defendendo os segredos masculinos.

A mitologia estabelece uma estrutura de poder baseada nas concepções nativas a respeito da corporalidade. Um conceito corporal complexo e essencial é a palavra *ky*, com múltiplos significados, traduzida pelos Javaé, em termos gerais, como “o que está dentro do corpo”. A palavra *waky* (“meu *ky*”) costuma ser traduzida como “minha carne” ou, mais precisamente, “o que está dentro da minha carne”, a própria consistência intrínseca da matéria.

Esse é um conceito que não distingue a materialidade da subjetividade, embora eu não vá desenvolver esse tópico aqui em maiores detalhes, por falta de espaço. O *ky* é também o lócus do que chamamos de subjetividade, o que inclui a consciência, os pensamentos, a memória, os sentimentos, os sonhos, as características da personalidade ou qualquer outra manifestação para nós considerada como abstrata ou imaterial. Tais qualidades não são consideradas como transcendentais, mas como realidades corpóreas, como parte integral da própria matéria de que são feitos os corpos. O sujeito humano que age não é uma abstração racional ou imaterial, mas antes de tudo um *corpo*.

Há uma relação intrínseca entre a qualidade do corpo e a qualidade da subjetividade, o que é explicitado na mitologia. Os sujeitos de corpos mais contidos são também sujeitos de pensamentos e sentimentos mais controlados em favor da coletividade; enquanto os sujeitos de corpos menos contidos são sujeitos cujas idéias e emoções estão a serviço unicamente de seus próprios desejos. As substâncias mais contidas dos homens são associadas a autocontrole e moralidade, enquanto as substâncias exteriorizadas das mulheres são associadas a um menor autocontrole em prol do social, o que resulta em transgressão imoral. Quanto mais substâncias saem do corpo, maiores são os desejos da carne e a sua expressão fora dele, de modo que as mulheres são apresentadas como seres de apetite sexual ou alimentar insaciável nesses primeiros tempos míticos, capazes de tudo para satisfazê-los. Já os homens, com suas substâncias bem mais contidas, são supostamente também seres com maior capacidade de contenção e repressão dos próprios desejos. Desejos e emoções são relacionados à forma e à qualidade dos corpos.

O discurso mitológico tem um ponto de vista masculino, que define o feminino como alteridade transgressora e imoral (Rodrigues, 1993, 1999). Ao afirmar que quando as mulheres e suas substâncias atuam em liberdade ou sem contenção o mundo torna-se um caos, como aconteceu nos primeiros tempos, os homens justificam aos Javaé atuais a necessidade de terem tomado o poder público naqueles tempos, mantendo as mulheres poluídas longe do espaço sagrado da Casa dos Homens desde então¹¹. A mitologia é uma narrativa sobre o fluxo criativo original, sobre as transformações que tiveram início nos tempos primordiais a partir da iniciativa feminina, mas é, principalmente, uma narrativa sobre como os homens atuaram para fixar esse caos transformador inicial. Todas as leis foram instituídas para que ficassem sendo repetidas desde então, interrompendo assim os processos de criação do novo instaurados principalmente pelas ações desestruturantes das mulheres.

No início dos tempos, os homens foram os responsáveis pelos limites ou leis que regulam a convivência entre os dois tipos de seres humanos, porque é deles o corpo de limites mais definidos, havendo uma correspondência entre a forma do corpo (mais contido) e o conteúdo da ação do sujeito (o que contém). Enquanto os mitos falam da imoralidade feminina mítica, a maior parte das músicas dos aruanãs expõe a sua imoralidade atual (Rodrigues, 1993). O controle do desregramento feminino, tema dos mitos, faz-se através da tentativa de controle dos corpos femininos e seus fluxos, o que não é concebido como um resultado alcançado, mas como um desafio permanente. Essa postura masculina tem lugar principalmente durante a vida ritual, cujo objetivo é a recriação do estado de contenção corporal absoluta. Isso não significa que não se atribui

nenhum tipo de poder ou capacidade de agência às mulheres, ao contrário.

A maior capacidade criativa dos corpos femininos é associada a uma grande capacidade de criação subjetiva, embora de natureza diferente das criações masculinas, uma vez que corporalidade e subjetividade não se opõem. A imoralidade atribuída pelo mito às mulheres é vista como um ato essencialmente criativo, pois toda transgressão pressupõe a criação de uma nova ordem. Em termos míticos, a grande capacidade criativa feminina – o poder extraordinário de gerar filhos – é associada à maior transgressão de todas, que foi a perda da imortalidade. A grande fertilidade feminina é simbolicamente imoral, porque ela representa a subversão da ordem mágica e a perda do *status quo* original que a coletividade masculina tenta recriar desde então. No cotidiano, entretanto, o poder de agência e a criatividade das mulheres não se reduzem a gerar corpos nem a atos imorais. O transbordamento de substâncias de seus corpos incontidos é pensado também como um transbordamento de criações sociais, o que resulta no exercício de uma agência feminina socialmente relevante.

A vida social Javaé é marcada por um forte contraste entre a vida ritual ordinária e os períodos extraordinários de luto coletivo. Tradicionalmente, os choros rituais (*iburu*) das mulheres, o que inclui xingamentos rituais (*lahadina*), opõem-se formalmente à Dança dos Aruanãs. Quando alguém morre, imediatamente os aruanãs param de cantar e dançar e qualquer outra atividade ritual é interrompida, ao mesmo tempo em que eclodem em várias casas, do lado feminino da aldeia, os choros rituais elaborados pelas mulheres. O luto, que dura cerca de um mês, é um momento especial

e atípico de violenta interrupção da ordem cotidiana, não se podendo mais cantar, falar ou rir alto, pintar o corpo, cortar o cabelo, ouvir músicas etc. Os parentes do morto não devem sequer andar pela aldeia. As expressões orais masculinas (as músicas dos aruanãs) e as femininas (os choros rituais) não podem ocorrer simultaneamente, caracterizando tempos e espaços sociais que se opõem. Quando o luto acaba oficialmente, os choros das mulheres também devem terminar.

Os choros e os xingamentos não são apenas manifestações informais e espontâneas de dor, como entre nós, mas um tipo de fala formal improvisada (associada à música, no caso dos choros), cujo conteúdo requer grande capacidade oratória e de memória. Os Javaé diferenciam as músicas dos aruanãs, compostas em lugar tranqüilo e com o tempo necessário para tal, dos choros e xingamentos formais, compostos sob forte pressão emocional e tendo como base o improviso. No caso do choro, trata-se de uma letra inédita e longa, adaptada a uma música também inédita, porém de estrutura repetitiva, altamente impactante na vida coletiva e considerada pelos Javaé como uma elaboração original de grande valor artístico. Quando uma grande oradora chora, horas a fio, chegando a perder a voz ao longo de uma temporada de luto, todos na aldeia interrompem suas atividades a fim de escutá-la, com o objetivo de ouvir tanto o forte conteúdo do que é dito como apreciar a sua habilidade artística de criar um choro “bonito”.

O choro e os xingamentos são feitos para serem ouvidos por todos, sendo considerados como uma expressão essencialmente pública, de modo que são extremamente valorizadas as vozes potentes que podem ser escutadas na aldeia inteira. Mais do que

isso, há choros que marcam época, tanto por sua beleza como pela construção precisa do seu texto, e que são lembrados através das gerações. As mulheres que sabem chorar com todo esse talento são chamadas *iburudu*, têm imenso prestígio e são muito respeitadas e lembradas, mesmo muito tempo depois de mortas, por suas qualidades intelectuais e artísticas. O dom da oratória feminina, normalmente associado às mulheres de idade, é profundamente admirado pelos homens Javaé. Quanto maior o número de mulheres aparentadas chorando por um morto, maior o prestígio para a sua memória e para a sua família. A honra é diretamente proporcional não só à quantidade de mulheres chorando, mas principalmente à qualidade dos choros produzidos. Há vários tipos de choro e as mulheres famosas são aquelas que compõem choros diferentes e originais para cada morto, contendo um grande número de belas criações ao longo da vida.

Kumaburu é o choro mais importante de todos, aquele que lembra o passado e contém uma letra original, que as mulheres cantam dentro de casa e que só começa depois que o morto é enterrado. As letras do choro são valorizadas pelo seu ineditismo e contêm dois tipos essenciais de mensagem: de um lado, lembra-se com saudade do morto e enfatiza-se o que é motivo de orgulho em seu passado; por outro lado, e este é o seu lado mais marcante e causador de impacto, existe uma parte do choro que é considerada xingamento, chamada *ità*, através da qual as mulheres acusam explicitamente aqueles que são suspeitos de terem causado ou encomendado a morte do parente, no caso dos que morrem por feitiço, a morte mais comum, ou os que assassinaram o falecido em confronto físico direto. Assim que morre alguém, a primeira expressão verbal das mulheres aparentadas é o *ità*, o que ocorre

no dia da morte ou no dia seguinte. Só depois é que tem início o choro ritual propriamente dito, cujas palavras incluem a lembrança do passado do morto.

Normalmente, essa expressão intensa de raiva é dirigida ao xamã e sua família, que é identificado nominalmente durante as acusações. Aquelas que são consideradas *èhèhè* (“belicosas”) xingam os acusados e seus antepassados enquanto andam na pista de dança dos aruanãs e quando passam na porta da casa dos seus inimigos. Nesse momento, cabe aos ofendidos apenas escutar, calados. As mulheres mais sábias são tidas como as especialistas em identificar, no emaranhado caótico das relações cotidianas, os nexos de sentido que explicam a morte de alguém, as causas e intenções ocultas por trás dos feitiços que se manifestam como doenças. A morte de alguém é vista sempre como uma consequência de alguma ação passada, em passado próximo ou mais distante, que gerou uma vingança (*kòwy*) pelos atingidos por ela. Quando morre alguém, as mulheres investigam o passado e lançam hipóteses e acusações públicas sobre a causa de sua morte.

Elas fazem uma espécie de inventário das atitudes do morto e de seus parentes que provocaram a ação dos outros. Citam também os parentes que falharam em proteger o morto em situações perigosas do passado ou mesmo na própria morte. As mulheres que choram referem-se apenas aos xamãs em geral como causadores de todas as mortes, enquanto as grandes oradoras chegam a acusar nominalmente os supostos feiticeiros responsáveis pela morte em questão, o que é considerado um ato de grande coragem, uma vez que pode provocar a ira e a retaliação dos acusados. São mencionados também os nomes dos mandantes ou

interessados na morte e não apenas os nomes dos xamãs que a tornaram possível. As mulheres xingam nominalmente quem mandou matar, através de feitiço, e também citam os atos daqueles que, embora não tenham sido os responsáveis pela morte da pessoa, bateram, xingaram ou cometeram alguma violência contra o morto no passado.

No caso das mortes violentas e sangrentas, o pior tipo de morte para os Javaé, em que alguém é assassinado diretamente por um “matador” (*inyrubunakýdu*) que usa borduna, flecha ou armas de fogo, este último tem todo o seu passado revirado, de forma vexaminosa, em público. Todas as desonras de seus antepassados e de seu próprio passado são expostas virulentamente, ocasião em que se xingam as partes do corpo do matador e se relembram todos aqueles da sua família que cometeram algum ato condenável no passado. Durante o luto, as mulheres aproveitam para xingar as “famílias inimigas” (*òdudurený*) com as quais estão envolvidas em antigos casos de retaliações ou vinganças recíprocas e que são realimentados através das gerações. Pode-se xingar não só a família do que tenha causado a morte do parente por quem se chora, mas qualquer outra família com quem se tenha uma questão pendente no passado.

Mas há regras rígidas e precisas para esses embates orais: durante o luto, cabe somente à família do morto o direito de xingar os inimigos, que devem permanecer calados e atentos ao que é dito, até que chegue a hora apropriada e socialmente consentida para o revide verbal, que ocorre quando morre alguém na família dos que foram atacados. Então é a vez dos primeiros calarem-se e agüentarem os xingamentos públicos, em uma relação de

reciprocidade. Muitas vezes os xingamentos referem-se a fatos acontecidos em gerações passadas, muito antigos (o assassinato de um parente sendo um fato que nunca se esquece), ou passam-se anos entre um ataque de um lado e uma resposta de outro, o que só é permitido nesse período desagregador e turbulento do luto. Os xingamentos que ocorrem fora do luto também seguem regras, tais como o fato de uma mulher esperar a outra terminar a sua fala para poder responder, mas em geral referem-se apenas a fatos específicos do presente.

Quando acaba o luto, todo esse estado de exposição de conflitos e tensões é suspenso imediatamente, e as pessoas retomam a rotina repleta de regras e formalidades que ajudam a manter a paz pública em um ambiente abarrotado de acusações de feitiçaria nos bastidores¹². Os xingamentos de mulheres hábeis na arte da oratória são temidos por todos, pois os confrontos verbais fora do luto, assim como os físicos, sempre terminam com um vencedor e um perdedor, fato que entra para a história pessoal dos envolvidos e que se torna de domínio público. Aquele que fala bem, seja em termos de conteúdo ou de forma (mais bonito, mais claro, mais rápido, mais alto), ganha, enquanto aquele que não sabe responder os ataques nem se defender, perde. Em geral, os homens não têm coragem de xingar as *rybè wii*, as mulheres de “fala boa”, mesmo quando estão sendo atacados por elas, com medo de serem humilhados em público.

Em uma sociedade que cultiva um *ethos* pacífico e tradicionalmente faz um esforço imenso para evitar o conflito público interno ou externo, seja através da atitude pacificadora dos *ìd̀l̀ò*, um cargo de chefia hereditária, ou disciplinando formalmente os

momentos de confrontos verbais e físicos (em sua maioria restritos a lutas rituais controladas por regras rígidas), o que as mulheres dizem em seus choros rituais e xingamentos tem um conteúdo altamente explosivo e desestruturante¹³: os conflitos prévios de bastidores são explicitados e outros, futuros, são ali gerados. A fala ritual feminina é poderosamente destruidora do *status quo* e é a porta-voz do caos, ainda que momentâneo, transformando a paz pública, mantida a duras penas pelos homens, em conflito real e potencial. Cabe às mulheres fazer o trabalho de catarse social, trazendo à superfície os conflitos, suspeitas e dores que se mantêm, durante a maior parte do tempo, nos bastidores do grupo.

O simples fato delas revelarem publicamente os nomes dos personagens centrais ou suspeitos da morte de alguém é profundamente subversivo, uma ruptura de um grande tabu da ordem cotidiana, em que as pessoas se dirigem umas às outras usando apenas termos vocativos de parentesco, sendo considerado ofensivo chamar alguém pelo nome. A acusação nominal e pública de ações condenadas, crimes, omissões ou intenções imorais durante os choros rituais é uma forma muito temida de destruição moral da pessoa, principalmente porque os acusados não podem revidar na hora. Entretanto, assim como nos tempos míticos, a coletividade masculina logo intervém e restaura relativamente a ordem e a paz, suspendendo o luto e os choros, para então retomar as atividades rituais dos aruanãs de corpos fechados e movimentos controlados.

Não é difícil perceber, portanto, que o produto criativo dos homens (mitos, músicas dos aruanãs) tem um conteúdo controlador e limitante, assim como é o fluxo mais disciplinado de suas substâncias; enquanto o produto criativo das mulheres (choros e

xingamentos) tem um conteúdo desagregador e transformador, repetindo em outro nível a experiência de seus corpos. A ordem ritual cotidiana é um tempo/espço dominado publicamente pela produção oral dos sujeitos masculinos, associada à continuidade, à contenção, ao controle, à purificação, à repetição e à imortalidade. Os momentos de quebra da continuidade, por sua vez, relacionados à morte, são um tempo/espço dominado publicamente pela produção oral dos sujeitos femininos, associada à transformação, à inovação, à criatividade, à originalidade, ao imprevisto, ao conflito, à poluição, à exposição. Assim como no tempo mítico, a morte instaura no cotidiano a passagem entre o estatismo e a transformação, a ordem estéril e a desordem fértil.

O gerenciamento coletivo das emoções e sentimentos varia conforme o tempo do rito e o tempo do luto, momentos “generalizados” que se opõem de forma complementar. A masculinidade é construída como um estado estéril de autocontrole físico e emocional, relacionado a um ideal cotidiano de pacificação das tensões, de manutenção do *status quo* e de valorização da ordem ritual, enquanto a feminilidade é construída como um estado criativo de descontrole físico e emocional, relacionado à exacerbação das emoções nos momentos extraordinários de luto, aos conflitos, à transformação e à criação do novo. A vida ritual e a tradição são masculinas, enquanto o luto e a mudança são femininos.

Não é uma coincidência, portanto, que o mito associa simbolicamente as armas de fogo dos brancos aos poderes do corpo feminino (Rodrigues, 1999). As armas de fogo, símbolo de uma criatividade extraordinária, porém poderosas e mortais, foram fabricadas a partir dos ossos da mandíbula de uma velha bruxa

canibal. Assim como a oratória feminina, representada pela mandíbula da bruxa, a tecnologia dos brancos tem o mesmo poder paradoxalmente criativo e destrutivo, que instaura o novo e ameaça as relações de poder tradicionais.

As mulheres são caracterizadas como imorais no mito, mas são respeitadas como a principal autoridade doméstica, o que está intimamente associado às suas habilidades oratórias, geradoras de outras formas de honra, prestígio e poder. A capacidade poluidora que afasta as mulheres da Casa dos Homens e da vida pública ordinária é, a um só tempo, a *mesma* capacidade criativa que confere a elas grande autoridade no âmbito doméstico e nos momentos públicos extraordinários, como o luto.

Não deixa de ser paradoxal, por fim, o fato de que, apesar do descontrole atribuído às mulheres, são elas que são capazes de conter de forma extraordinária as lágrimas, no momento de maior sofrimento, e transformar a dor e a raiva intensas em rica criação subjetiva. É como se o corpo feminino, por ser aquele que se transforma mais, fosse também o mais capaz de transformar as substâncias internas, transformando sêmen em filhos e dor em arte.

Notas

¹O presente trabalho origina-se de uma discussão mais aprofundada sobre o conceito Javaé de história em minha tese de doutorado, “A Caminhada de *Tan̄xiwè* – Uma Teoria Javaé da História”, em fase de finalização e baseada em 18 meses de pesquisa de campo (em 1990, 1997/1998 e 2005/2006).

²Doutoranda em Antropologia pela Universidade de Chicago (EUA).

³Ver Rodrigues (1993) sobre a cosmologia Javaé. Informações sobre o cosmos e a sociedade Karajá, que partilha grandes semelhanças culturais com os Javaé, embora estes se considerem um povo distinto, podem ser encontradas em Donahue (1982), Toral (1992), Lima Filho (1994), Pétesch (1987, 1993, 2000).

⁴A cosmologia Javaé contém a temática geral encontrada nas terras baixas sul-americanas, segundo Kaplan (1981:163), para quem “the coming together of differences implies danger, while the conjoining of like things implies safety and non-society or anti-life”. Mais do que isso, só as misturas são criativas, tema essencial da cosmologia Javaé.

⁵Assim como no alto rio Negro (Hugh-Jones, 1979; Jackson, 1983), a fertilidade feminina é “ambiguously charged, life-giving and life-taking power” (Hill, 2002:237).

⁶Tanto para os Tukano (C.Hugh-Jones, 1979; Jackson, 1983; S.Hugh-Jones, 1993, 2002) quanto para os Bororo (Crocker, 1979, 1985), há o mesmo tipo de associação entre o feminino e os processos de transformação e fecundidade, e entre o masculino e o imutável, a esterilidade e a ordem, o que já havia sido notado por Kaplan (1981).

⁷Ver Comaroff & Comaroff (1992:73), para quem “lack of closure is a widely perceived characteristic of female bodies: Women are seen, in many cultures, to be ‘naturally’ open, most markedly during their childbearing years and at the time of menstruation”.

⁸O mesmo ocorria entre os vizinhos Tapirapé, segundo Wagley (1988).

⁹Ver em Viveiros de Castro (2002:393) a idéia ameríndia, muito comum, de que “vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar os poderes de um corpo outro”.

¹⁰Em sua revisão da literatura etnológica amazônica sobre a questão do gênero, Lasmar (1999:151) lembra que nos estudos sobre as sociedades secretas masculinas, em especial aquelas relacionadas aos instrumentos musicais sagrados, como no alto rio Negro e alto Xingu, as simbologias e práticas respectivas foram interpretadas como “expressão de uma fantasia masculina de auto-suficiência” ou “tentativa de criação ritual de um mundo unissexual”. Os Bororo (Crocker, 1985), próximos culturalmente aos Javaé, também praticam uma série de restrições rituais às mulheres, de modo mais marcante que os Jê centrais e setentrionais.

¹¹Bamberger (1979) já havia sugerido que os mitos sobre o uso impróprio do poder em sociedades míticas matriarcais, ou pelo menos sobre as ações imorais das mulheres no passado, atuam em várias sociedades sul-americanas como justificativas para coagi-las e afastá-las do mundo masculino. No caso Javaé,

embora tenha sido dito antes (Rodrigues, 1993) que o tempo mítico era muito mais uma situação de indiferenciação de poder do que propriamente um “matriarcado original”, pode-se dizer que, de fato, as mulheres tinham o poder de realizar todos os seus desejos.

¹²Assim como entre os Bororo (Crocker, 1985), com quem os Javaé partilham semelhanças notáveis, não há registros de conflitos entre aldeias e a paz pública, dentro da aldeia, existe às custas dos conflitos domésticos intensos, os quais tomam a forma de acusações crônicas de feitiçaria, que são feitas de modo informal/privado ou formal/público, mais raramente, durante o luto.

¹³O alcoolismo advindo com o contato com a sociedade nacional, em especial a partir dos anos 90, quando passou a haver um contato mais intenso com as cidades regionais e um menor controle interno do consumo de bebidas alcoólicas, tem alterado consideravelmente essa ênfase tradicional no controle do conflito público. Os conflitos físicos e verbais agora surgem cotidianamente e sem nenhuma disciplina formal, sendo motivo de vergonha para as famílias envolvidas.

Bibliografia

BAMBERGER, Joan. O mito do matriarcado: por que os homens dominam as sociedades primitivas?. In: ROSALDO, Michelle Z.; LAMPHERE, Louise (Orgs.) *A mulher, a cultura, a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 233-254.

CASTRO, Eduardo Batalha Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

COMAROFF, John; COMAROFF, Jean. *Ethnography and the historical imagination: studies in the ethnographic imagination*. San Francisco: Oxford: Westview Press, 1992.

CROCKER, Jon Christopher. Selves and alters among the eastern Bororo. In: MAYBURY-LEWIS, David. *Dialectical societies: the Gê and Bororo of Central Brazil*. Cambridge: Harvard University Press, 1979. p. 301-312.

_____. *Vital Souls: Bororo cosmology, natural symbolism, and shamanism*. Tucson: University of Arizona Press, 1985.

DESCOLA, Phillippe; TAYLOR, Anne Christine. (Eds.) *La remontée de l'Amazone: anthropologie et histoire des sociétés amazoniennes*. (N^o spécial L'Homme, 1993, v.33).

DONAHUE JÚNIOR, George Rodney. *A contribution to the ethnography of the Karajá indians of Central Brazil*. Virgínia: Universidade de Virgínia, 1982. (Tese de Doutorado).

FORTUNE, David. Gramática Karajá: um estudo preliminar em forma transformacional. In: BRIDGEMAN, L. (Org.) *Série lingüística, 1*. Brasília, Summer Institute of Linguistics, 1977. p.101-161.

HILL, Jonathan D. Shamanism, colonialism, and the wild woman: fertility cultism and historical dynamics in the upper Rio Negro region”, In: HILL, Jonathan; SANTOS, Granero. (Orgs.) *Comparative Arawakan histories: rethinking language family and culture area in Amazonia*. Chicago: University of Illinois Press, 2002.

HUGH-JONES, C. *From the milk river: spatial and temporal processes in Northwest Amazonia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

HUGH-JONES, Stephen. Clear descent or ambiguous houses?: re-examination of Tukanoan social organization. . *L'Homme*, Paris, v. 33, n. 126/128, p. 95-120, abr./dez., 1993.

_____. Nomes secretos e riqueza visível: nomeação no noroeste amazônico. *Revista Mana*, Rio de Janeiro, v.8, n.2, p.45-68, 2002.

JACKSON, Jean E. *The fish people*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

LASMAR, Cristiane. Mulheres indígenas: representações. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v.7, n.1/2, p.143-156, 1999.

KAPLAN, Joana O. 1981. Amazonian anthropology (Review article). *Journal of Latin American Studies*, Cambridge, v.13, Part I, p. 151-165, 1981.

LIMA FILHO, Manoel Ferreira. *Hehohoký: um rito Karajá*. Goiânia: Editora UCG, 1994.

MAIA, Marcus Antonio Rezende. *Aspectos tipológicos da língua Javaé*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1986. (Dissertação de Mestrado).

MATTA, Roberto da. *Um mundo dividido: a estrutura social dos índios Apinayé*. Petrópolis: Vozes, 1976.

PÉTESCH, Nathalie. Divinités statiques, hommes en mouvement: structure et dynamique cosmique et sociale chez les indiens Karajá du Brésil Central. *Journal de la Société des Americanistes*, Paris, v.73, p. 75-92, 1987.

_____. *La pirogue de sable: pérennité cosmique et mutation sociale chez les Karajá du Brésil central*. Paris: Éditions Peeters, 2000. 260p. (Langues et Sociétés d'Amérique Traditionnelle, 8).

_____. A trilogia Karajá: sua posição intermediária no continuum Jê-Tupi". In: CASTRO, Eduardo Batalha Viveiros de; CUNHA, Manuela Carneiro da (Orgs.). *Amazônia: etnologia e história indígena*. São Paulo: NHII-USP/FAPESP, 1993. p.365-384.

RIBEIRO, Eduardo Rivail. Empréstimos Tupí-Guaraní em Karajá. *Revista do Museu Antropológico*, v.5/6, p.75-100, 2001/2002.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. *O povo do meio: tempo, cosmo e gênero entre os Javaé da Ilha do Bananal*. Brasília: Universidade de Brasília, 1993. (Dissertação de Mestrado).

_____. O surgimento das armas de fogo: alteridade e feminilidade entre os Javaé, *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v.7, n.1/2, 1999.

TORAL, André Amaral. *Cosmologia e sociedade Karajá*. Rio de Janeiro: Museu Nacional/ UFRJ, 1992. (Dissertação de Mestrado).

WAGLEY, Charles. *Lágrimas de boas vindas: os índios Tapirapé do Brasil Central*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

