

## O vídeo como ibirapema

### A apropriação dos recursos audiovisuais pelos Manoki e seus discursos sobre a história



**Versão corrigida**

**André Luís Lopes Neves**

**São Paulo, março de 2015**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**O vídeo como ibirapema**

**A apropriação dos recursos audiovisuais pelos Manoki  
e seus discursos sobre a história**

André Luís Lopes Neves

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Renato Sztutman

São Paulo

2015

Aos pais de minha mãe,  
de quem herdei não só um nome, mas um modo de ser.  
Com eles pude conhecer uma das relações mais plenas  
de beleza e ternura que alguém pode experimentar.  
Ainda que não os tenha gravado como gostaria,  
para sempre os levarei dentro de mim.

## Agradecimentos

A maior dívida contraída por um antropólogo que faz pesquisa de campo com um determinado grupo sempre se dá com aquelas pessoas que o acolheram em seu lugar. A questão, portanto, que se coloca logo de cara (e continua *ad infinitum*, pois é disso que se alimentam as relações) é a reciprocidade e as assimetrias que a movimentam. Concebo essa pesquisa principalmente como resultado de consecutivas dádivas dos Manoki, ao me receberem em suas casas e me ensinarem com paciência seus caminhos de vida, suas maneiras de entender e sentir o mundo. Ao mesmo tempo essa pesquisa também traz consigo a intensão de ser uma dádiva aos Manoki, uma maneira de homenageá-los (ainda que nunca à altura merecida), um modo de permanecer vinculado àquelas pessoas, uma espécie de *petit cadeau*, no sentido descortinado por Marcel Mauss (2003): uma espécie de pequeno “cadeado” que nos atrela em laços de dons recíprocos. Esse não foi o primeiro nem o último elo desse efeito “em cadeia”! Celso Xinuxi, Maria Angélica Kamutsi, Inácio Kajoli, Manoel Kanunxi, Alonso Irawali, Alípio Iranche, Maurício Tupxi, Domitila Nanci, Marcelino Napiocu, Paulo Sérgio Kapunxi, João Paulo Kayoli, Bartolomeu Waracuxi, Claudionor Tamuxi, Marta Tipuici, Edivaldo Mampuche, Adelson Realino Iranche, Giovani Tapurá, Catarina Lourdes, Valmir Xinuli, Ronilso Irawaxi, Atailson Jolasi, Anderson Kaioli, Laudir Napuli, José Francisco Jomexi, Lucimar Kamusi, Anastácio Tamuxi, Pedro Paulo Tamuxi, Venâncio Ulipyãce, Atanásio Jolasi, Maria Lúcia Kinamayro, Odair Kamãjki, Claudete Kamunu, Regina Jalapojtasi, José Paulo Araxi, Paulo Tupxi, Maria Laurinda Marikiasi, Paulo Henrique Napotsi, Mariceli Kutitsi, Lourenço Janaxi, Maria Angelina Kamunsi, Gerson Garcia Quezo, Maria José Nacalu, João Osvaldo Irantxe, Maria Ilda Tipjuci, Luís Tamunxi, meus principais interlocutores nessa pesquisa, além de nossos Vizinhos. (Me sinto) Obrigado (em retribuir). Vocês sempre continuarão dando muito mais sentido a minha existência.

Também fui acolhido na Universidade de São Paulo pelos mais diferentes colegas. Apesar de meu afastamento depois do fim da graduação, minha confiança na querida professora Rose Satiko Gitirana Hikiji me guiou e me encorajou para procurar o até então desconhecido professor Renato Sztutman. A ele devo qualquer acerto teórico ou etnográfico dessa pesquisa; se houver algum, é claro. Renato orientou esse trabalho da forma mais atenciosa e fraternal: sempre soube, como ninguém, criticar sem humilhar, ser generoso sem deixar de cobrar, ser

irreverente sem deixar de ter seriedade, além de expor as ideias mais brilhantes com a mais lúcida humildade – e, portanto, sabedoria. Nem seria preciso dizer que os muitos equívocos e inconsistências desse texto se devem somente às minhas inúmeras limitações e teimosias. Dominique Tilkin Gallois e Sylvia Caiuby Novaes no decorrer dessa pesquisa também sempre se dispuseram generosamente a me ajudar e demonstraram a necessária paciência que os mestres estafados precisam ter com seus neófitos excessivos. Marco Antônio Gonçalves aceitou gentilmente o convite para a leitura desse trabalho e participação na banca de defesa. Meus colegas de “(des)orientação” coletiva forneceram sempre que possível o apoio, os conselhos e os comentários tão valiosos e necessários para esse ofício tão solitário. Joana Farias, Diego, Rafa, Henrique, Luisa, Aline, Renan e Victor: grato! Agradeço o pessoal do LISA, em especial a Paula Morgado e Léo Fuzer, aos pesquisadores do GRAVI, e a todos do CEStA, que sempre facilitaram e tornaram meu cotidiano de pesquisa muito mais agradável, em especial Frank, Lucas e Jeff. Além disso, foram essenciais os amigos que fiz no departamento, a começar pelo Paride Bolletin, que me confiou muitas oportunidades, a Lígia Rodrigues de Almeida, com quem pude compartilhar tantas situações, a Ana Yano, que me deu um auxílio impagável e “olímpico” na reta final, e a Ana Cecilia Bueno, com quem dividi impressões e referências sobre os Manoki em campo e na academia. Aos professores-colegas Marina Vanzolini, Paulo Maia, Marta Amoroso, Beatriz Perrone-Moisés, Márcio Silva, Renato Queiroz e Peter Gow, e aos colegas-professores Augusto Ventura, Maria Carolina, Éric Brochu, Luísa Valentini, Nadja Marin, Alice Villela, Joana Cabral, André Drago, Léo Braga e Eliane Camargo, agradeço os momentos, os “papos”, as importantes observações e sugestões cuidadosas, valeu mesmo!

É necessário dizer que sem as agências de fomento à pesquisa teria sido impossível realizar esse mestrado. A Capes me propiciou a bolsa de estudos durante dois anos e a Fapesp financiou duas viagens a campo, por meio do projeto temático elaborado pelo Grupo de Antropologia Visual (GRAVI): “A experiência do filme na antropologia”.

Na OPAN agradeço a disposição de sempre e a boa vontade em continuar me recebendo. Sou grato especialmente à Télia e Ivar, que me receberam tão bem em 2008 e sempre estiveram muito dispostos a ajudar; ao Miguel, Ivo, Fernando, Rochele e às “Andreias”, por acreditarem no meu trabalho e pela consideração; e aos eternos companheiros de equipe de área: Juliana Almeida, Fausto Campoli e Débora Duran. Naqueles primeiros anos, simplesmente o campo não seria possível nem imaginável sem vocês. Sérgio, Artema e Adu, cuja presença anterior

como equipes de área tivemos que honrar, sempre foram companheiros em partilhar ideias, textos, filmes e impressões sobre os Manoki. Lucirlene é um exemplo de disposição e boa vontade com os que chegam à OPAN. Em Cuiabá, o padre Aloir Pacini foi bondosamente aberto com seus materiais. Não posso deixar de mencionar o pessoal da saúde em Brasnorte, que se demonstraram excelentes profissionais e anfitriões. Trataram de minha saúde em área todas as vezes em que precisei, além de me oferecerem as portas abertas nas aldeias e na cidade. Wemerson (grande companheiro de casa em tantas situações no campo), Cleacir, Renata, Ilda, Jaidna, Orael e Marlene; grato.

Os amigos da vida não são muitos e, por isso mesmo, são fundamentais. Bruno Villela, meu irmão por escolha, me abrigou em seu lar durante o tempo em que precisei e me auxiliou muito nas oficinas de vídeo com os Manoki. Guilherme Barros, um *gentleman* em pessoa, também me acolheu quando necessário e se disponibilizou de forma muito comprometida e generosa em ir comigo às aldeias para realizarmos um trabalho especial a pedido dos Manoki. Débora, que me acompanhou na vida por mais de seis anos, superou todas as expectativas: tudo isso só foi possível pela sua entrega e comprometimento, ao mergulhamos juntos numa aventura existencial com os Manoki. Bruno Caporrino, com sua sagacidade “exagerada”, ajudou a manter aquela “pulga atrás da orelha” em meus pensamentos. Fabi, Carol, Isa, John e Fê compartilharam de forma alegre momentos e leituras nessa trajetória. Juan Cruz, um intelectual que dispensa diplomas, sempre me ensinou muito com sua amizade inspiradora e os ombros necessários: “o resto é selva!”

Ao final, minha família. Agradeço do fundo de meu coração a meus avós maternos, Américo e Silvina, verdadeiros “anjos da guarda” que sempre me guardam, governam e iluminam; minha mãe Sônia, meu pai Rubens, minha tia Talita e minha irmã Alessandra. Eles me apoiaram de forma incondicional e onipresente, além de estarem sempre próximos e muito interessados em ouvir e discutir o que eu aprendia com os Manoki. Além deles, a família de meu irmão Anderson, toda a extensa família de meu pai, e as alegres crianças que vi crescer: meus sobrinhos Gabriel, Flávia e Aline, e minha irmã Raquel. Rominne é minha companheira “para o que der e vier” desde os estudos para o processo seletivo do mestrado, me apoiando, lendo meus textos e corrigindo o necessário. Também agradeço o carinho de sua família, em especial de sua mãe, Lana. “Rô” sempre teve muita ternura, tolerância e uma paciência “de santa” comigo. Aprendo bastante com ela a desenvolver uma postura mais “antropológica” diante das diferenças pessoais.

Também me sinto eternamente grato àqueles seres e entidades que não conheço, mas que de alguma forma sempre estiveram misteriosamente presentes comigo. Como recomendam os judeus em relação ao que não temos a elevação suficiente para compreender, não vou nomeá-los simplesmente para não definir o indefinível, limitar o ilimitado.

Posso esquecer muita coisa nesse mundo, mas jamais essas dívidas tão boas que a vida me trouxe: essas são memórias que eu carrego na alma e no corpo, porque as conheço “de cor”, ou seja, “de coração”.

## Índice

<b>Siglas e abreviaturas</b>	<b>10</b>
<b>Convenções ortográficas</b>	<b>11</b>
<b>Resumo e palavras-chave</b>	<b>12</b>
<b>Introdução</b>	<b>13</b>
A. Sujeitos e questões da pesquisa	16
B. Informações preliminares sobre os Manoki	24
C. A questão do etnônimo e a dinâmica dos coletivos manoki	27
C.1. Sobre Irantxe	27
C.2. Sobre Myky	29
C.3. Sobre Manoki	34
C.4. Etnicidade e Cosmologia	38
C.5. Sobre Tatikjemia	45
C.6. As segmentações sociais das “turmas”	47
C.7. Totemismo e situação interétnica	51
<b>Capítulo 1 – “Vende-se Pequi”: o vídeo como mediador de relações intergeracionais</b>	<b>57</b>
1.1 - Os discursos sobre a “perda da cultura”	58
1.2 - O método utilizado nas oficinas	70
1.3 - Construindo a linguagem do vídeo	76
1.4 - A busca pelo mito “perdido”	83
1.5 - Conflitos intergeracionais como temporalidades divergentes	88
1.6 - A finalização do vídeo	105
1.7 - O vídeo como pequi: um experimento “canibal”	110
1.8 - A desistência do vídeo como “itinerância”	114



<b>Capítulo 2 – As filmagens do ritual: a relação com os novos e com os mortos</b>	<b>130</b>
2.1 - A origem das plantas cultivadas e a importância da lembrança	132
2.2 - “Virando branco” e “virando índio”	138
2.3 - O “batizado” de 2009: fazer o ritual para realizar a filmagem	143
2.4 - Sequências fílmicas e analogias rituais	165
2.5 - A reclusão e sua invisibilidade	172
2.6 - O “batizado” de 2014: ver a filmagem para fazer o ritual	194
2.7 - A relação com os mortos: dosando esquecimento e lembrança	208
2.8 - Repensar os mortos “para não levarem tudo de uma vez”	224
<b>Considerações Finais</b>	<b>235</b>
<i>O vídeo como ibirapema: a alternativa de uma memória prospectiva</i>	244
<b>Bibliografia</b>	<b>253</b>
<b>Filmografia</b>	<b>260</b>

## **Siglas e Abreviaturas**

**Funasa** – Fundação Nacional de Saúde

**FUNAI** – Fundação Nacional do Índio

**LISA-USP** – Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da Universidade de São Paulo

**MT** – Mato Grosso

**ONG** – Organização não-governamental

**OPAN** – Operação Amazônia Nativa

**PCH** – Pequena Central Hidrelétrica

**Pe.** – Padre

**T.I.** – Terra Indígena

**SEC-MT** – Secretaria do Estado de Cultura de Mato Grosso

**UFMT** – Universidade Federal de Mato Grosso

**USP** – Universidade de São Paulo

**VnA** – Vídeo nas Aldeias

## Convenções ortográficas

Sobre a ortografia na língua indígena, pertencente a um tronco linguístico isolado, tentei seguir as regras padronizadas por Ruth Monserrat (2010a e 2010b) sobre os Myky, no entanto, em razão das limitações do teclado e do *software* utilizados, não pude acentuar adequadamente todas as palavras, conforme a proposta da autora.

Realizei também certas adaptações para a adequação às variações dialetais manoki, como por exemplo a presença do fonema **L** (inexistente na língua falada pelos Myky) na pronúncia de algumas palavras. As correspondências entre letras e sons segue as mesmas estabelecidas por Monserrat (2010b, p. 9-10):

1. A letra **a** se pronuncia como o **a** da palavra **pato** em português.
2. As letras **e** e **o** são em geral abertas, como na pronúncia de **é** e **ó** em português.
3. A letra **ä** representa a vogal central média e é pronunciada como o **a** da palavra **cano** em português.
4. A letra **y** representa a vogal posterior alta não arredondada; ela não tem equivalente em português, mas é fácil pronunciá-la colocando os lábios na posição de **i** e tentando pronunciar **u**.
5. A letra **j** é sempre pronunciada como **i** num ditongo em português (**pai**, **ioiô**).
6. O acento agudo sobre as vogais indica que elas são longas – sua pronúncia é como se fossem ditongos: **ó** e **ú** têm pronúncia de **ou** e **uu**; **á**, **â**, **é**, **í**, **ý** se pronunciam **ai**, **ai**, **ei**, **ii**, **yi**, respectivamente.
7. O til sobre uma vogal indica que ela é nasal.
8. O acento circunflexo indica que a vogal é longa e nasal, assim, **â** se pronuncia **ãi**; (...)
9. Qualquer consoante que segue um **i** ou uma vogal com acento agudo fica palatalizada (ou seja, pronuncia-se como se tivesse um pequeno **i** depois dela); assim, **pémã** ('testa') se pronuncia mais ou menos como **peimiã** (o **i** sempre como ditongo).
10. Quando uma palavra é falada isoladamente, sua última sílaba é tônica e seu tom é alto.

## **Resumo**

Esta pesquisa propõe uma análise do processo de apropriação de ferramentas audiovisuais entre os Manoki, povo indígena de tronco isolado que vive ao noroeste de Mato Grosso, e suas correlações com os discursos nativos sobre a história. A partir de uma etnografia mediada pelo vídeo – utilizado pelos indígenas de forma proeminentemente prospectiva em estratégias de registro e autorrepresentação –, chega-se a diversos temas próprios da etnologia indígena, como relações intergeracionais, concepções sobre tempo, ritual e escatologia. Ao conjugar as abordagens antropológicas sobre audiovisual e povos ameríndios, a análise pretende levar em consideração a perspectiva nativa a propósito das transformações em seu mundo e o papel que o registro audiovisual pode ter para os Manoki.

**Palavras-Chave:** Manoki, ameríndios, audiovisual, história

## **Abstract**

This research proposes an analysis of the appropriation process of audio-visual tools among the Manoki, indigenous people who live in northwest of Mato Grosso, and their correlations with native discourses about history. Through an ethnography mediated by video – used by indigenous people in a prominently prospectively way in strategies for registration and self-representation – we arrive at several ethnological themes such as intergenerational relationships, conceptions of time, ritual and eschatology. By combining anthropological approaches in audio-visual and Amerindian peoples, the analysis aims to take into account the native perspective on the subject of changes in their world and the role that audio-visual records may have to Manoki people.

**Keywords:** Manoki, amerindian, audio-visual, history

## Introdução

Essa pesquisa teve início em agosto de 2008, quando recebi um convite para trabalhar numa área até então totalmente nova para mim: o indigenismo. Tinha alguma experiência na área audiovisual e a OPAN<sup>1</sup> procurava alguém que pudesse trabalhar com vídeo e formação de cinegrafistas indígenas entre os Manoki<sup>2</sup>. O que no início para mim não passaria de um ano voltado às atividades audiovisuais, ao final, virou dois anos e meio de “todas” as tarefas possíveis e imagináveis nas aldeias e fora delas. Em dezembro de 2010, após dedicar-me aos afazeres como “equipe de área” e com o final do recurso que financiava as atividades, desliguei-me do trabalho com a instituição indigenista e voltei para São Paulo. Desde então, tenho regressado anualmente às aldeias desde 2011, primeiro como convidado da associação indígena Watoholi<sup>3</sup>, para a realização de oficinas de vídeo, e posteriormente como mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP, onde me graduei em Ciências Sociais em 2007.

Observo uma continuidade entre esses períodos de atividades tão distintas, também por conceber esta pesquisa como forma de me manter vinculado aos Manoki e de tentar compreender melhor as questões colocadas por eles durante esse período no qual temos construído nossas relações<sup>4</sup>. Muitas reflexões propostas nesta pesquisa são “recortes” de épocas e conjunturas diferentes, que aqui se juntam e se “colam” na tentativa de compor uma narrativa antropológica a partir de diálogos entre situações distantes no tempo e no espaço. Busco traçar por meio dessas pistas apenas alguns caminhos e rumos possíveis para desenvolvimentos acadêmicos posteriores, já que algumas questões trazidas nesta dissertação carecem de investigações mais amplas e intensas. Por isso, trago muito mais perguntas, *insights* e dúvidas do que respostas teóricas e etnográficas desenvolvidas aos problemas que aqui tento apontar.

---

<sup>1</sup> A Operação Amazônia Nativa é uma ONG com sede em Cuiabá, que trabalha com povos indígenas no país desde o final da década de 1960. Seu endereço eletrônico é [www.amazonianativa.org.br](http://www.amazonianativa.org.br).

<sup>2</sup> Ao longo do texto, para me referir ao povo como substantivo usarei letra maiúscula (Manoki), para adjetivar características referentes ao mesmo utilizarei letra minúscula (manoki), para marcar um distanciamento do termo empregarei o uso de aspas e para me reportar ao conceito indígena da palavra aplicarei o *itálico*.

<sup>3</sup> Na língua manoki, *watoholi* significa “todos juntos”. A associação trabalha com gestão de projetos nas sete aldeias da terra indígena, sobretudo nas áreas de “sustentabilidade econômica” e “patrimônio cultural”, termos usados no jargão das entidades do terceiro setor.

<sup>4</sup> Apesar de hoje estabelecermos um tipo de interação muito diversa da qual tínhamos no passado, não me parece possível – tanto para mim, quanto para eles – cindir totalmente essas experiências; mesmo que minhas viagens anuais ao campo passem a ter um caráter voltado para pesquisa antropológica, distanciando-se do trabalho indigenista.

Esta dissertação acompanha dois filmes que pretendem estabelecer uma relação de complementaridade com as reflexões aqui propostas em texto. As imagens realizadas em 2009, 2011 e 2012 não são apenas uma apresentação parcial dos resultados desta pesquisa, mas foram parte importante do processo de construção do conhecimento aqui produzido. A câmera, ao suscitar diversas situações e depoimentos, constantemente mediou a etnografia, operando não apenas como registro ou ilustração de discursos e relações sociais nativas, mas também como um dispositivo de investigação que auxiliou na busca por conhecimentos. As filmagens criaram e catalisaram processos em campo por meio das interações de quem filmava e de quem era filmado. A meu ver, porém, o que há de mais fundamental na utilização das ferramentas audiovisuais neste estudo são as possibilidades de compartilhar os processos e resultados da investigação com os próprios Manoki. Dessa forma, a pesquisa passa a fazer mais sentido para eles, na medida em que os filmes, em razão da acessibilidade de sua linguagem, são também formas de contrapartida<sup>5</sup>.

Apesar desses dois produtos trazerem questões que perpassam toda a pesquisa, proponho o curta-metragem “Vende-se Pequi” (2013) como um anexo que dialoga com o primeiro capítulo, enquanto o vídeo “O Batizado dos Meninos Manoki” (2014) constitui-se como complemento para refletir sobre o segundo. Esse último vídeo ainda irá passar por muitas modificações, já que pretendo adicionar as imagens do ritual de 2014, além de narrações minhas e de outros dois homens manoki, que participaram das filmagens e provavelmente continuarão a editar o filme comigo. Portanto, essa narrativa visual ainda é uma versão preliminar de um futuro vídeo<sup>6</sup>, que será finalizado no ano que vem com a participação dos Manoki.

Dividi a dissertação em introdução, dois capítulos que partem da elaboração dos dois filmes e considerações finais. Nessa introdução delinheiro as principais questões e recortes da pesquisa, advertindo o leitor para alguns limites da análise, orientações teóricas e fornecendo subsídios históricos e espaciais sobre os Manoki. Ao apresentar a denominação do grupo faço uma digressão sobre temas diversos implicados que auxiliam a introduzir características dos

---

<sup>5</sup> A referência pioneira desse tipo de pesquisa compartilhada por uma câmera participante, que permite uma melhor comunicação entre pesquisador e grupo estudado, sem dúvida é a de Jean Rouch. Segundo esse antropólogo-cineasta (Rouch, 1995, p. 96 apud Hikiji, 2013, p. 121), por meio da linguagem audiovisual, a pesquisa pode passar pelo crivo da população pesquisada, cuja participação efetiva é “a única atitude antropológica possível moralmente e cientificamente hoje” (tradução de Rose Hikiji).

<sup>6</sup> O resultado esperado é um média-metragem a ser apresentado como parte de minha pesquisa “A experiência audiovisual entre os Manoki”, a qual faz parte do projeto temático coordenado pela professora Sylvania Caiuby Novaes, chamado “A experiência do filme na antropologia”.

Manoki e de seu contexto interétnico atual, aspectos que estão conectados aos diferentes etnônimos acionados por este coletivo.

Início o primeiro capítulo com uma descrição de alguns sentidos e usos nativos da categoria de “cultura”, correlacionando essa noção aos discursos locais sobre a história e tentando aprofundar os sentidos que os Manoki atribuem à “perda da cultura”. Esses discursos nativos sobre o devir estão intimamente conectados ao processo de apropriação das ferramentas audiovisuais, o qual descrevo a partir da experiência do filme compartilhado “Vende-se Pequi”. A catalisação de conflitos intergeracionais provocados pelo vídeo é analisada por meio das diferentes perspectivas temporais de jovens e velhos, que se manifestaram durante a realização e recepção daquelas imagens. Considero alguns significados possíveis da narrativa desenvolvida na edição do filme e, ao final do capítulo, trato do abandono da dedicação de atividades filmicas num escopo mais amplo, como uma característica de uma temporalidade “itinerante” difundida em vários aspectos da vida social nativa.

No segundo capítulo, descrevo algumas versões do mito de origem das plantas cultivadas, que tem muitas analogias com o rito de iniciação dos meninos à casa dos homens, e faz uma reflexão interessante sobre o lugar que a “lembrança” tem naquele mundo vivido. A partir de um filme montado por mim e por homens manoki sobre esse ritual de iniciação realizado em 2009, faço uma descrição do rito e narro sua reedição em 2014, quando gravamos novamente a cerimônia. Como o ritual é a ocasião central para se relacionar com os mortos, apresentarei algumas transformações na relação com esses seres – sobretudo o fato de passarem a guardar muitos objetos e imagens de pessoas falecidas –, questão que motivou a realização desta pesquisa.

Nas considerações finais, retomo a análise dos discursos sobre a “perda da cultura”, também acionados em razão de reflexões sobre o papel do vídeo naquele contexto. Tento apontar pistas para correlacionar discursos históricos e míticos, observando possíveis atualizações de categorias míticas em discursos sobre a história, e alterações nessas próprias narrativas de origem, através do tempo. Para fechar a discussão, proponho uma metáfora entre a apropriação dos recursos audiovisuais pelos Manoki e os usos e significados da ibirapema, o tacape executor dos Tupinambá do século XVI: enquanto esses instrumentos operam em conflitos como armas, simbólicas ou literais, ambos recursos são máquinas de pensar e fabricar o tempo.

## Sujeitos e questões da pesquisa

Optei por restringir o campo estudado às aldeias manoki, sobretudo à gente do “Cravari”, comunidade onde convivi durante o maior tempo de campo. No entanto, desde já assinalo a insuficiência desse tipo de recorte, pois seria de extrema necessidade o estudo de outras populações com as quais os Manoki têm relação, sobretudo os Myky<sup>7</sup> (por conta da proximidade cultural e linguística) e mesmo os Paresi<sup>8</sup>. Sabe-se que o recorte de uma pesquisa que se restrinja a um “povo” é problemático, já que muitas vezes acaba reificando num documento acadêmico uma espécie de “essência” grupal, quando na verdade estamos lidando com uma realidade muito mais difusa e sistêmica do que podemos descrever dessa maneira. Naquele contexto regional no qual os Manoki estão inseridos, é fundamental trabalhar de modo multilocal, articulado e reticular<sup>9</sup>. Porém, a carência de tempo e condições para levar a cabo esse tipo de investigação, próprias de uma dissertação de mestrado, circunscreveram meu recorte ao contexto das aldeias manoki. Ainda assim, realizo na medida do possível relações, comparações ou referências pontuais a outras populações indígenas da região em alguns momentos.

Nesse sentido, vale a pena pontuar aqui um certo incômodo que me acompanhou durante toda a pesquisa. Apesar dos diversos elementos compartilhados por coletivos, que apresentam traços cosmológicos comuns, as categorias de compreensão que recorrentemente nós, antropólogos, usamos para nos referir a qualquer tipo de agrupamento de fato não dão conta da realidade estudada. Embora faça uso de conceitos como “os Manoki”, “o povo”, “as aldeias”, “o coletivo”, entre outras, ressalto aqui a necessidade de relativizar essas categorias,

---

<sup>7</sup> Myky é o etnônimo de uma população indígena que vive em uma só aldeia numa região próxima aos Manoki, no mesmo município de Brasnorte (MT). Mais adiante discutirei com mais profundidade algumas questões sobre estes etnônimos. Os Myky têm importantes relações rituais com os Manoki, conforme veremos no segundo capítulo, e por isso seria fundamental incluí-los nesta análise de maneira mais efetiva. No entanto, em razão das limitações de tempo, deixarei essa necessária inserção para prováveis desenvolvimentos acadêmicos posteriores.

<sup>8</sup> Os Paresi somam uma grande população indígena, de tronco linguístico aruak, vizinho dos Manoki, com os quais estes constituem intensas relações de troca e casamentos desde tempos imemoriais. Atualmente, diversos Manoki circulam, moram e têm vínculos de parentesco sobretudo nas seguintes aldeias paresi: “Utiariti”, “Sacre”, “Rio Verde”, “Bacaval”, “Formoso” e “Chapada Azul”. A denominação pela qual são designados é *Kurali*, termo que pode ser usado como sinônimo de “amigo” na língua indígena. Os Manoki podem reconhecer alguns subgrupos paresi, denominados por eles de *Nahe*, e *Kabixi* (esse último pode ser contrastado por alguns Manoki aos demais “Paresi legítimos”, sendo que regionalmente esse termo também era utilizado para denominar os Nambiquara). Segundo Marco Antônio Gonçalves (2001), antropólogo que estudou os Paresi, sua população se autodenomina “*Haliti*” (gente, povo): “reconhecem, porém, outra classificação à base da qual se distinguem em subgrupos: *waimaré*, *kozárini*, *kazíniti*, *warére* e *káwali*” (p. 129). Alguns Manoki que têm maior proximidade com os Paresi também podem reconhecer esses subgrupos.

<sup>9</sup> Um ótimo exemplo desse tipo de abordagem pode ser encontrado no trabalho organizado por Dominique Tilkin Gallois (2005a), intitulado “Rede de relações nas Guianas”.



que a rigor são insuficientes para a análise. Na convivência de campo nos damos conta de quão circunstanciais são essas classificações, que acabam postulando o outro como um sujeito coletivo, supostamente uniforme, e até mesmo desprovido de divergências e conflitos sociais internos. Tentarei na medida do possível matizar essas categorias, amenizando o efeito homogeneizador que elas possuem, além de tentar explicitar em alguns momentos as pessoas específicas que enunciam os discursos ou realizam as ações mencionadas na análise.

Esta pesquisa foi formulada a partir do encontro entre diferentes sujeitos – eu e diversos Manoki –, cuja plasticidade de relações sugere cautela com as observações realizadas. Afinal, são análises advindas de circunstâncias específicas, que de maneira nenhuma devem ser engessadas em conclusões perenes. Além disso, as análises antropológicas são invenções híbridas decorrentes dos distintos encontros entre nativos e antropólogos. Afinal, como nos ensina Roy Wagner, “quando um antropólogo estuda outra cultura, ele a ‘inventa’ generalizando suas impressões, experiências e outras evidências como se estas fossem produzidas por alguma ‘coisa’ externa. Desse modo, sua invenção é uma objetificação, ou reificação, daquela ‘coisa’” (2010a, p. 61). Por isso, ao pontuarmos nossas interpretações como consequências de relações específicas em campo e do cruzamento de invenções mútuas, advertimos o leitor sobre o caráter relacional e intersubjetivo que toda pesquisa social possui.

A pergunta que motivou a realização dessa pesquisa de mestrado formulou-se para mim na aldeia “Cravari” em agosto de 2009. A situação que evidenciou a questão aconteceu quando propus uma oficina de vídeo documentário a três jovens manoki: tivemos a ideia de falar com alguns velhos da aldeia e gravar entrevistas sobre uma festa que não acontecia havia muitos anos, chamada pelas pessoas de “festa do *jakuli*”<sup>10</sup>. Ao encontrarmos Luís Tamunxi, um ancião reconhecido por muitos como um bom conhecedor dos mitos e rituais nativos, pedimos a ele que participasse das gravações. Para a minha surpresa, o velho Luís negou-se a participar sendo filmado, e se justificou dizendo que mostrar a imagem de alguém depois de sua morte é algo muito triste. Apesar do grande interesse e desejo atuais manifestados pelos Manoki em relação ao registro possibilitado pelas tecnologias audiovisuais, pude observar nessa ocasião um tipo de manifestação que nunca havia presenciado, que foi descrita por eles

---

<sup>10</sup> *Jakuli* é uma flauta pan de cinco taquaras, também chamada de *Katêtiri*, que era executada nesse ritual. Os homens tocavam o instrumento acompanhados pelo canto das mulheres que, segundo o relato dos mais velhos, banhavam e alimentavam seus parceiros rituais, os quais, durante os dias da cerimônia, não eram seus respectivos maridos.

como um fenômeno do “tempo dos antigos”. Ao presenciar a negativa de Luís em participar das filmagens, Paulo Sérgio Kapunxi, liderança da aldeia, explicou-me que antigamente, quando se enterrava uma pessoa, todos seus pertences tinham que ser destruídos ou enterrados junto com ela, sobretudo para se evitar que os vivos continuassem lembrando demasiadamente do morto, situação que poderia ser potencialmente perigosa.

No entanto, como mostrarei ao final do segundo capítulo, segundo diversos depoimentos esse costume não seria mais praticado nos dias de hoje. A pergunta então estava formulada: se as gerações mais antigas estabeleciam uma relação de afastamento e obliteração com os rastros dos mortos neste mundo, porque não se verifica esse tipo de relação com os falecidos entre as gerações mais novas? Como os próprios Manoki pensariam essa transformação?

Para os mais novos, em grande medida, não só as imagens – na qualidade de foto e vídeo – estão sendo guardadas como forma de “lembrança” da pessoa que se foi, mas diversos objetos de uso pessoal, até então descartados pelos mais velhos, passaram a ser também mantidos com a família. Não me refiro aqui apenas aos bens industrializados, que possuem um valor maior de mercado, mas peças de roupas, documentos, textos e outros objetos que não são necessariamente reutilizados, mas conservados com o propósito de rememorar aqueles que se foram. Desse modo, a questão se apresentava desde o início de forma muito mais abrangente do que apenas na relação com as imagens fotográficas ou filmicas: essa, na verdade, seria apenas mais uma dimensão visível do fenômeno, apesar de possuir importantes especificidades.

Levando em consideração que para os Manoki a morte física, por versar sobre a finitude dos seres e das coisas, é um domínio em que as reflexões sobre o sentido do tempo e da memória são particularmente enfatizadas, as concepções nativas sobre o devir e as formas pelas quais este é vivenciado não poderiam estar dissociadas deste quadro. Tento tratar aqui dos modos pelos quais os Manoki habitam o tempo, ou seja, como eles vivenciam e experimentam suas temporalidades; e como eles próprios concebem a história em seus discursos. Essas dimensões estão associadas aos usos e significados das fotos e dos vídeos, pois as concepções e os discursos que esse grupo tem sobre sua história permeiam as expectativas que existem em relação aos registros propiciados por essas ferramentas audiovisuais. Quando filmam e, principalmente, assistem a esses registros, os Manoki reconhecem nessas imagens a possibilidade de uma maior permanência e, por isso, costumam falar sobre o tempo e as transformações decorridas de sua passagem. Assim como para tantos povos indígenas, para

os Manoki o vídeo está imbuído não só de expectativas de divulgação externa de sua imagem, mas se relaciona com inúmeras questões internas importantes, que dizem respeito em geral à memória dessas populações. Nesse sentido, a recorrência de certos discursos sobre a “perda da cultura” parecem contribuir em alguma medida com a vontade de “guardar” imagens de pessoas e aspectos da vida cotidiana e ritual, que estariam supostamente fadados ao desaparecimento. Para entender a utilização e os significados atribuídos ao vídeo pelos Manoki, portanto, propomos uma melhor compreensão do que seria para eles essa “perda da cultura”.

Antes de tudo é necessário deixar claro que minhas reflexões não seguem um sentido “pessimista”, segundo o qual a cultura manoki estaria “desaparecendo”. Muito pelo contrário: me interesso vivamente pelas formas de vida que os indígenas vêm estabelecendo após o contato com as sociedades nacionais, por meio de sua criatividade específica de pensar, sentir e agir no mundo. Nesse sentido, várias correntes da antropologia vêm demonstrando exaustivamente, há décadas, que a visão fatalista sobre as transformações culturais está arraigada em pressupostos equivocados sobre a natureza desta entidade chamada “cultura”. Levando em conta essa “ordem” de ferro com a qual comumente se pensa e se compreende outras culturas, como nos explica Wagner, “a mudança ou a variação só pode ser abordada negativamente, como uma espécie de entropia” (2010a, p. 65).

Mesmo diante da proposta indigenista de registrar conhecimentos ditos tradicionais, na qual eu estava inserido a princípio, tampouco considerei o vídeo como uma ferramenta para “salvar” os Manoki de uma suposta “extinção” cultural. Afinal, o que explicita as especificidades culturais de um povo de forma mais geral não é um conjunto de “saberes tradicionais”, mas as formas pelas quais os indígenas se apropriam e recriam estes saberes, os estilos de criatividade (Wagner, *idem*) próprios ao grupo, ou nas palavras de Sahlins: “A tradição consiste nos modos distintos como se dá a transformação” (1997, p. 67). A partir dessa perspectiva, concordo com as observações fundamentais que fizeram Gallois e Carelli em relação aos recursos de registro audiovisual: “A manutenção das culturas e o futuro diferenciado desses povos dependem muito mais de sua criatividade nos processos de reconstrução, adaptações e seleções de sua memória do que da continuidade de um passado retratado em imagens de arquivo” (1995, p. 68).

Seguramente existem influências não-indígenas sobre esse discurso de “perda da cultura”, afinal, apesar das sociedades “modernas” não verem problema em sua própria metamorfose,

não se repudiarem enquanto sociedades históricas que se transformam através do tempo, elas têm dificuldade em aceitar as mudanças nas sociedades ditas “tradicionais”, que não necessariamente são “tradicionalistas”, como querem as primeiras. Para ilustrar a dificuldade em lidar e entender as historicidades e transformações ameríndias poderíamos retomar a metáfora dos trens de Lévi-Strauss (2013), inspirada nos rudimentos da teoria da relatividade. Considerando a velocidade e as propriedades de corpos distintos não como valores absolutos, mas como funções da posição do observador, o autor qualifica um membro de uma cultura (do mesmo modo que o viajante de um trem) como um observador limitado por seus próprios sistemas de referência, os quais infligem distorções sobre aquilo que é observado. Desse modo, é preciso desconfiar das classificações estacionárias que se atribui aos ameríndios: essa imobilidade aparente, pela qual se pode caracterizar os indígenas, em geral resulta de uma ignorância em relação a eles. Como consequência de classificações imóveis, ao se constatar o movimento nessas sociedades, a tendência é relegá-las à posição de coletividades “corrompidas”, que teriam “deixado de ser” aquilo que “sempre foram”.

Alguns modos de ver os nativos das terras baixas da América do Sul, presentes no imaginário europeu há séculos, persistem em grande medida até os dias de hoje no olhar ocidental sobre a alteridade ameríndia. Essa impregnação das crônicas e ilustrações de viajantes dos primeiros séculos de colonização, lidas e relidas através do tempo, chegam a nós na forma de estereótipos reproduzidos incansavelmente através de meios audiovisuais. A imagem da nudez do “índio pelado”, persistente até hoje, como a do índio “verdadeiro”, “puro”, “autêntico”, tampouco é uma descrição fiel dos povos indígenas à época de seus primeiros encontros com as frentes de colonização, mas a ideia genérica que os não-indígenas tinham e, pior, continuam tendo deles. Desse modo, essa noção teria mais a dizer sobre o nosso próprio olhar do que sobre aqueles que são representados. Esses clichês usuais sobre os ameríndios, por sinal, também são análogos à imagem do ambiente por eles habitado, igualmente estereotipado pelo senso comum na ideia de uma “mata virgem”.

A maioria dos brasileiros parece continuar refém dessas mesmas referências há séculos. Essas narrativas estereotipadas são constantemente atualizadas na vida contemporânea, sobretudo pela televisão e por livros didáticos que tratam da questão indígena somente em seus primeiros capítulos sobre a história da colonização. Por sinal, os índios estão constantemente atrelados no imaginário nacional à herança étnica do país – ao seu passado, e não ao nosso presente ou futuro. Dessa maneira, toda imagem de índio que não condiz com essa arcaica

representação está submetida à constatação (ou condenação) de que esse ou aquele povo, grupo ou sujeito “não é mais índio”, ou está “perdendo a sua cultura”. Esse discurso de “perda da cultura” conseqüentemente acaba sendo associado pelos não-índios à grande maioria dos povos indígenas no Brasil.

Ao mesmo tempo, ainda que essa ideia tenha sua origem nos pressupostos equivocados dos “brancos”, o fato é que hoje ela ecoa nos quatro cantos da Amazônia (Fausto, 2011). Grande parte das populações indígenas assumiram amplamente esse discurso para si e têm pensado a respeito de sua trajetória recente de acordo com essas categorias. Quando fui chamado a trabalhar para os Manoki pela OPAN, um dos focos da proposta era a formação de cinegrafistas indígenas com o objetivo de “guardar a cultura” para as futuras gerações, com o propósito de promover o “fortalecimento cultural”. Tendo em vista que as propostas de atuação indigenistas daquela instituição eram frequentemente elaboradas de acordo com o diálogo e a demanda dos índios, supõe-se que essa preocupação com a “perda da cultura”, pelo menos nos últimos anos, não era somente externa. Desse modo, ainda que essa noção tenha advindo em grande medida de uma influência exterior, o fato é que, pelo menos hoje, ela faz parte dos modos endêmicos de percepção dos Manoki e, portanto, compreender melhor como eles a entendem e a articulam é um de meus objetivos. Da mesma forma que Viveiros de Castro (2002, p. 16) defende, acredito que as conseqüências de um comportamento específico – ou, como neste caso, também de um discurso – são mais interessantes que as causas.

Como tentativa de seguir a proposta teórico-metodológica de Peter Gow (2006, p. 197), que buscou “levar a sério aquilo que os nativos do Baixo Urubamba fazem e dizem”, também procurei levar a sério nessa dissertação o que os Manoki faziam e diziam enquanto estive com eles. Isso não quer dizer obviamente uma adesão direta e automática a tudo o que falam, mas uma postura de análise mais atenta e cuidadosa em relação aos temas de seus discursos, buscando uma compreensão mais aprofundada dos mesmos ao invés de ignorá-los ou julgá-los simplesmente enquanto meta-discursos copiados dos “brancos”.

Existem outras linhas argumentativas para lidar com esse discurso de “perda da cultura”, dentre as quais considerar que ele sempre existiu como um modelo indígena, que cria imagens idealizadas de passado para balizar aquilo que querem ser ou não ser no futuro. Esse modo de estabilizar as transformações na forma de um conflito geracional poderia caracterizar esse fatalismo como uma perspectiva temporal saudosista que inclusive está

muito presente entre nós: os velhos estão sempre a nos dizer que isso ou aquilo “está acabando”, ou “é um sinal dos tempos”. Creio que essas abordagens também podem ser válidas em alguma medida para apreender este fenômeno, já que descrevem algumas de suas dimensões possíveis. No entanto, resumir o sentimento de “perda da cultura” a esse tipo de análise, no caso manoki pelo menos, seria reduzir a complexidade do tema e, mais uma vez, não levar a sério o que eles estão nos dizendo.

Portanto, mesmo advogando a favor das abordagens que testemunham os modos locais de “indigenização da modernidade” (Sahlins, 1997), um dos meus objetivos principais nesta pesquisa é entender melhor e me aproximar dos significados que os próprios Manoki atribuem a suas trajetórias coletivas<sup>11</sup>, para compreender as formas pelas quais eles a correlacionam com o uso de recursos audiovisuais. Em suma, pouco importa se para “nós”, antropólogos, a cultura manoki não é um “objeto em vias de extinção” (Sahlins, *idem*), mas é interessante entender porque na perspectiva “deles”, em certa medida, ela passou a ser, e que consequências tal percepção poderia ter nas concepções locais de história e na relação com a morte, estabelecidas pelas últimas gerações.

Tentei seguir, portanto, a solução analítica<sup>12</sup> indicada por Peter Gow (2006), priorizando a etnografia ao explorar os discursos locais e seus significados, sobretudo a respeito de cultura e história – temas que frequentemente estavam associados às atividades de vídeo que realizei. Analisando as narrativas manoki sobre o passado e o presente, busquei entender melhor como os Manoki pensam as transformações em seu mundo enquanto agentes históricos ativos e conscientes das possibilidades de suas escolhas e potencialidades de suas ações.

O que nos distancia do trabalho de Gow seria uma certa “inversão” dos discursos históricos dos nativos, fato que nos apresenta diferentes modos de mobilizar as experiências de contato com os “brancos”. As diversas formas de lembrar, narrar e valorar essas relações dependem não só das experiências específicas com as sociedades nacionais, mas das lógicas locais que operam na explicação de eventos e das circunstâncias nas quais se mobiliza essas interpretações e comparações. Enquanto os Piro falam positivamente de seu caráter “civilizado” em oposição a outros povos e seus próprios antepassados caracterizados de

---

<sup>11</sup> Concordo nesse sentido com Carlos Fausto e Michael Heckenberger (2007, p. 19) quando definem o trabalho do antropólogo: “não é sobre escrever ou reconstruir a história, mas sobre descrever histórias alternativas, cada qual com suas perspectivas e vozes únicas” (tradução minha).

<sup>12</sup> Ao estudar as comunidades nativas do Baixo Urubamba, Gow (2006) não recorre aos estudos de “aculturação” ou “mudança social”, que falham enquanto etnografias, na medida em que prestam pouca atenção às explicações a respeito das motivações e modos contemporâneos de ações e discursos nativos.

“selvagens”, os Manoki tendem no contexto atual a enfatizar principalmente os discursos de “perda da cultura”, o que é de certa forma muito mais “incômodo” aos ouvidos antropológicos, por serem contraditórios com seus pressupostos e aparentemente equivalentes aos do senso comum não-indígena. Ao mesmo tempo, dependendo das relações mobilizadas, eventualmente os Manoki também podem ressaltar positivamente seu caráter “civilizado”, como fazem os Piro.

Durante a pesquisa, tentei sempre dialogar com estudos sobre populações indígenas ditas “tradicionais”, por meio de aproximações com uma bibliografia de inspiração estruturalista. Como fez Peter Gow ao analisar as comunidades nativas do Baixo Urubamba, ao desafiar uma visão da história que sustenta a divisão entre povos “aculturados” e “tradicionais”, tentei realizar uma pesquisa sobre um povo supostamente “aculturado”<sup>13</sup> próxima ao estilo das etnografias de povos “tradicionais”. Dito em outras palavras, assim como o antropólogo escocês, sem separar em minhas análises elementos de origem não-indígena das dinâmicas indígenas – o que na prática daquelas pessoas estavam efetivamente juntos –, “procurei por coerência e integração nas vidas das pessoas nativas, não incoerência e desintegração” (2006, p. 213). Ao mesmo tempo, tentei evidenciar as inúmeras tensões sociais intergeracionais, interétnicas e interespecíficas presentes no contexto atual dos Manoki, porém, não como elementos de “desintegração”, mas como dinâmicas próprias aquele tipo de socialidade.

Dentre algumas questões que nortearam o trabalho, me pergunto: qual seriam os significados conferidos pelos Manoki à passagem do tempo e às transformações vividas? Que conexões existem entre os discursos nativos sobre a história e os significados atribuídos ao registro imagético? Esses sentidos poderiam estar conectados com a relação que se estabelece com os mortos? Qual é a relação que hoje existe com os objetos e imagens dos mortos? Responder a essas perguntas tão complexas seria no mínimo pretensioso, ainda mais em uma dissertação de mestrado, mas creio que posso apontar alguns caminhos e pistas possíveis nessa pesquisa. De forma geral, são essas relações entre a apropriação dos recursos audiovisuais pelos Manoki e seus discursos sobre a história, com seus respectivos desdobramentos, que constituem o foco deste trabalho.

---

<sup>13</sup> As comunidades piro, que foram as mais estudadas por Peter Gow, possuem muitas similaridades com as aldeias manoki. Ambas não apresentam à primeira vista aquele “charme exótico” das aldeias amazônicas consideradas “tradicionais”. Para algumas pessoas menos avisadas, os Manoki também podem parecer “aculturados”, já que, de forma semelhante ao que sucedeu aos Piro, “o intenso e prolongado contato com a civilização (...) tem apagado muito dos elementos diacríticos da cultura amazônica” (2006, p. 213).

## **Informações preliminares sobre os Manoki**

É interessante, de início, nos situar brevemente no histórico de relações deste grupo com a sociedade nacional. Tem-se notícia dessa população desde a primeira década do século XX, por meio da Comissão Rondon<sup>14</sup> que, em 1907, divulgou as primeiras informações sobre ela. Como tantos povos ameríndios, os Manoki possuem um histórico dramático de relações com a sociedade brasileira. Sofreram um intenso processo de depopulação, passando de um contingente com mais de 700 pessoas, no começo do século XX (Bandeira e Pivetta, 1993, p. 43), a pouco mais de 50 indivíduos. Conseguiram manter uma relativa distância das frentes de expansão até 1948, quando, pressionados por conflitos com outros indígenas da região e pela extração da borracha, passaram a se refugiar na missão jesuíta de Utiariti<sup>15</sup>. Durante praticamente duas décadas de internato religioso as famílias manoki passaram por um processo de catequização católica, sendo proibidas de praticarem seus rituais, falarem sua língua e casarem segundo suas prescrições. Em razão dessas proibições e casamentos com pessoas de outros grupos indígenas, somente os mais velhos, em geral nascidos antes do advento da missão jesuíta, são falantes do idioma nativo e detêm um vasto repertório de conhecimentos ditos “tradicionais”.

A partir de 1968, devido a transformações na atuação missionária católica, que naquela década passou a rever e minimizar sua intervenção entre os povos indígenas, aos poucos as famílias voltaram a viver em aldeias. No entanto, receberam do governo uma região de cerrado, que antes compreendia sobretudo uma zona de perambulação, à margem da área de sua ocupação histórica. Na época, isso foi fruto não só dos equívocos e insuficiências no processo de demarcação, mas também do receio de conflitos com os Tapayuna<sup>16</sup>. Ainda hoje os Manoki continuam enfrentando o desafio de voltar ao seu território, localizado entre as margens esquerda do rio do Sangue e a margem direita do rio Cravari. Apesar de já terem sido devidamente identificados e demarcados em 2010, os 252 mil hectares de terra ainda esperam por sua homologação e desintrusão definitivas.

---

<sup>14</sup> Baseado em informações fornecidas pelos índios Paresi, Rondon relatou um massacre realizado por seringalistas (no contexto da expansão econômica impulsionada pelo ciclo da borracha em Mato Grosso) na aldeia Tapuru, adjacente a um córrego de mesmo nome (Pereira e Moura, 1975, p. 1).

<sup>15</sup> Utiariti é o nome pelo qual é conhecido regionalmente o salto que existe próximo ao local em que foi construída uma estação da linha telegráfica de Rondon de mesmo nome. Por esse motivo normalmente também refere-se ao internato construído nas imediações da cachoeira como “Utiariti” ou “colégio dos padres”.

<sup>16</sup> Os Tapayuna são antigos inimigos dos Manoki que perambulavam pelas proximidades da região. Pertencentes ao tronco linguístico Macro-jê, esses “Beißo-de-pau” (nome pelo qual eram mais conhecidos na região) foram transferidos para o Parque Nacional do Xingu em 1970, onde passaram a conviver com os Kisêdjê. Mesmo assim, o medo de encontros ocasionais com os Tapayuna continuou presente entre os Manoki durante um bom tempo, conforme os relatos de Pereira e Silva (1975; p. 20).



Hoje com uma população de aproximadamente 380 pessoas, os Manoki distribuem-se em pequenas aldeias entre a margem esquerda do rio Cravari e a estrada BR 364, no trecho que liga as cidades de Campo Novo dos Parecis e Brasnorte, ao noroeste de Mato Grosso (a 500 quilômetros da capital Cuiabá). Os índios frequentemente circulam por essas cidades, que distam cerca de 100 quilômetros da terra indígena, sobretudo à procura de bens de consumo e serviços em geral. Em razão de relações matrimoniais, eles também se distribuem em aldeias de outros povos da região, sobretudo entre os Myky e os Paresi, além de existirem poucas pessoas vivendo nas cidades próximas, sobretudo por motivos de trabalho ou estudo.

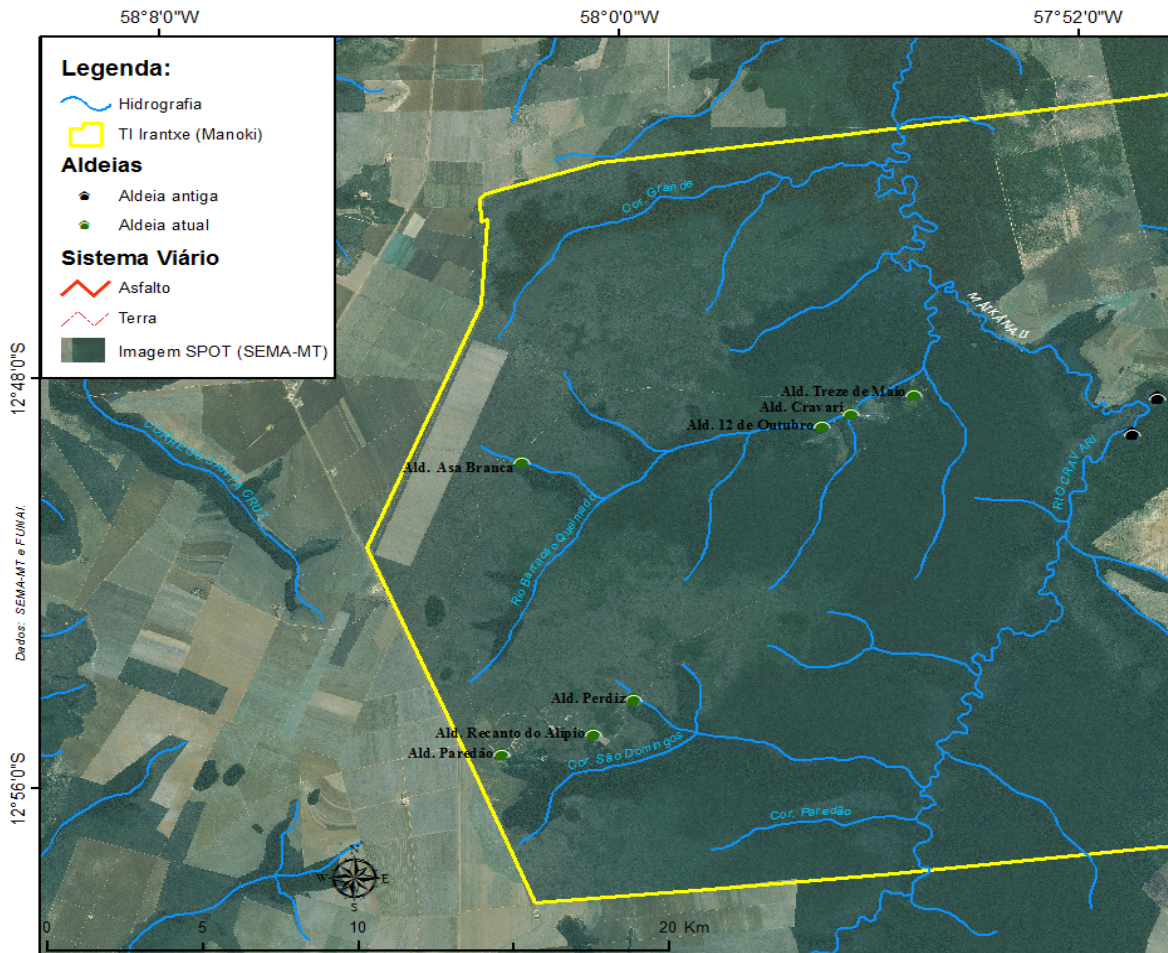
Os Manoki se concentram em sua maioria em dois grandes aldeamentos: o “Cravari”, que é o maior deles, e o “Paredão”, onde está o segundo maior contingente populacional. Dividem-se espacialmente entre esses dois grandes agrupamentos, os quais se costuma denominar “turmas” ou “regiões”, que compreendem algumas aldeias menores em suas imediações. Hoje, somando essas comunidades-satélite com os dois maiores polos, contam-se sete aldeias (*mâkju’u*) na T.I., todas podendo ser consideradas como unidades politicamente autônomas, com seus respectivos chefes (*tikâta*): adjacentes ao “Cravari” estão as aldeias “Treze de maio”, “Doze de outubro” e, mais afastada, a “Asa Branca”. Na outra “região” ficam próximas da aldeia “Paredão” as comunidades do “Perdiz” e do “Recanto do Alípio”<sup>17</sup>.

Conforme apontou o estudo de Ferraz e Jakubaszko (2011) sobre os Myky, entre os Manoki poderíamos pensar em um padrão similar de localização das aldeias. Como um coletivo amazônico de “terra firme”, as paisagens de uso e ocupação dos Manoki também estão situadas sobretudo em regiões de pequenos córregos e cabeceiras, que, por sinal, não são apenas regiões preferidas para o estabelecimento de aldeias, mas também de acampamentos e pousos circunstanciais. Costumam construir suas habitações próximas às áreas das nascentes, preferencialmente no interflúvio de cabeceiras de pequenos cursos d’água que deságuam no rio Cravari. Este, depois de se encontrar mais ao norte com o rio do Sangue, cuja confluência delimita a T.I. a ser ampliada, deságuam no rio Juruena, que é um dos formadores da bacia do Tapajós.

---

<sup>17</sup> A lógica de denominação das aldeias manoki em geral segue um dos três critérios: a reprodução da toponímia local (geralmente se reproduz o nome de um curso d’água próximo); a marcação de uma característica da flora ou da fauna presente em abundância no lugar; ou ainda o apontamento do nome da liderança responsável pelo estabelecimento da comunidade e atração das pessoas que nela habitam.

No mapa de 2012 fornecido pela OPAN podemos acompanhar a distribuição dessas aldeias na T.I. atual, que é limitada ao leste pelo rio Cravari e ao oeste pela estrada BR 364 e outras divisas com fazendas, que também a delimitam ao norte e ao sul:



As aldeias contemporâneas dos Manoki se situam na margem esquerda do rio Cravari. A terra indígena está localizada dentro do município de Brasnorte (MT). Mapa: Suzy Klemp, 2012.

No atual contexto de conflitos fundiários, que enfrentam para regularizar e reocupar seu território na margem direita do rio Cravari, os Manoki têm vivenciado um processo de afirmação de uma “identidade cultural indígena”, principalmente a partir do início do século XXI. O trabalho com o vídeo não pode ser dissociado deste contexto, uma vez que a formação de videastas é também pensada por eles como possibilidade de “fortalecimento cultural”. Eles passam a visualizar nessas ferramentas de registro maneiras de “guardar” e mesmo “resgatar” elementos culturais que supostamente estariam em “risco”. Sendo assim, se o ponto de partida e fio condutor deste trabalho são os modos pelo quais esses recursos audiovisuais, em especial o vídeo, são apropriados pelos Manoki, busca-se reflexões suscitadas por este tema, sobretudo as formas pelas quais esse grupo vivencia o tempo, concebe a história e estabelece relações com seus mortos.

## **A questão do etnônimo e a dinâmica dos coletivos manoki**

Nesta seção, realiza-se uma espécie de digressão sobre um tema que aparentemente não tem relação com as questões centrais da dissertação. Aqui será possível observar um aspecto da lógica de classificação social manoki operando segundo um mito de origem dos povos, que será retomado nas considerações finais. Serão enfatizadas as relações entre dimensões externas e internas que permeiam a vida social manoki, e as possibilidades posteriores para ampliar o foco de análise, destacando a necessidade de se trabalhar numa esfera mais regional. Dessa forma, alguns traços da organização social nativa serão descritos, assim como certas características de outros grupos da região, complementando uma introdução ao estudo dessa população. Além disso, veremos a questão onomástica operando num contexto de etnicidade no qual os Manoki estão inseridos: por agenciar uma ideia de “identidade” que organiza as práticas políticas em termos ocidentais, os etnônimos também se relacionam indiretamente com as temporalidades e reflexões nativas sobre transformação e memória.

Hoje a designação “Manoki” é a mais utilizada por esse coletivo indígena, também conhecido em sua região como Irantxe<sup>18</sup>. A denominação deste povo tem sido tema de um debate que se estende há alguns anos, mas que no momento parece estar superado, ao menos para a grande maioria dos próprios indígenas. O primeiro nome foi escolhido por eles no começo deste século para se referirem a si mesmos e, portanto, trato o grupo por Manoki. Até que eles mesmos pensem o contrário, “assunto encerrado”. Porém, alguns pontos interessantes surgem das condições específicas nas quais se formula essa autodenominação e, dessa forma, é interessante revisitar algumas questões relacionadas ao tema. Afinal, na cabeça de alguns antropólogos, padres, indigenistas e velhos da aldeia o tema tem dado “pano pra manga”.

### *Sobre Irantxe*

Ainda que já se tenha passado praticamente uma década desde que essa população escolheu a denominação “Manoki”, o nome “Irantxe” é mais conhecido de um modo geral fora das aldeias do grupo. Por essa razão, o termo também é usado, ainda que em menor medida, pelos Manoki. Esse nome aparece já no primeiro relato que se tem notícia sobre o grupo, publicado em 1907 pela Comissão Rondon e baseado em informações dadas pelos índios Paresi (Moura e Pereira, 1975, p. 1). Em diversos relatos nativos “Irantxe” se apresenta também como o termo pelo qual os padres designaram o povo desde que os conheceram.

---

<sup>18</sup> Outras grafias do termo, menos utilizadas hoje em dia, são “Iranche” ou “Iranxe”.

“Irantxe foi padre que colocou”, conforme me disse Alonso Irawali, a pessoa mais velha das aldeias manoki, se referindo aos missionários, que, de fato, consolidaram o uso da designação na região. Desde a primeira vez em que os religiosos visitaram a aldeia, em 1948, certamente eles já chegaram ao local pronunciando este nome, já que conheciam os relatos de Rondon, sem contar a própria influência dos Paresi, que auxiliaram os missionários a encontrar o grupo.

Vale ressaltar que a palavra não tem significado algum na língua nativa deste coletivo. “Irantxe” é um derivado da maneira pela qual se designa popularmente em boa parte do Brasil um tipo de abelha nativa (*Lestrimelitta limao*), que no idioma manoki é chamada de “*watutu*”. Esse tipo de abelha, também conhecida como “iratim”, “iraxim” ou “abelha limão”, é pilhadora: vive de saquear outras colônias de abelhas<sup>19</sup>. É presumível que os Paresi usavam essa denominação<sup>20</sup>, que tampouco é um termo Aruak, como uma espécie de apelido um tanto jocoso, já que, como me disseram algumas pessoas desse povo, os Paresi mais velhos estranhavam o fato dos Manoki consumirem muito o mel dessa abelha nativa, considerado azedo por eles. Aliás, é muito comum notar, sobretudo ao conversar com os Manoki que já viveram em aldeias paresi, que um dos aspectos mais ressaltados por eles nessa relação são as diferenças no tipo de dieta alimentar entre os dois povos. Alguns tipos de carne de caça, como as diferentes espécies de tatu e de macaco, consumidos como alimento pelos Manoki são rejeitados pelos Paresi, que possuem de uma maneira geral mais restrições alimentares que os vizinhos.

Nesse sentido, poderíamos definir a generalização e cristalização desse termo tal qual etnônimo como um fruto de um equívoco onomástico, aliás, extremamente comum nas terras baixas sul-americanas: usando como referência alguma particularidade ou comportamento específicos ressaltados (neste caso um modo de comer), grupos vizinhos e/ou inimigos estabelecem comumente denominações entre si, não raro jocosas. Dentre os abundantes exemplos de grupos apelidados por seus vizinhos com designações derogatórias estão os famosos Kayapó e os Karajá, termos advindos de outras línguas cujos significados de origem são depreciativos e fazem alusão a espécies de macacos. Como escreve Viveiros de Castro (2002), em relação à profusão e confusão de nomes para populações indígenas, “a maioria

---

<sup>19</sup> Fonte consultada: [http://www.ib.usp.br/beesp/lestrimelitta\\_limao.htm](http://www.ib.usp.br/beesp/lestrimelitta_limao.htm), acessado em 28 de dezembro de 2012.

<sup>20</sup> Segundo Pereira e Silva (1975) existe uma outra denominação paresi para os Manoki: *Hayráwa* (p. 22). A tradução paresi para a abelha *watutu* é *kawalymahine* (não estou certo da grafia desse termo).

dos etnônimos ameríndios que passaram à literatura não são autodesignações, mas nomes (frequentemente pejorativos) conferidos por outros povos” (p. 372).

De uma maneira geral, por ser atribuída de fora para dentro, essa denominação passa a ser desprestigiada entre os Manoki a partir do começo deste século. Em meio àquele contexto, considerado como um momento “culturalista” (Sahlins, 1997), em que costumes indígenas passam a competir em prestígio em situações altamente politizadas, certos aspectos culturais tidos como tipicamente nativos (ou “autênticos”) se tornam vetores políticos cada vez mais fundamentais para compor estratégias no estabelecimento de relações com os “brancos”<sup>21</sup>.

### *Sobre Myky*<sup>22</sup>

Myky é o etnônimo de uma população indígena que vive em uma única aldeia, chamada “Japuira”, numa região próxima aos Manoki (cerca de 170 km de distância por estrada), no mesmo município de Brasnorte. Hoje em dia, na maioria das circunstâncias, os Myky são considerados – por eles e pelos Manoki – como um povo distinto, mas essa classificação é circunstancial, já que são notáveis os diversos traços socioculturais em comum, inclusive o mesmo idioma (de tronco linguístico isolado) com “marcadas variações dialetais” (Monserrat, 2010b, p. 9). Já se atribuiu essa fissão dos Myky em relação aos Manoki à dispersão ocorrida após a fuga do “massacre do Tapuru”, ocorrida no início do século XX. Os sobreviventes teriam se distanciado das aldeias manoki e se refugiado numa região de mata fechada, próxima ao córrego do Escondido, onde foram reencontrados em 1971.

Não acredito que existisse uma suposta “união” anterior ao massacre, o qual teria cindido o coletivo, mas um afastamento espacial de populações muito próximas culturalmente, mas ao mesmo tempo distintas, constituídas por uma variedade de unidades sociais. Estas não deviam formar em seu conjunto simplesmente uma “unidade” anterior, mas uma multiplicidade de aldeias que faziam parte de um sistema supralocal aberto, não necessariamente limitado em definitivo por suas fronteiras linguísticas e rituais. Mesmo que esses contingentes tenham traços culturais tão semelhantes e algumas pessoas possam dizer circunstancialmente que constituem um “mesmo povo” com uma “mesma origem”, não me parece adequado antropologicamente referir-se a seu passado em termos de “um só povo” ou

---

<sup>21</sup> Essa é a forma pela qual os Manoki e grande parte dos ameríndios se referem aos não-indígenas em geral. Por isso, optei também por usar esse termo algumas vezes durante o texto para me referir aos não-índios. Ainda que use as aspas, sublinho a necessidade deste termo ser encarado com distanciamento, afinal, obviamente sabemos que os não-indígenas possuem os mais variados pigmentos de pele e heranças genéticas.

<sup>22</sup> Existem também outras grafias que atualmente caíram em desuso, como “Menkü”, “Menky”, “Mükü”, etc.

“um único grupo”. É preciso cautela quando os Manoki afirmam que entre eles e os Myky existe uma “mesma origem”, já que no limite, de acordo com a narrativa de origem dos povos, todos os coletivos têm uma mesma origem: a pedra mítica na qual viviam juntos. Ao mesmo tempo, como mostrarei adiante, as diferentes versões desse mesmo mito evidenciam que as semelhanças entre esses grupos são muito mais relevantes e destacam-se quando confrontadas com as diferenças que surgem na comparação entre eles e outros povos.

Essas coletividades parecem ser dinamizadas por processos de diferenciação interna em que a semelhança ou a diferença são pensadas mais como um gradiente de proximidade ou distância do que como uma fronteira social rígida entre grupos amplos e bem demarcados. Ainda que hoje faça sentido para essas populações uma distinção mais definida entre elas, no passado esses dois contingentes populacionais se multiplicavam em inúmeras aldeias com suas variadas diferenças e, ao mesmo tempo, deviam ter uma maior proximidade espacial que a dos dias de hoje. Provavelmente também deviam existir alianças contingenciais entre distintas comunidades em função do gradiente de pertencimento acionado em diferentes contextos. Essas aldeias, apesar de serem unidades politicamente autônomas, podiam formar agrupamentos maiores ao se coligarem circunstancialmente sobretudo em situações rituais ou bélicas.

As diferenciações internas, portanto, são muito anteriores ao evento trágico ocorrido há cerca de um século e acabaram se reorganizando e se cristalizando pelas circunstâncias históricas (a exemplo do próprio massacre) na forma de duas populações remanescentes afastadas geograficamente, hoje tidas como dois diferentes “povos indígenas” – uma lógica que me parece tão estranha quanto a suposição de que no passado formavam “um só grupo”. As variações dialetais no idioma talvez sejam o índice mais concreto da antiguidade dessas diferenciações, afinal, essa distinção tão relevante dificilmente poderia ter sido produzida em apenas sete décadas de separação. Além disso, também existem alguns domínios técnicos, mitológicos e rituais que não são partilhados pelos dois grupos atuais.

A suposta existência de um terceiro coletivo amplo denominado “Nahe” é mencionada em um relatório de identificação da terra indígena dos Myky, pelas pesquisadoras Luciana Ferraz e Andrea Jakubaszko (2011). Segundo elas, “o Povo (...) estava composto por três grupos” (p. 4): os Manoki, os Myky e os “Nahe”. Estes, apesar de hoje serem considerados “extintos por ataques de seringueiros” (p. 38), poderiam ter relações com os vestígios de um pequeno

grupo, supostamente arredo ao contato, esporadicamente encontrados ainda na atualidade por indígenas da região.

No entanto, de acordo com o que verifiquei em campo, os “Nahe” são considerados pelos velhos manoki como uma população mais distante, caracterizada por eles como um subgrupo paresi que, ao saírem da pedra mítica onde todos viviam juntos, foram sentar embaixo do *Nakje’y*. A única integrante viva entre os Manoki desse coletivo seria Maria Lúcia Kynamayro, filha de Augusto Quezo, considerado pelos velhos como “Nahe”. Essa senhora é viúva de Atanásio Jolasi, com quem constituiu família na aldeia “Paredão”. Os “Nahe”, segundo Maria Lúcia, eram paresi, mas se “esparramaram” e praticamente desapareceram enquanto grupo. Seus remanescentes teriam passado a habitar a região de Barra dos Bugres, e hoje fariam parte da população indígena Umutina. Esse relato de Maria nos leva a supor que provavelmente esses Paresi são descendentes das famílias que moravam na estação telegráfica de Utiariti, as quais foram transferidas compulsoriamente para Barra dos Bugres quando aquela estação foi desativada na década de 1930.

O campo semântico de “*myky*” compreende as ideias de “ser humano”, “gente”, “pessoa” e mesmo “corpo”; o que na perspectiva antropológica é tipicamente a forma pela qual diversas populações indígenas referem-se a si mesmas nas terras baixas da América do Sul. Esse termo poderia muito bem ser um caso “clássico” de uma autodesignação ameríndia<sup>23</sup>. O Pe. José de Moura foi o primeiro a utilizar o termo na literatura sobre o grupo em 1957 (p. 155) e em 1960, após pesquisas de campo, afirmando que o nome empregado pelos próprios indígenas para se referirem a si mesmos era o conceito de “gente” ou “ser humano”. A partir de 1960, Moura deixa de usar o termo “*Irantxe*”, em favor da utilização de “*Mükü*”, que seria uma designação “autóctone” utilizada pelo povo. Segundo suas referências, até o contato com os missionários eles se autodenominavam *myky*. No mês de janeiro de 2013, Moura contou-me pessoalmente que esse nome fora “confidenciado por eles mesmos, depois de muito tempo em que estava convivendo na tribo”<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Lévi-Strauss já apontava em 1952 esse exemplo das autodenominações como manifestação do etnocentrismo inerente a todo grupo humano, que tende a tomar a si mesmo como medida do mundo: “um grande número de populações ditas primitivas se autodesignam por um nome que significa os ‘homens’ (...) implicando assim que as outras tribos, grupos ou aldeias não compartilham as virtudes ou mesmo a natureza humanas” (2013, p. 363).

<sup>24</sup> No entanto, ao final da conversa disse-me que o “verdadeiro” nome deles era “Manoki”, como havia sugerido anos mais tarde o padre Adalberto Holanda Pereira, seu parceiro nas pesquisas antropológicas.

De fato, nas versões de narrativas míticas coletadas na língua nativa pelo religioso naquele ano, quando os narradores manoki se referem a sua coletividade eles usam o termo “Mükü” (Moura, 1960, p. 43). Mas quando associada ao vocábulo *iepte* (termo que se refere ao grau ou quantidade de algo, traduzido pelos índios como “muito” ou “todos”) essa palavra também aparece nas histórias para designar coletivamente todos os homens dos povos conhecidos, que coabitavam o interior de uma pedra mítica, como veremos à diante: “Mükü *iepte*”. Dito de outra forma, em 1960 o termo parecia servir tanto como autodesignação ou primeira pessoal do plural exclusiva que revela uma condição específica de humanidade (“os homens” ou “a gente”), quanto como forma de nomear a humanidade enquanto espécie em geral, ou uma primeira pessoa do plural inclusiva (“todos os homens” ou “toda gente”). Quando o outro contingente populacional, que há muito tinha desaparecido da região, foi contatado em 1971, Moura passa a fazer uma diferenciação entre os grupos, referindo-se aos primeiros como “Mùnkù do Cravari” e aos segundos enquanto “Mùnkù do Escondido”, ou seja, uma distinção baseada apenas na localidade dessas populações.

No entanto, pelo menos hoje, a palavra “Myky” não é aceita pelos Manoki como uma possibilidade de designação para o grupo, isto é, uma autodenominação. No dizer dos velhos que sabem falar o idioma indígena: “Todos nós somos *myky*! Você, eu, outros povos, todos são!” De acordo com a perspectiva atual eles não veem sentido em se proclamarem “Myky”, já que esse não seria um “privilégio” só deles ou dos Myky, mas de todas as pessoas de qualquer povo. Esse argumento é frequentemente utilizado pelos Manoki para negar a pertinência do termo “Myky” enquanto um etnônimo. Nessa arguição nitidamente eles lançam mão do segundo sentido que o termo pode ter, o qual designa “toda gente”, mesmo sem a expressão “*iepte*”, presente nos textos de 1960.

A palavra *myky* não designa, portanto, um pronome coletivo no cotidiano manoki atual, uma espécie de “nós”. O termo indígena utilizado como pronome pessoal no plural é “*jãli*”, porém, essa partícula seguramente não é cogitada pelos índios como uma possibilidade de etnônimo. Além disso, até onde pude averiguar, no idioma nativo não existe uma partícula que estabeleça a ideia de exclusividade, anexada ao caráter humano da palavra “gente”, que daria um sentido intensificador e exemplar em acordo com um modo adequado de ser e viver “de verdade”.

Segundo Márcio Silva (2004), “o aparecimento, na cena indigenista, da população do Escondido, causou o ‘cancelamento’ do uso da autodenominação tradicional da população do



Cravari”, pois o termo passou a ser atribuído somente às pessoas do Escondido. Para Silva, essa instauração de uma oposição conceitual entre os grupos é uma “cassação semântica” e não teria a ver com a lógica nativa, mas com uma influência externa. De fato esse processo mereceria um estudo mais cuidadoso para entender, afinal, por que – e em que condições – os Manoki teriam supostamente deixado de ver sentido em se referir a si mesmos como “Myky”. Se no passado o emprego desse termo para designar o coletivo era utilizado, por que no presente ele parece não fazer mais sentido?

De fato, o surgimento de outro contingente populacional que se apropriou da designação é uma causa plausível, que nos ajuda a entender esse fenômeno. Na medida em que “Myky” deixa de contrastar os Manoki do grupo contatado na década de 1970, o uso do etnônimo parece ter perdido sentido gradualmente para os primeiros enquanto ganhava visibilidade para os segundos – processo que teve influência direta de religiosos e indigenistas envolvidos com a questão em ambos os casos. Em meio aquele processo, parece que os Manoki acabaram buscando uma recusa de sua inserção na identidade daqueles parentes mais distantes, que estavam assumindo para si a denominação “Myky”.

Rinaldo Arruda (2004), antropólogo responsável pelo relatório de identificação e delimitação da T.I. Manoki, que esteve presente no momento no qual “decidiu-se” pelo novo etnônimo, alega que os Manoki “não se distinguem de outros povos com base na categorização eles = gente / outros = não gente (...). Sob o controle missionário o contingente populacional do Escondido foi denominado Myky, Mùnkù ou Menkü. Os Manoki do Cravari, no entanto, jamais aceitaram esse etnônimo, a eles atribuído pelos missionários”.

É notável o fato de que na perspectiva nativa atual o emprego do termo “Myky” parece não dar conta da diferenciação dos Manoki de outros grupos, precisamente por ser um vocábulo que também designa de um modo geral uma “natureza humana”, ou seja, é justamente essa abrangência demasiada do termo *myky* que justifica sua não utilização pelo grupo como uma denominação exclusiva a eles. É possível inferir nesse sentido que, em situações contemporâneas, podem prevalecer certos recortes nominais coloniais em prejuízo de categorias cosmológicas locais. Nesse sentido, podem ocorrer revisões das ideias nativas de humanidade, a partir de novas formas de representação de si mesmos em contextos interétnicos, nos quais se deve demonstrar simultaneamente um pertencimento à categoria de “índio” e ao grupo específico em questão. Tendo isso em vista, pelo menos hoje, não faz sentido para os Manoki empregar o conceito *myky* para estabelecer uma “condição” ideal,

moral e cultural compartilhada apenas por eles, mas designa semanticamente a categoria de humanidade como “espécie”.

Ao mesmo tempo, é necessário notar, como ressalta Viveiros de Castro (2002, p. 356), que em contextos ameríndios estamos diante de uma ontologia que postula a humanidade enquanto forma originária de virtualmente tudo. Nessas cosmologias em geral não lidamos com a humanidade enquanto “espécie” mas como “condição”: o autor sublinha uma diferenciação entre a humanidade enquanto ideal moral (*humanity*) e como espécie (*humankind*). Nesse sentido sugiro que, apesar do universo cosmológico manoki ser povoado pela “condição” de humanidade que destaca a intencionalidade e agência dos mais diferentes seres que compõem seu cosmos, atualmente os velhos Manoki preferem destacar em sua língua o caráter humano como “espécie”, não circunscrita a um privilégio de seu próprio grupo. Mesmo existindo de modo geral uma “humanidade de fundo” (tudo é passível de ter uma “alma” e, portanto, de uma perspectiva), a palavra *myky* parece ressaltar atualmente uma “humanidade de forma”, já que parece não existir a possibilidade desse termo ser aplicado diretamente a formas não-humanas<sup>25</sup>.

### *Sobre Manoki*

A partir das últimas duas décadas, não por acaso concomitante ao contexto de retomada de seu território (elemento central em todo esse processo), os Manoki começaram a vivenciar de forma crescente uma conjuntura favorável ao florescimento de certos traços diacríticos ameríndios. Ao começarem a frequentar mais eventos externos, como os jogos dos povos indígenas, chegaram à conclusão que deveriam valorizar algumas características culturais próprias, sobretudo estéticas, que marcassem o seu pertencimento à categoria de “índio” e, ao mesmo tempo, a sua diferenciação de inúmeros outros povos enquanto Manoki. Danças, cantos, pinturas corporais, colares e *xireti* (enfeites nasais de pena) foram os aspectos mais realçados em situações de apresentações externas, fossem elas para os “brancos” ou para outros índios.

O cacique Paulo Sérgio Kapunxi resume o sentimento identitário que vem marcando a história recente desse povo: “Antes a gente tinha vergonha de nós mesmos, mas agora estamos fortalecendo a cultura”. A relação com outros grupos, que exibiam seus traços

---

<sup>25</sup> Estas formas podem aparecer “como *myky*” quando narradas nos mitos, cuja principal característica é uma indiferenciação originária entre homens e animais. Porém, pelo que me consta, a palavra em si não é estendida diretamente para além dos limites da espécie, apesar de seu princípio estar disseminado no cosmos.

diacríticos e marcavam assim uma identidade específica, influenciou decisivamente na valorização de certos aspectos identitários desse coletivo. Se pensarmos as iniciativas político-culturais dos Manoki como expressões locais de um fenômeno mundial característico de fins do século XX – o “culturalismo” de que fala Sahlins (1997) – podemos classificá-las como um “tipo de autoconsciência cultural, conjugado à exigência política de um espaço indígena dentro da sociedade mais ampla” (p. 127).

Pensando nessa objetivação da cultura como estratégia política existente nas relações com as sociedades nacionais, conforme descreveu Carneiro da Cunha (2009) para os próprios usos e significados nativos da noção de “cultura”, a questão da nomeação também apresenta-se como parte desse panorama mais amplo. Nesse contexto em que a “autenticidade” cultural torna-se uma arma política, ser conhecidos por nomes que eles próprios pudessem atribuir a si mesmos passou a ser um aspecto importante para diversos povos indígenas. Assumir uma autodenominação que tivesse origem na língua nativa, logo, colocou-se como algo relevante para uma marcação identitária da diferença e da singularidade. Desse modo, a questão da autodenominação é uma faceta de um fenômeno mais geral, um contexto de relações políticas com o entorno em que começavam a aparecer de forma mais intensa e efetiva as demandas manoki por terras e políticas públicas. Por sua vez, essas demandas eram ancoradas em argumentos de “preservação” e “continuidade cultural”. A noção de “autodenominação” vem, portanto, de uma ideia mais ampla de “autodeterminação” indígena: como “sujeitos de sua própria história”, os povos ameríndios cada vez mais deveriam ter controle sobre seu próprio destino e sobre a forma pela qual eram vistos e definidos. Se “Irantxe” tinha sido um termo generalizado para definir o grupo por uma escolha dos “brancos”, “Manoki” passava a representar simbolicamente naquele contexto de afirmação étnica uma escolha “deles” próprios.

Nos primeiros anos de 2000 ganhou força essa ideia de terem um nome “autêntico”, pelo qual pudessem ser reconhecidos e que fosse colocado “de dentro para fora”, diferentemente do que tinha acontecido até então. Em um contexto histórico mais favorável, marcado pela “mudança de ânimo” nos Manoki (Arruda, 2004), indigenistas da OPAN colocaram-lhes a questão: “como gostariam de ser conhecidos?” Segundo Rinaldo Arruda (idem), “depois de muito conversarem a respeito, conversa da qual também participaram tangencialmente Ivar e outros da OPAN, decidiram assumir Manoki como sua auto-denominação”, o que foi constatado pelo antropólogo em 2002, durante o processo de ampliação de terra. É notável,

portanto, a intervenção indigenista no processo de transformação do etnônimo num contexto de forte correlação entre “terra” e “cultura”, como se a segunda legitimasse a primeira e, ao mesmo tempo, a primeira fosse uma condição indispensável à segunda.

De forma similar ao que descrevo aqui, Edilene Coffaci de Lima (2011) analisa o processo contemporâneo de “etnicização” dos grupos pano: “ao ingrediente ‘territorial’, acresce-se um ingrediente ‘cultural’. Além de se reconhecer e ser reconhecido como portador de uma identidade indígena específica, que é suficiente para garantir o direito à terra, deve-se mostrar (senão exibir) o que é ‘ser índio’” (p. 140). Ainda segundo a autora, a questão do etnônimo se traduz também como estratégia para realçar uma identidade coletiva de um sujeito político na relação com os “brancos” e outros índios. Esse etnônimo atestaria uma “autenticidade” pretendida no processo de retomada territorial e autoconsciência cultural.

A dimensão simbólica que a denominação “Manoki” carregava parece ter catalisado um conjunto de expectativas (visivelmente mais externas que internas) mas, por outro lado, também trouxe problemas, do ponto de vista semântico da palavra, para os falantes da língua indígena: *manoki* significa “visitante”. Não qualquer visitante, mas pessoas com traços linguísticos e culturais similares, uma categoria de alteridade interna: do ponto de vista daqueles que se chamam “Myky”, os Manoki são *manoki*, e vice-versa. Isso não deixa de ser elucidativo de forma mais ampla dos processos de nominação, já que estamos diante de mais um termo que só pode ser dado por outros (ainda que justamente esse nome possa ter sido pensado como uma designação “autêntica” por alguns).

Segundo Ana Cecilia Bueno (2008, p. 42), o termo *manoki* pode ser considerado antropológicamente como um “marcador de alteridade que permite diferenciar e aproximar estes índios na relação de oposição e alteridade que travam, (...) não se trata de um ‘outro’ qualquer, mas de um ‘outro’ que, em certas circunstâncias, se torna ‘nós’”. Acredito que o uso dessa categoria, na medida em que especificava aproximações e distinções no passado, parece corroborar a maior proximidade pretérita entre os grupos e, ao mesmo tempo, mais uma vez a inadequação em considerá-los como “um único grupo”.

Marcio Silva (2004) destaca que os falantes dessa língua indígena não concordam com o sentido de autodenominação que se atribuiu ao termo. O antropólogo observa no significado de “Manoki” algo distante de uma autodesignação: “Estamos enfim diante de uma daquelas categorias de alteridade tão recorrentes no corpus etnográfico sul-americano. (...) trata-se de

um termo relacional, não de um etnônimo” (p. 4). Para Silva, o uso do termo “Manoki” não seria uma iniciativa dos índios, mas, de forma equivocada, o indigenismo da OPAN teria tomado a dianteira nesse caso.

Pensando na relação entre indígenas e indigenistas da referida instituição, podemos supor que houve uma forte influência dos últimos na criação de uma necessidade de autodenominação e mesmo na utilização do etnônimo. É importante lembrar que desde 2000 um dos eixos principais da proposta de trabalho da instituição com o povo, conhecida como “projeto Kiwxi” era o “fortalecimento cultural” ou “apoio à cultura tradicional”. Portanto, parte dos recursos era destinada ao financiamento de atividades e materiais de divulgação que tivessem relação com esse tema; como aconteceu posteriormente com as próprias iniciativas de utilização dos recursos audiovisuais, sobretudo o vídeo. Um dos argumentos da intervenção da OPAN – talvez não tão explícitos, mas claramente compreendidos pelos Manoki – era a íntima correlação condicional entre terra e “cultura”. De acordo com esse pressuposto indigenista, um processo de recuperação fundiária deveria trazer em seu bojo necessariamente um movimento de “recuperação cultural” e (por que não?) “nominal”.

Algumas pessoas nas aldeias disseram-me que tomaram conhecimento do nome “Manoki” por meio dos membros da OPAN, sobretudo Ivar Busatto, coordenador da instituição que conhece e trabalha com esse grupo desde a década de 1970. É o exemplo de Celso Xinuxi, que sempre se mostrou um pouco incomodado com a questão da designação “Manoki”, e afirmava que o nome era uma invenção trazida de fora: “Um dia, Ivarzinho chegou com camiseta escrito esse ‘Manoki’, aí ficou, mas não é ‘Manoki’!” Se a OPAN teve peso na difusão da designação, sabemos que em sua proposição não foi diferente: a sugestão do etnônimo feita por Ivar aos Manoki seguiu uma recomendação do padre Adalberto Holanda Pereira, que se dedicou muito aos estudos sobre o grupo. Ao final da vida o religioso teria dito ao “opanista” que a autodenominação mais apropriada do coletivo seria “Manoki”.

Ao mesmo tempo, também é relevante nesse caso a constatação de que houve uma grande adesão indígena à designação, cujos sintomas mais salientes aparecem no uso cotidiano do termo e mesmo no emprego do etnônimo como “sobrenome” de diversas crianças nascidas na última década, em substituição da designação “Irantxe”, utilizada anteriormente com a mesma função. Em outras palavras, a efetiva apropriação indígena do termo nos leva a pensar em causas que não sejam só oriundas de lógicas externas. Para entender a mudança entre o emprego da designação “Myky”, que no passado possivelmente operava como um marcador

enunciativo ou pronome (não um nome), e a utilização da auto-objetivação “Manoki”, Viveiros de Castro (1996, p. 125-126) nos dá pistas para compreender fenômenos semelhantes em outras populações:

*Uma transformação da recusa de auto-objetivação onomástica acha-se naqueles casos ou momentos em que, quando o coletivo-sujeito se toma como parte de uma pluralidade de coletivos análogos a si, o termo auto-referencial significa “os outros”, sendo usado primordialmente para identificar os coletivos de que o sujeito se exclui. A alternativa à subjetivação pronominal é uma auto-objetivação igualmente relacional, onde “eu” só pode significar “o outro do outro” (nota 15, grifos meus).*

Ainda que pareça não haver contradições ou mal-entendidos no uso do termo “Manoki” para as novas gerações monolíngues (falantes de língua portuguesa), para os velhos bilíngues que possuem um repertório cultural também orquestrado pela língua indígena e um universo cosmológico em boa medida desconhecido pelos jovens, a utilização do etnônimo é motivo de contestações e desconfortos esporádicos.

#### *Etnicidade e cosmologia*

Até aqui descrevi alguns usos e significados dos termos empregados como autodenominações sem colocar contribuições ao debate já existente, que tem se pautado em larga medida pela pertinência e legitimidade (ou não) das designações utilizadas, seja do ponto de vista nativo ou analítico. Gostaria, no entanto, de mudar um pouco o foco da discussão: creio que não devemos – como antropólogos – validar ou procurar um nome “verdadeiro”, mas outras (e “verdadeiras”) questões etnológicas.

Conforme esclarece Oscar Calávia Saez (2013, p. 8), é fantasioso querer que certos termos possam ser considerados como autodenominações, já que por toda a parte, pragmaticamente os sujeitos não se chamam a si mesmos, mas normalmente usam nomes dados por outros – mesmo termos como “francês”, “espanhol”, dentre outros, procedem originalmente de seus vizinhos. Logo, para o autor, “consagrar a autodesignação como nome verdadeiro – independentemente do fato de que muitos povos a tenham abraçado com entusiasmo, e com todo direito – é (...) um fruto do processo de colonização e dos equívocos de tradução”.

Ao mesmo tempo, Calávia Saez constata que, se os etnônimos e suas reflexões continuam povoando as etnografias atuais, isso também se deve ao interesse que despertam entre os próprios indígenas. Esse tema pode ser de relevância nas pesquisas quando não está tão preso

a grades classificatórias demasiadamente estabilizadas pela etnologia, já que essas designações podem oferecer pistas sobre os modos nativos de praticar e conceber suas socialidades, na medida em que operam circuitos diferentes de relações conforme as diversas alcunhas mobilizadas. Em outras palavras, quando distintas designações são empregadas, dando ênfase a outros modos de categorização, estão em jogo interessantes alternâncias de grades classificatórias, pois passa-se a atuar em diferentes chaves de relação.

Nesse sentido, acredito ser conveniente uma reflexão sobre a lógica manoki de classificação e nomeação presente em sua cosmologia, ou seja, não apenas no contexto das relações interétnicas. Início pela caracterização dessas duas dimensões intimamente imbricadas que operam de modos distintos, mas se influenciam reciprocamente de forma dinâmica. Pensando no caráter contrastivo possibilitado pelos sistemas multiétnicos contemporâneos, em que elementos culturais são utilizados para expressar diferenças sociais, Manuela Carneiro da Cunha (2009) define analiticamente o uso de “cultura”. Para a autora, a categoria de “cultura” (ou “cultura para si”) é um conceito apropriado pelos nativos e usado como verdadeira “arma política”, na medida em que opera como um recurso para afirmar a identidade, a dignidade e o poder dos povos que exigem reconhecimento e autonomia. “Cultura” seria caracterizada por um conjunto de traços diacríticos escolhidos em um esquema cultural interno que passam a ganhar um novo significado como elementos de contraste presentes na relação que existe em uma estrutura interétnica (um modo de organizar a relação com outras lógicas culturais). Nesse sistema, o significado de “Manoki” está incorporado de forma coerente à lógica da “cultura”, enquanto categoria que marca uma *identidade* comum ao grupo, através de um termo de origem nativa, em um contexto interétnico contemporâneo.

Por outro lado, Carneiro da Cunha constata a permanência do conceito antropológico de cultura (sem aspas), o qual opera como esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas. Essa espécie de rede invisível na qual todos estamos suspensos (uma “cultura em si”) constitui-se na cultura vivida, num sistema interno da aldeia (no caso indígena), mantendo uma inter-relação constante com as estruturas interétnicas. Desse ponto de vista, quando a questão é pensada pelos sujeitos que detêm um domínio sobre os códigos linguísticos indígenas, o termo “Manoki” causa desconforto, pois é usado como uma categoria de *alteridade* interna que marca, ao mesmo tempo, um pertencimento a uma coletividade maior e um não pertencimento ao grupo anfitrião que recebe seus visitantes.

Se o uso dessa designação atende a demandas de um contexto interétnico atual, o incômodo que o termo causa nas pessoas mais velhas, falantes da língua manoki, pode ser um sinal de incompatibilidade com a lógica indígena, que organiza a percepção e a ação segundo uma matriz interna, linguística e cosmologicamente distinta – da qual a categoria originalmente é procedente. Se, ao contrário dos mais jovens que vivenciam uma relação mais intensa com o mundo não-indígena, para os falantes da língua indígena não faz tanto sentido usar o termo “Manoki” para a autodesignação, afinal, alguma alcunha faria sentido?

“Myky”, aparentemente, talvez fosse a resposta mais adequada para uma população que, como outros grupos ameríndios, se recusaria a uma auto-objetificação: nessas cosmologias indígenas “a objetificação etnonímica incide primordialmente sobre os outros, não sobre quem está em posição de sujeito” (Viveiros de Castro, 1996, p. 125). No entanto, como procurei demonstrar, na conjuntura interétnica atual esse termo foi apropriado por outro contingente populacional e, conseqüentemente, não dá mais conta de diferenciar essa população num contexto plural de coletivos análogos – o que nos apresenta a dimensão da etnicidade operando tanto entre jovens como entre velhos. Portanto, a questão que se coloca é saber, para aqueles falantes do idioma nativo, que também vivenciam um contexto interétnico, qual termo hoje daria conta de identificá-los e, portanto, diferenciá-los de outros grupos?

Até agora, nas discussões propostas sobre o etnônimo, não se atentou para a maneira pela qual opera a lógica mítica de nomeação de segmentos sociais. No mito manoki de origem dos povos encontramos postuladas uma série de classificações que contrasta os diferentes coletivos sociais existentes na região. Transcrevo um trecho de uma versão publicada por Pereira (1985, p. 15-24)<sup>26</sup>, por conter alguns nomes científicos das espécies vegetais mencionadas na narrativa. Esse mito narra a passagem de um mundo em que todos os homens viviam juntos e eram eternos, para um mundo no qual os homens se diferenciam entre si e passam a ter doenças, brigar e morrer. Como trabalharei novamente esse mito nas considerações finais, limito a narrativa ao que mais interessa na presente discussão: a saída dos povos de uma pedra primordial, dentro da qual coabitavam.

---

<sup>26</sup> Transcrevi parte do mito, excetuando-se as notas de rodapé e informações adicionais sobre os Manoki. Alguns trechos das notas de rodapé originais que achei mais relevantes transformei em parêntesis durante o texto, enquanto as notas no meio da narrativa são observações minhas.



*Os povos foram saindo. O primeiro foi o Iránxe e sentou debaixo de uma árvore de pau mole (tateyke'y<sup>27</sup>). Depois o Kayabi (Namãjalu<sup>28</sup>) e sentou debaixo de outra árvore (namãjke'y<sup>29</sup>). Depois o Paresí (Kurali: amigo / Mã-mija: homem do campo) e sentou debaixo de um pé de jatobá-do-mato (kurake'y: Hymenaea stilbocarpa). Depois o Nambikwará (Jo'nari: outro) sentou debaixo do jatobá-do-cerrado (jo'nake'y: Hymanaea stigonocarpa)<sup>30</sup>. Depois o Beíço-de-Pau (Mymijaky / Pa-mija: homem do mato / Awali / Tikore / Name'y ma'i: mulher grande) e sentou debaixo de uma pindaíba-do-mato (awake'y: Xylopia sp.)<sup>31</sup>. Depois o branco (Kejwa: branco ou não índio) sentou debaixo de outra árvore de pau mole (kejwa-kulijpake'y)<sup>32</sup>. Cada povo ficou debaixo de sua árvore, em volta da árvore do Iránxe. (...)*

A ordem de saída da pedra pode variar bastante dependendo da narrativa, mas uma constante se mantém nas narrativas que escutei recentemente: em primeiro lugar saíram os Manoki e por último saíram os “brancos” (*kewa*), o que pode enfatizar uma oposição mais marcante, presente hoje nos conceitos de “indígena” e “não-indígena”. Segundo Celso Xinuxi, existe o termo *kewa* para designar “não-indígenas” de forma genérica (no qual há uma subdivisão entre negros e brancos, respectivamente *kewa kyty* e *kewa nakata*) e também a palavra *mymijaky*<sup>33</sup> para designar “indígena” de uma maneira geral, abrangendo diversos povos ameríndios classificados de acordo com as alcunhas com as quais aparecem no mito ou designados pelos nomes como são conhecidos na sociedade nacional.

É interessante notar aqui o fato tipicamente ameríndio que Lévi-Strauss (1993) descreveu em sua obra como uma “abertura ao outro”. A mitologia manoki, evidentemente anterior ao contato com os “brancos” e com coletivos indígenas como os Kaiabi (que só foram conhecidos na missão católica de Utiariti), já continha virtualmente em sua estrutura a alteridade, o lugar para “os outros”, que aparecem na narrativa. Aqui vimos os Manoki, Kaiabi, Paresi, Nambiquara, Tapayuna e os “Branços”, mas em outras versões podem também aparecer os Rikbaktsa (chamados por vezes de “Salumã”, “Canoeiros” ou “Tiba”),

<sup>27</sup> Os velhos traduziram essa árvore sobretudo como “cambará branco” em português. Já ouvi versões que me descreveram a árvore também como “cedrinho”. Levando em consideração as árvores que são chamadas comumente por esses termos no resto do Brasil, tudo leva a crer que os nomes mais populares do *tatikje'y* não sejam esses. Porém, aqui vou usar a terminação genérica de “cambará” usada por eles para designar a árvore.

<sup>28</sup> Também já ouvi a definição de *Namãjalumija* para os Kaiabi.

<sup>29</sup> A tradução que me foi dada é “pé de carambola do mato” em português.

<sup>30</sup> A árvore dos Nambiquara também me foi descrita como “marmelada do mato”.

<sup>31</sup> Outras versões indicam o “pé de pequi do mato” para os Beíço-de-Pau.

<sup>32</sup> Ou “pau amarelo” para os não-indígenas.

<sup>33</sup> Moura identificou esse mesmo vocábulo em 1960: “Uma espécie de tribo ou grupo não bem entendida por nós é a dos Maimüakü, algumas vezes identificada com os Salumã, outras vezes afirmada como tribo distinta do norte” (p. 7). Em 1985, conforme descrito por Pereira nessa publicação do mito transcrita aqui, o termo era usado para descrever os “Beíço de pau”. Note-se que o termo sofreu transformações, já que me foi narrado por Celso em 2010 como um marcador de identidade indígena genérico. Esse deslocamento semântico pode ser pensado também como um efeito da intensificação da convivência interétnica advinda das relações com a sociedade nacional e outros povos antes não conhecidos.

os Enawene Nawe (também chamados de “Salumã” esporadicamente), os Myky, os Nahe e os Kabixi – esses dois últimos são classificados como subgrupos paresi.

Para o propósito desta reflexão, o mais importante é perceber que o mito explicita um sistema de classificação que utiliza certas discontinuidades empiricamente observáveis no mundo como um modo para organizar a categorização de um conjunto de segmentos sociais. Dentre outros aspectos, o relato mencionado presta-se à marcação de diferenças entre os povos, feita por meio das espécies vegetais e suas respectivas diferenças. A lógica de nomenclatura de cada segmento social em geral se estabelece em relação às “árvores-casa”, embaixo das quais cada grupo irá se estabelecer. Nesse sentido, a taxonomia social dos Manoki demonstra um sistema de categorização de coletivos humanos análogo a um sistema dito totêmico, já que está postulada no mito uma homologia entre uma série “natural” e uma série “social” (Lévi-Strauss, 2003): a maioria das denominações dos grupos é construída a partir da supressão do sufixo que designa todas as espécies de árvores (*kje'y*), podendo ser acrescidas ou não do sufixo *mia* (ou *mija*, dependendo da grafia), que significa “homem”, formando expressões do tipo “homem do jatobá”, “homem do pequizeiro do mato” e assim por diante.

Essa lógica de nomenclatura, que para fins da análise chamarei de “totêmica”, não é única no pensamento manoki, mas coexiste com outras formas de nomear que não passam necessariamente por essa homologia entre séries sociais e vegetais. Um exemplo são os diversos nomes (hoje não tão empregados) para designar os *Pa-mija* (literalmente “homem da mata”): “*Maymyakù, Avali, Tikorê e Namê.i ma.i.*”, conforme relatam Pereira e Silva (1975, p. 20). Como vimos, o próprio caso da denominação “Irantxe”, derivada de um apelido jocoso atribuído por sujeitos externos, fornece um exemplo “clássico” para pensar outras denominações que partem de lógicas análogas e também atuam de forma simultânea naquele contexto. Ainda que não me aprofunde nessas outras lógicas manoki de nomenclatura, vale sublinhar que a convivência desses sistemas nominativos operando conjuntamente constitui outro motivo pelo qual não faz sentido buscar nomes para os Manoki mais ou menos “autênticos”.

Se quisermos nos aprofundar seguindo a pista totêmica, o caminho a percorrer não será buscar supostas semelhanças entre as árvores e os grupos, mas as diferenças correlatas entre essas que poderão iluminar as relações entre aqueles, afinal, como nos ensina Lévi-Strauss (2003), “são as diferenças que se assemelham”. Os nomes oriundos de árvores não descrevem os povos, mas os contrastam, estabelecendo diferenciações entre eles, já que as distinções da

dimensão sensível operam como inspirações para as diferenças postuladas pelo pensamento. Logo, uma pergunta importante para entender o modo como é concebida a diversidade entre grupos humanos pelos Manoki é: quais são as diferenças significativas entre as árvores<sup>34</sup>? Nessa direção temos um *insight* no trabalho sobre os Myky de Gisela Pauli (1999, p. 348): “A árvore de madeira mole e maleável sob a qual se estabeleceram os Menkü contrasta com a árvore de madeira dura embaixo da qual todos os outros povos como os Paresi, Nambikwara, Suyá e Rikbaktsa se abrigaram” (tradução minha).

Seguindo esse caminho, seria essencial uma coleta de outras versões do mito para observar suas variações, simetrias ou inversões em contextos vizinhos. Uma análise mítica regional permitiria verificar o conjunto de transformações que esse mito apresenta, já que ele é compartilhado por diversos povos que ali vivem. As diferentes grades classificatórias que operam em distintas versões da narrativa poderiam iluminar algumas modalidades de relações entre os coletivos daquela região.

O noroeste de Mato Grosso, onde convivem os povos narrados pelo mito, possui um conjunto de traços mitológicos, cosmológicos e rituais<sup>35</sup> semelhantes. Entre esses contingentes populacionais vizinhos aos Manoki e Myky podemos destacar a existência dos Paresi e Enawene-Nawe (tronco Aruak), Rikbaktsa e Tapayuna (tronco Macro-Jê) e Nambiquara (tronco isolado). Temos, portanto, a necessidade de trabalhar com redes ameríndias multilocais<sup>36</sup>, compostas por populações que compõem essa paisagem etnográfica, além da sociedade nacional e seus agentes. Os diferentes troncos linguísticos presentes na região não são necessariamente indício de isolamento<sup>37</sup>, fragmentação ou falta de comunicação e

---

<sup>34</sup> Seria necessário um aprofundamento nos modos nativos de classificação das árvores, seja segundo sua morfologia, ecologia ou etologia. Isso pode informar as proximidades e distâncias entre os tipos de planta e os tipos de gente, que aparecem associados pela relação totêmica dos Manoki. Uma descrição etnográfica minuciosa da flora regional associada a seus significados na cosmologia local seria necessária para realizar esse empreendimento de forma satisfatória. Pensando na relação entre estruturalismo e ecologia, Lévi-Strauss (1983) descreve a antropologia como uma ciência empírica que deve analisar minuciosamente as especificidades do mundo sensível em cada contexto estudado: “*só este exame revela quais são os fatos e os critérios, variáveis de uma cultura para outra, em virtude dos quais cada uma delas escolhe certas espécies animais ou vegetais (...) para dotar de uma significação e pôr em forma lógica um conjunto acabado de elementos. (...) Cada cultura constitui em traços distintivos somente alguns aspectos do seu meio ambiente natural, mas não há quem possa predizer-lhe quais nem para que fins*” (p. 151-152).

<sup>35</sup> Pensando nas formas pelas quais esse complexo regional se articulava em redes de troca rituais, o “futebol de cabeça”, espaço social de trocas e apostas de bens e sementes, poderia ser uma pista possível, pois somente naquela região, ele é praticado pelos Nambiquara, Enawene Nawe, Paresi, Manoki e Myky.

<sup>36</sup> Conforme a proposta de Dominique Gallois (2005a).

<sup>37</sup> Nesse sentido, lembremos os ensinamentos de Lévi-Strauss em “Raça e História” quando nos diz que “a diversidade das culturas humanas não nos deve induzir a uma observação fragmentária ou fragmentada. Ela é menos função do isolamento dos grupos que das relações que os unem” (1980, p. 51).

articulação regional<sup>38</sup>. Aliás, segundo relatos de anciões, num passado que remonta ao início do século XX existiam algumas pessoas políglotas capazes de se comunicar em até quatro línguas. Esse pode ser inclusive um dos motivos para explicar a razão pela qual os Manoki tenham sido considerados em seus primeiros contatos como um grupo paresi, falantes de língua aruak.

No entanto, durante o decorrer do século XX, sabemos por fontes históricas e informações de interlocutores mais velhos que as relações intergrupais naquela região estavam minimizadas, circunscritas no caso dos Manoki a visitas esporádicas entre grupos que hoje compõem as populações Myky, Paresi e Tapayuna. Esse maior isolamento do último século, um processo observado nas relações de inúmeros povos nativos de todo o mundo, segundo Carlos Fausto e Michael Heckenberger (2007, p. 17), foi consequência sobretudo da ação colonial, que “promoveu isolamento, causando rupturas demográficas e sociais das redes nativas” (tradução minha). De acordo com os autores, a atual multiplicação de relações entre os ameríndios, que reverte o quadro estabelecido principalmente no último século pelo colonialismo, permite, nesse sentido, comparar a Amazônia indígena de hoje, à Amazônia pré-colombiana, caracterizada por uma multiplicidade de conexões e fluxos de trocas regionais e suprarregionais.

A paisagem etnográfica atual, portanto, é composta por grupos que foram se constituindo, provavelmente através dos últimos séculos, em um sistema contrastivo, cujas diferenças recíprocas também são expressas potencialmente por meio de nomes. Desse modo, só poderemos compreender melhor os significados desses etnônimos e as distâncias e aproximações que eles postulam se contextualizarmos relacionalmente esse sistema regional articulado. Para tanto, faz-se necessário que os estudos antropológicos também sejam mais difusos, fractais e diacrônicos, a fim de se aproximar das redes locais em questão, afinal os índios não podem ser satisfatoriamente compreendidos por conceitos e abordagens que postulem fixidez e circunscrição espacial.

---

<sup>38</sup> A análise de Marina Vanzolini sobre uma comunidade que compõe a constelação alto-xinguana pode nos ajudar a entender algumas características presentes na região: “os grupos xinguanos não são unidades auto-evidentes, dados, mas produto de um trabalho de identificação interna e diferenciação externa. (...) a distinção linguística, bem como a especialização produtiva, não são apenas efeito natural da reunião de povos variados numa dada região, sendo antes ativamente mantidas, o que nos leva a tomá-las como meios de um projeto nativo de criação ou recriação de unidades distintas” (2010, p. 33).

## *Sobre Tatikjemia*

Na primavera de 2010, numa conversa com Celso Xinuxi sobre o mito mencionado anteriormente, constatamos de forma explícita o fato de que os nomes dos povos provinham das denominações das árvores. Deparamo-nos de forma compartilhada com uma questão óbvia, mas até então não formulada: “Se vocês sentaram embaixo do *tatikje’y*, então vocês são os...” E Celso respondeu serenamente: “*Tatikjemia*” – nome que parecia se adequar àquela lógica de classificação mítica conhecida pelos mais velhos. De acordo com aquele padrão, utilizado para nomeação de diversos coletivos daquela região, propusemos naquela conversa o etnônimo “*Tatikjemia*” ou “homem do cambará branco” – não como um nome mais ou menos “verdadeiro”, mas apenas como mais uma possibilidade que pudesse fazer sentido em um contexto de etnicidade aos conhecedores da mitologia e do idioma indígenas.

Celso tem mais de 60 anos e é uma das pessoas mais próximas de mim na aldeia. Um pouco irritado e às vezes “bravo”<sup>39</sup>, Celso tem um conhecimento vasto sobre mitologia e língua manoki, e também pode ser muito bem humorado e criativo em diversas situações. Depois daquela tarde em que conversamos sobre o tema e inventamos o termo fundamentando-o em convenções mitológicas, perguntamos para diversos anciões sobre a validade da alcunha e recebemos como resposta de quase todos que aquele era ou deveria ser o “nome verdadeiro”.

Apesar de antropologicamente ser uma *questão indecidível*, conforme notou Carneiro da Cunha (2009, p. 343), o tema da “autenticidade” atualmente parece ser importante para os Manoki, pois eles também dão valor a elementos culturais mais ou menos “originais”, de acordo com sua concepção. No entanto, eles lidam com isso de um modo muito mais flexível que nós: a suposta “originalidade” para eles não era uma questão de “tradição” ou antiguidade na utilização do termo, já que nenhuma pessoa se questionou se o grupo realmente se autodesignava daquela maneira no passado. A legitimidade atribuída ao nome pelos mais velhos era uma questão de adequação a uma das lógicas de classificação nativa, na medida em que o etnônimo articulava um sistema totêmico endógeno, que se atualiza em proliferações criativas mas é pensado pelos Manoki como “verdade” perene, a um sistema multiétnico exógeno contemporâneo, no qual diversas coletividades sociais distinguem-se entre si por atributos culturais concebidos como “tradicional”.

---

<sup>39</sup> Os próprios Manoki o definem assim, inclusive o próprio Celso em certas situações, nas quais se apropria dessa identidade para por medo ou impor respeito aos seus interlocutores.

Portanto, o fato dos falantes da língua manoki terem demonstrado uma considerável adesão à designação é sintomático de algo importante: o termo “*Tatikjemia*” parece enquadrar-se em uma das lógicas de classificação nativa – notadamente aquela que mais designa outros coletivos sociais. Afinal, se pronunciássemos qualquer outra palavra na língua manoki, certamente ela não seria cogitada, sugerida e endossada por tantos velhos como uma denominação válida. Se o termo “*Tatikjemia*” foi consentido por alguns velhos que podem negar circunstancialmente a pertinência de etnônimos como “*Irantxe*”, “*Manoki*” e “*Myky*”, isso não é um sinal que encontramos um “nome verdadeiro”, precisamente porque ele não existe nesses termos. Porém o fato de um nome indígena, selecionado a partir de uma narrativa mítica, apresentar uma boa aceitação interna é uma informação interessante que nos traz duas reflexões possíveis.

Em primeiro lugar, ao contrário da maioria dos casos de autodesignação ameríndios nas terras baixas (Grupioni, 2011), no contexto atual em que se contrastam diversas populações, constata-se em relação aos velhos manoki que o termo mais próximo à ideia de etnônimo não poderia se sintetizar a um pronome, mas a um nome próprio. Apesar da substantivação etnonímica incidir primordialmente sobre os outros, parece-me que a possibilidade de uma autodenominação – e conseqüente objetivação – desses sujeitos faz mais sentido para eles na conjuntura contemporânea. Em suma, num contexto multiétnico, em que se substantivam forçosamente grupos sociais, parece ser mais satisfatório semanticamente para os Manoki ser apenas “mais uma gente” (neste caso a “do Cambará”) do que “a gente”.

Em segundo lugar, a escolha de um termo nativo para essa autodenominação é importante e parece ser tanto mais apropriada, atualmente, quando selecionada a partir de uma narrativa mítica concebida como extremamente “tradicional”. Afinal, se a designação “*Tatikjemia*” não tem nenhum tipo de lastro temporal para conferir uma legitimidade à sua utilização, já que ela é uma invenção atual, o mito de origem da diferenciação dos povos ao qual está associada é concebido pelos Manoki como extremamente “antigo”, “verdadeiro” e “original”. Nesses termos, a relação totêmica presente no sistema mítico de diferenciação social parece articular satisfatoriamente para os mais velhos esse regime endógeno de classificação com um sistema multiétnico contemporâneo. Em suma, a aceitação inicial do termo “*Tatikjemia*” justifica-se à medida que corresponde a uma demanda crescente em contextos externos por objetivação de coletividades étnicas e suas características culturais – tão mais satisfatórias quanto mais “tradicionalis” – ao mesmo tempo em que se adapta a uma relação totêmica presente no mito

de origem dos povos que explica internamente as diferenciações de segmentos sociais. Essas me parecem ser as principais causas da interessante aceitação inicial desse termo como um outro etnônimo possível por parte dos mais velhos.

Assim como a objetificação de traços culturais diacríticos, a reificação de coletivos e sua consequente (re)coagulação etnonímica por meio de “novos” nomes indígenas aparecem como resultado do mesmo contexto atual de etnicidade. A respeito de uma disseminação nas terras baixas da América do Sul dessa tendência recente de “re-etiquetagem etnonímica”, Philippe Erikson (2011, p. 8) pondera: “Se as antigas designações deixavam a desejar, as novas não se tornaram por isso, sistematicamente, pertinentes”, já que a atitude de renomear por meio de neologismos politicamente corretos limita-se em vários casos a tão somente um “retoque da maquiagem do significante”, sem questionar a incongruente ideia oriunda de um pensamento ocidental de que “todo grupo humano deva ter um só nome”.

Desse modo, essa e as demais construções e suas consequentes fixações etnonímicas parecem ser resultado da referida demanda das sociedades nacionais por objetificação de contingentes populacionais<sup>40</sup> que, em princípio, foram derivados de mal-entendidos. No passado provavelmente não fazia sentido a ideia de autodesignação, ou mesmo, dificilmente algum “nome” pudesse se constituir como uma questão importante para eles. O interesse principal dos Manoki em distinções e caracterizações de coletividades parece ter incidido muito mais nas classificações de aldeias e seus chefes, do que em tentativas de substantivações de grupos sociais mais amplos com fronteiras rígidas; ainda que hoje elas também façam sentido para os próprios índios em suas relações com diferentes agentes externos.

#### *As segmentações sociais das “turmas”*

Um ponto de vista externo não raro toma os povos indígenas como amálgamas étnicos sem se ater à “diversidade cultural e sociopolítica que existe por debaixo da aparente homogeneidade dada pelo fato de terem assumido para si uma designação oficial genérica” (Grupioni, 2011, p. 123). Nesse sentido é fundamental atentarmos para a existência, na perspectiva manoki, não só de diferenciações entre coletivos externos, mas de uma segmentação interna que, inclusive, também está postulada em versões desse mito.

---

<sup>40</sup> Roy Wagner (2010b) faz uma análise primorosa dessa questão ao atribuir a questão da existência de “grupos” na Melanésia a uma preocupação predominantemente ocidental, seja dos agentes coloniais ou da própria tradição antropológica. Esses estrangeiros sentiam-se impelidos a descobrir grupos em toda Papua-Nova Guiné: “Ao se depararem com um desnorante caos de terras de família dispersas e nomes sobrepostos, reagiam da única forma que sabiam – criavam grupos” (p. 250).

Numa versão relatada recentemente por Alonso Irawali aparece uma divisão interna ao contingente manoki: uma parte das pessoas sentou-se embaixo do *tatikje'y* e outra parte ficou sob o *uhukje'y*, uma outra variedade de cambará, um pouco menor. Percebemos aqui novamente a correlação entre as séries vegetal e social, pois enquanto populações marcadamente diferentes sentam-se sob árvores com disparidades mais marcantes, populações pertencentes a grupos concebidos como mais próximos, notadamente por falarem o mesmo idioma, sentam-se embaixo de árvores bem semelhantes, ambas classificadas por eles como “cambarás” de diferentes tamanhos: “*Uhukjemia* é Manoki também. *Uhukjemia* é outra aldeia, tem dois, falam um pouco diferente, mas é mesma língua. Minha turma é *Tatikjemia* e outra turma é *Uhukjemia*, mas é mesma coisa”, me explicou velho Alonso, tio de Celso.

O critério linguístico é fundamental na classificação social, já que a disposição mítica desses dois grupos apresentada por Alonso é justificada por uma pequena variação linguística nos segmentos sociais que se sentam nos dois tipos de cambará. O ancião respondeu à minha dúvida, dizendo que “*Uhukjemia*” eram aqueles que se chamam hoje de “Myky”, ou seja, pessoas que podem ser concebidas eventualmente como pertencentes ao “mesmo povo” mas, ao mesmo tempo, são coletivos que apresentam pequenas variações linguísticas e se pensam como distintos na maioria das circunstâncias. Por outro lado, recentemente coloquei essa mesma questão à Janaxi, considerado como chefe dos Myky, por ocasião de uma visita dele à aldeia “Cravari”. Segundo Janaxi, os dois grupos sentaram-se embaixo da mesma árvore quando saíram da pedra: seu povo também tinha se sentado embaixo do *tatikje'y* e não do *uhukje'y*. De fato, a maioria das versões atuais dessa narrativa descreverem uma mesma árvore embaixo da qual teriam sentado os Manoki e os Myky; no entanto, não acredito que isso fundamente uma suposta “unidade” passada entre diversos coletivos com semelhanças culturais e linguísticas. O relato de Alonso é uma outra perspectiva possível e circunstancial sobre a diferença dessas coletividades, não necessariamente compartilhada por ambos os grupos. As versões míticas, que variam em função da enunciação, podem reforçar ou ocultar diferenças dependendo do contexto vivenciado.

Para falar de seu passado recente, os velhos manoki empregam uma divisão interna a seu povo que se baseia em “turmas” (termo traduzido como “*jumali*”, que também traz o sentido de “juntos”). A classificação pode ser aplicada de modo bem flexível, mas geralmente se refere às pequenas unidades sociais que levam o nome de seu chefe (“turma de Acácio”,



“turma de Antônio” e assim por diante). Conforme já mencionado, esse tipo de divisão em “turmas” tem sido utilizada, na atualidade, levando-se em consideração, sobretudo, um critério geográfico: a “turma” ou “região do Paredão” e a “turma” ou “região do Cravari” são as formas pelas quais esse tipo de diferenciação interna dos Manoki tem sido atualizada pelas novas gerações. Essas “turmas” referem-se às duas maiores aldeias da terra indígena, ao redor das quais existem aldeias satélites.

Curiosamente, os jovens dessas “regiões” têm se chamado de “Irantxe” e “Manoki” de forma jocosa entre si. Inicialmente, quando o etnônimo “Manoki” começou a ser usado na “região do Cravari”, o professor Atanásio Jolasi da aldeia “Paredão” brincava ao se autodenominar de “Irantxe”, dizendo que em sua aldeia eram mais “tradicionais” por manterem o mesmo nome do passado. Nas últimas vezes em que visitei a aldeia “Paredão”, entretanto, presenciei os jovens de lá afirmando que eles eram “Manoki”, enquanto a “região do Cravari” era “Irantxe”. Atualmente a utilização desses dois nomes parece trazer uma reflexão possível sobre o quê (ou quem) seria mais “tradicional” e/ou “original” entre eles: um nome de origem indígena ou o tempo de uso do mesmo. Ao mesmo tempo, tendo em vista as formas jogosas pelas quais esses termos são usados entre eles, os nomes revelam uma dimensão mais fundamental da onomástica, sublinhada por Roy Wagner (2010b): “nenhum dos dois tem significado literal; (...) Como nomes usados para estabelecer distinções, esses termos são muito flexíveis” (p. 246).

Pode-se observar outras relações de alteridade interna aos Manoki, em função de coletivos vizinhos com idiomas bem diferentes. Nesse caso, as “turmas” também podem remeter a coletividades maiores chamadas de “clãs” pelos Manoki mais velhos (a grande maioria dos jovens desconhece a que “clã” pertence). Essa classificação se dá principalmente em razão das relações de parentesco que essas coletividades estabeleceram no passado com grupos próximos, seja por trocas matrimoniais ou raptos de crianças, normalmente meninas. Essas pessoas punham em movimento as trocas matrimoniais, produzindo diferenças internas ou, em outros termos, uma exterioridade interior. Tais segmentos sociais não têm um rendimento considerável, em comparação a outros contextos ameríndios, em que podem apresentar funções matrimoniais ou rituais, ou ainda podem ser depositários de conhecimentos e direitos específicos.

Nas últimas décadas, as principais e praticamente únicas “turmas” manoki (no sentido de “clãs”) são os *Kuxiviru* (tidos como “Manoki legítimos”) e os *Kurali* (considerados “Manoki

misturados com Paresi”). A denominação *Kuxiviru* foi empregada pelos Tapayuna para falar de um agrupamento manoki, conhecido como a “turma de Acácio”, em combates na década de 1950. Os velhos que pertenciam à “turma” desse chefe – como Alonso Irawali e Celso Xinuxi – apropriaram-se dessa designação e a utilizam eventualmente para se comparar a outras pessoas e famílias, reafirmando, com isso, seu caráter mais “legítimo”, “puro” e “não misturado”. Circunstancialmente as famílias classificadas como *Kurali* podem ser consideradas como um subgrupo “misturado com Paresi” que mantém relações de alteridade interna com os Manoki “legítimos”. A aplicação mais forte desses termos, portanto, mobiliza uma questão de prestígio entre “legítimos” e “misturados”, que na prática atual parece não ter importância. Por sinal, esse tipo de diferenciação nitidamente vem perdendo relevância<sup>41</sup> em função da produção de outros tipos de diferenças.

Os mais velhos ainda falam nos *Arkomia*, ou “Tucano” (a tradução de *arko* é tucano), que seria um coletivo manoki reconhecido como “guerreiro”. Maria Dolores Kamaipiacé, filha de “capitão” Canuto e residente na aldeia “Treze de maio”, seria uma das últimas pessoas desse contingente populacional, considerado extinto justamente pelo fato de ter se dedicado intensamente às atividades guerreiras<sup>42</sup>. Segundo os mais velhos, essas diferentes “turmas” juntavam-se no passado em situações rituais, sobretudo para jogar o “futebol de cabeça”. Esse jogo, também chamado de *Kjulapakamanã*, termo derivado da palavra *kjulapari* (trocar), ainda é realizado eventualmente em visitas entre os Myky e os Manoki, e é praticado por outras populações da região. As partidas viabilizam o intercâmbio de sementes e objetos por meio de apostas que acontecem entre os diferentes times (há algumas cenas dessa disputa no início do filme “O Batizado dos Meninos Manoki”).

Existem vários casamentos entre pessoas de diferentes povos que também estão presentes atualmente nas aldeias (sobretudo com Rikbaktsa e Kaiabi), mas não chegam – pelo menos hoje – a constituir um subgrupo ou coletivo, segundo a perspectiva local. As pessoas oriundas desses grupos ou seus descendentes podem receber dos velhos a denominação referente a seu

---

<sup>41</sup> Notemos que a existência desses tipos de subgrupos, não só nos Manoki, mas em outros povos daquela área, é mais um indício dos vínculos que se estabelecem regionalmente com outros grupos vizinhos. Como já relatamos, um sintoma da atual perda de relevância desses subgrupos nas diferenciações internas dos Manoki é o desconhecimento de sua existência por parte dos mais jovens.

<sup>42</sup> Nesse caso, receio estarmos numa situação análoga ao conhecimento lacunar que Lévi-Strauss (1996) descreveu para os Bororo na década de 1930: “Estamos reduzidos à suposições, por causa da brutal queda demográfica das aldeias bororo. Agora que eles são de cem a duzentos habitantes em vez de mil ou mais, já não sobram muitas famílias suficientes para preencher todas as categorias. (...) os indígenas improvisam soluções capengas em função das possibilidades” (p. 210).

grupo de origem na língua manoki<sup>43</sup>. Na maioria dos casos, os casamentos interétnicos entre os Manoki não costumam ser bem vistos (principalmente quando os cônjuges deslocam-se para outras aldeias) e tendem a desprestigiar socialmente essas famílias. Em razão da desconfiança que se cria, em função da possibilidade de migração posterior, pessoas que se casam com cônjuges de fora, sobretudo “brancos”, podem ser preteridas na escolha de cargos internos, por exemplo.

Existe uma tendência em incluir aqueles que são oriundos de outros grupos, principalmente com o passar das gerações: se alguém possui alguma ascendência externa há duas gerações ou mais, dificilmente será considerado como um forasteiro. Para entender essas classificações, é preciso levar em conta o caráter circunstancial, relacional e flexível dessas identidades culturais indígenas, uma vez que em certas circunstâncias pessoas e famílias podem ser tidas como “estrangeiras”, ainda que façam parte da própria comunidade ou tenham nascido na mesma aldeia, ao passo que em outras situações grupos vizinhos podem ser classificados como parte do “mesmo povo”, como é o caso dos Myky. Essa “mistura”, entretanto, não parece ser experimentada por eles como um problema de identidade, mas como uma característica intrínseca àquele tipo de socialidade.

#### *Totemismo e situação interétnica*

Segundo Viveiros de Castro (2002), no totemismo, onde as relações entre natureza e cultura são de tipo metafórico e marcadas pelas discontinuidades intra e inter-seriais, as diferenças entre espécies naturais são empregadas para organizar logicamente a ordem interna à sociedade. Já no animismo, marcado por uma continuidade sociomórfica e metonímica entre natureza e cultura, as características da vida social são atribuídas aos seres naturais, organizando as relações entre humanos e espécies naturais. Baseando-se nos conceitos e pressupostos teóricos de Philippe Descola sobre o animismo, o antropólogo conclui que, apesar do animismo reinar nas morfologias sociais ameríndias (em larga medida desprovidas de segmentação interna elaborada), “ele pode se apresentar em coexistência ou combinação com o totemismo, ali onde tais segmentações existem, como no caso dos Bororo e seu dualismo” (p. 362).

---

<sup>43</sup> Uma anciã da aldeia Cravari, conhecida como velha Angélica, por exemplo, pode ser considerada como *Paemia* devido ao seu avô ser oriundo de aldeias tapayuna.

Viveiros de Castro assume o totemismo bororo como “puramente analógico-onomástico e não genealógico ou sacrificial” (1988, p. 229), o que parece ser semelhante ao caso dos Manoki, em que existe uma relação de analogia entre duas séries puramente nominal, na qual é possível pensar distâncias e aproximações correlatas e metafóricas, mas não mais que isso. É fundamental ressaltar, como nos ensina o autor quando compara o totemismo<sup>44</sup> ao animismo, que o primeiro é “um fenômeno heterogêneo, antes classificatório que ontológico: não é um sistema de *relações* entre natureza e cultura, (...), mas de *correlações* puramente lógicas e diferenciais”, enquanto o segundo pode ser definido de forma muito mais ampla, como uma “ontologia que postula o caráter social das relações entre as séries humana e não-humana (...) humanos e animais acham-se imersos no mesmo meio sócio-cósmico” (p. 364). No caso manoki, em razão deste apresentar em sua morfologia social segmentação interna e sobretudo segmentações entre grupos externos que se correlacionam com espécies vegetais, as formas anímicas podem apresentar uma coexistência com as totêmicas.

Manuela Carneiro da Cunha (2009) descreve a ideia de articulação interétnica como uma continuação natural do totemismo e de sua organização da diferença descrita por Lévi-Strauss:

*“Em contraste com o que ocorre em um contexto endêmico, em que a lógica totêmica opera sobre unidades ou elementos que são parte de um todo social, numa situação interétnica são as próprias sociedades como um todo que constituem as unidades da estrutura interétnica, constituindo-se assim em grupos étnicos. Estes são elementos constitutivos daquela e dela derivam seu sentido”* (p. 356).

Cabe ressaltar nesse caso o fato de que a estrutura endêmica já aparece forjada, como evidenciam as narrativas míticas, em um contexto interétnico que, em seu componente interindígena, sempre esteve presente. A produção de contrastes e afastamentos diferenciais efetuada pela nomeação de segmentos sociais opera em sistemas diversos que trabalham de forma concomitante: tanto o contexto de relações interétnicas quanto o totemismo manejado pelos mais velhos continuam potencialmente produzindo nomes. Estes não devem ser qualificados, por sua vez, de acordo com uma maior ou menor “autenticidade”, já que uma situação interétnica não produz mais ou menos “legitimidade” que um sistema mitológico – pelo menos do ponto de vista analítico do antropólogo.

---

<sup>44</sup> Diferentemente de Philippe Descola, que pensa o totemismo como uma das “ontologias” possíveis (presente em regiões como a Austrália), Eduardo Viveiros de Castro (2002) concebe o totemismo nos termos de Lévi-Strauss (1989), como um sistema lógico que postula classificações a partir de correlações entre séries sociais e naturais.

Apesar de serem tomados amplamente pelos Manoki como relatos “fiéis” das origens do mundo, que foram transmitidos através das gerações supostamente sem alteração, os mitos sempre se atualizam na proliferação de diferenciações que surgem a partir das relações entre populações que se pensam como diferentes. As versões mais recentes tendem a designar uma maior variedade de coletividades, inexistentes nas narrações mais antigas, até porque muitas delas foram (re)conhecidas há poucas décadas e estabeleceram relações mais recentes com os Manoki. Portanto, a configuração mítica e a reconfiguração de coletivos mantêm uma relação dinâmica de ressonância e dialogia, atualizando nas narrativas de origem a pluralidade de um contexto atual, no qual se multiplicam as relações entre diferentes populações indígenas. Essas versões atestam a existência “desde sempre” dessa multiplicidade de populações na região, atualizando-se na ampliação de unidades sociais quando necessário. Nesse sentido, as possibilidades em aberto dessas narrativas de origem que estabelecem distinções entre agrupamentos humanos são tão extensas e virtualmente ilimitadas como a própria floresta em sua infinidade de espécies vegetais diversas entre si. Resta saber se elas serão transmitidas e apropriadas pelas novas gerações em português – e de que forma elas o farão.

Nesse ponto, a presente etnografia entre os Manoki de certa forma mimetiza uma “arqueologia”, já que propõe investigar como os velhos apresentam, a partir da língua nativa, uma lógica de segmentação social que não se faz mais presente, pelo menos nos mesmos termos, nas gerações mais recentes, que desconhecem praticamente por completo essas relações totêmicas<sup>45</sup>. Ao mesmo tempo, as categorias de entendimento desses velhos não deixam de ser o solo sobre o qual se edificam os novos termos de classificação e entendimento do cosmos dos mais jovens, criados sempre a partir de convenções anteriores. Não podemos perder de vista que a invenção e a criatividade não são exclusividade dos mais novos, mas atributos presentes em todas as fases da vida.

Entre a lógica totêmica e interétnica reafirma-se mais uma vez o “efeito de *looping*” descrito por Carneiro da Cunha, que nos revela a convivência ininterrupta entre os regimes internos e externos de percepção do mundo. Logo não faz sentido pensarmos em uma separação rígida entre duas lógicas culturais, pois elas estão presentes de forma concomitante, retroalimentando-se dinamicamente uma da outra. Isso continua acontecendo, como

---

<sup>45</sup> Em conversas com os mais jovens, estes afirmam que os homens saíram de uma pedra, mas não sabem dizer geralmente em que árvores sentaram os diferentes coletivos, desconhecem os nomes indígenas das árvores e, mais importante: ignoram o fato dos nomes desses agrupamentos serem derivados dos nomes das árvores embaixo das quais sentaram.

pudermos perceber com o caráter dinâmico da interação e reflexividade entre as dimensões da cultura e “cultura”, que apesar de terem lógicas distintas estão sempre correlacionadas de forma íntima e complexa. A própria adesão ao etnônimo “Manoki” nas últimas gerações forneceu-nos matéria para refletir a respeito: um termo cujo significado de “visitante” derivava de sua posição num esquema cultural interno, onde tinha o sentido de *alteridade* interna, passa a ganhar um novo sentido como etnônimo, *i.e.*, um elemento de contraste interétnico, que marca uma *identidade* sobretudo em contextos externos. Em seguida, a tendência é o termo ser reincorporado paulatinamente como categoria endêmica, com sua significação recebida numa esfera distinta, que se baseia em outro princípio de inteligibilidade (Carneiro da Cunha, 2009). O costume de nomear crianças nascidas nos últimos anos com o “sobrenome” Manoki, aponta para uma estabilização do termo como categoria de autodenominação. Dessa forma, a aderência da designação é um bom exemplo da reflexividade ou “efeito de *looping*” de “cultura” e cultura.

Entretanto, se a estabilidade do termo “Manoki”, principalmente entre os jovens que não falam o idioma nativo, denota a sua apropriação nos termos da “cultura”, a resistência ao nome por boa parte dos mais velhos e a aceitação notável da designação “*Tatikjemia*” demonstra que o primeiro termo não se faz coerente com sua cultura (sem aspas), com a qual a segunda denominação parece articular-se de modo mais satisfatório, sobretudo levando em consideração a cosmologia compartilhada por aqueles que dominam um vasto repertório linguístico e mítico.

Ainda que a designação “*Tatikjemia*” seja derivada da reflexão mítica sobre a diferenciação entre coletividades ameríndias e faça parte de um sistema classificatório nativo, sem dúvida, ela também foi fruto de minha interação com Celso Xinuxi e outros velhos<sup>46</sup>, o que não invalida as reflexões. Ao contrário: aponta um processo de formulação de termos de autodesignação, usados para contrastar e distinguir coletividades nas paisagens ameríndias. A aceitação que teve esse nome, inventado nessa relação com Celso, entre os detentores de um extenso conhecimento mítico demonstra algo muito interessante: fundamentar um etnônimo em uma relação mitológica com características “totêmicas” parece ser extremamente

---

<sup>46</sup> Penso nessa interação como um cruzamento de interpretações, da mesma forma que descreve Viveiros de Castro (2008): “o etnólogo não acalenta, em geral, qualquer desejo de interpretar de dentro as outras culturas; o que ele pretende é por em relação, produzir uma interferência entre os pontos de vista ou aparatos conceituais das culturas pressupostas por sua atividade, a saber, a sua própria e as outras. Entendo que o etnólogo não interpreta nada, ele relaciona interpretações” (p. 78).

adequado a um povo que passou a enfatizar e valorizar suas “tradições” culturais como estratégia de relação com outras sociedades.

Sabemos, porém, que as conexões aparentemente adequadas estabelecidas pelo termo “*Tatikjemia*” entre a etnonímia manoki e a mitologia nativa não são garantia de seu uso regular enquanto etnônimo. Afinal, em contextos externos a eficácia da designação para nomear o coletivo também depende de diversos fatores práticos, como por exemplo a facilidade de pronúncia e de escrita do termo por públicos não-indígenas. Desse ponto de vista, segundo os próprios usuários da denominação, “Manoki” continua sendo o etnônimo mais conveniente.

Finalmente, concordamos que não cabe nem às missões religiosas, nem ao indigenismo e nem à antropologia tomar a frente em casos como este. Por outro lado, considerando que as nomações sempre pressupõem relacionalidade (afinal não faz sentido ser “x” sem que exista uma relação com “y”), as diversas situações de interação social tendem a produzir novas identidades e alteridades e isso não deixa de ser característico do próprio processo em questão. Os etnônimos sempre são produzidos em contextos de interação: seja com os Paresi, com os padres, com os indigenistas, com os grupos indígenas da região ou até mesmo com os antropólogos. Apesar de também não concordar com que agentes externos tomem a dianteira nesses casos, ou que a partir desses etnônimos se criem a ilusão de entidades sociais essencializadas com perímetros estáticos, creio que, não havendo imposições de nenhum tipo, são os índios aqueles que decidem no final, afinal são eles que vão (ou não) utilizar o termo. Portanto, levando em consideração o caráter flexível desses termos de autodesignação, apesar da questão já estar “resolvida” pelos Manoki, sabemos também que ela sempre permanece em aberto.



Celso Xinuxi mostra o *tatikje'y*, espécie embaixo da qual teriam sentado os Manoki ao saírem da pedra mítica.  
Foto: André Lopes, 2010.



## Capítulo 1

### “Vende-se Pequi”: o vídeo como mediador de relações intergeracionais

*Por que se chamava moço,  
Também se chamava estrada, viagem de ventania.  
Nem lembra se olhou pra trás ao primeiro passo, asso, asso...*

(“Clube da esquina nº 2”: Milton Nascimento e Márcio Borges)

Como comentarei na introdução deste trabalho, a longa passagem dos Manoki pelo internato religioso fez com que certos modos manoki de transmissão de conhecimentos cosmológicos e rituais passassem por intensas transformações. A própria língua indígena, falada na atualidade por pouco mais de dez velhos, é um exemplo desse “corte geracional” muito intenso entre os Manoki que foram criados antes da missão religiosa e aqueles que cresceram durante ou depois daquela experiência. A ausência desses conhecimentos linguísticos nas gerações mais novas também deve ser explicada por outras razões, dentre as quais podemos destacar não apenas os casamentos interindígenas, que resultaram no português como língua de comunicação comum entre os cônjuges e, conseqüentemente, seus descendentes. Em certo momento de sua história, deixar de ensinar a língua manoki para os mais novos e, em contrapartida, ensiná-los a falar o português constituiu uma estratégia de sobrevivência<sup>47</sup>, tendo em vista a expectativa de futuro que se tinha para as novas gerações. Naquela conjuntura, os Manoki mais jovens deveriam lidar com um mundo cada vez mais “integracionista”, onde supostamente não haveria lugar para as comunidades indígenas e não se concebia a continuidade e a coexistência de diferentes grupos e línguas indígenas num mesmo país.

Hoje, a partir de uma perspectiva bem diferente, diante da falta de diversos conhecimentos ditos tradicionais nas novas gerações, os mais velhos admoestam os jovens por sua aparente falta de interesse no universo indígena e por seu gosto excessivo pelo mundo dos “brancos”. Enquanto isso, a juventude responsabiliza esses mesmos velhos por terem deixado de lhes ensinar seus conhecimentos, sobretudo a língua, e reclamam da falta de paciência dos idosos

---

<sup>47</sup> Nesse sentido, como disse a esse respeito o professor Márcio Silva em comunicação pessoal, “um idioma não morre, ele se suicida”. Levando em conta toda a intensidade da intervenção missionária dos jesuítas, poderíamos parafrasear esse argumento e nos perguntar: afinal, um idioma também não poderia ser “assassinado”?

em ensinar o que sabem quando os mais novos os procuram. De sua parte, os velhos afirmam que essa busca só acontece em momentos pontuais, quando deveria ser permanente e cotidiana. Toda essa resistência e troca de acusações têm lugar no início do século XXI, em um novo momento vivido pelos Manoki em sua trajetória. A partir de um processo em curso de ampliação de suas terras e um contexto interétnico mais favorável à prática e exibição de aspectos culturais diacríticos, as novas gerações passaram a apresentar um interesse renovado pelo saber dos velhos.

Foi nessa conjuntura que surgiu uma proposta de gestão por coordenadores indígenas de um “ponto de cultura”<sup>48</sup> chamado “Centros de Memória Indígena Manoki”, na qual a compra de equipamentos audiovisuais e as oficinas de vídeo estavam inseridas. Um dos objetivos centrais desse “projeto” era promover encontros que agregassem as pessoas para o registro e a transmissão de conhecimentos supostamente em vias de desaparecimento com a “perda da cultura”. Apostou-se, então, no vídeo como ferramenta possível para uma maior aproximação e melhor compreensão entre as diferentes gerações.

### **1.1 - Os discursos sobre a “perda da cultura”**

A preocupação dos Manoki com a “perda da cultura” tem relação com as circunstâncias políticas contemporâneas nas quais eles estão inseridos. Nesse contexto, passaram a inventar e a performar a sua “cultura” concebida como “tradicional”, ao mesmo tempo em que a história passava a estar no cerne das preocupações de diversos povos indígenas. A preocupação com um conjunto de traços diacríticos e seus aspectos derivados – como a própria questão dos etnônimos analisada na introdução – resulta, igualmente, da imersão dos ameríndios em novos contextos sociais, dado que a ideia de “perda” faz mais sentido quando se passa a ter “cultura” (ainda que essas concepções tenham um rendimento mais abrangente, como veremos). Um estímulo premente de “identidade” a um coletivo indígena, como demonstrou Patrick Menget (1999), pode gerar uma preocupação com a nossa lógica histórica, atualizando-a entre os índios, já que a necessidade política atual de reconstrução das histórias indígenas opera de acordo com cânones da história ocidental, a partir de lógicas

---

<sup>48</sup> Os “pontos de cultura” fazem parte de uma política de valorização e incentivo a manifestações culturais locais criada pelo governo federal, durante a primeira década do século XXI. Segundo o site do Ministério da Cultura, “o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades” (<http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>, acessado em outubro de 2013).

e referências externas em que “o marco cronológico define, na e pela duração, o núcleo central da identidade” (p. 155).

Nessa conjuntura é preciso afirmar-se enquanto coletivo diferenciado dotado de uma identidade indígena específica, advinda de continuidades com um passado considerado ancestral e, ao mesmo tempo, enfatizar as tragédias vivenciadas pelo grupo em decorrência de situações conflituosas, mobilizadas no presente como dívidas históricas que o Estado brasileiro tem com a população nativa. Os processos de reivindicação de direitos e legitimação do território, em particular, suscitam um levantamento de um sem número de questões sobre o passado do grupo, que passa a constituir o recurso argumentativo fundamental utilizado no conflito fundiário.

Na última década do século XX, os Manoki decidiram lutar pela região que ocupavam antes de ir para a missão jesuíta: uma região sobretudo de floresta, localizada entre a margem direita do rio Cravari e a margem esquerda do rio do Sangue. A ampliação de seu território, com a demarcação de mais duzentos mil hectares de terra concluída em 2010, fez com que, por repetidas vezes, os velhos e lideranças tivessem que se engajar em expedições a zonas não visitadas por eles durante muitos anos, com vistas a conferir legitimidade ao conhecimento e pertencimento daqueles espaços.

Ficou nítido para os Manoki naquele contexto que a possibilidade de reconquista de terras perdidas fundamentava-se em uma linguagem histórica. Inúmeras reuniões, diálogos, entrevistas e viagens foram realizadas, sobretudo durante a primeira década do século XXI, para a elaboração de relatórios e laudos da FUNAI, dos proprietários de terra e do poder judiciário. Somente com argumentos que se baseassem em eventos pretéritos seria possível atestar a legitimidade histórica da posse sobre aquela área. Além disso, era necessário evidenciar uma continuidade com aquele passado, o que os levou, sem dúvida, a valorizarem certos aspectos de sua “cultura”. Como mencionamos na introdução do presente trabalho, sob a influência dos pressupostos indigenistas, os Manoki passaram a correlacionar de forma mais intensa, a partir dos anos 1990 e sobretudo 2000, as ideias de “terra” e “cultura”, como se a segunda legitimasse a primeira. Nesse sentido, a condição para assegurar a posse contínua da primeira seria comprovar a permanência idealizada da segunda na duração. Essa relação é evidenciada por Elvira Katuaiú no filme “Vende-se Pequi”, ao comentar o poder de comunicação que o vídeo pode ter e a importância de sua continuidade nas aldeias: “por que

é que os Manoki estão conseguindo terra? Através disso, através da cultura, se não fosse isso, cadê que ia conseguir a terra?”

Assim, foi no contexto de um processo de recuperação fundiária e legitimação histórica que os Manoki passaram a se preocupar mais com a “cultura” e sua possível “perda”. Para entendermos melhor o que é essa “perda” para os Manoki, é oportuno começarmos tentando compreender o que é efetivamente “cultura” para eles. Na introdução deste trabalho falamos a respeito dos processos de reificação de coletivos e a coagulação de seus supostos etnônimos. Tanto essas fixações etnonímicas estanques como as práticas de objetificação da “cultura”, por meio da seleção e manifestação de certos traços diacríticos, surgem como implicações do mesmo contexto atual de etnicidade. É certo que esse tipo de objetificação também está presente na categoria manoki de “cultura”, palavra que pode qualificar para eles danças, cantos, pinturas, artefatos e outros elementos que possam ser exibidos como marcas distintivas para diferenciar os Manoki de outros indígenas e da sociedade nacional, conforme generalizou Manuela Carneiro da Cunha (2009) para a apropriação indígena do termo. Por sinal, são justamente esses tipos de conhecimento os mais ensinados aos jovens nas oficinas do “ponto de cultura”.

No entanto, em vez de nos determos somente em análises sobre a “reificação da cultura”, devemos prestar atenção diretamente no que os indígenas dizem sobre sua “cultura”, para não perdermos de vista dimensões importantes que esta pode ter para eles (Peter Gow, comunicação pessoal). Tentarei focar-me, portanto, diretamente no que os próprios Manoki têm a falar sobre o tema, já que, dependendo das circunstâncias em que é mobilizada, a categoria nativa de “cultura” pode significar muito mais. Destaco pelo menos mais três elementos que podem ser associados a esse campo semântico: a utilização da língua indígena, a relação com os “vizinhos” (também chamados de “espíritos”) nos rituais de *Yetá*, e, sobretudo, a noção de “convivência” – empregada efetivamente pelos Manoki como um sinônimo da “cultura” em diversas situações. “Convivência”, nesse caso, remete à ideia de uma coresidência harmoniosa entre as pessoas, sendo ela o principal motivo da “união” e, conseqüentemente, da produção de “saúde” para o coletivo.

Quando falam de sua história é recorrente os Manoki contraporem um tempo passado caracterizado por essa “convivência”, “união” e “saúde” ao tempo presente marcado por “problemas”, “desunião” e “doença”. Notavelmente, o que marca a diferença dessas duas temporalidades é a ausência ou presença dos “brancos”. Ou seja, do ponto de vista atual da

maioria dos Manoki, a razão maior para o surgimento das “doenças” e os processos de “desunião” deve-se ao aparecimento dos não-indígenas. No entanto, apesar de serem mobilizadas em larga medida para qualificar a sua história pretérita, as categorias de “convivência”, “união” e “saúde” são acionadas em inúmeros momentos vivenciados também no presente, como por exemplo nos rituais.

O sentido de “convivência” é central para os Manoki e pode ser empregado de forma polissêmica. Essa categoria pode remeter às especificidades culturais que variam de acordo com os coletivos, sem necessariamente valorá-las. Nesse sentido, a “convivência” de um certo grupo pode remeter à descrição de seus costumes, códigos ou padrões de comportamento. Por outro lado, a “convivência” também exprime um ideal de vida social entre os Manoki, uma condição sem a qual é impossível a efetivação do bem viver entre as pessoas do grupo. Nesse sentido, a noção de “convivência” pressupõe um modelo harmônico de residência próxima entre diferentes aldeias, famílias e pessoas que devem demonstrar respeito, generosidade, reciprocidade e partilha de alimentos entre si.

A noção manoki de “convivência” inevitavelmente nos remete à noção de “convivialidade” desenvolvida por Joanna Overing e Alan Passes (2000, p. xiii), que define de forma ampla um modo amazônico de socialidade. Para os pesquisadores, a noção tal como formularam transcende a acepção inglesa correntemente atribuída à palavra “*conviviality*”, associada a boas ocasiões na companhia de outros, cujo caráter agradável, sociável e comensal, ainda que também presentes na convivialidade ameríndia, não dá conta da especificidade desta última. Overing e Passes (2000) vêem na raiz latina das palavras espanholas “*convivir*” e “*convivencia*” uma correspondência maior de sentido com os mundos ameríndios, na medida em que realçam os aspectos de viver junto e compartilhar um mesmo modo de viver. O termo em português, de mesmo campo semântico do espanhol, curiosamente foi apropriado pelos Manoki em larga medida como um sinônimo de “cultura”, recorrendo a ele para descrever um modo específico de morar juntos e produzir “união” e “saúde” – um verdadeiro ideal nativo de bem viver.

“Perder a cultura” para os Manoki igualmente pode assumir diversos significados, dentre os quais o principal e mais significativo é a “desunião”. Esse sentido de descentralização ou atomização expresso pelo termo é central para diversos Manoki e se manifesta em inúmeros discursos. Aqui, a “perda da cultura” é concebida como algo correlato à dispersão das pessoas ou à fragmentação das relações sociais. Quando remetem à ideia de “perda da

cultura” como “desunião”, eles não estão se referindo somente ao risco de ruína de conhecimentos, repertórios culturais objetificados ou de traços distintivos indígenas. Nesse caso, eles temem uma suposta fragmentação de suas relações sociais e uma dissolução ameaçadora de seus princípios norteadores do bem viver, o que seria muito mais preocupante para eles. A ideia de que a existência dos Manoki depende dessa “união”, enquanto a “desunião” acabaria com sua continuidade, é bem difundida nas aldeias, assim como a concepção de que no passado estavam “todos juntos”, “unidos” e com “saúde”, ao passo que hoje vivem separados em pequenas aldeias, cada vez mais “cada um por si” e com “doenças”.

Esse modo de contar a história e conceber uma transformação não condiz com os dados que temos sobre o período anterior ao contato com os “brancos”, quando havia diversos conflitos intra e inter aldeias, e a fragmentação de pequenas unidades sociais era o padrão de distribuição territorial. A população manoki só viveu, de fato, a experiência de concentração populacional em um único lugar entre o final da década de 1940 e o início da década de 1970: na missão de Utiariti e na aldeia “Vaporé”, assim que voltaram à vida aldeã. Com o tempo, portanto, retomaram seu padrão de habitação anterior ao contato. A grande diferença entre os padrões de corresponsabilidade atuais e pretéritos se dá em relação às casas, que no passado eram construídas para abrigar mais de um núcleo familiar na mesma maloca e que, nos dias atuais, são habitadas singularmente por cada família. A moradia em grandes casas comunais, de acordo com as concepções locais, propiciava uma maior “união” e partilha de alimentos, que era considerada como mais intensa nessas antigas malocas. Efetivamente, um dos momentos de maior “união” para os Manoki acontece quando eles comem juntos e, conseqüentemente, se consubstanciam, de preferência com comida da roça para produzirem mais “saúde”. Podemos inferir que a “desunião” nesse sentido também pode provocar a “doença”, na medida em que o padrão de residência atual não permite uma maior consubstanciação entre as pessoas, como aquela que acontecia nas malocas do passado e produzia a “saúde”.

A entrada de renda nas aldeias também pode ser apontada como um vetor importante de transformação. Para muitos, o recebimento de dinheiro advindo das aposentadorias, salários públicos e programas do governo têm contribuído para acentuar as mudanças observadas no cotidiano manoki, marcado cada vez mais por compras de comida e eletrodomésticos na cidade, aquisição de dívidas e contas para pagar. Nesse caso, o dinheiro também pode ser considerado como um fator de potencial “desunião” entre as pessoas, já que causa conflitos

em razão de sua distribuição e circulação dentro das comunidades. Ao mesmo tempo, de acordo com os Manoki, se bem utilizado e partilhado, o dinheiro não atrapalha, mas pode ajudar muito as comunidades nativas.

Um exemplo corriqueiro mencionado pelos Manoki de “desunião” causada pela entrada de recursos financeiros é o caso dos Paresi, que, nesses termos, pode representar uma possível imagem de futuro não desejada. Procedente da arrecadação indígena do pedágio na estrada que atravessa seu território e dos arrendamentos de terra para fazendeiros da região, o excesso de renda dos Paresi é pensado pelos Manoki como um exemplo negativo. Desejosas de ganhar cada vez mais dinheiro, as famílias paresi acabariam “desunidas” porque a geração de renda resultaria na busca de soluções caracterizadas pelo “cada um por si”. Os Manoki empregam essa expressão com uma conotação extremamente negativa, pois designa uma atitude de ausência de generosidade, distribuição e partilha comunitárias que inviabiliza a vida aldeã com “união”, conforme ela deve idealmente ser. A expressão é comumente utilizada para caracterizar o mundo dos “brancos” e para criticar eventualmente algumas transformações recentes nos mundos indígenas.

Para Maria Laurinda de 48 anos, por exemplo, o fato de estarem “unidos” assegura a continuidade de sua “cultura”, enquanto a “desunião” significaria seu “fim”. Ao refletir sobre as mudanças experimentadas nas últimas gerações manoki, Maria Laurinda avalia como a “união” é central para a manutenção da “cultura”:

*Eu acho que já acabou metade, porque naquele tempo era muito mais animado que hoje em dia. Hoje é tudo pra si, ninguém mais lembra de ninguém, todos desunidos, por isso acaba. Naquele tempo a gente organizava muito, mesmo que não tivesse vizinho eles trabalhavam juntos. A maior parte acabou. Por isso, eles têm que apreender pelo menos um pouquinho de cada. Se não aprender vai tudo abaixo. Se a gente não reunir, não ter essa união, eu não sei o que será...*

Segundo Laurinda, uma parte da “cultura” já “acabou”, pois anos atrás, as aldeias eram mais “unidas”. Um exemplo citado era o trabalho realizado pelo falecido chefe Aníbal e sua esposa, que convidavam todas as famílias para trabalharem juntas com as roças comunitárias nos rituais do “vizinho”. Para os Manoki, uma intensa “união” acontece em momentos de plantio e colheita, quando as famílias mutuamente se ajudam e depois compartilham os alimentos produzidos na roça, considerados como aqueles que trazem mais “saúde” (sobretudo os diferentes tipos de mandioca). Essa atividade, intimamente vinculada ao ritual do *Yetá*, é uma das características centrais para o cultivo da “convivência” entre as pessoas.

Outro exemplo de discursos nativos que discorrem sobre a “perda da cultura” é o relato do professor Claudionor Tamuxi, de 27 anos, um jovem pensador manoki que costuma desenvolver suas ideias longamente, sem interrupções. Nessa conversa, o professor estava centrado nas diferenças entre os conhecimentos dos jovens e dos velhos, os estudos de hoje e os saberes ancestrais. Nesse contexto perguntei sobre o que ele entendia por aquele sentimento de “perda da cultura” tão comentado nas aldeias manoki:

*Sobre o conhecimento cultural, quando a gente fala em perda, acho que é uma palavra muito forte, muito forte, que a gente nunca queria ouvir, principalmente quando se fala da questão cultural, que envolve a língua, as festas, as danças, os cantos, né? Todas culturas. É uma coisa que a gente nunca aceita, mas, infelizmente cara, nesse mundo agora que nós estamos hoje, é... uma coisa que a gente não quer aceitar, mas acho que mais pra frente isso vai acontecer. Mas isso é o que eu sempre falo. Às vezes a gente fica um pouco com raiva, quando desde o começo aconteceu o contato do nosso povo com os não-indígenas, porque pra isso chegar ao ponto disso, muitas coisas aconteceram lá atrás, né? E muitos desses acontecimentos que fazem a gente se revoltar, várias questões que aconteceram lá no passado com nosso povo. Eles sofreram muitas coisas, massacres pelos seringueiros, até pelos próprios jesuítas, quando eles chegaram, quando foi montada a missão de Utiariti para que todos os povos indígenas fossem pra lá. E praticamente, conseqüentemente o objetivo disso era catequisar os índios. Nessa missão, as pessoas eram proibidas de seguir as suas culturas, então isso que revolta a gente. Com certeza, se isso não tivesse acontecido, não teria acontecido essa, essa... digamos assim, essa desunião. Porque a partir que o nosso povo fez parte lá da missão de Utiariti, praticamente todo mundo esparramou, cada um foi pra um canto. Até hoje se a gente for fazer uma pesquisa, a população Irantxe, Manoki, é a que mais se casou com outras etnias. A consequência disso é o que aconteceu: muita perda da língua. Muitas pessoas deixaram de falar e se isso não tivesse acontecido, com certeza nós estaríamos falando a língua, seguindo fluentemente. Esse é o lado negativo... É claro que também não foi totalmente negativo. Muitas coisas positivas também aconteceram com o contato com a sociedade não-indígena, mas esse lado é o que mais revolta. Então, infelizmente a gente nunca queria que isso acontecesse, mas a gente vendo hoje, nós temos poucas pessoas dentro da nossa comunidade que falam a língua. Então, a gente sabe que essas pessoas já estão bem de idade, praticamente daqui mais algum tempo eles já não vão estar mais no meio de nós, e o que eles têm, eles vão levar com eles, né? Principalmente o conhecimento tradicional. E se a gente não aproveitar agora, vai ser uma coisa horrível! Porque ainda hoje nós temos, né? Nós temos a língua... se a gente procurar correr atrás bem, rápido mesmo, com certeza nós vamos conseguir. Agora, senão vai ser triste.*

Claudionor embasa sua angústia diante da “perda da cultura” em seus conhecimentos históricos sobre a trajetória do povo desde o contato com os não-indígenas. ele remete aos massacres promovidos pela frente de expansão seringueira, ocorridos há pelo menos um século, e a atuação missionária mais intensa dos jesuítas entre as décadas de 1940 e 1960.



Para o professor, a “cultura” aparece num viés plural (“todas culturas”) e assume pelo menos três sentidos principais nessa fala: o idioma indígena, cuja necessidade urgente de recuperação é justificada pelo risco iminente de desaparecimento, outras práticas e conhecimentos como danças e cantos, e, por último, ele cita indiretamente a “união”, já que a “desunião” aparece como causadora de outras “perdas”. A ausência da língua e outros conhecimentos entre as gerações atuais é pensada por Claudionor justamente enquanto consequência da dispersão social que o coletivo sofreu ao sair de Utiariti. Segundo o jovem, devido à missão jesuíta “praticamente todo mundo esparramou”, principalmente em razão dos casamentos interétnicos que eram promovidos muitas vezes pelos religiosos, tendo em vista o reduzido número de mulheres manoki.

De fato, entre os anos de 1970 e 1980, após a experiência da missão jesuíta, muitos homens manoki viviam com suas mulheres, oriundas de outros grupos, em cidades ou outras T.I., sobretudo Paresi. Um dos motivos dessa migração de homens, responsável por “esparramar” as pessoas, justifica-se pelas regras uxorilocais de casamento do grupo, segundo as quais o marido deve morar com a família de sua esposa e prestar serviços ao seu sogro. Aliado a isso, havia uma falta de perspectiva de continuidade do próprio grupo enquanto tal: provavelmente houve um tempo em que os Manoki deixaram de acreditar na possibilidade em se viabilizar e se conceber como um coletivo indígena situado em um território específico. Esse período é marcado por uma espécie de diáspora que gerou um vazio demográfico em suas aldeias, posteriormente recuperado com o retorno gradual daqueles que estavam fora.

Em suma, um dos sentidos principais da ideia de “perda da cultura”, traduzida pelos velhos por “*mjaro*” – termo empregado para quando algo quantificável acaba ou uma dada situação se encerra –, é a noção de “desunião”, provavelmente o maior receio dos Manoki na atualidade. A “desunião”, a meu ver, parece ser simultaneamente causa e consequência da “perda da cultura”, já que, como mencionamos, a “cultura” é considerada em muitos casos como sinônimo de “convivência”. A maior preocupação dos Manoki quando falam em “perder a cultura”, portanto, não remete necessariamente aos conteúdos dos saberes e fazeres nativos, mas, sobretudo, à ausência dos modos adequados de produzir, transmitir e executar esses conhecimentos: isso só é possível quando há uma “convivência” adequada que, por sua vez, promove a “união” e a “saúde”. Em suma: quando falam em “perder a cultura”, diferentemente dos “brancos” – para quem a tragédia estaria sobretudo na ruína de um conjunto de saberes indígenas –, os Manoki concebem como tragédia principalmente o fato

de não viverem mais juntos e saudáveis e, com isso, não serem mais capazes de reproduzir e (re)criar seus saberes continuamente.

Por outro lado, se a “cultura” também diz respeito aos traços diacríticos indígenas, como artefatos, cantos, pinturas e narrativas, além do idioma nativo e de práticas rituais, esse temor de “perder a cultura” também se relaciona, de certa forma, aos conteúdos dos conhecimentos e suas práticas. Isso é visível na queixa recorrente, por parte dos Manoki, quanto ao desconhecimento da língua indígena entre as novas gerações, um lamento empregado para exemplificar a “perda da cultura”. Essa angústia está associada à percepção de que o idioma nativo está em processo de desaparecimento<sup>49</sup>, em razão da sensação de adjacência da finitude dos mais velhos. A percepção da proximidade da morte dos anciões é um fator importante nas interpretações pessimistas atuais sobre possíveis discontinuidades nos conhecimentos e práticas manoki. De acordo com eles, não seria só o idioma que estaria em “risco”.

Existe uma percepção generalizada de que, em virtude de uma obstrução na transmissão de conhecimentos indígenas, os mais jovens desconhecem um amplo repertório cultural compreendendo diversos mitos, cantos e saberes rituais, ignorados, sobretudo, pelas pessoas que nasceram durante ou depois da experiência vivenciada na missão jesuíta de Utiariti, entre o final dos anos 1940 e a década de 1960. As pessoas consideradas como grandes conhecedoras de saberes indígenas são aquelas com mais de 60 anos, nascidas antes da ida para o internato religioso. Dentre os eventos que consideram significativos em sua história, a experiência da missão é paradigmática para os Manoki: muitos relatos dessa época têm um teor de ressentimento e trazem memórias da proibição do ensinamento dos saberes indígenas, como a língua, alguns costumes e rituais.

Os Manoki costumam ilustrar as transformações dos tempos recentes caracterizando-as pelas discontinuidades em um sistema de transmissão de conhecimentos antes concebido como pleno e integral. Em conversa com Paulo Henrique Napotsi, de 24 anos, ouvi que diversos elementos indígenas marcantes, como a língua, passaram a “acabar” quando os Manoki conheceram os “brancos”. Perguntei a ele, então, como era a vida de seus antepassados:

---

<sup>49</sup> Ana Cecilia Bueno (2008) também percebeu entre os Manoki esse mesmo temor em relação à “perda” da língua, considerada como fator de “perda de identidade indígena”. Ela nota que, ao mesmo tempo em que esse aspecto é enfatizado, outros traços, considerados menos importantes pelos indígenas são esquecidos: “Isso revela que alguns símbolos privilegiados que dariam esta identidade étnica, diferenciando-os também de outras populações indígenas, sendo a língua uma forte expressão desse caso, são selecionados, ao passo que outros tantos são sumariamente esquecidos” (p. 30).

“antes do contato era diferente, todo mundo falava a língua, morava em ocas, comia alimentos como bicho do mato, beiju. Não mudavam as coisas.” As transformações mais realçadas nesse caso são, além da língua, os modos de habitar e de comer.

A posição de Paulo está em consonância, por exemplo, com a apreciação de Celso Xinuxi, nascido em 1946, antes da ida para a missão de Utiariti. Quando perguntei sobre transformações num tempo passado, o velho me respondeu: “Antigo não mudava nada, nada! De lá pra cá só alguma história que se perdeu, que eu não sei mais. (...) Mas nós temos muita coisa, por isso estou falando, nem isso meus meninos não vão chegar à quantidade que nós sabemos, por isso fico triste!” Percebe-se que essa última frase é repetida incansavelmente por Celso: ele insiste nas diferenças de conhecimento entre as gerações, marcando a enorme distância entre o que os jovens e os velhos sabem. O “não mudava” destacado nas duas falas aparece sempre em contraste a um tempo atual em que “tudo muda” depressa demais, e a mudança passa a assumir um valor que costuma ser negativado pelos Manoki em grande parte de seus discursos. Isso, contudo, não é generalizado, conforme veremos adiante.

Um aspecto que pode ajudar a esclarecer a conexão entre um tempo passado que “não mudava” caracterizado pela “saúde” e um presente em que “tudo muda”, marcado pela manifestação de “doenças”, consiste na prática atualmente descontinuada de interdições de certos tipos de carne em fases e momentos específicos da vida. A ideia de “perda da cultura”, desse modo, parece se conectar diretamente à deterioração da “saúde” física dos corpos na atualidade. A ausência desses conhecimentos alimentares e de suas práticas de cuidado com o corpo nas novas gerações é apontada por alguns interlocutores como causa de problemas médicos inexistentes no passado, como a dificuldade no momento do parto e certas doenças de “branco”, como diabetes e pressão alta, oriundas dos novos hábitos alimentares.

É interessante retomar aqui a observação de Aparecida Vilaça (2008), segundo a qual a transformação para os ameríndios poderia ser pensada mais numa chave de “metamorfose corporal” que “mudança cultural”. Esses processos de metamorfose ameríndia, segundo Eduardo Viveiros de Castro (2002), podem ser experienciados como “a incorporação e encorporação de práticas culturais ocidentais” (p. 390-391), tais como a alimentação e o uso da linguagem como capacidade somática. Ainda que, ao menos na atualidade, essas questões voltadas ao tema da fabricação contínua do corpo não costumem ser enfatizadas

explicitamente pelos Manoki, tendendo a aparecer de modo secundário ou indireto<sup>50</sup>, nos discursos manoki sobre as transformações do tempo atual marcado pelas “doenças”, aparecem discretamente alguns temas relacionados ao corpo e suas metamorfoses, sobretudo por meio das mudanças percebidas na alimentação. Atualmente, o conhecimento sobre as “dietas”, ou restrições e prescrições sexuais e alimentares, subsiste parcialmente registrado em livros e recordado de forma eventual pelos mais velhos. Em outras palavras, para os Manoki esse conhecimento “virou lembrança”; dado que não foi transmitido entre diferentes gerações, transformou-se e, segundo os indígenas, “acabou”. A ausência de transmissão dos saberes de outras gerações também é percebida em outros tipos de conhecimento e prática, que também teriam “virado lembrança”: os rituais de iniciação das meninas, casamentos e funerais, além de saberes sobre plantas medicinais.

Uma série de discontinuidades com o passado são enfatizadas pelos Manoki, às quais adaptam inúmeros rearranjos e constroem novas possibilidades. Reforço que minha intenção, aqui, não é discutir analiticamente as transformações indígenas (grosso modo, o que “muda” ou não “muda”), mas os modos pelos quais os Manoki as concebem, dado que “rupturas” do ponto de vista nativo não são necessariamente “rupturas” na perspectiva de um observador externo.

Para esboçar, em linhas gerais, parte dessas transformações, seria suficiente elencar algumas dessas discontinuidades relatadas pelos próprios Manoki, ocorridas durante o século XX e que nos fornecem uma dimensão histórica dessa percepção de “perda da cultura”: a diminuição vertiginosa da população (de um total estimado em mais de setecentas pessoas, os Manoki chegaram a um número de meia centena em poucas décadas), o não conhecimento da língua indígena pelas novas gerações, a interrupção da lógica de hereditariedade dos chefes, a morte do “último pajé” durante a missão católica – experiências às quais atribuem em boa parte as razões da discontinuidade em seu modo de vida. Aliado a isso, percebe-se a ausência, nas últimas décadas, dos longos ciclos rituais, caracterizados por cerimônias que duravam dezenas de dias e noites, e mobilizavam pessoas de aldeias anfitriãs e de aldeias

---

<sup>50</sup> Os relatos dos padres Adalberto Holanda Pereira (1985) e José de Moura e Silva (1957) demonstram que nas décadas passadas parecia haver entre os Manoki um cuidado maior e contínuo voltado à construção de seus corpos. Esse privilégio da reflexão ameríndia sobre a corporalidade, que se dá no escopo mais amplo da construção da pessoa por essas populações, constitui um atributo central dos povos das terras baixas da América do Sul enquanto estruturador da experiência e da organização social (Seeger, Da Matta, Viveiros de Castro, 1979). Entre os Manoki, porém, atualmente esse destaque da corporalidade, no que se refere à sua manifestação por um conjunto de restrições e prescrições sexuais e alimentares, parece não estar mais tão presente naquele mundo vivido.

vizinhas. Para diversos Manoki com os quais conversei sobre o assunto, as mudanças em seu mundo começaram nessa época do internato católico e se acentuaram nas décadas seguintes, com o crescimento das cidades em torno das aldeias e a intensificação de suas relações com a sociedade nacional.

Por outro lado, em circunstâncias específicas, as transformações advindas do contato também podem ser positivadas quando, por exemplo, os Manoki falam das facilidades da modernidade, sobretudo, os meios de transporte, de comunicação e os conhecimentos advindos dos “brancos”. Esses discursos também podem surgir quando os Manoki se comparam a outros grupos indígenas que consideram mais “atrasados”, “bravos” ou “selvagens”, como seus vizinhos à noroeste, os Enawene Nawe, população de tronco linguístico Aruak. Nessas situações de comparação os sujeitos podem mobilizar para si a categoria de “civilizado” como algo positivo para as relações em contextos interétnicos. Esses discursos relacionais aproximam os Manoki das narrativas piro descritas por Peter Gow (2006), na medida em que também podem se caracterizar como “civilizados”, em contraposição a outras populações indígenas consideradas como “índios bravos”. Em relação aos Enawene Nawe, os Manoki se consideram mais conhecedores e acostumados ao mundo dos “brancos”: julgam-se mais compreensivos e pacientes em relação às normas estatais e comerciais que regem boa parte das relações nas cidades, aproximando-se, com isso, aos demais cidadãos brasileiros submetidos a leis e regras sociais. Tal compreensão seria ausente entre certos grupos indígenas, como os Enawene Nawe. Ao mesmo tempo, em certas circunstâncias de embate político com o Estado, a ênfase dos discursos manoki geralmente recai sob a reivindicação de direitos políticos diferenciados.

Apesar de ser difundida nas aldeias a ideia de que a “cultura” começou a ser “perdida” desde quando os índios começaram a se relacionar com os “brancos” – e que esse perigo acentua-se com a proximidade da morte dos mais velhos –, os mais jovens costumam ser mais otimistas quanto ao futuro e percebem outras possibilidades. É necessário sublinhar, portanto, que diferentes tipos de discurso sobre a “cultura” e, conseqüentemente, sobre a sua história coexistem entre os Manoki, oscilando, de acordo com os contextos e atores sociais envolvidos, entre posturas mais ou menos otimistas ou pessimistas em relação às possibilidades de continuidade dos conhecimentos e dos modos de vida indígenas.

A tônica de fortalecimento e recuperação de elementos culturais, distinta da nostalgia manoki, está mais presente nas falas de jovens lideranças, principalmente em contextos

políticos interétnicos. Ainda que possam corroborar da mesma preocupação com o futuro de sua “cultura”, em muitas situações os mais jovens tendem a reforçar o fato de estarem valorizando e aprendendo conhecimentos indígenas, dentre os quais o idioma manoki que passou a ser ensinado na escola. Essa juventude, por sinal, costuma conhecer mais palavras no idioma nativo que a geração adulta de hoje (em geral, aqueles que nasceram entre as décadas de 1950 e 1980).

Com o intuito de potencializar o aprendizado dos mais jovens, as tecnologias de registro audiovisual são pensadas pela maioria dos Manoki como instrumentos valiosos no auxílio da transmissão de conhecimentos. As oficinas do ponto de cultura, ao reunirem inúmeros jovens e velhos durante alguns dias, também são consideradas por eles como momentos de “união”, como uma oportunidade de agregar as pessoas de diferentes aldeias e gerações para vivenciar, ainda que brevemente, práticas e conhecimentos dos antigos. Esses encontros semestrais foram incluídos no calendário escolar entre os anos de 2010 e 2011, com vistas a difundir técnicas e saberes dos mais velhos, desde a confecção de artefatos e adereços à narração de mitos e execução de cantos.

Foi no contexto da realização de oficinas de vídeo para a formação de cinegrafistas e editores indígenas que novamente fui convidado pela Associação Watoholi a viajar para as aldeias Manoki, entre setembro e dezembro de 2011. Retornei à aldeia em agosto de 2012 e janeiro de 2013 para a gravação de cenas complementares, edição e finalização de um filme com a participação de várias pessoas da comunidade. Essa experiência resultou no curta-metragem de 24 minutos “Vende-se pequi”<sup>51</sup>, que acompanha esta pesquisa. Lançado em maio de 2013 como uma produção compartilhada<sup>52</sup>, sua direção foi assinada por mim e João Paulo Kayoli. Retomemos algumas questões que surgiram a partir da trajetória desse processo.

## **1.2 - O método utilizado nas oficinas**

Não podemos perder de vista que o trabalho com oficinas de formação de cinegrafistas indígenas foi influenciado, em grande medida, por propostas anteriores que vem sendo

---

<sup>51</sup> O vídeo pode ser assistido no link: <https://vimeo.com/71758989>

<sup>52</sup> Quando classifico a produção como “compartilhada”, tenho como objetivo deixar mais evidente ao mesmo tempo a minha intervenção e as diversas contribuições indígenas. Sem o encontro desses elementos, o curta-metragem não poderia ter sido viabilizado. Mais que apenas classificar o trabalho como “compartilhado” ou “colaborativo”, acredito ser necessário descrever em detalhes o processo, demonstrando quais procedimentos foram realizados e quais as contribuições foram mais importantes para que chegássemos a esse produto final.

realizadas há mais de duas décadas no Brasil. Nesse sentido, o projeto “Vídeo nas Aldeias” (VnA), cujo objetivo principal é apoiar os povos indígenas por meio de uma produção audiovisual compartilhada, é um precursor no processo aqui discutido, dedicando-se de maneira sistemática a formar indígenas de diversos povos interessados em serem agentes ativos no processo de produção de vídeos.

Dominique Gallois e Vincent Carelli (1995, p. 63) caracterizam a utilização indígena dos registros audiovisuais em duas direções complementares: testemunhar e divulgar ações políticas e territoriais, e “preservar manifestações culturais próprias a cada etnia, selecionando-se aquelas que desejam transmitir às futuras gerações”. Em momento posterior, Pat Aufderheide (2011) igualmente destaca de que maneira os índios que têm participado das atividades da instituição vêm utilizando seus próprios vídeos como “cartões de visita” nas relações com outros grupos, e também como “livros de memória”, voltados para a formação de seus jovens.

É justamente esse segundo sentido – o vídeo enquanto “livro de memórias” – que focalizo e pretendo entender melhor nessa pesquisa, atentando-me aos usos e significados atribuídos às imagens pelos Manoki, sobretudo em um contexto no qual as ferramentas audiovisuais assumem uma função relevante dentro dos processos de circulação e transmissão de conhecimentos entre pessoas, característica que está presente em inúmeros contextos ameríndios.

Ao analisar alguns filmes do Vídeo nas Aldeias, Lucas Bessire (2011) nota que no processo participativo dos interlocutores indígenas existe um “projeto de memória sempre implícito” (p. 188). Nessa direção, outros exemplos trazidos pelas experiências do VnA entre os Xavante, com Divino Tserewahú, e entre os Huni Kui, com Zezinho Yube, nos mostram que é possível pensar o vídeo como “um caminho para o fortalecimento das relações intergeracionais entre os jovens cineastas ‘modernos’ e os velhos ‘tradicionais’” (p. 189).

Foi seguindo a tendência inaugurada no Brasil pelo VnA que não só algumas pessoas e organizações têm buscado atender às demandas indígenas pela formação em vídeo, como alguns estudiosos têm se dedicado a refletir sobre esse tipo de apropriação. É nesse contexto que se inserem as atividades e pesquisas audiovisuais que realizei com os Manoki. O método que empreguei nas oficinas foi fortemente influenciado por aquele que é normalmente utilizado pelo VnA, como definiu Vincent Carelli (2011; p. 48-49):

*Sem roteiro pré-concebido, a captação do material dos cineastas indígenas nas oficinas se dá de maneira intuitiva, empírica e livre, atenta ao imprevisto, ao espontâneo, à livre expressão e criação dos seus personagens. (...) A nossa participação no processo de captação se dá na retaguarda, já que raramente participamos presencialmente das filmagens, ao revisar com eles as imagens.*

No início dos primeiros encontros com os jovens manoki ensinava as noções mais básicas de manuseio e cuidados a serem tomados com o equipamento e logo em seguida, desde o primeiro dia, já deixava as câmeras com eles, para que gravassem sozinhos, sem a minha presença ou interferência nos locais filmados. No retorno víamos juntos as imagens e, só então, baseado nas filmagens que eles haviam produzido, eu realizava alguns comentários ou sugestões técnicas e estéticas. Conforme assistíamos às imagens já fazíamos a “minutagem” (anotação dos minutos e segundos específicos das cenas) dos melhores trechos e inventávamos nomes para eles, de modo que posteriormente pudéssemos digitalizar somente os arquivos selecionados. Neste momento percebi que era comum os jovens da “turma do Paredão” darem prioridade à escolha de imagens de pessoas de lá, enquanto os rapazes da “região do Cravari” faziam o mesmo em relação a seus parentes mais próximos. À noite costumávamos assistir a filmes de temática variada: desde produções não-indígenas de diversos gêneros a vídeos de outros povos, que já realizavam suas produções com o auxílio de instituições como o VnA. Nessas sessões de cinema, sempre procurava debater e chamar a atenção dos jovens *videomakers* para a linguagem cinematográfica empregada em cada caso, desde os movimentos de câmera até os tipos de narrativas e roteiros escolhidos.

Dividimos as oficinas em dois focos distintos e complementares. Primeiro trabalhei com quatro jovens que nunca tinham usado uma câmera. Atailson Jolasi, Ronilso Irawaxi, Anderson Kaioli e Laudir Napuli foram escolhidos pelos gestores do ponto de cultura para frequentar as oficinas e eram os participantes mais assíduos das gravações. Eventualmente outros jovens, com idade entre 16 e 20 anos, também se juntavam ao grupo, sobretudo Valmir Xinuli e Ademilson Kaponxi. O segundo foco da oficina acontecia na ilha de edição dos Manoki, onde eu trabalhava durante todo o dia com João Paulo Kayoli.

Acredito que duas razões principais ajudam a entender a segmentação etária da função de registro audiovisual desempenhada pelos videastas manoki: a *vontade* e a *facilidade* para aprender a usar aqueles recursos. A *vontade* daqueles jovens de adentrar o universo tecnológico das imagens não só como espectadores, mas como realizadores no processo, como agentes capazes de produzir a representação de si próprios. A esse respeito observo que



nos últimos anos a proliferação de páginas em sites de relacionamento social entre eles é enorme, sobretudo no *facebook*. Tais páginas tornaram-se espaços privilegiados para exercer sua autorrepresentação por meio de múltiplas identidades virtuais, veiculando no espaço virtual um número cada vez maior de suas imagens, geralmente produzidas por câmeras digitais embutidas nos celulares. Na internet amplia-se a possibilidade de construir e manejar diferentes tipos de autorrepresentação, sejam mais voltadas para o universo indígena ou da modernidade urbana. Essas múltiplas imagens de si mesmo por vezes se traduzem, entre os Manoki, na existência de diversos “perfis” de uma mesma pessoa na rede social, por vezes vinculados simbolicamente ao mundo dessas tecnologias audiovisuais. Após participar das oficinas de vídeo em dezembro de 2011, Anderson Kaioli alterou seu avatar em um de seus perfis no site *facebook*, associando-se imagetivamente aos equipamentos audiovisuais.



Anderson e uma das câmeras utilizadas nas oficinas de vídeo. Foto: João Paulo Kayoli, 2011.

Associar-se a objetos que representam o que há de mais moderno na atualidade traz ao jovem a possibilidade de maior prestígio social em seu meio, justamente por deter um conhecimento que não é disseminado nem dominado por todos. Conforme me foi relatado pelos videastas manoki, essa vontade de querer aprender a filmar surge mais enfaticamente quando estes veem outros jovens filmando com a câmera: a visualização de certas atividades é fundamental entre os Manoki para contagiar e “animar” outras pessoas a desejarem participar da mesma ação.

Se o domínio de uma tecnologia que outros desconhecem já traz ganhos simbólicos, soma-se a isso o fato do videasta deter o controle sobre o quê e quem será ou não registrado pelas lentes da câmera. Esses novos conhecimentos que chegam às aldeias criam novos sujeitos ou empoderam pessoas e famílias que, por já possuírem um prestígio social, detêm o acesso aos mesmos. Justamente por ter consciência desses potenciais ganhos individuais, as pessoas que se interessam e/ou que são escolhidas para se envolverem com as oficinas de vídeo são, em geral, oriundas de famílias com maior prestígio dentro das comunidades. Como manifestações desse prestígio, dificilmente explicitado em falas diretas pelos Manoki, considero a participação pessoal em funções representativas do coletivo e em decisões que influenciem a vida comunitária.

A *facilidade* no manuseio desses equipamentos, sem dúvida, constitui um atributo dos mais jovens, já que crescem mais familiarizados na própria aldeia com o mundo de tecnologias digitais: telefones celulares, câmeras fotográficas e acesso a computadores, que passaram a ter conexão com a internet na aldeia a partir do fim de 2010. Afinal, o vídeo não está mais circunscrito somente numa chave de “cinema”, mas tem se difundido intensamente em diversas mídias e novas tecnologias que passam a estar à disposição também dos Manoki.

Essa facilidade torna-se um fator decisivo para o desenvolvimento da capacidade de utilização dos aparelhos, uma vez que aquilo que se apresenta como algo muito difícil ou “burocrático” desmotiva os Manoki de forma geral. As ideias de “burocracia”, “morocracia” ou mesmo “democracia” são derivadas da ideia de “demora”, típica de uma temporalidade dos “brancos”, na qual não são possíveis resultados diretos e imediatos na maioria das vezes. Comumente utilizados pelos Manoki para se referirem a diversos tipos de morosidade, complexidade ou dificuldade presente no mundo dos “brancos”, o termo “burocracia” e suas variantes também podem ser aplicados a atividades como as próprias filmagens. O exercício de atividades vinculadas ao mundo tecnológico dos não-indígenas demanda muita paciência – característica mais associada aos jovens entre os Manoki.

Convivi intimamente com esses jovens durante o período das oficinas, pois, como eram de outras aldeias, ficamos todos hospedados na casa da OPAN no “Cravari”, comunidade na qual está concentrada a maioria dos equipamentos de vídeo e informática. Durante as oficinas comíamos e dormíamos juntos na mesma casa e, conseqüentemente, também brincávamos muito. Isso estabeleceu uma relação jocosa entre nós que transcendeu aspectos mais profissionais e pedagógicos, criando um ambiente de maior proximidade e cumplicidade. A

possibilidade dessa maior intimidade entre mim e os quatro jovens também se deveu ao fato de termos sido iniciados todos juntos na casa dos homens em 2009, conforme descreverei no próximo capítulo.

Durante esse período de intensa dedicação às oficinas, os aspectos mencionados parecem ter sido importantes para o processo e, conseqüentemente, para o produto final, já que a motivação, a disposição e o bom humor em situações coletivas são elementos indispensáveis para a realização de tarefas trabalhosas em diversas dimensões da vida social manoki. Aliás, eles resumem essas características numa categoria local muito recorrente: o estar “animado”. Aspecto fundamental para a dedicação a alguma tarefa, desde o cultivo de roças à construção de casas ou elaboração de rituais e vídeos, estar “animado” depende geralmente de uma adesão coletiva a um trabalho para o qual se tem disponibilidade e se faz com diversão e motivação. Esse clima informal de intimidade também contribuiu para que todos ficassem mais a vontade nas gravações e na manifestação de opiniões em todo o processo, o que se traduziu num resultado final com características irreverentes e cômicas.

Enquanto os cinegrafistas dedicavam-se às filmagens realizadas por toda terra indígena e mesmo na cidade de Brasnorte, havia um outro trabalho intenso na ilha de edição, que ficava na sede do ponto de cultura. Eu e João Paulo ficávamos nessa espécie de “escritório” praticamente durante todo o dia digitalizando, montando e editando as cenas trazidas pelos câmeras. Além de aprender a operar o programa de edição comigo, João também comentava as imagens de seus colegas cinegrafistas enquanto minutávamos as gravações, dando sugestões e eventualmente participando das cenas junto com eles, já que tinha uma experiência anterior em filmagens. De forma recíproca, aqueles que operavam as câmeras também eram constantemente encorajados por nós a emitir opiniões e realizar modificações no trabalho que eu e João fazíamos na montagem das imagens. Essa tarefa era bem difícil para todos, tanto tecnicamente (dada a complexidade do manejo do programa de edição) como do ponto de vista estético, já que montar uma sequência de imagens na ilha de edição é sempre um trabalho árduo que demanda muita reflexão, planejamento e paciência. Nessa etapa, certamente meu papel foi mais atuante; em geral eu tomava a iniciativa com algumas sugestões de encadeamentos possíveis entre as imagens e sons que iam sendo aprovadas ou descartadas por João e pelos demais jovens.

Sempre encorajei os *videomakers* na criação e proposta de novos temas, dando o máximo de espaço na escolha dos mesmos enquanto coordenava as oficinas. As opções do que e de quem

seriam filmados partiam quase sempre deles. No entanto, após os primeiros dias de ampla liberdade nas atividades de gravação, nos defrontamos com a questão de delimitar o tema principal sobre o qual o vídeo trataria, pois havia uma quantidade crescente de imagens que, a princípio, não constituía uma narrativa filmica com uma unidade mínima. Já que a ideia de um filme com “começo, meio e fim”, materializada num produto final, também era um objetivo para eles, sugeri àquela altura que elegêssemos um tema principal e abortássemos os demais, cujos desenvolvimentos poderiam ser deixados para uma oportunidade posterior. O tema do vídeo surgiu de uma proposta feita por Ronilso Irawaxi, em razão do período em que realizávamos as filmagens estavam sendo realizadas: estávamos em plena safra do pequi e, de fato, fazia muito sentido falar sobre o que estava sendo intensamente vivenciado nas aldeias durante aqueles dias de gravação e edição. Agora, portanto, tínhamos um acordo sobre o tema, contudo, como podíamos trabalhá-lo?

### **1.3 - Construindo a linguagem do vídeo**

Por mais que eu procurasse não influenciar tanto na captação das imagens, havia uma expectativa por parte dos Manoki para que eu indicasse ou mesmo determinasse o que seria gravado e como se deveria filmar. Sempre me afastei dessa posição, propondo sugestões, mas sempre colocando a possibilidade deles próprios desenvolverem criações inéditas de acordo com a sua perspectiva peculiar. Não engessar a criatividade local em padrões estéticos ocidentais foi uma preocupação constante nas atividades coordenadas por mim. Afinal, quando ensinamos as mais básicas noções técnicas, compartilhamos indiretamente valores estéticos que dizem respeito aos nossos próprios códigos culturais. Nesses rudimentos audiovisuais aparentemente “inofensivos”, na maioria das vezes encontram-se engendrados nossos princípios estéticos e culturais do “bom”, “bonito” e “verdadeiro”.

Enquanto optávamos por formatos possíveis para tratar o tema do pequi, novamente não quis estabelecer um modelo para o vídeo, mas a falta de cenas com personagens em potencial para o documentário acabou me impelindo a incentivá-los na gravação de mais conversas com pessoas da aldeia. Ao perceber que os jovens tinham dificuldade em filmar diálogos, ao invés de entrevistas mais formais (comuns na linguagem jornalística à qual tinham acesso na programação televisiva), propus que assistíssemos juntos a alguns filmes do VnA, como “Duas aldeias, uma caminhada” (2008), de Ariel Ortega, Jorge Morinico e Germano Benites,

e “Kene Yuxi, as voltas do kene” (2010), de Zezinho Yube. Nesses filmes predomina um certo estilo “*making of*”, com diálogos em tom mais intimista entre as pessoas diante da câmera, praticamente como se elas não estivessem preocupadas com a presença da mesma. Nessa linguagem específica, o próprio processo de idealizar um filme, bem como os trâmites e negociações para executá-lo, fazem parte do roteiro assim como a própria matéria vivenciada e narrada pelos personagens. Na medida em que as buscas pelos filmes são incorporadas nas narrativas filmicas, a preocupação não é uma construção da “realidade” no filme, mas transparecer a “realidade” da construção do mesmo.

Os dois acima citados filmes foram especialmente importantes na oficina, pois, ao assisti-los, os jovens manoki deram-se efetivamente conta dessa linguagem filmica específica como uma possibilidade interessante para a narrativa que construíamos. Ao ver esses vídeos naquele momento, também me dei conta de algo que até então não tinha percebido: a “ilusão documental” que se apresenta nesses discursos filmicos. As relações íntimas entre a câmera e a pessoa filmada são totalmente construídas, mas muitas vezes se apresentam como “espontâneas” para o espectador<sup>53</sup>.

Em um processo de alguns dias, a partir de nossos encontros, instruções de filmagem e, sobretudo, quando viram esses e outros filmes de indígenas que tem essa linguagem específica, os jovens Manoki começaram a desenvolver algo semelhante. Atailson Jolasi, ao perceber que nenhum dos rapazes queria aparecer diante da câmera, começou a ligar o aparelho escondido, sem que os outros percebessem. Notavelmente, a estratégia que ele desenvolveu foi justamente captar as imagens como se a câmera não estivesse realmente filmando e, portanto, não estivesse presente no momento. Por sinal, é essa sensação que se pode ter quando vemos alguns filmes do VnA, embora eles não usem câmeras escondidas.

Assim como outros antropólogos que já trabalharam com o vídeo entre os grupos estudados propõem, concordo que a atividade de produzir filmes pode se caracterizar como agenciadora de diferentes formas de expressão desses sujeitos: “As performances para a câmera são também exercícios de reflexão sobre as possibilidades de elaborar suas autoimagens e identidades” (Cunha, *et al.* 2006). No entanto, até então em nossas oficinas, em decorrência

---

<sup>53</sup> Acredito que essa desenvoltura e espontaneidade diante das câmeras por parte dos personagens de filmes do VnA talvez também possa ser resultado de um fator linguístico. Mesmo que possam saber que posteriormente serão traduzidos, os enunciados na própria língua indígena criam uma sensação para os personagens, no momento da filmagem, de acesso restrito aos expectadores de fora, gerando um clima de maior intimidade nas cenas.

da timidez e vergonha dos jovens em aparecer nas imagens, a câmera inicialmente não agenciava performances, mas desagenciava as mesmas. Deixar-se filmar foi um aprendizado na medida em que, ao começarem a ver sua imagem reproduzida no vídeo, os *videomakers* passaram a executar com mais espontaneidade e desinibição as suas performances em frente às lentes (como se aquela intimidade não fosse construída), em consonância a um aprendizado de uma linguagem de vídeo específica.

Posteriormente, ao conferir o resultado final do filme, o chefe Paulo Sérgio destacou a diminuição da inibição dos jovens durante a realização do vídeo como um processo importante, inclusive para a formação de novas lideranças. Apesar da centralidade dos sentimentos de “vergonha” e “timidez” vivenciados pelos Manoki em seu cotidiano, segundo Paulo, a desinibição – nesse caso, possibilitada pelo vídeo – é uma característica política fundamental, sem a qual o chefe não está preparado para fazer discursos diante de grandes audiências, reivindicar direitos em reuniões com sujeitos diversos ou participar de encontros externos em geral. Essa desinibição necessária para falar em público sem dúvida é uma das características centrais dos chefes manoki.

A partir desse ponto em que negociamos a presença deles não só atrás das câmeras, mas diante delas, ficou claro para nós que havíamos superado um dos maiores problemas que possuíamos até então: a ausência de um ou mais personagens centrais que conduzissem a narrativa do filme. Logo, os próprios jovens cinegrafistas seriam muito mais do que apenas câmeras naquele vídeo: eles assumiriam o papel de protagonistas do filme, já que apresentariam e conduziriam a narrativa nas diferentes situações filmadas. Aqui temos aproximações e distanciamentos dos relatos de Rose Hikiji e Clarisse Alvarenga (2006) sobre a experiência de oficinas em contextos da periferia urbana. Em ambos os casos existe um duplo protagonismo: “a situação em que se é tanto sujeito quanto objeto da representação” (p. 198), ou, em outras palavras, simultaneamente personagem e realizador de um vídeo. Porém, nas produções dos jovens de periferia é comum o uso de certos argumentos de autoridade, derivados de um pertencimento ao grupo filmado (do tipo “vim mostrar a realidade porque sou daqui”), que comprometem a reflexividade filmica, ou seja, os questionamentos sobre os processos de seleção e criação implicados na produção de um vídeo. Já na experiência com os Manoki, ao buscar entrevistar os velhos, os jovens transformam-se em etnógrafos de seu próprio mundo. Essas relações geram, por sua vez, um teor de reflexividade, sobretudo, a partir do conflito intergeracional, que parece dissipar qualquer possibilidade de legitimação

de uma autoridade discursiva, em meio a uma polifonia dissonante de vozes em disputa, como veremos a seguir.

Sobre a formação de videastas indígenas nos filmes do Vídeo nas Aldeias, Jean-Claude Bernardet (2011) comenta: “As imagens, os enquadramentos, os movimentos de câmera indicam que os jovens que participam das oficinas estão sendo treinados para aprender e utilizar uma linguagem. Não basta ligar a câmera diante de alguma coisa” (p. 158). Na experiência daquela oficina, estava aprendendo que, além de enquadramentos e movimentos, é necessário aprender também os *momentos* necessários para ligar a câmera e executar a gravação: caso contrário, toda a negociação para a realização de uma entrevista (momento privilegiado na linguagem proposta pelo VnA) fica fora de cena. Aliás, a própria ideia de entrevistar ou conversar com alguém com uma câmera foi gerada no contexto das oficinas. As primeiras imagens executadas pelos jovens com os quais trabalhei, por exemplo, só traziam planos gerais sem a aproximação de outras pessoas no vídeo. Durante a produção do curta-metragem nos deparamos com diversas situações que traziam essa hesitação em falar para as câmeras. A necessidade de acercar-se para efetivamente pôr em primeiro plano as pessoas e falar com elas foi introduzida em nosso diálogo a respeito do tipo de cena desejada e considerada como mais “adequada” para nossos propósitos.

Outras características estéticas negociadas nas oficinas de vídeo são detalhes como tipos de fonte, cortes de cena e efeitos sobrepujados posteriormente. Certos tipos de transição entre cenas (como aqueles que simulam o movimento de cortinas lateais ou superiores, cenas que chegam à sequência do filme voando ou que são substituídas por formatos inusitados, por exemplo) costumam ser mais apreciados pelos jovens Manoki do que a estética simples e mais “realista” utilizada pelos não-indígenas em produções desse tipo. O cinema documentário, assim como propostas de vídeos colaborativos com populações nativas ou marginalizadas, utiliza ordinariamente uma linguagem estética muito sóbria, traduzida em cortes secos ou em *fades* do tipo “*dip in to black*” (em que há um simples escurecimento gradual até a próxima cena entrar em quadro).

Entre os Manoki, por outro lado, no uso íntimo das fotos existe uma predominância de recursos estéticos que, de uma forma geral, desvirtuam a percepção de fenômenos visuais, distorcendo o realismo da imagem, como o uso de efeitos, brilhos e cores excessivas. Além disso, é comum a utilização de inúmeros detalhes imputados às imagens, como a sobreposição de bordas, brilhos, estrelas, formas geométricas ou letras estilizadas. Esse gosto

pela decoração com detalhes e ornamentos parece advir de uma estética tipicamente ameríndia amplamente utilizada nos mais diversos contextos. Seu emprego de forma análoga na confecção de inúmeros artefatos indígenas nos oferece um bom exemplo. Esse esmero pelas minúcias pode ser ilustrado no trabalho realizado por Gleicivane Marikyaneino, uma jovem moradora na aldeia “Cravari”. Em razão da pouca durabilidade dos DVDs em sua casa cheia de crianças, “Gleici” me procurou para salvar fotos e vídeos que eu tinha dos Manoki em seu *pen drive*, ornamentado com um detalhado pingente, concebido e elaborado por ela:



Gleicivane: pernas pintadas de jenipapo com o motivo geométrico do cesto e sua bela criação para enfeitar um *pen drive*. Foto: André Lopes, 2014.

Esses recursos associados às mensagens de amor – que aos olhos de uma classe média urbana podem parecer extremamente “bregas” ou “cafonas” – são muito apreciados pelos jovens manoki. Os temas recorrentes das fotos particulares também costumam ser emotivos:



crianças da família, parceiros amorosos passados, atuais ou em potencial (não raro em posições sensuais) e pessoas queridas em geral, sobretudo parentes próximos, ou mesmo autorretratos (como no exemplo a seguir). Essas fotos, geralmente armazenadas nos celulares, são em sua maioria imagens recentes, já que quase todos os aparelhos são novos em razão de sua reduzida vida útil nas aldeias.



Autorretrato alterado por bordas circulares, fundo detalhado com temas de bordado e efeito monocolor em tom de bronze. Foto: João Paulo Kayoli, 2010.

A tradução de “imagem” para os velhos Manoki remete à palavra *pjalo’u*, que designa também “alma”. Apesar disso, não existem entre essas noções conexões diretas do tipo “imagem é” ou “rouba”, ou “enfraquece” a “alma” – voltaremos a esse ponto no último capítulo. Um termo comum utilizado para qualificar positivamente uma imagem é que ela está “bem clarinha”. Esse tipo de imagem, esteticamente agradável aos Manoki, geralmente são bem iluminadas e, no caso de filmes, oferecem um bom grau de compreensão (no sentido de entender claramente aquilo que narram). As cores de pigmentação forte também são

estimadas, de forma similar à palheta de cores utilizada nos enfeites plumários ou nas opções locais de tons de roupas. As fotos em preto e branco, por exemplo, não costumam ser apreciadas pelos Manoki, que sempre perguntam pela existência de versões coloridas de imagens recentes apresentadas a eles sem as demais cores.

Entre os Manoki, a associação da coloração e luminosidade intensas aos recursos estéticos que podem parecer excessivos, e às mensagens emotivas de declaração de afeto ou admiração oferece uma síntese dos três elementos principais que compõem as imagens utilizadas cotidianamente pelos mais jovens na esfera íntima de seus celulares, *tablets* ou *notebooks*: a cor, o detalhe e o sentimento. Além dessas expressões amorosas e sentimentais, outra manifestação muito apreciada por eles é o humor.

Foi exatamente essa dimensão que conseguimos trabalhar mais, com as opções que fizemos no vídeo “Vende-se Pequi”. De fato, a exibição deste curta-metragem, tanto para públicos indígenas como para não-indígenas, costuma ser bem divertida, com muitas risadas e momentos de descontração, aproximando-se por vezes ao gênero da comédia. Como esperado, as reações cômicas à exibição do vídeo são mais acentuadas entre os próprios Manoki, cuja audiência não se contém em fazer comentários jocosos entre si sobre as pessoas filmadas. Neste vídeo, os jovens manoki abriram mão de utilizar as características estéticas que mais apreciavam, justamente para atingir e dialogar com um público mais amplo, para o qual opções estéticas mais frugais funcionariam potencialmente melhor. A formatação de uma linguagem do filme que pudesse ter empatia e alcance a uma audiência externa maior foi uma das tarefas que acabei desempenhando com maior influência.

Nesse tipo de experiência me parece corriqueira uma certa sensação de “corda bamba”, de linha tênue, entre a vontade de orientar e corrigir os procedimentos técnicos e, ao mesmo tempo, o desejo de não interferir de forma excessiva no processo de criação indígena. Na realidade, acredito que essa é uma tensão contínua no fazer visual intercultural. Dessa maneira torna-se importante reiterar constantemente que as instruções técnicas e estéticas são apenas algumas possibilidades dentre tantas outras possíveis. Ao invés de um instrumento técnico, como um martelo ou uma serra, considero a caneta ou o pincel como metáforas mais apropriadas do vídeo, levando em consideração sua vocação poética. Nesse sentido, acredito ser fundamental procurar ampliar o “vocabulário” e a “gramática” dessa linguagem sem que a “poesia” seja limitada.

Por outro lado, não há como negar que os jovens Manoki desejavam estabelecer comigo uma troca que, decerto, envolvia conhecimentos. Era nítido que minha influência assim como outras referências externas não eram repudiadas, mas desejadas: havia uma expectativa mútua de intercâmbio entre distintos saberes e fazeres. Em experiências como essa, me parece que devemos – a exemplo dos índios – privilegiar mais a aproximação que o distanciamento, ideia defendida por Dominique Gallois (1998), baseando-se nos contextos de intercâmbio existentes nos processos ameríndios de apropriação de ferramentas audiovisuais. Apesar da hesitação em interferir nas atividades fílmicas, foi justamente por meio das sugestões recíprocas que construímos juntos a linguagem do filme, desde suas cenas até a sua montagem.

Na construção desse espaço híbrido de criação compartilhada, possibilitado pelas oficinas, cria-se de fato um diálogo provocado pelo vídeo e seu processo de comunicação criativa e intercultural. Conforme a proposta de Edgard Teodoro da Cunha relatada em comunicação oral na 28ª RBA, a experiência de se fazer vídeos acaba sendo mais comunicativa – e criativa, poderíamos acrescentar – que educativa e não se reduz a uma simples “tradução”. Tal experiência se dá em um “espaço entre”, que mobiliza a bagagem cultural das várias partes envolvidas. Nesse sentido, não é necessariamente a autoria que mais importa, mas é justamente o caráter de troca e articulação que cria esse cinema e sua possibilidade. O objetivo principal, portanto, não seria a criação de um “espaço indígena” à parte, mas de um “espaço entre” que, segundo Cunha, potencializa esse tipo de cinema.

#### **1.4 - A busca pelo mito “perdido”**

A certa altura do processo, quando já estávamos com diversas imagens interessantes sobre a coleta e a venda do pequi, sugeri aos cinegrafistas que tentassem buscar versões do mito de origem desse fruto com vistas a compor a narrativa do filme e torná-la mais instigante. Além de ser algo incentivado por outros discursos externos, e nesse aspecto incluo minha interferência, filmar os velhos também era uma escolha legitimada amplamente por pessoas da comunidade, que temiam pelo pouco tempo de vida que restava aos anciões e a limitada transmissão desses saberes para seus descendentes. Muitos Manoki manifestavam a importância do registro e da transmissão desses conhecimentos dos mais velhos, afinal, as gerações mais novas, nascidas em Utiariti ou depois do internato, desconheciam em larga

medida não só a língua manoki, mas um universo mítico e cosmológico que parecia estar deixando de fazer parte do seu cotidiano.

Em aproximação ao caso wajãpi, analisado por Dominique Gallois (2005b), a necessidade de aproximação entre as gerações estava presente no discurso de todos e era frequentemente reiterada. Pode-se supor, dessa maneira, que é “no âmbito da transmissão – muito mais do que na *performance* cultural – que tal conscientização seja possível” (p. 121). Ao incentivar a opção do registro dos anciões, eu apostava na importância da aproximação geracional e da transmissão desse “patrimônio imaterial” manoki, cuja riqueza, como aponta Gallois, “está menos numa lista de traços do que na lógica de construção e organização desses itens culturais” (p. 126). Ainda que as gravações em vídeo fossem, em princípio, estranhas às lógicas locais de construção e organização de conhecimentos, acreditei que elas poderiam suscitar situações de interação entre diferentes gerações provocadoras e interessantes para as reflexões e as práticas sociais dos Manoki.

Quando propus para os jovens que perguntassem aos velhos sobre a existência dessa história, Edivaldo Mampuche, coordenador do ponto de cultura, produtor do filme e professor na escola indígena local, logo demonstrou entusiasmo pela ideia. Na ocasião, “Valdo”, como é conhecido, aprovou a execução do plano e me disse algo muito interessante: “Isso seria muito bom porque mostraria que o jovem tem interesse e está buscando as histórias dos velhos”. Uma expressão como essa, a meu ver, além de revelar uma preocupação íntima, também apresenta uma consciência das possibilidades de construção de uma autoimagem em função da expectativa de um olhar externo a respeito de si. Sabemos que, ao lidarmos com o vídeo, vêm à tona múltiplas dimensões existentes nas relações interétnicas, que dizem muito a respeito da imagem que os sujeitos querem divulgar de si para os espectadores que eles imaginam que assistirão ao filme, de modo a retificar distorções que eles presumem haver sobre a imagem de sua coletividade (Novaes, 2004).

As atividades filmicas, pelo menos naquelas oficinas, sem dúvida traziam em si uma intenção de divulgação externa das imagens, como me revelaram algumas vezes as próprias pessoas envolvidas mais diretamente no processo. Conforme mencionado, os Manoki em geral identificam uma certa expectativa de imutabilidade em relação a eles dos não-indígenas em geral. Por basearem-se em estereótipos ameríndios que informam muito mais sobre modos anacrônicos de “parecer índio”, os “brancos” costumam ter uma perspectiva pessimista em relação à continuidade das “tradições” dos índios, especialmente daqueles que têm uma

dinâmica acentuada de relação com o mundo das cidades, que é o caso dos Manoki. Levando isso em consideração, Edivaldo compreende que diversos não-indígenas, como por exemplo os próprios representantes da SEC-MT (financiadores das atividades do ponto de cultura), costumam valorizar esse tipo de atividade, que pretende incentivar o interesse dos jovens pelos conhecimentos nativos. Afinal, o discurso majoritário em relação à “continuidade da cultura indígena” – muitas vezes tanto de não-índios como de índios – costuma ser marcado por uma ideia de que os mais jovens, seduzidos pelo mundo do consumo e das tecnologias, supostamente não teriam mais interesse pelo universo dos mais velhos. Por isso, mostrar uma outra narrativa poderia ser interessante para que certos pressupostos e estereótipos externos pudessem ser revistos.

Ao mesmo tempo, Edivaldo também acha importante que os jovens busquem os velhos e aprendam mais sobre seu universo, ou seja, essa preocupação não é “falsa” ou somente para “agradar” aos “brancos”. Se interpretarmos esses discursos unicamente como falas produzidas “para fora”, retóricas que pretendem apenas corresponder a interlocutores externos, estaremos reduzindo o fenômeno a uma de suas esferas e perdendo uma dimensão importante de como esse tipo de preocupação também pode passar a fazer parte do cotidiano vivenciado pelas pessoas nas aldeias, como pretendo demonstrar neste trabalho.

Além disso, também estava em jogo naquele momento a possibilidade de se destacar o ponto de vista dos jovens sobre o conflito geracional. Afinal, se estes supostamente não tinham mais interesse em ouvir os velhos, eles também reclamavam constantemente da falta de paciência dos mais antigos – dimensão não tão explicitada neste tipo de conflito. De fato, em algumas cenas que integram a versão final do filme fica claro que as filmagens e a edição também traziam uma forte perspectiva juvenil sobre os eventos vivenciados no vídeo. Na cena seguinte à rejeição de Domitila em gravar com os jovens, por exemplo, Valmir e Ronilso conversam no carro e expressam as suas opiniões sobre os velhos. Criticam a sua falta de compreensão e dizem que estão fazendo um filme – algo “melhor que a história”. Na sequência havia críticas mais pesadas aos velhos, mas que foram retiradas pelas lideranças manoki quando fizemos o corte final na aldeia<sup>54</sup>.

Um dos pontos principais do vídeo destacado por João Paulo Kayoli foi a possibilidade de elaborar uma imagem manoki distinta dos clichês indígenas difundidos pela grande mídia,

---

<sup>54</sup> Nesse trecho do curta-metragem Ademilson complementava os argumentos dos colegas dizendo: “esses velhos falam que trabalham, mas não trabalham ‘porra’ nenhuma! Só transam!”.

que distorcem os modos de vida atuais dos índios, mas ainda estão presentes em larga medida na sociedade brasileira do século XXI. O jovem videasta destaca a necessidade de se romper com a ideia do índio do século XVI e mostrar um novo contexto vivenciado no presente por essas populações. Ao mesmo tempo, assim como Edivaldo, João preocupa-se em transmitir para um público mais amplo a ideia de uma continuidade em relação às especificidades culturais ameríndias, que subsistem nessas populações, e potencialmente legitimam seus direitos fundiários e o exercício de sua cidadania diferenciada. Em situações como esta vemos que abordar as questões do encontro cultural a partir de uma experiência audiovisual, que conecta múltiplos olhares, propicia um intercâmbio de expectativas, perspectivas e conhecimentos muito interessantes para pensar as relações interétnicas.

As reflexões geradas pelas gravações acabaram mobilizando, entre os Manoki, uma “caçada” ao mito do pequi. Ao concordarem em entrevistar os velhos, para averiguar a existência de alguma narração sobre a origem do pequi, os jovens enfrentaram uma resistência por parte de alguns anciões em contribuir com as atividades de vídeo, fato que expôs certas tensões existentes e não totalmente aparentes no dia-a-dia. Essa busca pela história produziu como efeito imediato dois tipos de reação nos mais velhos.

Em um primeiro momento, Maria Angélica Kamuntsi, Luís Tamuxi e Inácio Kajoli (único destes que não aparece na sequência final do vídeo) afirmam desconhecer as versões de um suposto mito de origem do pequi. Velha Angélica, a primeira e última entrevistada a aparecer no curta-metragem, cogita a possibilidade de existência de um mito sobre o pequi, já que o caju também tem sua história. Celso Xinuxi também desconhece tal narrativa e, ao mesmo tempo, parece negar a possibilidade de sua existência, já que diversos frutos (como a manga, o abacate e inclusive o caju), na sua opinião, não possuem mitos que contem a sua origem. Estes velhos foram mais receptivos aos entrevistadores, apesar de também apresentarem algum tipo de desconforto inicial com as gravações. Celso, por exemplo, em certa cena mostra-se incomodado com a procura dos jovens por entrevistas e reivindica o pagamento em dinheiro por estar participando das filmagens. Nessa ocasião inclusive, ele diz que iria falar – mais precisamente “reclamar” – comigo, como de costume, já que ele não considerava aceitável o fato de não receber nenhum pagamento em dinheiro para participar de uma atividade na qual alguém (no caso eu) estava sendo remunerado.

O segundo tipo de reação produzida pelas filmagens foi mais hostil à presença da câmera e à situação gerada pelas oficinas, na medida em que dois velhos se negaram a contar qualquer

história. Vito Waraculi participa muito pouco de atividades sociais na aldeia, principalmente daquelas de caráter mais institucional realizadas pela associação, como as reuniões e oficinas. Mesmo usando a câmera abaixada, como se não estivesse filmando, Atilson recebeu como resposta de Vito que ele não sabia a história e não iria contar nenhuma narrativa, deixando claro que não queria fazer parte de nenhuma gravação ao se afastar para longe do jovem enquanto falava.

A cena que demonstrou de forma mais evidente os atritos entre gerações foi gravada com Domitila Naãsi, de 72 anos, na aldeia “Treze de maio”. Durante um plano sequência sem cortes, observamos a chegada dos jovens e em seguida a negociação da entrevista: a abordagem realizada por eles, a discussão subsequente, a repreensão efetuada por Domitila e seu afastamento. Nesse caso, o caráter invasivo da câmera e do próprio método adotado para realizar as entrevistas pode ter contribuído para a sua indignação. Ou seja, justamente aquela linguagem de vídeo “*making of*” que vínhamos desenvolvendo nas oficinas. Mesmo em um ambiente em que só os Manoki estejam presentes, chegar ao local da conversa já gravando, de modo a captar as negociações preliminares de entrevistas, é inadequado para os padrões locais de comportamento e etiqueta social.

Abordar um velho com uma câmera filmando sem lhe explicar antes do que se trata pode gerar boas cenas para um vídeo – como vemos em tantos filmes indígenas que se utilizam dessa linguagem “*making of*” –, mas definitivamente não é a maneira mais adequada de se demandar a narração de uma história mítica. Ao mesmo tempo, a experiência das oficinas de vídeo, ao quebrar certos protocolos de relações cotidianas, cria situações inusitadas e inesperadas, que indiretamente podem revelar a existência de certos códigos e regras culturais até então não explícitos. Foi o que se passou quando optou-se por gravar os anciãos, na medida em que os modos apropriados de se escutar um mito e de se relacionar com os mais velhos foram especificados de forma mais clara.

Algumas pessoas que viram o curta-metragem posteriormente comentaram, por exemplo, que com os velhos é necessário “chegar devagarinho”. A aproximação deve ser gradual e o ouvinte não pode exigir imediatamente uma narrativa, mas deve permanecer próximo ao velho durante algum tempo, escutar o que tem a falar e esperar um momento apropriado para perguntar o que deseja. A percepção que os mais velhos têm do “interesse” dos mais jovens está diretamente relacionada ao tempo que esses despendem ao seu lado. Só depois desse período preliminar, em que o interlocutor demonstra “respeito” e “interesse” ao ouvir

pacientemente o que os velhos têm a dizer, os anciões estabelecem uma relação de maior proximidade, na qual é possível demandar alguma narrativa. Essa proximidade, como veremos, também tem uma relação direta com o vínculo de parentesco.

Domitila repreendeu os mais novos pela atitude de procurarem pelas histórias só em momentos pontuais como aquele da oficina. Ela resumiu na própria cena que está na versão final do filme os motivos pelos quais não daria entrevistas: “há muito tempo os velhos falam, falam, conta tanta história... o que é que vocês aplicaram nas histórias que os velhos contam? Ninguém... por isso que eu não conto não!” Essa queixa sobre a falta de interesse juvenil nos conhecimentos dos mais velhos é muito comum nas aldeias manoki e é a causa de insatisfação mais recorrente manifestada pelos anciões em relação às gerações mais novas. O desinteresse dos jovens pelo universo cultural indígena, motivo pelo qual sempre são acusados e criticados, indigna os velhos que, por sua vez, percebem a câmera e a situação da oficina como motivações inadequadas e ilegítimas para a busca de conhecimentos. Afinal, segundo eles, esse suposto interesse em filmar e escutar os mais antigos só surge nessas situações específicas que têm influência externa e, portanto, não são cotidianas como deveriam ser. Isso revela que os conflitos intergeracionais entre os Manoki, antes de tudo, são causados por diferentes temporalidades vivenciadas no dia-a-dia daquelas pessoas.

### **1.5 - Conflitos intergeracionais como temporalidades divergentes**

Poderíamos dizer que a temporalidade vivenciada pelos mais velhos (*mía mipu*) é diferente daquela experienciada pelos mais jovens (*mía mytyly*). Entre os Manoki não há uma idade exata que delimite essas categorias, mas certos indícios que denotam seus traços, como o crescimento, o início da idade reprodutiva e as mudanças de voz – para a juventude –, e a chegada dos netos, das rugas e dos cabelos brancos – para a velhice. Para além dessa divisão, existem outras categorias de idade importantes para os Manoki, como os iniciados (“batizados”) ou não-iniciados na casa dos homens, “solteiros” e “solteiras” e os “casados novos”, quando as pessoas participam de uma união recente em que os filhos ainda são pequenos. Só depois do nascimento dos primeiros netos se encaminha aos poucos para a velhice. Irei enfatizar aqui as relações entre os mais velhos, falantes da língua indígena, e os jovens recém iniciados na casa dos homens, com quem trabalhei fazendo o filme.



A distinção de temporalidades intergeracional deve-se a duas razões principais, que podem ser encontradas mesmo entre nós: as diferenças presentes nas diversas fases da vida, as quais são vivenciadas de distintos modos temporais, e as discrepâncias existentes entre contextos históricos diversos, com suas noções específicas de tempo e espaço. Se a juventude é marcada por intensas descobertas, maturações físicas, sociais, e transformações intensas num curto espaço de tempo, como aquelas marcadas pelos ritos de iniciação; ser velho implica inevitavelmente recordar a intensidade dos tempos idos. Pensando de uma forma geral as diferentes formas de velhos e jovens reagirem aos acontecimentos, Lévi-Strauss (2012, p. 84-85) percebe globalmente nos mais idosos uma tendência em conceber o tempo de sua velhice como mais estacionário e negativo, em razão de sua própria ausência de envolvimento em atividades e funções contemporâneas, as quais passam a não fazer mais sentido – ao mesmo tempo em que os netos vivenciam o fervor da juventude perdido pelos avós. Como veremos no próximo capítulo, os anciões manoki tem uma tendência muito maior que os jovens a um pessimismo sobre a continuidade de seu mundo.

Além disso, compreendemos que ser jovem hoje não é a mesma coisa que ter sido jovem há cerca de meio século. Na mesma obra citada, Lévi-Strauss enfatiza as rápidas transformações nos patrimônios culturais ocidentais, sobretudo nas últimas gerações: “Um mundo separa a cultura que conheceram nossos bisavós e a nossa. Chegou-se ao ponto de dizer que há menos diferença entre o gênero de vida dos antigos gregos e romanos e o de nossos ancestrais do século XVIII do que entre o gênero de vida destes e o nosso” (p. 70). Uma brutal aceleração das transformações nos mundos indígenas é percebida igualmente por Carlos Fausto e Michael Heckenberger (2007, p. 2) como resultado de processos catastróficos de perdas demográficas, migrações em massa e dizimações culturais, alternados com reconstruções, apropriações e emergências de novas formas sociais. Se sempre existiu divergência de temporalidades entre gerações, essa discrepância parece ter aumentado gritantemente quando nos situamos no mundo contemporâneo, este que tem na inovação e na mudança valores supremos.

Para os Manoki essa diferença também é extraordinária: contando as pessoas residentes na T.I. oriundas de famílias locais, hoje ainda estão vivos apenas uma dúzia de velhos que tinham pelo menos 10 anos de idade há 50 anos. Todos, sem exceção, falam o idioma indígena e a maioria nasceu numa época anterior ao contato intermitente com a sociedade

nacional e à experiência na missão jesuíta. Hoje essas doze pessoas<sup>55</sup> compõem o extrato principal da categoria que se entende por “velhos” entre os Manoki. A base dos conhecimentos indígenas dessa população é fundamentalmente atribuída a esses velhos, que não são apenas especialistas rituais, mas especialistas linguísticos, na medida em que apenas eles detêm esse saber atualmente.

Desses anciões, cinco vivem no “Cravari”, a maior aldeia e a única em que existe uma casa dos homens onde se praticam rituais, e os outros sete distribuem-se nas outras comunidades, que têm apenas um ou dois velhos, ou mesmo nenhum, como é o caso da aldeia “Perdiz”. Essa escassez de velhos e o grande número de jovens também dificulta o convívio e a transmissão entre as diferentes gerações: para se ter uma ideia das grandes disparidades na pirâmide populacional dos Manoki, das 371 pessoas que compunham a população em 2011, 177 tinham menos de 15 anos de idade, ou seja, praticamente metade de toda a população, de acordo com informações da OPAN.

Essas pessoas mais velhas vivenciaram um mundo muito distinto, em que carreiras profissionais, agendas com agentes externos, encontros virtuais interpessoais e trajetórias individuais fora da aldeia, por exemplo, não eram questões ou não tinham o mesmo peso. Hoje, por outro lado, esses são temas presentes cotidianamente para inúmeras pessoas, sobretudo a partir dos 15 anos de idade. Marta Tipuici, que irá completar 27 anos em dezembro deste ano, já foi professora do ensino fundamental na escola do “Cravari” e desde 2010 cursa ciências sociais em Cuiabá na UFMT. Mais que uma interlocutora, Marta é uma amiga e colega de profissão que sempre troca muitas ideias comigo. Quando perguntei a ela se existiam diferenças entre os conhecimentos dos mais velhos e dos mais novos, Marta atribuiu o problema da transmissão dos saberes às diferentes temporalidades, que por sua vez gerariam outros processos de difusão desses conhecimentos:

*O conhecimento que eles (velhos) têm, não tenho tempo, tirando de mim agora, eu não tenho tempo de aprender ali. Até porque eu estou mais agora fora, do que lá dentro, então eu não tenho esse tempo. E também os jovens da aldeia, eles não estão tendo talvez, não sei se é o interesse, mas estão acontecendo tantas coisas que eles têm que ficar ligados com tudo isso. Então ele não tem mais só esse tempo de estar com os velhos, de estar aprendendo, o*

---

<sup>55</sup> Não conto nesse número outras pessoas que também são consideradas como velhas: três velhos manoki que vivem fora da T.I. e eventualmente circulam por ela, seis esposas procedentes de outros povos da região, e algumas pessoas nascidas depois de 1955. Fiz essa opção porque, curiosamente, todas as pessoas que nasceram até essa data sem exceção falam fluentemente o idioma, em oposição aqueles que nasceram a partir desse ano, os quais foram perdendo gradativamente a fluência na língua indígena.

*que seria bom se tivesse. Só que são muitas coisas que vêm acontecendo que estão mudando tudo. Então, o nosso conhecimento não vai ser igual ao deles: das histórias, eu acho que muitos jovens não sabem das histórias contadas. Às vezes sabem, mas elas acabam sofrendo alterações, não é da mesma forma. O que a gente for aprender hoje, talvez o que a minha prima ou o meu sobrinho forem aprender não seja nem como eu aprendendo... Meu sobrinho não vai mais aprender com meu avô, digamos agora, porque ele já se foi. Então, agora ele vai aprender com histórias contadas a partir de trabalhos feitos lá na comunidade, por esses jovens que filmam... por arquivos... arquivos que se têm hoje lá na aldeia de algumas histórias que a gente mesmo fez. Então, não é mais esse conhecimento passado, né, oral. Então, é diferente. Eu vejo que... nem se compara!*

Esse conhecimento das gerações mais novas é considerado como diferente em razão dos modos pelos quais será lecionado e das pessoas que irão ensiná-lo. Ela exemplifica a questão com as crianças de hoje, que aprenderão por meio de arquivos e já não terão o acesso a velhos como seu avô Maurício Tupxi, um dos anciões nascido antes da missão católica. Ela ainda ressalta que o conhecimento da geração atual, a qual deverá transmitir seus saberes às próximas gerações, não se compara com o que sabem os mais antigos.

Marta pretende voltar às aldeias depois de concluir sua formação, mas ela me alerta sobre o receio que várias famílias passaram a ter nos últimos anos com a ida dos mais novos para a cidade, de modo a continuarem seus estudos. Ao perceberem projetos divergentes de futuro nesses jovens, as famílias locais temem uma dispersão e uma desconexão desses novos sujeitos com suas comunidades de origem. A maior pressão comunitária para que os jovens retornem às suas comunidades depois do período de estudo nas cidades, e mesmo a recente limitação do uso da internet nas aldeias a pedido de pais de família são implicações desse tipo de preocupação contemporânea.

Nesses contextos históricos atuais as preocupações sobre continuidade e mudança também estão presentes entre outros grupos indígenas, como demonstrou Carlos Fausto (2011, p. 165). O antropólogo aponta para um problema semelhante entre os Kuikuro do Alto Xingu, ao constatar que a questão central colocada pelos velhos a respeito da necessidade de manutenção de certos elementos sociais básicos, que garantam sua reprodução, não são vistas da mesma maneira pela juventude:

*Aos olhos dos mais jovens, a questão pode tornar-se mais radical, pois implica não apenas perguntar como devemos ou queremos viver, se podemos ou não viver de outro modo, mas também como eu quero viver. Os caminhos individuais no interior do processo de transformação tornam-se um componente importante na equação, à medida que novos personagens vão*

*surgindo: não apenas líderes políticos e mediadores, como também universitários, cineastas, profissionais que, talvez, comecem a se perguntar se é àquele mundo que querem pertencer e em que medida.*

Entre os Manoki, já ouvi alguns jovens manifestarem o desejo de saírem de sua comunidade sem a intenção de retornar posteriormente, o que pode ser apenas um discurso circunstancial ou realmente se efetivar com o tempo. Até hoje, pelo menos, o número de casos em que isso aconteceu é ínfimo, mas mesmo assim, isso não deixa de preocupar principalmente as lideranças e os mais velhos. O desconhecimento das possíveis consequências da ida para as cidades pode gerar uma certa desconfiança e insegurança nas famílias que ficam nas aldeias, em relação aos jovens que estão saindo, sobretudo para cursar a universidade fora, em busca de novos conhecimentos.

O aprendizado, principalmente para os mais velhos, deve ser vivenciado continuamente no dia-a-dia, de acordo com as necessidades específicas que vão surgindo. Esse modo de conhecer se caracteriza pela observação e prática concomitantes, por meio da imitação (*walajalehy*). Esse aprender (*takarohu*) fazendo se viabiliza por meio da “coragem” (*pyta*) que o aprendiz deve ter, ao tentar fazer algo novo imitando sem temer errar, e o “interesse”, que pode ser traduzido como “*kjekyohu*” (gostar de ficar perto ou querer andar junto de alguém). É exatamente esse o ponto que desagrade os mais velhos: a falta de “interesse” de que falam tanto é, na verdade, uma ausência de convivência cotidiana com os mais novos. Portanto, o conhecimento e sua vivência prática são indissociáveis, já que o primeiro deve ser imitado, performado e executado de forma simultânea por aquele que aprende; com a exceção das narrativas, que devem ser somente ouvidas (*anã*) com “respeito” (*ajumã*) e disposição (*kjarapyri*). A postura juvenil muitas vezes pode ser caracterizada justamente como “preguiçosa” (*kjarapyripu*) e carente desse “respeito”<sup>56</sup>: os mais novos não expressam como deveriam um certo decoro e mesmo “vergonha” (*ita*) diante das reivindicações de seus avós.

No caso dos mitos, eles são enunciados oportunamente também de acordo com a situação que se vivencia em cada contexto específico. Em meu próprio trabalho de entrevistas e gravações, notei que, apesar de eu estar sempre rodeado de jovens, era incomum encontrar um rapaz ou moça que tivesse tempo e disposição suficientes para ouvir as conversas ou histórias dos anciões por um período de tempo prolongado. É corriqueiro, por exemplo, estar ouvindo e/ou

---

<sup>56</sup> De forma semelhante aos Manoki, os Piro também têm o respeito como um “valor altamente valorizado em suas relações interpessoais” (Gow, 2006, p. 202).

gravando os velhos contarem narrativas e crianças ou adolescentes entrarem na casa para pegar algo (geralmente alguma bebida ou alimento), e logo em seguida saírem, atitude que não corresponde à postura ideal de alguém que tenha “interesse” em aprender.

A criação de espaços específicos para o ensino, como escolas e “oficinas”, não corresponde aos padrões indígenas de transmissão de saberes. Os regimes de ensino dos mais velhos, diferentemente da aprendizagem a que os mais jovens estão acostumados na escola, não estão baseados num modelo pedagógico formal de simplificação e repetição de práticas para que os neófitos consigam aprender paulatinamente. Essa é uma das razões que explica a reclamação dos mais jovens, quando dizem que “os velhos não têm paciência, fazem uma vez e já querem que a gente aprenda, que a gente faça”. Em conversa sobre os diferentes modos de aprendizagem, por exemplo, Marta Tipuici fez o seguinte comentário:

*eu acho que até a minha geração, a gente ainda aprendeu muito com nossos avós. Ainda a gente cantava em rodas, à noite a gente dormia na casa de nossos avós, eles contavam histórias, falavam muitas coisas no idioma pra gente. A gente ia pra roça com eles, plantava. Até mesmo com meu pai ia pra roça, pegar fruta, eles levavam. Tinha a época do timbó que todo mundo ia pra lagoa pousar, ficava lá uma semana aí voltava pra casa. Mas a escola não interferia muito nisso, entendeu? Então a gente tinha mais abertura pra estar acompanhando os mais velhos. E eles eram mais jovens também. E eles tinham essa garra de ir lá e voltar, eles que faziam. E aí quando a gente cresce, os nossos pais deveriam continuar fazendo, como os pais deles faziam. Como nossos pais não fazem, a gente não faz, e como eu não faço, meu filho não vai fazer. E aí você tem a escola, o calendário, tem que cumprir horas, e acaba que... eles até tentaram botar no calendário o timbó. Mas não é igual, porque é uma coisa que está ali. É uma data marcada, e não é assim que acontecia (...) não tinha essa preocupação com... ‘não a gente tem que ficar dois dias porque amanhã começa a aula!’. Então, hoje já mudou, hoje tem horário pra tudo! Hoje tem a televisão, hoje tem a internet... então, talvez eles querem ficar na internet, muitos não participam... tem a novela... é algo que prende. Eu sei que prende, eu sei que prende. Porque têm reuniões que tem gente que não vai porque está assistindo alguma coisa, ou também têm algumas festas que eles não vão antes de terminar a novela. Isso eu já vi! Essas coisas que entraram na comunidade que fizeram ela mudar. Da minha época, olha que eu sou jovem, mudou muita coisa! E olha, muita coisa vai mudar ainda! E é isso que a gente tá tentando fazer, tomar conta dos jovens, das crianças, falando pra eles sobre a importância da participação em comunidade, a importância desse conhecimento, pra que não se perca! Pra não ficar apenas com as coisas do não-índio e deixar os nossos conhecimentos de lado.*

Marta evidencia que os conhecimentos não estão desvinculados de suas práticas e exemplifica o momento de intenso convívio do acampamento de pesca como um espaço

privilegiado para o aprendizado, que passa a ser extremamente prejudicado e tolhido pela lógica escolar do calendário. Segundo a jovem, a grade horária televisiva também interfere na temporalidade das aldeias, cujas transformações nos últimos anos são percebidas como resultado da inserção desses equipamentos e lógicas externas. Diante disso, Marta vê a necessidade de valorização dos conhecimentos indígenas que estariam ameaçados diante de uma possibilidade de “perda” nas próximas gerações, em razão da possibilidade de descontinuidade de certas práticas.

A aquisição de novas tecnologias e relações com diversos agentes externos, como o Estado com suas exigências burocráticas e administrativas, cria necessidades e fontes alternativas de conhecimento, além do empoderamento dos mais jovens, que têm mais vontade e facilidade em aprender a lidar com essas novidades. Isso contribui para uma transformação dos processos de transmissão de conhecimento entre os Manoki. Se antes da chegada dos “brancos” existiam poucos saberes que já não fossem bem conhecidos pelos mais velhos, as relações interétnicas criam novos fluxos de informações e novos sujeitos que passam a deter esses conhecimentos sem ter que necessariamente envelhecer ou passar pelo consentimento dos mais velhos para aprendê-los. Se no passado as práticas e saberes daquele mundo vivido tinham que ser ensinados pelos mais idosos aos mais jovens, estabelecendo uma hierarquia etária entre as pessoas, no presente as relações podem se inverter em certas situações: os mais novos muitas vezes têm que explicar às pessoas de mais idade as suas práticas, experiências e descobertas no mundo urbano, para que os mais idosos também consigam compreender e manejar-se nesse novo universo. Essa dimensão do conflito intergeracional, portanto, parece ser recente, advinda justamente desse contexto em que os jovens começam a deter conhecimentos que os velhos não possuem.

Diante de um mundo em que as fontes de conhecimento não estão mais tão concentradas nas mãos dos que têm mais idade, a postura juvenil pode se traduzir aos olhos dos velhos em atitudes que pareçam manifestar falta de respeito e de interesse. Para aprender os conhecimentos que necessitam para o mundo atual, portanto, essas moças e rapazes dedicam grande parte de seu tempo manejando as novas tecnologias e lidando com os saberes e práticas escolares não-indígenas. Enquanto as atividades em que os jovens geralmente despendem mais tempo são executadas na escola e ao ar livre em companhia de outros jovens, ou dentro de casa na utilização de equipamentos eletrônicos (celulares, aparelhos de som, computadores, *tablets* e TVs), os mais velhos permanecem a maior parte do tempo nos

espaços domésticos confeccionando objetos ou em incursões solitárias pelas imediações da aldeia (geralmente dedicadas à produção, caça, pesca ou coleta de recursos alimentícios ou materiais variados utilizados na elaboração de artefatos).

A convivência entre os mais velhos e os demais parece não ser mais corriqueira, pois hoje se concentra sobretudo em infrequentes momentos rituais, como na iniciação dos meninos à casa dos homens e nos “oferecimentos” ocasionais realizados no mesmo lugar. Como observaremos no capítulo seguinte, os rituais restituem em grande medida a ordem etária dos fluxos de conhecimento e hierarquia entre as diferentes gerações. Ao se submeter aos ritos de iniciação, os jovens reconhecem a superioridade e o valor dos velhos e de seu conhecimento, os quais podem parecer, ordinariamente aos olhos juvenis, sem muita utilidade e sentido diante de um cotidiano marcado pelas modernas tecnologias e novas relações.

Ao mesmo tempo, ainda que os Manoki vivenciem o devir de forma muito diversa entre si, levando em consideração as diversas fases da vida e as atividades para as quais se dedicam, em geral existem alguns traços comuns nos modos pelos quais eles habitam e percebem o tempo. É notável o caráter extremamente plástico nas percepções nativas de temporalidade: raramente vemos alguma preocupação em estabelecer uma cronologia dos acontecimentos, sem contar a tendência em comprimirem ou dilatarem muito facilmente o tempo no discurso, fazendo com que um observador não-indígena sinta usualmente a sensação de uma certa “imprecisão” para seus padrões temporais. É comum, por exemplo, achar pessoas que não saibam dizer com precisão a sua própria idade, de seus filhos e demais parentes. Na maioria das situações a exatidão do tempo e de seus marcadores ocidentais não parece ser vivenciada pelos Manoki como uma preocupação importante. Tanto as contagens de longa duração (como anos e décadas), como aquelas de duração mais curta (a exemplo dos meses, semanas e dias) não costumam ser mensuradas de forma precisa, mas se utilizam de outras referências, como pessoas (quando alguém ainda era vivo, ou ainda era criança, por exemplo), safras (“época de pequi”, “época de manga”, etc.), ou atividades específicas que remetam a certas datas (como as festas de final de ano, ou missas e torneios que aludem aos finais de semana). Dificilmente um evento é narrado com as referências temporais de mês e dia.

Os lugares são lembrados com muito mais detalhes que o tempo: as aldeias, os rios, as árvores, sem contar as estradas com seus trechos específicos, paisagens, curvas, buracos, dentre outros. Esse modo de inscrição dos eventos na paisagem conecta as histórias vividas – recentemente, antigamente ou miticamente – a referências geográficas específicas, por meio

das quais é possível continuar rememorando as situações enquanto se transita ou se remete a esses espaços. Dessa forma, ao se espacializar e se inscrever nas paisagens o tempo, ele obtém proeminência na memória.

Os marcadores ou referências temporais astrais, como “o Sol está baixo” ou “o Sol está alto”, também são utilizados no cotidiano, principalmente no trabalho agrícola. A Lua, que era a principal referência temporal antes da chegada dos “brancos”, parece estar presente efetivamente só entre anciões e caçadores. Para os homens que caçam a atenção a essa dimensão sensível é essencial, em razão de usarem as diferentes gradações de luminosidade do astro como um indicador de boas oportunidades para a caça de “espera”. A expressão “uma Lua”, presente em relatos dos velhos e em algumas versões de mitos, dificilmente ainda é empregada atualmente. Ela é um marcador de tempo muito mais flexível que o nosso calendário, podendo representar períodos curtos ou mais longos, dependendo da quantidade de “Luas”. “Uma Lua” refere-se a um ciclo lunar inteiro, que para a nossa física é chamado de “período sinódico” e tem em média 29,5 dias divididos em quatro fases. Para os Manoki, esse período costumava ser contado de forma integral, tendo como maior referência a Lua cheia (*wárapu ma’i*), logo, essa contagem para eles podia variar possivelmente entre 21 e 30 dias, dependendo da época do ano e do dia inicial situado como parâmetro para cálculo<sup>57</sup>.

Para contagens temporais de prazo mais curto, usadas frequentemente no passado pelas famílias que esperavam parentes numa expedição ou acampamento, os antigos usavam um sistema de nós. Também denominados na literatura antropológica como “quipos”, esses sistemas foram descritos por Stephen Hugh-Jones (2012): “servem para representar sequências de tempo, pontos em viagens ou várias operações sequenciais, ou para indicar séries ordenadas de cantos, sequências rituais ou uma sucessão de eventos passados” (p. 155). Jean-Pierre Chaumeil (2007, p. 272) também avalia o emprego desses sistemas mnemônicos como “calendários” que estabeleceriam uma cronologia para certos eventos e rituais. Dentre as formas e possibilidades de utilização desses nós pelos Manoki, sabemos que eram usualmente desamarrados a cada dia pelas pessoas que esperavam parentes na aldeia e não costumavam se estender muito mais do que cinco dias. Aliás, linguisticamente as contagens no idioma manoki vão até o número cinco (*pjatkipu*). Este número tem evidência em outras dimensões da cosmologia nativa: cinco dias foi o tempo que a primeira roça mítica tardou

---

<sup>57</sup> Para realizar essa estimativa levei em consideração que “o número de dias entre fases consecutivas é em sua maioria 7 ou 8, mas também ocorrem intervalos de até 9 dias ou de apenas 6 dias” (Silveira, 2001, p. 1).



para ser gerada, e também é a quantidade de dias que um pé de mandioca costuma levar para nascer.

Por outro lado, hoje coexistem outras temporalidades muito diversas naquele mundo vivido, notavelmente marcadas pelos relógios e calendários ocidentais<sup>58</sup>. A coexistência desses tipos de percepção temporal também tem relação com a chegada dos primeiros benefícios dos aposentados nos anos 2000 e da energia elétrica em 2009. As atuais contas e boletos a pagar no começo do mês e as aposentadorias a receber, em geral no dia 30, demandam uma conexão com a temporalidade ocidental e de fato movimentam as aldeias – sobretudo na primeira semana de cada mês, com as viagens para as cidades de Brasnorte e Campo Novo.

A presença de temporalidades exógenas aos padrões ameríndios também se faz presente veementemente nos tempos escolar e laboral. Nesse sentido, durante o dia a contagem das horas provavelmente é feita com mais precisão, já que boa parte das pessoas tem relógio de pulso e/ou celular para controlar os horários de suas atividades, principalmente aquelas que tem empregos públicos vinculados à área de saúde ou educação. Além disso, os horários específicos de certos programas televisivos, sobretudo as telenovelas e jogos de futebol, também são importantes atualmente.

Mas talvez a temporalidade que seja mais maçante e desgastante do ponto de vista dos Manoki é a que se entende por “reuniões”. A temporalidade vivenciada pelos jovens e adultos que têm de representar os interesses indígenas em encontros e diálogos com agentes externos é percebida muitas vezes como incompatível à vida aldeã e mesmo insuportável em alguns casos<sup>59</sup>. É uma unanimidade entre os Manoki o fato de que “as reuniões roubam muito tempo”. Elas ocupam demasiadamente o cotidiano de diversas lideranças que costumam reclamar da rotina de falatórios e “burocracia”, tanto nas aldeias como nas cidades, para onde o fluxo rotineiro de indígenas em trânsito tem sido crescente nos últimos tempos.

---

<sup>58</sup> Já passei por situações, por exemplo, em que tinha perdido as referências de nosso calendário na aldeia e perguntei a Celso em que dia estávamos. Na ocasião ele me respondeu certo: “dia 26 de janeiro de 2013”.

<sup>59</sup> Só para se ter uma ideia desse tipo de rotina atribulada, registrei em meu caderno de campo algumas atividades ocorridas no sábado, dia 22 de março de 2014. A intensidade de atividades deste dia não parece ser uma raridade para finais de semana nas aldeias manoki: “Ainda de madrugada, o ônibus da comunidade levou 18 alunos para Cuiabá, onde prestarão o vestibular da UFMT amanhã. De manhã houve uma apresentação de um circo no Cravari, promovida pela secretaria municipal de cultura em parceria com os professores manoki, que organizaram algumas apresentações de danças indígenas de seus alunos. Ainda pela manhã chegaram à aldeia oito representantes macuxi, vindos da T.I. Raposa Serra do Sol para discutir impactos de PCHs na região; visita proposta em parceria com a OPAN. À tarde algumas lideranças manoki foram representar a Associação Watoholi em uma reunião com o fazendeiro que planta soja em ‘parceria’, para negociarem o preço de venda do produto. Ao mesmo tempo um grande grupo se preparava para ir à aldeia paresi ‘Rio Verde’, onde ocorreria um baile à noite e um ‘torneio’ de futebol no dia seguinte. A aldeia ficou bem vazia!”

Notadamente os ônibus que passam na “BR”, por serem os principais meios de acesso aos espaços urbanos, são frequentemente utilizados como importantes referências temporais pelos Manoki. Quando cruzam com um coletivo na estrada, quase sempre as pessoas comentam entre si o horário que este teria saído de Brasnorte e o suposto horário de chegada em outro município, principalmente Cuiabá. É exatamente essa proximidade com as temporalidades urbanas, sobretudo entre os mais jovens, o que mais preocupa e aborrece os mais velhos. Estes vêm nas situações de filmagem, em que são procurados e valorizados, um momento privilegiado para desabafarem e se fazerem ouvir pelos demais, que buscam seu conhecimento nessas circunstâncias.

Ao fim das filmagens, diante das afirmações anteriores de praticamente todos os velhos da inexistência de uma história de origem do pequi ou mesmo da negativa em querer contar essa ou outras narrativas míticas, fui procurar alguns anciões para entender melhor os seus motivos. No filme, os próprios jovens apresentam suas razões para explicar o fracasso em filmar os velhos, justificando que a ausência de devolução das imagens após as entrevistas seria provavelmente o que havia motivado a hostilidade dos mais antigos. Muitas pessoas realmente manifestavam insatisfação em relação a filmagens anteriores e cobravam a devolução das gravações que já haviam sido feitas<sup>60</sup>. Apesar disso ser parte do problema na época em que filmamos entre os Manoki, acredito que a questão é marcada por uma múltipla causalidade que não pode ser reduzida nesse argumento.

Fui à aldeia “Treze de maio” conversar com Domitila sobre a situação vivenciada durante as gravações. Vimos o filme juntos e paramos a exibição no momento em que ela repreendeu os jovens para falar sobre o evento. Ela disse primeiramente que no momento da entrevista estava trabalhando e não sabia mesmo de nenhuma história sobre o pequi, pois seu pai nunca lhe havia contado. De fato, dentre as narrativas míticas manoki, esse episódio do pequi parecia realmente ser pelo menos “secundário”. Apesar da importância simbólica e econômica que o pequi tem no cotidiano indígena, o mito poderia efetivamente estar caindo em “desuso”, pelo menos em tempos mais recentes, já que ninguém havia lembrado dessa narração num primeiro momento e ela praticamente não era contada nas aldeias.

---

<sup>60</sup> Devido a esse tipo de reclamação decidi que, ao finalizar o vídeo, eu mesmo entregaria pelo menos uma cópia do filme para cada família manoki. Efetivei esse compromisso no final de janeiro de 2013, com mais de 60 cópias distribuídas. Depois voltei a distribuir mais cópias com a capa elaborada no LISA-USP.

Em seguida Domitila reforçou o argumento que os jovens não se aplicavam nas histórias dos velhos e pareciam estar “só brincando”. Para ela, no momento da narração dessas histórias a seriedade, a atenção e a compreensão são elementos fundamentais, sem os quais a transmissão posterior das mesmas se torna impossível.

*‘Vocês entendem o que vocês estão fazendo?’ Falei pra eles. ‘Vocês entendem tudo o que vocês andam filmando? Vocês estão prestando atenção? Será que vocês estão aproveitando esse trabalho que vocês estão fazendo? Tem que prestar atenção pra mais tarde vocês poderem ter alguma coisa pra vocês contar a história. Porque não adianta vocês só filmar!’ (...) ‘Será que você vai contar para seu companheiro? E quando você casar, você vai contar essa história que o velho contou aqui? Você pôs dentro de sua cabeça o que ele falou? Amanhã você está jogando bola, você está assim, daí acaba tudo criancada... História que os velhos contam é verdade, é sério, pra quando vocês casarem, terem filho e contarem bonito a história que o velho contava pra vocês! Pra eles também ouvirem, mas não sei... seus trabalhos acho que ficam perdidos’. (...) ‘Será que vocês vão lembrar de nós?’ Acho que não! Eu tenho certeza que nós morrendo acaba tudo isso, acaba história, acaba nossa língua, só vão falar português, vão viver bebendo pinga, só dançando no baile. ‘Isso que vocês vão aplicar, o que os velhos antigos falavam, isso vocês não vão mais lembrar’.*

A falta de compreensão entre jovens e velhos é apontada constantemente como fator de distanciamento e risco para os conhecimentos das histórias míticas. Nesse sentido, um dos fatores que assume importância nesse conflito intergeracional é o idioma, pois, do ponto de vista dos velhos, as histórias idealmente deveriam ser contadas e compreendidas na língua indígena. Vemos que a gravação dessas histórias para Domitila não representa de forma alguma uma saída possível para o dilema, pois “só filmar” não significa “prestar atenção”, “ouvir”, “entender”, enfim, “por dentro da cabeça” para depois conseguir “lembrar” e “contar”. Por mais que archive com exatidão os sons e imagens, os equipamentos audiovisuais são insuficientes e podem ser até mesmo inúteis na visão dos mais velhos sobretudo, pois não dão conta dos processos corporais e mentais necessários para dar continuidade aos fluxos narrativos. Esses, por sua vez, não deveriam estar descorporados em cadernos ou vídeos, mas nas memórias de cada um, ao serem vivenciados num cotidiano que, segundo os velhos, parece ser incompatível com elementos externos corriqueiros nos dias de hoje e suas respectivas temporalidades, como a “bola”, a “pinga”, e o “baile”.

Ao analisar a necessidade de automatizar o conhecimento corporificando-o, Manuela Carneiro da Cunha afirma: “saber e saber-fazer, para o conhecimento tradicional, se confundem” (2012a, p. 13). Segundo a autora, justamente por serem memórias externas ao

corpo e poderem ser transmitidas sem as disposições adequadas, as diferentes formas de registro dos saberes tradicionais costumam gerar um mal-estar e apresentar sérias deficiências, conforme observamos nos Manoki.

Ao participar de nossa conversa e ouvir as críticas de Domitila, seu marido Maurício Tupxi, de 78 anos, comentou que ainda faltava muito para as crianças aprenderem, já que elas *takapu* (não sabem). Maurício relatou que um dos momentos mais apropriados para se ouvir as narrativas míticas é o *paja* (também traduzido como “choro”), um gênero narrativo manoki que tem início durante o período que antecede a alvorada. Antigamente, era um costume cotidiano o despertar coletivo pelo chamado de um chefe na casa comunal, seguido por narrativas míticas. O chefe dava início ao discurso, que logo era prosseguido por outros homens, usualmente de maneira concomitante. Atualmente essa manifestação discursiva só acontece nas aldeias manoki nos dias em que há o ritual de iniciação dos homens (conforme veremos no segundo capítulo).

Portanto, existem modos e momentos apropriados não apenas para se contar as “histórias de antigamente” (*ijã mokolory*), termo que traduzo por “mito”, mas para escutá-lo e para se perguntar sobre ele. *Ijã*, por sinal, também significa estrada ou caminho; em outros termos, o narrador e o ouvinte ao imergirem no mito parecem percorrer juntos uma trajetória durante a narração da história. Ao contar uma narrativa de origem, portanto, um velho não está apenas convidando um jovem para ouvir uma história, mas para percorrer um caminho juntos, sendo que a atenção e o interesse em seu desenrolar garantem que o ouvinte não se perca nessa estrada. Stephen Hugh-Jones (2012, p. 146) relata algo semelhante sobre as narrativas míticas tukano, na medida em que aquelas histórias perpassam distintos lugares ao se desenrolarem, onde ocorrem diferentes episódios: “contar um mito também envolve uma viagem de um lugar a outro. Os Barasana usam o termo *~ba*, ‘caminho’, para se referir às sequências narrativas, sequências de lugares ou linhas de pensamento.”

O estudo de Ellen Basso (1995) entre os Kalapalo é muito importante nesse sentido, pois relata modos ideais de interação entre narradores e ouvintes da história. Muitas formas que ela descreve parecem ser análogas àquelas que encontrei entre os Manoki. Em ambos contextos, recursos como a repetição de trechos e a frequente validação das narrativas são fundamentais para auxiliar no desenvolvimento do ritmo das histórias. Empregados como modos de denotar interesse e cumplicidade do ouvinte, esses recursos são essenciais para criar uma “intimidade imaginativa compartilhada” (p. 38). Entre os Manoki essa validação

frequente também é fundamental e tem uma função adicional nos períodos noturnos, quando comprova o estado de vigília do ouvinte, já que os narradores não gostam quando seus interlocutores caem no sono durante a história contada.

As situações de aprendizagem e narração de mitos acontecem sobretudo entre as gerações alternadas de avós e netos, pois os períodos em que se ouvem mais histórias parecem ser a infância e adolescência, enquanto que a fase da vida na qual mais se conta mitos é na velhice. Nesse sentido, o mito estabelece relações entre as diferentes gerações e, no caso aqui discutido, as oficinas foram uma forma de atualizar essas relações por meio de um novo modo de mediação que é o vídeo.

Uma das situações mais frequentes em que essas histórias são narradas é o período da noite, depois da refeição noturna, dentro da casa de cada família. Mesmo que as casas atuais estejam divididas de dois até cinco cômodos, os narradores conseguem contar essas histórias mesmo estando em quartos diferentes. Como não há forro nos domicílios e as paredes de taboas têm muitas brechas, é possível que o som se propague dentro da casa e contagie mais ouvintes em potencial. A noite é o período principal em que se deve permanecer no espaço da casa e não circular em outros lugares, potencialmente frequentados por entidades não-humanas ameaçadoras. Já no final da tarde os pais e avós se preocupam com a permanência das crianças dentro de casa, e não raro contam temas míticos dessas criaturas temíveis para explicar a importância de ficar as noites dentro de casa, não assobiar e não brincar em demasia ou de forma ruidosa nesse período (comportamentos que atraem esses “bichos”).

Desse modo, a eventual falta de receptividade dos anciões em relação aos garotos tem uma forte conexão com questões de parentesco. Entre os Aweti do Xingu, Marina Vanzolini (2013) demonstra de forma muito similar como escutar mitos implica participar de uma rede de relações, fazer-se parente: “ouvir histórias numa casa tinha implicações não muito distintas daquelas decorrentes do compartilhamento de comida ou do trabalho com certa família – e aliás, frequentemente uma coisa levava à outra” (p. 5). Os quatro principais jovens que participavam da oficina de câmera não viviam naquela região, moravam em outras aldeias e não eram parentes próximos dos velhos que entrevistavam, o que também foi determinante para um maior distanciamento entre eles.

Ultimamente nos períodos noturnos, entretanto, as narrativas dos velhos têm encontrado uma forte concorrência em sua audiência: a televisão. Até 2009, quando a energia elétrica chegou

às aldeias por meio do programa do governo federal “Luz para todos”, existiam somente dois aparelhos televisivos no “Cravari”, que ficavam nas casas de Paulo Sérgio e Lourenço, as duas principais lideranças da aldeia. Naquelas noites, um grande número de pessoas se amontoava na frente das duas casas, a fim de assistir juntos à programação e comentar simultaneamente o que achavam de tudo. No entanto, com a chegada da luz e a nova demanda por compra de eletrodomésticos até então inexistentes, os televisores invadiram subitamente praticamente todas as casas da aldeia. Houve um esvaziamento daqueles espaços de sociabilidade, pois a partir de então, as famílias deixaram de frequentar em grande medida os espaços públicos das aldeias no período noturno, passando a priorizar os seus próprios espaços privados. Os telejornais, as novelas e os jogos de futebol têm tido uma grande audiência durante a noite, enquanto os desenhos animados<sup>61</sup> são muito vistos no período da manhã. Talvez não seja exagerado dizer que a frequência de narração das histórias míticas tenha diminuído nos espaços domésticos desde essa grande adesão social à programação televisiva, em razão do menor tempo que as pessoas têm passado juntas para contar e ouvir os mitos.

As ocasiões de trabalho coletivo na roça, por exemplo, também apontadas como circunstâncias especialmente favoráveis para ouvir as histórias dos velhos, hoje em dia acontecem com muito menos frequência que em tempos pretéritos. De uma forma geral, é razoável supor que no passado as situações de interação e convívio entre diferentes gerações eram mais constantes e, portanto, momentos privilegiados para a narração de histórias deviam ser mais corriqueiros. Essa parece ser, no limite, a razão principal pela qual são gerados e exacerbados conflitos e desentendimentos entre os Manoki de diferentes gerações.

No início deste processo esperava que, ao possibilitar uma aproximação eventual entre jovens e velhos, a câmera poderia auxiliar num processo de “desobstrução” ou criação de canais de transmissão de saberes, limitados no caso dos Manoki pela experiência que o povo viveu na missão religiosa. Pensava potencialmente o vídeo naquela situação como “um caminho para a compreensão” interétnicas e intergeracionais, como destacou Isaac Piãko no contexto Ashaninka (Aufderheide, 2011, p. 185). Porém, como constatamos na experiência do filme

---

<sup>61</sup> O desenho animado de maior sucesso entre os Manoki, sem dúvida, era o do “Pica-pau”. A lógica de “se dar bem” (com aqueles que antes tentavam “passar a perna”) ou de ser “malandro” é apontada por eles como razão para o desenho ser o mais visto entre crianças e pessoas de todas as idades. Assim como diversos personagens míticos manoki, nas aventuras do “Pica-pau” ele tem que lidar com grande astúcia diante das tentativas de trapaça de outros animais, como “Leôncio” e “Zeca Urubu”. Curiosamente, como veremos ao final do capítulo 2, o pica-pau é o animal que, após diversas tentativas frustradas de outros animais, consegue abrir a grande pedra mítica, onde primeiramente moravam todos os seres humanos.

“Vende-se Pequi”, as relações que se criam através da câmera, entre aqueles que filmam e os que são filmados, podem gerar situações que provocam e auxiliam na manifestação de certos conflitos sociais, que vão se desvelando através do filme. Nesse caso o processo de gravação do vídeo parece ter servido mais como meio para catalisar e expressar esse conflito intergeracional e as tensões nessas relações entre jovens e velhos, do que necessariamente uma ferramenta para aproximá-los daquela forma inicialmente esperada<sup>62</sup>.

No filme, o desfecho dessa história da busca pelo mito aconteceu quando encontrei uma coletânea de mitos manoki escrita pelo padre Adalberto Holanda Pereira (1985). Nesse livro me deparei com uma versão registrada de um mito que falava sobre como os Manoki tinham começado a comer o pequi do campo. Com o livro em mãos, os jovens se “animaram” em sair mais uma vez à procura de algum velho que tivesse boa vontade em ouvir a história e tentar lembrar de sua existência. Notemos que, de fato, não é uma história sobre uma “origem” do pequi, mas sobre a forma pela qual os Manoki começaram a comê-lo. Provavelmente isso suscitou uma dificuldade na compreensão, pois a pergunta não estava bem formulada e, conseqüentemente, um mal-entendido pode ter sido gerado nas tentativas de gravação da história. Afinal, os dois velhos que ouviram posteriormente a narrativa do livro disseram que de fato conheciam aquele mito. Além disso, outro provável fator que pode ter proporcionado desentendimento na relação foi o uso do idioma: pessoas argumentaram que se a pergunta fosse feita na língua indígena para os velhos, eles teriam compreendido melhor e lembrado no mesmo momento.

O livro propiciou uma inversão interessante na relação de transmissão de conhecimentos: a princípio, eram os jovens que agora detinham uma memória (fixada no registro do livro) de uma narrativa até então supostamente “esquecida” pelos velhos. Isso por um lado demonstrou de forma mais enfática um interesse concreto dos jovens em conhecer a história, o que fez com que os velhos os levassem mais a sério, e talvez tenha mesmo questionado ou provocado o papel dos anciões como detentores do conhecimento indígena.

---

<sup>62</sup> A expectativa de uma reaproximação entre distintas gerações através do vídeo tem aparecido em outras etnografias recentes, como o trabalho de Alice Villela (2014) entre os Asuriní. Naquele contexto, também a partir de um diagnóstico de “crise entre gerações”, foi proposta a performance e a filmagem do ritual como ferramenta possível para a transmissão de saberes aos mais jovens. A pesquisadora relata a existência naquele contexto de “um vazio no diálogo entre velhos e jovens, que sinaliza a não-compatibilidade de visões de mundo e projetos de futuro” (p. 285).



Na parte final do vídeo “Vende-se Pequi” Atailson e Ronilso leem a história do pequi registrada no livro de Pe. Adalberto Pereira (1985). Fotograma de cena filmada por Anderson Kaioli, 2012.

Com o livro, os cinegrafistas conseguiram gravar a cena com dois velhos que narraram a história ao escutarem a leitura da versão registrada pelo padre. Tanto Celso como Angélica contaram versões distintas e mais longas que se aproximavam mais ou menos da história escrita no livro. Isso nos traz um aspecto interessante sobre a dinâmica de tradições orais que passam por processos de fixação de versões: embora esses procedimentos de registro sejam problemáticos em sociedades que têm uma outra lógica de transmissão e produção de conhecimentos, as versões fixadas, ainda que gozem por vezes de mais prestígio que outras, também continuam submetidas às contestações, críticas e acusações<sup>63</sup>. Elas permanecem convivendo com os fluxos orais de outras narrativas distintas, que disputam socialmente de forma contínua o status de versão “mais verdadeira” ou “mais correta”.

Apesar dessas tensões e mal entendidos, que também foram consequências dos limites do método empregado, não podemos negar que ele gerou um processo muito interessante cujo resultado foi mais do que a rememoração de um mito que havia supostamente caído no

---

<sup>63</sup> Dentre vários exemplos, talvez o mais expressivo desse tipo de processo seja aquele descrito por Stephen Hugh-Jones (2012) como um “extraordinário boom de publicações indígenas” no alto rio Negro. Nos últimos vinte anos, os autores indígenas daquela região produziram mais de 20 publicações com temas mitológicos, multiplicando as disputas por versões entre os diferentes coletivos: “quando um grupo publica a sua história, isso acaba por provocar o outro a fazer o mesmo” (p. 163).



“esquecimento”. O vídeo parece ter suscitado reflexões sobre a importância da articulação de saberes necessária na (con)vivência de um mundo plurigeracional e multiétnico. Ainda que possuam lógicas distintas, parece ser cada vez mais imprescindível para os Manoki a coexistência e a articulação de regimes e técnicas de conhecimento tão diversos entre si como a tradição oral, os registros imagéticos, as narrativas míticas, as publicações escritas e assim por diante. Ao mesmo tempo em que empoderaram os mais jovens, essas tecnologias também acabam suscitando uma maior valorização dos mais velhos. Recentemente, o professor Peter Gow gentilmente viu o curta-metragem e fez alguns importantes comentários escritos, sobretudo a respeito da parte final do filme, que transcrevo a seguir:

*O ímpeto de buscar os velhos para narrar a história do pequi, claramente vem do desejo dos jovens de fazer um vídeo, que é algo típico de jovens. (...) A cena em que a velha retoma a história do pequi e começa a narrá-la, e o comentário do jovem que ela contou melhor do que a versão do livro, são brilhantes. Os jovens intuíram que, na verdade, é mais importante ouvir essas histórias, em vez de apenas lê-las em algum livro escrito por algum missionário, enquanto a velha senhora percebeu que esses rapazes estão genuinamente interessados na narração dessas histórias, mas dessa nova forma. O caráter ‘dialógico’ dessa cena é notável. (tradução minha).*

As generosas reflexões do professor caminham no sentido de destacar essa característica “dialógica” entre velhos que percebem um interesse juvenil nas histórias, por meio de novos suportes tecnológicos, e, ao mesmo tempo, jovens que compreendem a importância de ouvir as histórias, mais do que simplesmente lê-las ou gravá-las. A “via de mão dupla” desses processos de certo modo contraditórios, mas complementares, geram uma articulação produtiva de dimensões tão díspares e, ao mesmo tempo, hoje tão interdependentes para os Manoki. Como escreve Carneiro da Cunha (2009), no mundo atual, os sistemas multiétnicos não dissolvem as sociedades tradicionais, mas, ao contrário, são a sua “condição de sobrevivência” (p. 274).

## **1.6 - A finalização do vídeo**

Em 2011, antes de partir da terra indígena, terminei com João uma versão preliminar que ficou nas aldeias e teve até uma “pré-estreia”, com um convite elaborado pelo site de relacionamentos *facebook*. Em 2012, voltei para realizarmos novamente a última cena<sup>64</sup>,

---

<sup>64</sup> Infelizmente, os videastas gravaram mas perderam duas cenas em que os velhos escutavam a leitura e lembravam do mito, em razão de falhas técnicas na hora da captação de luz e de áudio.

outras imagens de cobertura, e reeditarmos o final do curta-metragem. No entanto, o computador da associação no qual havíamos previamente editado as gravações estava quebrado e não encontramos saída para reeditar as imagens na aldeia, como havíamos feito anteriormente. Com a aprovação dos gestores do ponto de cultura, entrei em contato com a professora Sylvia Caiuby Novaes e propus uma parceria ao LISA-USP.

Com o sinal verde da coordenadora do laboratório, voltei para São Paulo com uma cópia do que tínhamos feito na ilha de edição da aldeia e comecei a trabalhar na finalização do vídeo com um outro editor. Leonardo Fuzer propôs uma linguagem mais dinâmica para o filme, que antes estava dividido por cartelas em dois blocos distintos: a primeira parte falava sobre a coleta e venda do pequi, e a segunda contava a busca pela história do pequi. Agora o vídeo passava a ter duas narrativas simultâneas, numa linguagem próxima ao que se define no cinema como “*multiplot*”, que mesclavam as cenas da coleta e venda do fruto com as imagens da procura pela versão do mito, destacando esta última.

Após as mudanças e algumas melhorias técnicas no áudio e na imagem do filme, levei novamente os arquivos da edição para a terra indígena em janeiro de 2013, quando o vídeo passou pelo último crivo dos jovens realizadores e de lideranças da comunidade, que juntos fizeram os cortes finais no curta-metragem após a exibição na aldeia. Curiosamente João não viu grandes diferenças entre as versões de antes e depois da finalização em São Paulo, alegando que as cenas eram basicamente as mesmas, apenas com uma sequência um pouco diferente. O resultado pareceu agradar a todos e criou mais expectativas de uma divulgação externa, afinal, depois de todo aquele trabalho que tiveram, os jovens videastas manoki queriam ver o filme circular entre diversos públicos. Mas para levar o filme para fora, na perspectiva das lideranças que viram o vídeo<sup>65</sup>, seria necessário tirar as partes mais jogosas que tinham sido incluídas na edição por mim e João Paulo Kajoli.

Essas cenas mais divertidas, em que se vê e se ouve os jovens rindo intensamente entre si, alguns “palavrões” e brincadeiras excessivas (como toques e apertões nos órgãos genitais), não provocavam desconforto nas exibições dentro das comunidades. No entanto, a ideia de exibi-las fora das aldeias não agradava a seus representantes. Caso o filme fosse levado para

---

<sup>65</sup> Uma sugestão interessante que o cacique Paulo Sérgio fez durante o processo de edição foi a de limitar as cenas com falas longas durante o filme, as quais são vistas como monótonas e entediantes. De um modo geral, os discursos prolixos não são apreciados pelos Manoki, que costumam caracterizar negativamente esses momentos como “muita conversa”. Eles preferem muito mais a ação prática aos falatórios das reuniões internas ou externas, geralmente vistas como atividades desgastantes e enfadonhas. O medo do chefe era que um filme longo com muitas falas desinteressasse e dispersasse a audiência, da mesma forma que acontece nas reuniões.

fora, eles não queriam divulgar uma imagem tão cômica de um filme realizado em suas comunidades. João Paulo descreveu esse processo de finalização nas aldeias dessa forma: “A parte da edição foi planejada em conjunto, com a comunidade e com as lideranças. Nós perguntamos se a forma que a gente estava fazendo era boa ou se precisava melhorar alguma coisa, cortar, tirar. Então ficou uma edição em conjunto com o povo, porque a gente quis a opinião da comunidade, se estava do jeito deles”.



Realizamos a edição e os cortes finais do vídeo com o programa de edição instalado no computador da Associação Watoholi. Foto: André Lopes, 2013.

Efetivamente o ponto mais elogiado do vídeo, tanto pelas lideranças como pelos jovens *videomakers*, foi a busca pela história do pequi, enaltecida numa chave de “valorização da cultura”. Nas filmagens, a atitude dos rapazes é em geral aprovada pela comunidade, já que aparecem como interessados e determinados em conseguir o registro da história, enquanto alguns velhos acabaram fazendo um papel inapropriado para a perspectiva local. Um exemplo disso foi a sensação de um certo constrangimento que Vito e Domitila, os velhos que foram mais hostis à presença dos jovens com a câmera, tiveram ao ver o filme comigo.

Ao acabarmos a última sessão de edição no “Cravari”, pedi aos jovens que estavam comigo para que dessem a sua opinião sobre o vídeo. Ronilso usou poucas palavras para dizer o que pensava: “Isso vai ficar pra sempre, para os nossos netos. Não é igual a gente; a gente morre

e a filmagem não”. Anderson também valorizou a ideia do registro atribuindo aos jovens o mérito de encontrar uma história que “nem os velhos sabiam mais”. Segundo ele, “se não tiver em algum DVD ou livro, eles sempre vão esquecer da história, agora que tem registrado não tem mais como esquecer”. Constatamos a sensação de segurança que o vídeo ou outras técnicas de registro podem oferecer a esses jovens: eles contrastam a certeza da inconstância e das permanentes transformações advindas do devir – responsável pela perecibilidade de pessoas, memórias e histórias – com a garantia da constância assegurada por documentos visuais ou escritos, que poderão ser eventualmente consultados e retomados.

Vi o filme mais vezes com outras pessoas das aldeias e verifiquei que a estratégia de conjugar os processos e negociações preliminares das filmagens ao produto filmico final que circula fora da T.I. incomodou algumas pessoas. Ao criar uma estética específica que privilegia as relações entre sujeitos envolvidos e incorpora os processos de elaboração do filme na narrativa do mesmo, o curta-metragem apresentou aberta e diretamente um conflito interno. Esse aspecto pode ser mal visto por algumas pessoas, sobretudo para alguns adultos, que consideram inadequado aparecer no filme a negação e o desprezo dos velhos aos jovens. Nesse sentido, é comum para os Manoki a valorização de um formalismo em situações de autorrepresentação para públicos externos, em detrimento de comportamentos mais espontâneos típicos de situações corriqueiras.

Reencontramos versões desse debate praticamente em todos os contextos em que se trabalha com vídeo: o que deve ou não ser mostrado sempre é uma questão em circunstâncias de oficina como esta. De forma geral, nas experiências que temos visto com o *Vídeo nas Aldeias*, por exemplo, é que num primeiro momento os índios têm privilegiado a seriedade ritual enquanto os *filmmakers* externos enaltecem o imprevisto e a espontaneidade de momentos cotidianos. Muitas vezes, essas escolhas divergentes para a linguagem dos vídeos entram em conflito, como em alguns “coletivos de cinema” parceiros do VnA (Araújo, 2011).

Nos Xavante, por exemplo, sobretudo no começo do processo de filmagens existiam grandes diferenças entre o que se vivenciava nas aldeias e o que se queria mostrar com os filmes. Já para os Kuikuro, a princípio o espaço doméstico não deveria ser revelado nas gravações e um tom mais formal e solene dominava os depoimentos para a câmera. Desconstruir certas premissas dos indígenas a respeito da perspectiva que os outros podem ter de si foi um desafio a ser superado pela equipe externa. No caso dos Mbya Guarani também somos

apresentados ligeiramente a certos limites que essa linguagem da intimidade pode trazer, ao criar polêmicas internas sobre o que mostrar e não mostrar para os “brancos”.

Por outro lado, com o tempo e a produção de mais filmes nas aldeias, como nesses outros contextos indígenas, a tendência é que esse tipo de linguagem seja mais apropriada pelos próprios índios, que passam a não estranhar essas opções estéticas da mesma forma. No limite, acredito que a escolha em evidenciar tanto os conflitos íntimos como as situações rotineiras e bem humoradas é justamente o que interessa e inquieta tanto públicos externos como internos. Essa parece ser força desses filmes declaradamente afetados pela câmera e que afetam os que filmam e veem as imagens posteriormente. A polêmica e o debate gerados na recepção desse tipo de vídeo sempre acabam produzindo situações reflexivas interessantes às reflexões antropológicas e autorrepresentações nativas.

Depois de finalizado, fiz as cópias e passei nas casas entregando os DVDs para as famílias manoki. Nesse processo gratificante de devolução do trabalho, não posso deixar de lembrar a reação da velha Angélica ao se ver na televisão de sua casa. Em primeiro lugar ela disse que sua narração da história estava feia, porque tinha apenas algumas partes na língua manoki, e ficaria muito mais bonita se fosse contada totalmente no idioma nativo e não em português. Não gravei nossa conversa, mas lembro que ela me comentou algo como: “naquele dia eu estava cansada e com preguiça, por isso não contei a história direito, mas agora eu vou te contar...”

Ela não hesitou em relatar por mais de uma hora a longa continuação daquela narrativa filmada, explicando como uma daquelas mesmas crianças que tinham começado a comer o pequi depois se envolveu numa saga para encontrar uma companheira, na qual têm de atravessar um rio cujo dono é um monstro de chifres. Compartilhando um pouco da massa do pequi com os filhos da criatura, que por castigo da mesma posteriormente viraram abelhas jataí, o rapaz consegue escapar. Após diversas peripécias, encontra duas esposas para si e se torna chefe de uma aldeia mítica, passando a ser o “sol novo”, ao ocupar o lugar do sol anterior, caracterizado como mais fraco e sovina.

Mais uma vez, a relação que se criava através da mediação das imagens estava gerando um processo que ia além de um simples registro audiovisual: assistir ao curta-metragem provocou um contexto para a narração adequada daquela história. Se as imagens filmicas nunca são suficientes para satisfazer o desejo de versões míticas mais “verdadeiras” e a

interação necessária entre narradores e ouvintes, elas podem auxiliar na geração de boas situações para que se pensem e se produzam outras narrações.

Com a aprovação consensual dos que participaram da exibição na aldeia Cravari, o filme começou a circular a partir de maio de 2013 em outras aldeias, na internet, em festivais de cinema e no canal de televisão universitário da USP. Para a nossa surpresa o filme teve mais repercussão entre públicos externos mais “leigos” nas questões indígenas, como no caso do “15º Festival Internacional do Curta-metragem de Belo Horizonte”, no qual o curta foi premiado com uma Menção Honrosa pelo júri<sup>66</sup>. Ainda que não tenha obtido premiação entre públicos acadêmicos mais especializados, o vídeo foi selecionado para a mostra “Pierre Verger” na reunião da Associação Brasileira de Antropologia de 2014.

### **1.7 - O vídeo como pequi: um experimento “canibal”**

Se a busca por narrativas míticas aparentemente “esquecidas” no mundo manoki atual expôs uma relação tensa entre os jovens entrevistadores e os velhos filmados, o recurso da montagem do vídeo nos sugeriu que aquela história continuava de algum modo presente no cotidiano vivenciado por aquelas pessoas. Na parte final do filme, vemos uma sequência que intercala as imagens da narração do mito (lido por Atailson e contado por velha Angélica) e dois episódios de venda de pequi, na estrada que corta a terra indígena. Enquanto no mito um lobinho tenta enganar as crianças, se fingindo de morto com um caroço de pequi na boca, mas é descoberto logo em seguida, vemos as imagens de uma péssima venda para uma mulher branca, que consegue pagar somente R\$10,00 por três sacos de pequi sem casca, que valiam a princípio R\$7,00 cada um. Na sequência escutamos a narração em que o gambá mítico consegue fazer um agouro para as crianças, ao morrer com o caroço de pequi na boca, enquanto os Manoki conseguem realizar outra venda, mas dessa vez muito boa, já que o comprador paga R\$40,00 reais em um saco de pequi com casca.

Essa montagem acaba sugerindo uma analogia entre a narrativa mítica sobre a incorporação do pequi na dieta nativa e a própria venda desse fruto para os não indígenas da região: ambos são processos de apropriação de elementos externos desses Outros. As relações com essas

---

<sup>66</sup> A justificativa do júri da competição destacou a busca do mito como uma opção que fortaleceu a narrativa do vídeo: “O filme expõe um processo de transformação por que passam muitas nações indígenas brasileiras, refletindo um engajamento ético e político. Ademais, o filme apresenta uma pergunta que o coloca sob o risco de seu próprio fracasso, fazendo disso sua própria força.”

figuras de alteridade, conforme o próprio mito descreve, continuam sendo perpassadas por tensões, riscos, e pelos cuidados e sagacidade necessários para lidar com situações até então desconhecidas. As interpretações, os sentidos e os possíveis efeitos dos encontros com esses Outros também parecem ser sempre dados *a posteriori*. Nesse sentido, são interessantes as semelhanças que existem entre o jogo (de quem engana quem) que os animais estabelecem para ter a posse do pequi no mito e as negociações feitas com os brancos para ter uma venda melhor do fruto. Curiosamente o argumento da saúde/doença é usado inversamente nas duas situações também por esses Outros: se os animais tentam dissuadir os Manoki a comer o fruto pelo fato do pequi poder causar a doença e a morte, a senhora branca desconhecida se convence a comprar o pequi dos índios justamente pelo fato deste proporcionar saúde. Apesar dessa intenção semântica produzida pela montagem ter sido introduzida por mim, João Paulo Kayoli também se apropriou dessa interpretação específica<sup>67</sup>.

Essa associação experimental é inspirada na abordagem teórica do perspectivismo ameríndio desenvolvido por Viveiros de Castro (2002). O autor define o animal como figura prototípica da alteridade<sup>68</sup>, baseado numa valorização simbólica da caça (e não em uma suposta dependência ecológica), que atribui um peso cosmológico conferido à predação: “a espiritualização das plantas, meteoros ou artefatos me parece secundária ou derivada diante da espiritualização dos animais: o animal é o protótipo extra-humano do Outro, mantendo uma relação privilegiada com outras figuras prototípicas da alteridade, como os afins” (p. 357). Tanto as relações que os Manoki têm com os animais no mito, como aquelas que eles estabelecem nas vendas para os “brancos”, talvez possam guardar algumas semelhanças também com o próprio processo de apropriação do vídeo, já que este também é um elemento externo que provém dessas figuras de alteridade, com as quais sempre se tem uma relação tensa de risco e precaução. Enquanto alguns veem esse tipo de incorporação como perigosa ou ameaçadora, sabemos que a socialidade ameríndia se define de modo mais amplo pela apropriação de predicados vindos do exterior, sejam eles o pequi, o dinheiro ou o vídeo.

---

<sup>67</sup> Ele explicou o filme nesses termos quando fomos apresentar o curta-metragem no “15º Festival Internacional do Curta-metragem de Belo Horizonte”, de certo modo “canibalizando” também a interpretação.

<sup>68</sup> Se pensarmos de forma bem humorada na variação da lucratividade das vendas do pequi de acordo com uma gramática ameríndia da predação, como nos propõe o perspectivismo, não podemos deixar de lembrar o provérbio: “Um dia da caça, outro do caçador”.



Refletindo sobre as relações manoki com a alteridade, a história do pequi pode oferecer uma boa analogia para pensar apropriações de elementos externos, tais como o próprio vídeo. Foto: André Lopes, 2013.

Carlos Fausto (2011) apresenta uma conclusão semelhante ao analisar a apropriação do vídeo pelos Kuikuro do Alto Xingu. Ao adotar a transformação como parte estrutural da reprodução social ameríndia, na forma de uma “abertura ao outro” que produz uma constante incorporação da alteridade, o autor constata que a atitude mais indígena que poderia se esperar dos Kuikuro seria continuar agindo conforme uma lógica anti-identitária e alterante. O antropólogo coloca várias questões interessantes a esse respeito:

*Ao se apropriarem da câmera e do Final Cut, em que medida não foram eles também apropriados? Canibalizaram uma linguagem para regurgitar uma coisa nova ou foram domesticados por nossa linguagem? (...) Será que (os Kuikuro) desejam fazer um certo cinema-índio ou preferem apropriar-se o melhor possível de uma linguagem-outra, assim como, no passado, se apropriaram de cantos e ritos de outros povos? Enfim, um autêntico cinema-índio não seria necessariamente inautêntico aos nossos olhos? (p. 168)*

Nesses termos podemos repensar a questão da “autenticidade” desses vídeos numa chave mais densa e adequada que outras análises carregadas de “purismo”, já que a mimese é uma estratégia de aprendizagem e apropriação de elementos externos tipicamente ameríndia. Através da mimese é possível ser outro sem se transformar definitivamente, já que ela é uma técnica de domesticação e controle de Outros. Essa “abertura para o outro”, em termos



levistraussianos, está vinculada a uma temporalidade específica entre os Manoki que tentarei descrever no tópico a seguir.

Essa apropriação do vídeo também pode ser pensada como uma incorporação de um olhar potencialmente externo, uma posição de enunciação que simula uma exterioridade de si. O vídeo pode ser uma possibilidade interessante de ver o mundo pelos olhos de Outros, sobretudo desses Outros “brancos” detentores originais dessa ferramenta, que cada vez mais também é indígena. Afinal, ainda que diversas imagens sejam filmadas para ficar dentro das comunidades e não sair, a lente da câmera na maior parte das vezes traz inevitavelmente uma expectativa direta ou indireta de exibição externa, já que não só as câmeras vêm de fora, mas os materiais audiovisuais que chegam às aldeias em forma de arquivos, fitas, DVDs e assim por diante, também são externos.

No caso do “Vende-se Pequi” isso fica evidente na fala de Elvira, mulher de Celso: “essas coisas que vocês estão fazendo, crianças, não vai bem ali, vai em cidade, lá pra não sei pra onde, né? Aí, por que que os Manoki estão conseguindo terra? Através disso, através da cultura. Se não fosse isso, cadê que ia conseguir a terra?”. Para Elvira, consciente das potenciais trajetórias subsequentes que sua imagem vai ganhar depois da gravação, a divulgação do povo e de sua “cultura” em contextos externos inclusive é o que garante a (re)conquista e a manutenção do território manoki. Novamente, observamos uma correlação dessas duas categorias no pensamento manoki.

A consciência da posição exterior de um público imaginado para esses filmes permite, portanto, simular uma certa objetificação de si mesmo. Isso é o que, para mim, também salta aos olhos na frase já comentada de Edivaldo, em relação à ideia de procurar o mito do pequi: “Isso seria muito bom porque mostraria que o jovem tem interesse e está buscando as histórias dos velhos”. O vídeo parece ter trazido para os Manoki essa potencialidade interessante de verem-se também pelos olhos dos outros e, portanto, ter acesso a uma perspectiva externa de si mesmo.

Foi justamente essa apropriação de um olhar externo, ao mesmo tempo em que se protagonizou a elaboração dessas filmagens, que acabou impulsionando a busca por versões do mito do pequi descrita aqui. Essa espécie de jogo de espelhos, no qual se interconectam distintos atores e seus pontos de vista, pode provocar processos internos que vão muito além do simples registro audiovisual com um viés político ou identitário. O acesso a uma

perspectiva externa de si mesmo pode produzir uma intensa reflexão e revisão da autoimagem que transcendem o caráter de etnicidade concomitante nessas situações. É justamente ao se prepararem para alguma gravação ou ao se depararem com a imagem que veem de si mesmos nas telas ou nas câmeras, geralmente levadas por agentes externos, que múltiplos processos são gerados, desde a reedição de rituais, como veremos no segundo capítulo, até atualizações de narrativas míticas ou de relações geracionais. Enfim, essas situações de trocas e apropriações de pontos de vista imagéticos parecem não apenas serem “boas para pensar”, mas “boas para gerar” os mais diversos processos sociais e cosmológicos.



Múltiplas temporalidades: na banca de vender pequi Ronilso, Atailson e Anderson (da esq. para dir.) participam de oficina de vídeo enquanto observam e são observados pelos carros na “BR” que passa por sua terra. Foto: André Lopes, 2013.

### **1.8 - A desistência do vídeo como “itinerância”**

Mas e depois do filme, como ficaram as filmagens? Sempre me faço essa questão inquietante em relação aos diferentes povos indígenas que produzem seus vídeos, geralmente em parceria com agentes externos. Nos Manoki, posso responder que as filmagens praticamente pararam desde então. Isso seria um “fracasso”? Uma “perda”? Responderia que sim e não.

“Sim” porque, para os Manoki, deixar de fazer algo é de certo modo um tipo de “perda”: parar de se dedicar a uma atividade pode ser considerado como “perda” na medida em que os meios para se reproduzir a mesma podem escassear, sejam eles elementos materiais ou conhecimentos acerca de uma atividade. Renunciar temporariamente a plantação de

mandioca, por exemplo, e “perder” as “ramas” (manivas) para plantá-las de novo, como tantas vezes já aconteceu na história recente dos Manoki, é considerado uma “perda” de um modo muito semelhante.

Mas, ao mesmo tempo, diria que “não” porque esse tipo de desistência não representa necessariamente uma “perda” definitiva, mas um abandono temporário que me parece ser um aspecto característico da socialidade Manoki. Essa temporalidade específica vivenciada pelas pessoas naquele mundo vivido coloca em movimento contínuo toda uma dinâmica social que permite a alternância na dedicação a múltiplas tarefas e aprendizados importantes durante uma vida. Essa dinâmica itinerante baseia-se numa matriz relacional, na qual periodicamente se lança mão da provisão de saberes e elementos externos a serem trocados ou tomados de Outros, para que, a partir desses complementos de fora, possa-se seguir adiante.

Desde que pararam as atividades audiovisuais, João Paulo, Anderson, Ronilso, Laudir e Atailson já exerceram inúmeras outras atividades importantes para sua vida, dentre as quais presenciei em campo: o futebol e seus torneios, os estudos e a preparação para o vestibular, o aprendizado ritual e trabalhos comunitários, o trabalho em fazendas como diaristas, o trabalho nas escolas indígenas como professor, a mudança para outras aldeias e o estabelecimento de novas redes de parentesco, a formação de novas famílias com o casamento, dentre tantas outras – tudo isso em menos de três anos. Mas, ainda assim, o vídeo permanece como uma possibilidade em aberto, já que em 2014 Ronilso voltou a filmar comigo o ritual de iniciação dos meninos no “Cravari”. A dedicação às filmagens em específico, no entanto, tende a rarear com a idade e a constituição de famílias por esses *videomakers*, já que entre os Manoki as pessoas casadas tendem a uma postura mais séria e uma maior preocupação e responsabilidade com a produção e a compra de alimentos.

Desde que frequento as aldeias manoki tenho observado uma constante no que se refere a atividades como oficinas e cursos, que trazem conhecimentos novos às aldeias, como foi o caso das oficinas de vídeo aqui relatadas. O interesse inicial costuma ser intenso, mas os níveis de desistência depois de um certo período são altíssimos, o que leva a uma rotatividade nas mais diversas funções. Essas variações, que aqui proponho chamar de “itinerância”, em razão de seu caráter periódico potencialmente cíclico ou sazonal, não são só observáveis em práticas e atividades cotidianas nas aldeias, mas em ideias e discursos compartilhados e nos espaços habitados ou frequentados. Como diferentes vogas vivenciadas no cotidiano, as atividades, os espaços e as ideias tendem a uma sucessão permanente naquele mundo vivido.

Durante a vida das pessoas manoki diversas fases se sucedem e, com elas, certos afazeres tornam-se mais ou menos corriqueiros, diários ou mesmo imprescindíveis. No entanto, há uma itinerância permanente na maior parte dessas atividades, em pessoas de todas as idades. Apesar de enfatizar aqui as atividades e a produção indígenas numa acepção mais econômica, é importante compreendê-las em um sentido amplo: a produção como qualquer tipo de processo que construa elementos, espaços, seres, situações ou relações de toda espécie. O termo manoki “*manánu*”, traduzido como produzir, trabalhar, ou fazer em um sentido *latu*, parece se aproximar desse sentido produtivo mais amplo, que transcende muito uma acepção simplesmente laboral. Podemos observar esse modo de vivenciar o cotidiano, marcado pelo caráter periódico, em todas as épocas da vida Manoki, como tentarei descrever sucintamente.

Após um período de intensa proximidade com suas mães, geralmente as crianças perambulam em pequenos grupos à procura de novas distrações. A “gurizada” está na maior parte do dia pelo terreiro das aldeias e dificilmente se entretém com uma só atividade durante muito tempo. Sujam-se e banham-se diversas vezes ao multiplicarem suas brincadeiras entre terra e água. “Caçar frutas”, “pelotear” passarinhos, “banhar” no rio, boiar na câmara de pneu de caminhão, fazer pequenas balsas de buriti, jogar “espiribol”<sup>69</sup>, estourar bombinhas de pólvora, inventar pequenas aldeias em capoeiras são diversões habituais, que de tempos em tempos entram e saem de voga.

Ao passar do tempo, os meninos vivenciam as primeiras iniciações à vida adulta, das quais as mais relevantes são a introdução à casa dos homens na aldeia e as primeiras idas ao trabalho nas fazendas da região. Os períodos de trabalho, sobretudo na sojicultura, em geral se resumem à “planta” e colheita, o que permite a possibilidade de se dedicarem a diversos outros afazeres durante o ano. Além da vida sazonal de peão, a venda de pequi na estrada também fornece uma pequena renda para acessar mercadorias da cidade. A dedicação aos estudos e ao futebol ganha espaço no dia-a-dia, que passa a ser mais marcado também pela televisão, internet, festas de “bailão” e visitas a outras aldeias e cidades, abrindo caminhos para os primeiros romances. A produção de recreações também está sujeita à itinerância: a realização de bailão pode perder força circunstancialmente para outros espaços de encontro e

---

<sup>69</sup> O “espiribol” ou “espirobol” é praticado esporadicamente nas aldeias manoki: jogado por dois ou quatro jogadores, nele se amarra uma pequena bola de pano em um mastro rodeado pelos oponentes em seus respectivos campos delimitados por linhas cruzadas no chão. Eles tentam passar a pelota até enrolá-la totalmente em um sentido horário ou anti-horário, dependendo do time.

sociabilidade, como os churrascos, assim como o futebol pode perder força temporariamente para o vôlei, e assim por diante. Nesse contexto juvenil, as oficinas de vídeo podem aparecer da mesma forma como possibilidades de dedicação circunstancial, já que não há sinais entre os Manoki de uma maior especialização também nessa área. Ou seja, uma carreira de *videomaker* não se constitui como horizonte para eles, pelo menos até hoje. Levando em conta as altas taxas de evasão escolar, talvez a própria desistência temporária da escola possa ser entendida pela mesma lógica itinerante. Nos últimos anos, a possibilidade de moradia na cidade para a dedicação aos estudos profissionalizantes têm ganhado destaque entre as famílias que possuem mais recursos, o que tende a adiar os matrimônios e aumentar a circulação dessas pessoas em outros espaços, como universidades e cidades maiores. Por sinal, os Manoki têm valorizado uma vida solteira mais longa em detrimento de casamentos precoces, um outro traço revelador de um vetor de maior individualização juvenil.

Depois que se unem, os “casados novos”, agora sim considerados plenamente na vida adulta, passam a se preocupar principalmente com a produção e compra de alimentos para a família que se forma com a chegada dos primeiros filhos. Essa família nuclear se constitui em mais uma unidade primária de produção. A intermitência entre ciclos de atividades produtivas, que costumam durar uma temporada de alguns meses, se faz presente de forma mais nítida na vida dessas pessoas: dificilmente alguém se dedica a uma só atividade durante mais de dois anos.

Curiosamente esse período de dois anos é semelhante ao tempo ao qual geralmente se dedica um agricultor em uma roça realizada num determinado espaço. Depois desse período, com a queda da produtividade da terra, os agricultores indígenas abandonam o lugar da plantação e buscam novas áreas para a derrubada e o plantio. Essa técnica tipicamente amazônica, chamada por Descola (1999, p. 116-117) de “cultura itinerante sobre queimadas”, é perfeitamente adequada às florestas e solos tropicais “na medida em que permite tirar proveito temporário da fina camada de húmus beneficiada pelas cinzas das queimadas”. As fortes chuvas e a radiação solar em pouco tempo eliminam os nutrientes do solo, fazendo com que a plantação seja abandonada. Era exatamente em razão desse esgotamento dos terrenos de plantio que as aldeias antigas dificilmente se mantinham durante muitos anos numa mesma localidade. Hoje, em contraponto a uma maior fixidez espacial, temos uma maior rotatividade de atividades, como pretendo demonstrar neste tópico.

Usualmente, quando começam a se aplicar ao aprendizado ou execução de alguma atividade, as pessoas se dizem “animadas” com a sua realização, porém, depois de um certo período, normalmente sentem-se “enjoadas” da repetição desses mesmos afazeres. Nem todas as pessoas necessariamente renunciam à determinada atividade depois desse período, continuando nela por uma temporada mais longa. Essas situações geralmente são exceções, como os casos de pessoas com empregos registrados em carteira trabalhista.

Em janeiro de 2013, conversei sobre o tema com Giovani Tapurá, um jovem casado com três filhos, que na época tinha 31 anos. Filho do cacique Manuel Kanunxi, Giovani é um jovem com bastante prestígio nas comunidades, tendo se dedicado a inúmeros afazeres nos últimos anos. No começo dos anos 2000, começou a trabalhar com apicultura, função que exerceu durante cerca de um ano e meio. Depois se dedicou ao trabalho nas fazendas da região por cerca de seis meses, quando parou e passou um período mais longo na aldeia trabalhando com galinhas e na coleta de pequi, cuja safra acontece de setembro a novembro. Assumiu o cargo de presidente da associação Watoholi, onde ficou até 2010, mas durante esse tempo, essa função não o impediu de realizar outras atividades, como trabalhar na brigada de incêndio “Prevfogo” do Ibama, com o pequi e com artesanato. Segundo ele, estes foram os “melhores anos da vida”, porque durante cinco meses se ocupava do contrato com o “Prevfogo”, três meses na coleta e venda do pequi nas estradas e cidades, enquanto tinha algum tempo para se dedicar esporadicamente ao artesanato e à associação. Depois de 2010, Giovani voltou a dividir novamente seu tempo criando galinhas, trabalhando nas fazendas e participando de atividades na apicultura, e em 2012 deixou tudo para trabalhar como contratado da OPAN, auxiliando nas atividades do “Projeto Berço das Águas”, financiado pela Petrobrás. Em 2013 porém, estava deixando esse trabalho para executar o ofício de pedreiro. Ao explicar brevemente o que tinha observado nas aldeias, perguntei a Giovani:

A gente se conhece a um bom tempo e sei que você é uma pessoa que conhece muito a sua comunidade e já trabalhou com bastante coisa aqui. Eu queria saber a sua opinião sobre isso, você acha que as pessoas “enjoam” de uma mesma atividade depois de algum tempo?

*Refletindo bem, é isso mesmo porque a gente acaba enjoando mesmo. Ultimamente eu estava na OPAN, mas já estava enjoando daquilo também, né? Eu não vejo que sou só eu, a maioria das pessoas daqui você acaba percebendo, vendo eles, o que que eles querem fazer e acaba que as pessoas enjoam daquilo que eles fazem também. Eu acho que é uma cultura bem diferente, que você não pensa só na cultura que você acaba adaptando, que não é só naquilo que você pode viver. Você tem que ir experimentando vários*

*e vários outros tipos de trabalho ou outras coisas e afazeres. Eu mesmo, particularmente, eu venho assim: no começo pra mim tudo bem, mas vai indo, só que eu já sempre falo, né? Já sei que um dia eu tenho que experimentar outras coisas, uns outros trabalhos, outros afazeres. Porque senão, eu mesmo, a gente enjoa. Dai vendo os outros, assim, pensando nas outras pessoas daqui, 'está na cara' isso. É só prestar atenção. Enquanto a isso, eu acho que é uma cultura já adaptado na gente, né? Que você não consegue viver só daquilo, você não consegue viver disso também. Só de uma coisa. (...) E tem coisas que quando vêm com essa lógica de querer ser só aquilo, ele vai até um bom pedaço, mas daí pra lá ele acaba ficando pela metade ou nem termina. E eu enquanto na OPAN durante um ano, eu já vim percebendo em mim isso mesmo. Já não está bom pra mim... gostaria de estar em outra função, gostaria de fazer outra coisa, isso aí já se foi...*

Estar “enjoado” de algo normalmente não tem o sentido de “aborrecido” ou “chateado”, mas de enfasiado, cansado da monotonia de afazeres, lugares ou pessoas. Essa sensação engendra, em um período de tempo não muito longo, uma transformação na dedicação a atividades ou uma mudança na permanência em espaços. As pessoas “enjoadas” deixam de se dedicar temporariamente às mais variadas tarefas, tais como roças, hortas, criações de abelhas, galinhas, porcos, gado, construção de casas ou prestação de serviços para a comunidade – como a participação em conselhos e na associação, ou mesmo a própria chefia, que também não tende a uma permanência muito longa.

Obviamente as pessoas têm mais ou menos habilidade, aptidão ou prazer por determinadas atividades, mas a despeito dessa maior ou menor engenhosidade de alguns em certos trabalhos (o que poderia ser descrito como indícios de especialização), essas pequenas diferenças são pessoais e passageiras, dificilmente constituindo uma intensa especialização em atividades específicas. No futuro, no entanto, existe a possibilidade dessa característica poder se transformar bastante, levando em conta a tendência das novas gerações concluírem carreiras profissionais em universidades e ocuparem, cada vez mais, empregos públicos assalariados.

É comum em nossa sociedade a dedicação durante muitos anos, ou até por toda uma vida, a uma única profissão, o que hoje seria praticamente inconcebível para os Manoki. Vemos nessa fala de Giovani que a lógica externa da especialização a longo prazo não funciona nas aldeias, fato que tende a frustrar principalmente os agentes externos e mesmo as pessoas da comunidade. De fato, essa característica itinerante dos Manoki é um dos fatores que mais dificulta a obtenção de resultados num prazo mais longo nas tentativas de trabalho indigenista com a população. É comum a situação de encontrar não-indígenas trabalhando em área que se

desapontam ou mesmo se desesperam com a renúncia na dedicação continuada, a aparente indiferença dos Manoki e a falta de mobilização e continuidade que suas propostas obtêm entre eles. Uma frase que costuma resumir esse sentimento de agentes indigenistas, geralmente imbuídos de boas intenções, é: “Mas, afinal, o que eles realmente querem fazer?”.

Para designar e criticar a inutilidade do dispêndio de recursos de “projetos”, que por meio de uma lógica alienígena incompatível com os sistemas locais pretendem trazer algum tipo de “transformação”, “formação” ou “incentivo” a certas atividades, com pretensão de longo prazo, os Manoki usam uma expressão comum nas aldeias: “Isso aí vai acabar em nada”. Podemos pensar essa frase como uma ideia de lástima diante de um suposto “desperdício” de uma oportunidade, em vista de uma possibilidade real de “fracasso” na mesma. Em outras palavras, um sentimento de “perda” de chances potenciais em razão da previsão inequívoca de um abandono vindouro de determinada atividade.

Segundo Giovani, em alguns casos os Manoki têm uma certa resistência e até vergonha em assumir essa característica itinerante como traço cultural, já que estão sujeitos constantemente a avaliações e estigmas preconceituosos, como as ideias de “preguiça” ou “indolência” geralmente atribuídas às populações indígenas. Aliás, não raro os próprios Manoki eventualmente assumem e reproduzem o mesmo discurso, em determinadas situações, autodepreciando e autocensurando a si próprios. Nesse sentido, dentro das próprias comunidades a renúncia e o abandono de atividades nos últimos anos vêm ganhando uma conotação negativa de “perda”, que também provém das relações interétnicas com agentes externos. Pretendo evidenciar no próximo capítulo que essa moral não-indígena, a qual apregoa a perseverança e a estabilidade em diferentes tipos de tarefas, também parece ter influenciado de uma maneira geral a valorização da “lembrança” nos últimos tempos. Essa maior importância da memória também está associada com o sentimento de “perda da cultura” que, por sua vez, vem contribuindo para eclipsar os sentidos e valores vinculados à itinerância manoki.

Os recursos financeiros advindos do trabalho não são decisivos na escolha da continuação ou abandono de uma atividade. A criação de abelhas, por exemplo, sempre ofereceu um retorno positivo aos apicultores, o que não evitou um declínio da atividade depois de um período de alta produtividade. Em 2007 se estimava 61 caixas de abelhas manejadas por 15 pessoas, e dois anos depois os nove apicultores restantes tinham apenas 23 caixas (Lima, 2011, p. 204). Dentre as principais razões dessa renúncia à continuidade da função, a característica



itinerante da produtividade manoki me parece ser o principal motivo para entender a desistência temporária desse trabalho.

Ainda segundo Giovani, a cobiçada opção dos empregos públicos principalmente nas áreas da saúde e educação gera um novo problema: “pergunta pra uma enfermeira ou outra pessoa se já não está enjoado do que ela faz? Pergunta pra um motorista. Não é porque não gosta, é porque não tem esse costume, essa lógica, esse pensamento, que vem lá do fundo. Então aí fica difícil você fazer uma coisa só na vida.” Mesmo “enjoadas” das tarefas rotineiras, muitas pessoas continuam presas às mesmas, não só por conta da dependência que criam da renda mensal, mas também pela responsabilidade que assumem perante a comunidade, nesse novo sistema de cargos em uma estrutura estatal mais rígida.

A aposentadoria que chega com os anos amplia novamente o leque de possibilidades de múltiplos afazeres cotidianos, já que, com um recurso mensal garantido, essas pessoas não têm que se preocupar necessariamente com a geração de renda. De acordo com as sazonalidades específicas e sua vontade pessoal, os “velhos” podem se dedicar a um grande número de atividades, em geral voltadas às práticas agrícolas e de confecção de artefatos como redes, cestos, colares, arcos e flechas, entre outros.

Essa itinerância produtiva manoki também se relaciona a uma adesão social mais ampla às atividades: dificilmente alguém se dedica de forma solitária a algum afazer, mas em geral se “anima” em razão de visualizar outras pessoas ou famílias realizando a mesma ação. Essa voga temporária pode trazer em si uma qualidade estética e moral de uniformidade social também presente visualmente nos adereços usados em contextos rituais e de apresentação externa, por exemplo<sup>70</sup>. Após visualizarem seus parentes ou vizinhos praticando alguma atividade, é comum as pessoas começarem a mimetizar e se dedicar também ao mesmo afazer, no desejo de “não ficar para trás”.

O papel da chefia nesse sentido é fundamental, já que são as lideranças que geralmente contagiam outras pessoas a se dedicarem às atividades, chamando-as para as mesmas: nas palavras dos Manoki, os caciques “puxam a frente”. Essa expressão, que denota comumente uma certa exigência pelo reconhecimento coletivo de algum feito exclusivo (raramente considerado uma unanimidade), é usada pelas lideranças das aldeias para legitimar sua função idealmente mobilizadora e motivadora de ações. Esse papel de incentivar ou gerar

---

<sup>70</sup> A esse respeito ver análise de Ewart (2008) sobre a importância da visualidade entre os Panará.

uma mobilização para a realização de uma atividade é tão importante para os Manoki, que é muito comum eles justificarem a inexistência de determinadas ações em razão da ausência de uma liderança que persuade e estimule um grupo de pessoas a realiza-las. Nesse sentido, a responsabilidade pelo suposto “desinteresse” dos mais jovens pelo conhecimento dos mais velhos também pode ser atribuída à ausência de uma atuação mais enérgica de lideranças juvenis que possam motivar de forma mais efetiva os demais. Entre os Manoki é comum a sensação de que “faltam líderes”, ainda mais para “puxar a frente” em rituais ou outras práticas vinculadas à “tradição”<sup>71</sup>.

A presença (ou ausência) de outros fatores e agentes externos seguramente influenciam numa maior ou menor adesão social. Nesse sentido, a motivação gerada por “projetos” e “oficinas” pode ter um papel análogo à chefia na medida em que eles também “puxam a frente”, de certo modo. Além de trazerem os conhecimentos, equipamentos e a infraestrutura necessários, esses agentes externos estimulam as pessoas ao contagiarem um número maior de adeptos para certa atividade, causando um efeito sinérgico na mesma. Esse ponto mereceria um aprofundamento mais detalhado, mas é certo que algumas atividades, como gravações e edição de vídeos, efetivamente são muito mais realizadas com a participação de instrutores externos.

A necessidade da presença, do conhecimento, da motivação e de eventuais elementos trazidos por esses Outros me parece ir de encontro com a ideia de “autonomia” ou “sustentabilidade” apregoadas pelas diferentes instituições indigenistas que trabalham com os Manoki, já que a atual dependência que caracteriza a relação com os “brancos” também é resultado da lógica local de relacionamento com a alteridade. Logo, essa valorização de agentes exteriores antes me parece ser mais uma manifestação daquela preponderância tipicamente ameríndia de diferentes figuras da alteridade nessas cosmologias, uma “abertura ao outro” na formulação levistraussiana, do que uma dependência necessariamente negativa de recursos humanos ou materiais externos, como alguns juízos indigenistas poderiam supor. Como em outros contextos ameríndios, aqui reencontramos as *figuras de alteridade enquanto provedores em*

---

<sup>71</sup> Ao mencionar alguns jovens que têm essa característica, como Edivaldo Mampuche, Valmir Xinuli e Adelson Irantxe, Marta Tipuici explica: “Essas pessoas não têm como se formar, é diferente, elas nascem com isso”. O problema, portanto, torna-se mais complexo e suas possibilidades mais limitadas na medida em que, no caso de atividades rituais, as lideranças que envolvem as outras pessoas devem ter vocação e aptidões específicas além de ser idealmente filhas ou netas de chefes, o que remete ao regime manoki de hereditariedade na transmissão desses saberes, considerado por eles como tradicional. Um aspecto fundamental nessa transmissão adequada de conhecimentos tradicionais, conforme indica Carneiro da Cunha (2012a), é a “aquisição autorizada” desses saberes.

*potencial*, afinal, sempre que se deixa de fazer algo é aos diversos Outros que se deve recorrer para recuperar aquela “perda” não definitiva de variados elementos ou conhecimentos.

Nesse sentido, é importante lembrar que não existe apenas uma atividade em voga num determinado período, mas uma ênfase a certos tipos de afazeres; do mesmo modo que não são todos que vivenciam a mesma voga ao mesmo tempo. Ainda que várias famílias possam se envolver numa atividade similar, cada grupo familiar tem sua própria dinâmica produtiva. Essa diversidade de atividades é fundamental para a geração de distintos excedentes que geram a possibilidade de trocas intra, inter e extra aldeias e famílias. É comum, por exemplo, tipos diferentes de mudas serem intercambiadas entre si ou permutadas por excedentes de carne de caça. A produção da diferença, traduzida na variedade de tipos de afazeres e conhecimentos, é central na dinâmica social manoki, já que os parentes, vizinhos ou outras figuras de alteridade mais distantes sempre são necessários para complementar as lacunas e ausências ocasionais existentes, assim como deve-se saber ou ter aquilo que esses outros eventualmente possam precisar. Portanto, uma total autossuficiência não faz sentido nenhum nesse sistema itinerante.

Em relação à “animação” das pessoas, outro aspecto que também as motiva muito é o aprendizado de novas técnicas ou conhecimentos. Com seu aprendizado efetivado, a atividade perde seu caráter de novidade, tornando mais provável que a pessoa se “enjoie” da mesma em seguida. Em janeiro de 2013, perguntei a João Paulo Kayoli sobre o uso das câmeras nas aldeias, e tive como resposta o seguinte: “ninguém mais filmou nada há muito tempo”<sup>72</sup>. Até hoje, João Paulo é a única pessoa que obteve uma certa estabilidade na dedicação ao audiovisual e à função de cinegrafista e mesmo de editor. Ele vem evidenciando uma grande sensibilidade artística no que se refere às artes visuais em geral, sobretudo na fotografia e na pintura. No entanto, essa constância na função desempenhada não se deve só ao seu talento, mas ao fato de ser impelido a continuar exercendo eventualmente essas atividades, principalmente por seu pai, cacique da aldeia. Portanto, nos parece que, se não fosse por uma certa pressão familiar para que ele continuasse se responsabilizando pelos equipamentos, João já teria desistido há muito tempo da função e se dedicado a outras atividades. Ao explicar o seu empenho inicial pelas atividades de vídeo, João Paulo dá ênfase

---

<sup>72</sup> Esse período compreendeu provavelmente o ano de 2012, quando não houveram praticamente atividades de filmagem organizadas pelo ponto de cultura. Em 2013 e 2014 também se filmou muito pouco, excetuando-se a semana do ritual em maio deste ano.

ao aprendizado como motivação para a dedicação às filmagens: “Filmar era uma coisa que eu gostava, porque eu não sabia, mas que, quando você aprende, aí você acaba não tendo mais aquele gosto. Acaba querendo aprender outras coisas que você não tem acesso. Depois que eu aprendi (a filmar) eu quis aprender outras coisas”.

Portanto, estar “animado” para se dedicar às atividades em geral tem uma relação com um ideal de conhecer e saber fazer tanto quanto for possível os mais diferentes afazeres. Ao mesmo tempo, apesar renúncia temporária de alguma atividade, devemos ter atenção às latências existentes: as atividades não são abandonadas definitivamente, mas sempre podem ser reativadas. Em outras palavras, geralmente a possibilidade de se dedicar novamente à mesma ocupação renunciada permanece em aberto.

A itinerância é o oposto de uma ideia de especialização a longo prazo, estabilidade e dedicação profissional em uma área específica durante toda uma vida, tão cara a nós. Por sinal, esse perseverar no tempo, tão importante para as pessoas pensarem suas identidades pessoais e profissionais em nosso mundo, também faz parte de nosso próprio modo de pensar a “cultura”, como notou Viveiros de Castro (2002, p. 195): “cremos que o ser de uma sociedade é seu perseverar: a memória e a tradição são o mármore identitário de que é feita a cultura.” Voltarei adiante a essa imagem de mármore com a qual pensamos a “cultura” e nossas próprias identidades pessoais e trajetórias profissionais.

A itinerância produtiva manoki, por outro lado, parece trazer consigo um ideal de pessoa caracterizado por uma certa “erudição produtiva”, um “saber-fazer” muitas coisas que serão necessárias durante a vida. Na língua manoki essa ideia é expressa pelo termo “*taka’a*”, que designa “aquele que sabe”<sup>73</sup>. É preciso aprender a plantar, criar (de abelhas a bois), vender, dirigir, concertar, construir, escrever, filmar, gerir recursos em “projetos” e assim por diante. Esse perfil é mais evidente nos homens, sobretudo nos chefes, que se aproximam mais desse ideal de pessoa. Nas atividades praticadas pelas mulheres a lógica itinerante parece estar presente de forma similar, ainda que o universo feminino demande maior permanência e continuidade nas atividades que a dimensão masculina da vida manoki, sobretudo nos serviços domésticos, como cozinhar, lavar, e cuidar dos filhos. Mas em outras atividades femininas como plantar, cuidar da criação, fazer artesanatos, produzir farinha, trabalhar em

---

<sup>73</sup> Dependendo do contexto, esse termo pode ter outros significados, como “pajé” ou entidades não-humanas que são “espertas” ou “sabidas” também.

“projetos”, estudar e assim por diante, a itinerância parece operar para as meninas e mulheres de forma semelhante.

O conhecimento dessas diversas técnicas permite não só a itinerância de atividades, mas também a circulação em diversos espaços, ambas formas de não permanência e fixação. Na caracterização da itinerância manoki é inevitável mencionar o tema da “inconstância da alma selvagem”, apropriado por Eduardo Viveiros de Castro (2002) dos discursos missionários do barroco. Ainda que esse mote esteja originalmente associado à total ausência de sujeição dos Tupinambás da costa em relação às tentativas jesuítas de conversão, de certo modo ele tem se generalizado nas análises da etnologia indígena atual. Ao avaliar a instabilidade das unidades políticas ameríndias, Calávia Saez (2013, p. 11), defende que esse tema da inconstância indígena proposto por Viveiros de Castro sofre “uma transposição de nível e torna-se, enfim, uma espécie de invariante do ser ameríndio, consistente precisamente na sua instabilidade”. Nesses termos, parece que a máxima budista “a única constante é a inconstância” dificilmente seria melhor aplicada do que aqui, para definir esses povos cuja maior permanência é justamente sua capacidade e disposição para a mudança.

Se levarmos em conta os períodos que antecedem o contato, seguramente havia uma intensa mobilidade e maior circulação de espaços e moradias entre os Manoki. As aldeias não costumavam durar muito tempo e a prática de acampamentos sazonais era muito presente durante os diferentes períodos climáticos. Na seca (*iwujohu*), período em que a mobilidade é sempre maior, mesmo nos dias atuais, havia a preponderância das atividades e acampamentos de pesca, e nos períodos de chuva (*ximãnuku*) existia um privilégio de acampamentos de caça. No entanto, atualmente esse tipo de mobilidade espacial itinerante é rara entre os Manoki, o deslocamento constante de aldeamentos e acampamentos se restringiu, sendo atualizada de outras maneiras. Talvez o próprio trabalho temporário dos homens nas fazendas da região possa ser pensado nesse sentido. Entre os Myky a impossibilidade de manutenção da prática dos acampamentos também é apontada como uma transformação no padrão de ocupação territorial (Ferraz e Jakubaszko, 2011). Com o cerco fundiário de fazendas na região e a conseqüente limitação dos lugares de moradia e perambulação, os Myky estariam impedidos de mudar a aldeia de lugar, “condicionados a mudarem somente a ordem das casas dentro do mesmo perímetro” (p. 75).

Durante as últimas quatro décadas os Manoki passaram de duas a sete aldeias, aumentando os locais de moradia à medida que a população cresceu e os grupos familiares foram se

fragmentando. Nesse período as aldeias praticamente não foram mais abandonadas, também em razão da infraestrutura criada nesses lugares, como os banheiros e a água encanada, propiciados por obras da Funasa, a rede elétrica e eventuais equipamentos públicos como escolas ou postos de saúde. Mas apesar das aldeias continuarem nos mesmos lugares, é comum as famílias mudarem de casa dentro das comunidades, reconstruindo a habitação em um lugar adjacente ou próximo, em geral reutilizando o espaço como cozinha no primeiro caso, ou deixando a antiga morada para outros membros da família no segundo. Também é comum as pessoas se mudarem para outros lugares, sobretudo aldeias de parentes afins. De algum modo as pessoas continuam a apresentar, portanto, uma tendência à dinâmica no que diz respeito à circulação de lugares frequentados e habitados, ainda que por curtos períodos<sup>74</sup>.

Mesmo com essa relativa continuidade na circulação de moradas e na visitação entre as famílias manoki, é inegável que houve uma maior sedentarização nas últimas décadas. Isso gerou uma maior pressão sobre os recursos ambientais dessa região, que está numa zona de transição entre o cerrado e a floresta amazônica. Como descreve Descola (2006), para os Achuar da Amazônia equatoriana, as pressões demográficas nessas regiões, por mais modestas que sejam, oferecem custos que a natureza suporta mal: “nessa floresta em que os recursos naturais são abundantes mas muito dispersos, a concentração das moradias e a passagem para uma vida sedentária induzem rapidamente perturbações nos modos tradicionais de uso da natureza” (p. 89). De fato, é muito comum presenciar caçadas e pescarias mal sucedidas na região e ouvir reclamações da pouca produtividade da terra naquela área, principalmente para o plantio de milho (*kuratu*). Essa falta de fertilidade do solo tem uma relação direta com a localização atual das aldeias, que estão em uma área de terras mais arenosas, marginais ao território de ocupação histórica dos Manoki, onde viviam antes do contato intermitente com a sociedade nacional.

Sobre a insuficiência de recursos pesqueiros e de caça na T.I. atual e suas vizinhanças, é fundamental destacar como principal razão a presença de colonos externos, causadores dos maiores impactos ambientais que destroem a fauna e a flora da região. A presença maciça de fazendas de soja e de gado, que desmataram e envenenam praticamente todas as áreas

---

<sup>74</sup> Percebi alguns casos dessa dinâmica perambulante durante os períodos em que estive com os Manoki. Em novembro de 2011, por exemplo, notei que duas famílias tinham se mudado temporariamente da aldeia “Paredão”: velho Alonso e sua esposa passavam mais uma temporada nos Myky (como de costume), e “Dito” tinha se mudado provisoriamente com a família para a aldeia paresi “Chapada Azul”, já que seu filho Romildo tinha conseguido um emprego naquela região, na qual já tinham morado muitos anos antes.

circunvizinhas, e a construção da PCH “Bocaiúva” no rio Cravari, cuja barragem impediu a passagem de inúmeras espécies de pescado, são as explorações mais notáveis a que estão submetidas as áreas atuais de perambulação indígena. A itinerância produtiva manoki, dessa forma, também acaba sendo um modo de se relacionar com uma maior escassez de recursos ambientais, provocados pela maior concentração demográfica nativa e, sobretudo, pela presença não-indígena contemporânea. O modo itinerante de lidar com as atividades não deixa de ser, portanto, um contraponto a uma tendência contemporânea de maior fixidez espacial dos Manoki.

No passado é muito provável que a itinerância de atividades não fosse tão acentuada como nos dias atuais, já que num tempo não muito distante existia uma dedicação anual às atividades de plantio, praticadas em locais diversos. Como as fontes de alimento estavam restringidas à caça, pesca, coleta e plantio, havia mais limitação nas possibilidades em se dedicar ou se abdicar de certas atividades sazonais. Com o passar do tempo, portanto, ocorreram dois processos concomitantes que influenciaram numa maior itinerância das atividades: uma menor circulação e utilização de espaços diversos e um crescente acesso a recursos monetários.

O acesso à renda e outros conhecimentos sem dúvida ampliou o leque atual de opções dos Manoki, ao multiplicar as possibilidades de se dedicarem a atividades que não estejam permanentemente limitadas àquelas de subsistência. Desse modo, apesar do contato com a sociedade nacional ter trazido menores possibilidades de circulação entre espaços, concomitantemente ele parece ter multiplicado as probabilidades de afazeres naquele mundo vivido. Em abril de 2014, numa conversa sobre esse tema com Marcelino Napiocu, importante liderança e pensador dos Manoki, falamos sobre as diferenças na duração das aldeias e das atividades:

*Antigamente as aldeias duravam menos tempo?*

Faz tempo era quase igual a Enawene, pegava uns três anos e já mudava.

*Já mudava, né?*

É, e Manoki era muito, muito... ele só escolhia um lugar de fazer roça, abria lugar, roça, construía casa. Aí fazia o que tinha que fazer e mudava pra outro lugar. Não chegava, assim, a morar mesmo. Manoki era... nômade. Então eles não tinham lugar certo pra eles ficarem. Era aqui, era lá, de um dia pra outro. (...) Eles não tinham lugar certo. Por exemplo, eles estavam aqui, esse ano fizeram roça aqui. Aí no outro ano eles já iam pra outro lugar. Aí nesse outro lugar que eles abriam pra fazer aldeia, aí teria que fazer roça de novo.

*Antes mudava mais os espaços que as atividades, e hoje os espaços não mudam tanto, mas as atividades mudam todo ano, né?*

Isso, assim mesmo!

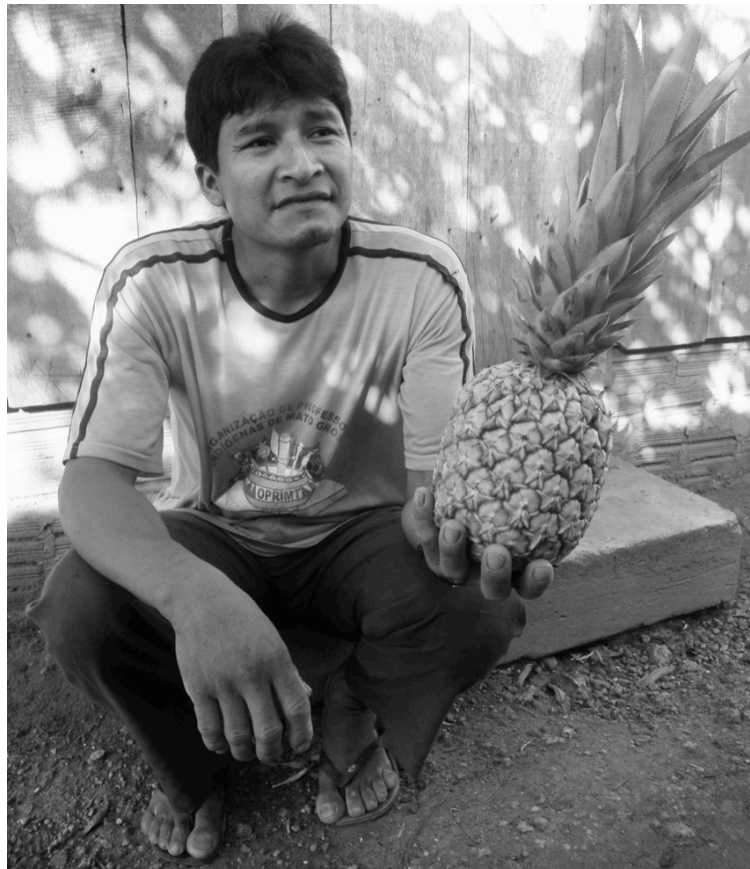
*É um jeito talvez de continuar sempre mudando, né? Esse ano o que você se dedicou a fazer?*

Esse ano eu mudei de vez, porque parei de fazer trabalhos físicos, né? e agora estou trabalhando mais com a mente. Por exemplo, eu nem fiz atividade de fazer roça. Nós estamos aqui, depois estamos lá, depois vai pra lá... aí vai pra... São outras atividades que tomam tempo da gente pra fazer atividade de roça.

*É né? Mas você pretende voltar a fazer depois?*

Então, eu estava até pensando em fazer esse ano.

Apesar de morar há muitos anos na mesma casa, na aldeia “Recanto do Alípio” em que reside seu sogro, Marcelino Napiocu se dedicou em sua vida a inúmeras atividades, ele é um exemplo da “erudição produtiva” manoki. Quando tivemos essa conversa em 2014, ele era motorista da comunidade, mas já foi presidente de associação, “cacique-geral”, além de se dedicar periodicamente ao trabalho de pedreiro e de agricultor. Em 2010, por exemplo, Marcelino produziu uma grande safra de abacaxis e vendeu boa parte na cidade de Brasnorte, mas até hoje não se dedicou mais à atividade.



Marcelino e seus abacaxis que foram vendidos em Brasnorte. Autor: André Lopes, 2010.



Assim como em outros campos de produção, os Manoki “enjoaram” de filmar e deixaram de lado a atividade, mas não definitivamente, como veremos à frente. Esse tipo de desistência, pelo menos hoje, passou a ter uma conotação maior de “fracasso” entre a maioria das pessoas da comunidade, que podem até mesmo qualificar a situação com aquela expressão negativa: “acabou em nada”. Como foi descrito, essa renúncia é encarada como um tipo de “perda”, porém, ela é reparável justamente pela relação com outros sujeitos, em geral externos, que podem fornecer novamente esses elementos “perdidos”. Aqui, dependendo da vontade que surge quando se está “animado”, existe novamente a possibilidade de buscar os elementos necessários para realizar as filmagens mais uma vez.

Por enquanto vimos que a “itinerância” também traz um tipo de “perda” muito comum aos Manoki, que deve ser posteriormente resolvida através da busca e do intercâmbio de elementos oriundos de outros parceiros, indígenas ou não. Nesse sentido, para ilustrar melhor essa temporalidade específica, poderíamos pensar os conhecimentos, as atividades ou os elementos não como “perdidos” definitivamente, mas potencialmente como “trocados de mão” – o que a princípio não teria uma conotação ruim necessariamente. Motivo que evidencia a importância das figuras de alteridade nessa cosmologia, na qual grande parte dos predicados culturais apropriados, sobretudo em tempos míticos, advém de outros povos, animais ou espíritos – a exemplo de rituais, repertórios musicais, nomes próprios, cultígenos, dentre outros. A relação com esses Outros é fundamental para que os Manoki continuem tendo acesso a elementos importantes que constituem os meios pelos quais eles possam continuar se reproduzindo e se transformando.

Mas, se os Manoki vivenciam em seu cotidiano uma temporalidade itinerante, caracterizada por um tipo de “perda” muito comum em seu mundo vivido, como entender as relações dessa característica com os constantes lamentos da “perda da cultura”? Qual seriam as semelhanças e diferenças entre esses discursos sobre a história que justificam em grande medida a importância do vídeo e aquelas simples queixas sobre a renúncia de atividades itinerantes não mais executadas e, portanto, “perdidas” temporariamente? Existiriam figuras da alteridade capazes de prover novamente elementos culturais abandonados pelos Manoki?

## Capítulo 2

### As filmagens do ritual: a relação com os novos e com os mortos

*Por que se chamavam homens,  
Também se chamavam sonhos, e sonhos não envelhecem.  
Em meio a tantos gases lacrimogênicos, ficam calmos, calmos, calmos...*

(“Clube da esquina Nº 2”: Milton Nascimento e Márcio Borges)

Tentamos descrever no primeiro capítulo alguns discursos manoki sobre a história, detalhando sua angústia em “perder a cultura”. As transformações, desse ponto de vista nativo, portanto, estariam trazendo “desunião” e “doenças” ao coletivo, mas, ao mesmo tempo, também poderiam oferecer novas oportunidades às gerações mais jovens, desde facilidades tecnológicas à possibilidade de novas atividades, conhecimentos e espaços de circulação. As atividades audiovisuais, mesmo que itinerantes, surgem nesse contexto como uma possibilidade interessante de mediar as relações interétnicas com os “brancos”, mas também enquanto um novo suporte que pode auxiliar a reprodução e, portanto, a (re)criação da memória social manoki por outros meios.

Nas relações intergeracionais mediadas pelas filmagens, percebemos como os mais velhos admoestam os mais jovens, acusando-os de desconhecimento e desinteresse por seus saberes. Na visão dos primeiros, os segundos estariam se interessando e, conseqüentemente, vivenciando demais o mundo dos “brancos” e se “esquecendo” do mundo indígena. Como veremos nesse capítulo, o momento privilegiado para lembrar e vivenciar esse mundo supostamente “esquecido” é a prática do ritual de reclusão pubertária masculina, que produz fortemente a “convivência” e, em consequência, a “união” e a “saúde” para os Manoki. Durante esse período vivenciado por mim em 2009 e 2014, todos experienciam de forma intensa e interconectada diversas práticas e saberes locais que foram registrados intimamente pelas câmeras de vídeo a pedido dos Manoki e, em grande parte, pelos próprios cinegrafistas indígenas.

Começo o capítulo com uma descrição da narrativa mítica que realiza diversas analogias com o rito, ao refletir sobre categorias e passagens equivalentes que o ritual atualiza. Apresento suas variações nas últimas décadas, as quais dão pistas sobre reflexões acerca do papel que a “lembrança” pode ter naquele mundo vivido. Se o cotidiano manoki pode ser pensado como

um tempo em que se está “virando branco”, propomos que o ritual é vivenciado por eles como um período privilegiado para se “virar índio”, não só para os “brancos”, mas para eles mesmos, como sugeriu Carlos Fausto (2011) a respeito dos rituais kuikuro do alto Xingu.

A partir do vídeo “Batizado dos meninos manoki” descreveremos o ritual de iniciação dos meninos à casa dos homens, evento raro na vida social manoki e referência ainda inexistente na literatura etnográfica – por isso sua exposição é mais delongada. Trataremos da capacidade de geração que o vídeo teve nesse processo, narrando a sua realização em 2009 e sua reedição em 2014. Partindo da descrição da cerimônia, meu intuito é refletir sobre alguns aspectos das relações com o vídeo e com os mortos, ambas presentes na cerimônia. Como o ritual é uma ocasião central para se relacionar com os finados, apresentaremos nos tópicos finais do capítulo algumas transformações na relação com esses seres, questão que, conforme relatado na introdução, motivou a realização dessa pesquisa.

Para complementar essas descrições do ritual e a utilização do vídeo naquele contexto, anexei a este capítulo um curta-metragem preliminar, que está em processo de elaboração com as imagens do “batizado” de 2009. Essas filmagens foram feitas por diversas pessoas, sem que tivessem passado por uma preparação específica e organizada num ambiente de “oficinas” de vídeo, como no caso do “Vende-se Pequi”. Digitalizei todas essas imagens, que em sua maioria eram muito precárias tecnicamente, e propus aos Manoki que também fizéssemos um vídeo com aquela temática. Em janeiro de 2013, vimos juntos parte daquelas gravações em exhibições comentadas das imagens no “Cravari” e no “Paredão”. Uma demanda clara na ocasião foi que eu fizesse a elaboração de dois produtos diferentes: um filme mais longo voltado para “dentro”, e um vídeo mais curto, só com as principais cenas e com uma linguagem mais adaptada para públicos de “fora”.

Apesar de ainda estar muito incipiente, este vídeo de 50 minutos que também acompanha a dissertação é uma versão reduzida das duas horas de filmagens da versão “interna” do filme finalizada este ano na aldeia, que por sua vez é uma versão bem menor das quase dez horas de “material bruto” (imagens originais, sem cortes ou edição). A ideia é montar posteriormente uma narrativa fílmica que sobreponha os diferentes planos temporais dos rituais de 2009 e 2014, costurando esses recortes imagéticos com narrações minhas, do professor Bartolomeu Waracuxi e de Ronilso Irawaxi, que têm participado mais assiduamente das atividades audiovisuais nos últimos tempos.

## 2.1 - A origem das plantas cultivadas e a importância da lembrança

Com o intuito de tentar elucidar algumas questões lançadas ao final do primeiro capítulo, inicio esse tópico identificando brevemente algumas variações em narrativas míticas que se conectam intimamente com os temas abordados nessa pesquisa. A história em questão trata da origem das plantas cultivadas manoki através do sacrifício de uma criança e traz a primeira manifestação neste mundo dos “vizinhos”<sup>75</sup>, seres que residem na casa dos homens e cuja visibilidade é interdita às mulheres e aos homens não-iniciados. As diferentes versões do mito registradas em épocas distintas podem ser muito importantes para a tentativa de inferir algumas transformações possíveis nos sentidos que a memória pode assumir naquele mundo vivido.

Antes de tudo, devemos explicitar algumas premissas com as quais analisamos as diferentes versões das narrativas míticas nessa pesquisa. Embora os Manoki possam se referir aos mitos como um tempo que “já passou”, efetivamente ele exerce um papel intenso em seu cotidiano, fornecendo em geral reflexões e explicações sobre as origens de fenômenos ou características de animais, plantas e outros seres que habitam o seu mundo vivido. Além dessa possível fundamentação das condições atuais do mundo, os mitos também podem por vezes recomendar condutas ideais a serem adotadas, oferecendo uma certa moralização de atitudes e valores em certos casos. Refletindo a partir de um “estar no mundo” específico e empenhando-se para torná-lo apreensível, as histórias míticas podem se constituir como potenciais instâncias reveladoras de aspectos centrais nas cosmologias indígenas.

Nessa pesquisa, assim como definiu Viveiros de Castro (2002, p. 69), também considero que o “mito não é apenas o repositório de eventos originários que se perderam na aurora dos tempos; ele orienta e justifica constantemente o presente. (...) O mito existe como referência temporal, mas, acima de tudo, conceitual”. Por isso, não há como sustentar uma visão dos mitos apenas como narrativas sobre um passado distante, do qual nenhum vivo possui uma experiência direta. Ao estudar a concepção de tempo e história dos Piaroa, Joanna Overing (1995) defende que os eventos míticos são sempre incorporados em seu processo histórico, e que sua historicidade não pode pressupor uma base sólida de eventos lineares

*O tempo mítico da historicidade piaroa não é o tempo passado (morto e enterrado), é, em um certo sentido, um tempo onipresente, que tem efeito contínuo sobre o atual. Além disso, como os (...) seres do tempo mítico têm*

---

<sup>75</sup> O leitor ainda terá muitas descrições e análises sobre esses seres mais à frente neste capítulo.

*eternamente o poder de agir sobre o tempo presente, o efeito do tempo mítico sobre o atual é tão imprevisível quanto as intenções específicas de agentes míticos individuais.* (p. 134)

Tendo isso em vista, os postulados manoki da realidade certamente destacam os contextos morais e espirituais em questão, levando em consideração as experiências míticas que balizam a compreensão do mundo e são onipresentes em sua vida social. Nesse sentido, mesmo que os Manoki mais jovens tenham um conhecimento limitado sobre o universo mítico presente nas explicações de seus avós, as questões presentes na esfera mitológica não deixam de fazer parte de suas interpretações sobre os eventos que sucedem em seu mundo.

Aquilo que chamamos na antropologia de “mito” não é um conceito adequado para os Manoki definirem essas histórias sobre as origens de seu mundo: elas realmente aconteceram, e ao mesmo tempo ainda existem, na medida em que deixaram marcas no mundo concreto, como certas características presentes na paisagem, nos animais ou nos artefatos, por exemplo. A palavra “mito” para os Manoki conota algo de fantasioso e fabulatório, mais uma invenção “mentirosa” que uma “verdade” factual, como em geral são considerados. Como vimos no primeiro capítulo, a tradução de “história” na língua indígena é “*ijã*”, a mesma palavra para caminho, sendo que os mitos podem ser concebidos como “histórias de antigamente”, ou “*ijã mokolory*”.

Além dos períodos e dos lugares costumeiros em que se ouve essas histórias (principalmente nos espaços domésticos durante a noite), a narração de um mito costuma se conectar intimamente com algum sentido vivenciado num contexto específico, já que as situações ou conversas mais casuais podem originar essas narrativas. Portanto, a situação de se contar uma história quase nunca está desvinculada de um diálogo ou ação mais amplos que a motivam. Aliás, por essa mesma razão, Peter Gow (2001) concebe o conhecimento de um contexto narrativo específico como fundamental para uma análise mítica bem sucedida, o que infelizmente é uma de nossas deficiências aqui, na medida em que descreveremos contextos históricos mais amplos e não as circunstâncias interpessoais nas quais a narração foi gerada. A situação vivenciada pelas pessoas de fato têm uma relação íntima com a narrativa dessas histórias, o que inclusive pode ser evidenciado para os próprios Manoki.

O professor Edivaldo Mampuche, por exemplo, me revelou uma compreensão muito interessante a respeito dessas histórias. Para ele, quando os mais velhos contam essas narrativas, eles “nunca falam tudo”, sempre há uma mensagem naquela história narrada para

o ouvinte pensar, que é indireta e se relaciona com o momento pelo qual está se passando ou mesmo com a história de vida de cada um. Nesse sentido, essas histórias compartilham algo análogo às parábolas, que trazem alegorias a serem decifradas, enigmas a serem interpretados por aqueles que as ouvem. Por essa razão, Edivaldo entende que os velhos possam alterar ligeiramente as narrativas para adaptá-las ao contexto e à pessoa que está escutando. Apesar dos mitos serem considerados pelos Manoki como narrativas imutáveis e, por isso mesmo, verdadeiras, testemunhos de um passado remoto que realmente aconteceu, essa característica destacada por Edivaldo também é o que nos dá margem a entender os mitos analiticamente como objetos históricos, que se alteram assim como o mundo do qual fazem parte. Nos aproximamos, portanto, de uma abordagem “malinowskiana” do mito proposta por Peter Gow (2001), ao pensar como essas narrativas participam da vida cotidiana das pessoas e, conseqüentemente, se transformam, mantendo sua atualidade e sua qualidade reflexiva sobre a mesma. Em suma, se o mito é eminentemente um objeto histórico, ele deve estar em constante transformação porque o mundo ao qual pertence também está.

Vejamos a narrativa em questão: essa história trata do surgimento dos alimentos da roça, logo depois que os Manoki saíram da pedra e sentaram embaixo do *tatikje'y*, como vimos na introdução. Naquele tempo, segundo diversos narradores, o povo só se alimentava de caça, pesca e de algumas raízes do mato, geralmente amargas. Por um desafeto sem nenhuma causalidade aparente, um pai – chefe daquela primeira aldeia e também considerado por alguns como *Nahi*, que hoje é o cacique da aldeia celestial – passa a ignorar seu filho sistematicamente na volta das caçadas, ao assobiar simplesmente para ele como resposta às suas insistentes perguntas. Em sua tristeza profunda motivada pela indiferença paterna, o garoto pede para a mãe enterrá-lo, ir embora sem olhar para trás e voltar cinco dias depois trazendo ralador, cesto, panela e outros utensílios relacionados à produção de alimentos. Em todas as versões dessa narrativa que já li ou ouvi, depois que essa roça primordial é gerada e começa a ser utilizada, o uso inadequado dos recursos que ela produziu leva à sua conseqüente extinção. A maior diferença entre essas variantes é a valoração que se atribui a esse tipo de “perda” e as atitudes que se tomam diante dela. Vejamos como isso se apresenta em algumas narrativas.

Hoje em dia, sempre que escuto esse mito, os narradores frisam uma importante recomendação do guri à sua mãe antes de seu enterro se consumir, profetizando uma frase repetida enfaticamente: “se você esquecer de mim, eu morro, mas se você lembrar de mim,

eu nunca vou morrer”. A morte definitiva do guri mítico está relacionada diretamente com o suposto esquecimento de seus familiares, em razão da falta de cuidados com o replantio das mudas de mandioca.

Sabemos que em geral as manivas, ou ramas de mandioca com as quais se replanta o vegetal, possuem grande valor entre os ameríndios, e inclusive estabelecem redes de doações entre diversas famílias, cujo processo de circulação necessariamente também carrega as memórias das dádivas. Ao comentar sobre a produção da hiperdiversidade da mandioca nas terras baixas da América do Sul, Carneiro da Cunha (2012b), por exemplo, destaca o valor das manivas na Amazônia e o cuidado em não desperdiçá-las, que é manifesto em diversos contextos indígenas. Entre os Manoki, nos momentos de plantio dessa raiz na roça, já ouvi alguns velhos falando da importância de não deixar as ramas secarem e, conseqüentemente, morrerem. Nesse momento eles podem inclusive evocar as mesmas palavras que o guri fala para a mãe nas versões atuais do mito.

Dessa forma, hoje a referida história confere uma moralidade ao ato de recordar de maneira geral, não só da própria narrativa mítica em questão, mas da roça e dos “vizinhos”, que precisam se alimentar em rituais de oferecimento desses alimentos, como veremos à frente. Durante os ritos de iniciação masculina, por sinal, essas falas que exortam a memória e reivindicam a continuidade de costumes tidos como ancestrais são mais enfatizadas. De uma maneira geral, quando contada hoje, essa história da origem das plantas cultivadas atribui intensamente um valor positivo à “lembrança” – inclusive da “cultura” em seus múltiplos significados – e ao mesmo tempo um significado negativo ao seu “esquecimento”.

Não estou seguro, entretanto, que as versões passadas dessa narrativa mítica enfatizassem essa “lembrança” como um elemento altamente valorizado, do mesmo modo que vemos hoje. Argumento isso porque esse mito era contado na década de 1960 de forma diferente, segundo as traduções dos relatos dos índios. Pe. José de Moura (1960, p. 52) traduz o final dessa história contada para ele da seguinte maneira: “mandioca comeu toda. A mandioca acabou. Rama não plantaram. (...) Os Ianches agora não têm mandioca. Ao civilizado pede, planta de novo e come”. Em outras palavras, a mandioca tinha se esgotado e eles estavam replantando-a com as ramas dos “brancos”, sem nenhuma dimensão moral negativa destacada – nem pelos índios, nem pelo religioso.

O Pe. Adalberto Holanda Pereira registrou mais duas versões dessa história. Em 1974 a versão acaba narrando o saque da roça primordial: “Ninguém se lembrou de plantar a rama e não teve mais mandioca” (p. 37). Já em 1985, Pereira transcreve uma longa versão em que estão conectadas as origens das plantas cultivadas e dos “vizinhos”. Essa é a primeira vez em que aparecem menções à ideia de que o guri só morre se for esquecido, se a roça não for cuidada e posteriormente replantada. Após o esgotamento da mandioca na primeira roça (presente em todas as versões), Pereira oferece duas variantes do mito: as famílias aprendem a replantar com o que tinha sobrado da roça ou: “pediram rama para os civilizados” (p. 31). Recorrer aos “brancos” diante da “perda” de um cultígeno ainda permanecia como uma possibilidade, embora eclipsada por novos sentidos que apregoavam o perseverar da memória e da produção agrícola. Na década de 1980, ainda que a preocupação com a “cultura” não estivesse tão presente no mundo vivido dos Manoki, existiam outras aflições, sobretudo um relativo isolamento regional após a saída da missão (Schwade, 2011), o que contribuiu para a geração de dificuldades em produzir ou conseguir alimento suficiente para todos de forma constante. Se nesse contexto da década de 1980, na medida em que a narrativa passa a enfatizar a importância da continuidade do plantio, o mito diminui a possibilidade de recorrer aos outros para isso, pelo menos desde 2008, nunca ouvi uma versão que cogitasse o pedido de mudas para os “brancos”. Meu argumento é que o abandono temporário das atividades de roça e a sucessiva busca por outros afazeres ou ramas de mandioca, ainda que sempre tenha sido muito comum naquele mundo vivido, passa a ganhar uma conotação moral negativa que é paulatinamente incorporada nas narrativas míticas.

Esse tipo de temporalidade, que vem sendo eclipsada nas versões recentes do mito, é exatamente aquele que tentei descrever ao final do capítulo anterior. A itinerância de atividades leva a um tipo de “perda” que, na verdade, mais se assemelha ao “trocar de mãos”, já que é possível recuperar esses elementos abandonados lançando mão do recurso à alteridade constituinte. Os “brancos” foram conjugados de acordo com essa lógica, como provedores de um recurso escasseado e retomado oportunamente em um contexto mais favorável. Esse sentido itinerante de abandono, até 1960 pelo menos, não parecia estar negativado ou eclipsado por valores não-indígenas que apregoam a permanência em diferentes tipos de tarefas. Aliás, são esses mesmos valores não-indígenas que constituem nossa concepção corrente de “cultura”, tão vinculada à ideia do perseverar de um determinado ser. Como tentei demonstrar, atualmente os Manoki têm resistência e sentem até mesmo vergonha em assumir esse atributo itinerante como uma característica cultural,



sujeitos que estão a estigmas preconceituosos – tanto do ponto de vista do “trabalho”, quanto da perspectiva da “cultura”. Não é uma coincidência, portanto, que as narrativas míticas manoki tendam a destacar a “lembrança” e a intenção de um perseverar, já que essas não são imunes às influências do mundo vivido atual, mas reflexões sobre o mesmo.

Essa renúncia itinerante de certas atividades parece estar ganhando nos últimos tempos um sentido de “perda” negativado, a partir da concepção de necessidade do perseverar a memória, o plantio e, mais recentemente, a “cultura”. Nesse sentido, a própria noção de “perda da cultura” parece ser, portanto, derivada da negatização dos sentidos de “perda”, que hoje parece propagar-se por diversas dimensões daquele mundo vivido, inclusive pela própria mitologia. Se hoje a narração do mito do guri que virou roça não prescinde da conotação negativa do abandono, no passado, as versões desse episódio pareciam livres dessa carga semântica. Essa característica parece ser coerente com o contexto da época em que estavam vivendo: nas décadas de 1960 e 1970, não existia aparentemente nenhum tipo de aflição em se “perder a cultura” indígena, muito pelo contrário: a preocupação era se “integrar” entre os “civilizados”. Em algum momento, provavelmente alguns Manoki passaram a acreditar que “virar branco” era possível e até mesmo necessário. De fato, essa era uma estratégia de sobrevivência e, ao mesmo tempo, ia ao encontro da ideologia dominante na época, tanto do Estado como da igreja, os quais anunciavam a necessidade da “integração” dos índios à “civilização”, e de sua “salvação” por meio do cristianismo.

Em conversa sobre como se originou uma maior preocupação com a “perda da cultura”, Marcelino Napiocu classificou essa angústia indígena como algo mais recente:

*Quando eu era novo não tinha essa preocupação. A gente era muito dependente da missão, da FUNAI. Nunca a gente foi buscar o que era do nosso direito, a gente sempre esperava alguém. Era tudo mais alegre quando eu tinha uns 8 anos, aqui no Cravari. Foi quando nós indígenas estávamos conhecendo outra vida, outra cultura. Parece que tudo era mais alegre, mas era porque estávamos conhecendo outra vida. Então, nesse tempo não se preocupava com a cultura (...) Mas desse tempo pra cá que a gente viu que muita coisa foi ficando pra trás. Pra nós, parecia que era bom, porque era novo, mas na verdade foi tudo engano, porque a gente estava deixando o nosso modo de convivência a nossa cultura e se apegando ao que não é da cultura do povo. Foi quando a gente viu de uns tempos pra cá que estavam mesmo sendo esquecidas a cultura e a convivência que o povo vivia.*

Ainda que as impressões temporais de Marcelino possam se confundir com as próprias fases de sua vida, percebemos que ele alia indiretamente a preocupação contemporânea com a

manutenção da “cultura” à necessidade de “buscar o que era do nosso direito”, associando mais uma vez fatores políticos e territoriais com elementos culturais. Essa maior preocupação contemporânea com a “perda da cultura”, como tentei descrever, tem boa parte de suas origens justamente nos discursos dos “brancos” e na relação que se estabelece com eles, na qual, a partir de uma reificação de um conjunto de traços diacríticos elencáveis passa-se a cogitar a possibilidade de sua “perda”. Ao mesmo tempo, conforme analisado no início do primeiro capítulo, esse desassossego vai muito além de uma simples preocupação com a ruína de um repertório circunscrito de elementos indígenas, mas compreende, nos significados locais, a possibilidade de dismantelamento de uma forma específica de se estar junto e produzir “saúde”. Nesses sentido, observa-se novamente na fala de Marcelino uma forte associação de “cultura” com “convivência” e, portanto, sua maior preocupação parece estar correlacionada também com a possibilidade de “desunião”, que pode provocar o abandono de um modo específico de coexistência, provocando “problemas” e “doenças”.

Nas distintas narrativas do mito de origem das plantas cultivadas contadas em épocas tão diferentes podemos perceber como a preocupação com o “esquecimento” e com a “perda”, mesmo advindo também de uma influência de discursos e agentes externos, parece estar sendo incorporada numa chave mitológica, na qual passou a ser mais enfatizada nesse período. Dessa forma, as referidas narrativas também passam a realçar ultimamente a “lembrança” como valor altamente positivado, recomendando explicitamente um maior cuidado com a continuidade da roça, o que se coaduna com uma conduta ideal a ser adotada em relação à “cultura” em seus vários aspectos. Nesse ponto se aproximam, portanto, os discursos históricos e míticos, que operam uma verdadeira exortação da necessidade de valorização e continuidade das roças, dos rituais e da “convivência”. O tema da memória torna-se proeminente nesse panorama, a partir do qual o vídeo ganha sentido e é praticado com a finalidade de garantir uma maior duração e permanência de inúmeros elementos, em outras palavras, a sua “lembrança”.

## **2.2 - “Virando branco” e “virando índio”**

Neste novo mundo de intensas relações interétnicas onde se pode “perder a cultura”, a maior preocupação dos Manoki sem dúvida é a “desunião”, que geralmente é caracterizada por um progressivo estado de “cada um por si”. Nesse panorama temido, as pessoas estariam se

tornando mais semelhantes aos “brancos”, já que esse atributo seria tipicamente uma qualidade dos não-indígenas, segundo eles. Em sua história recente, os Manoki tendem a se ver como cada vez mais parecidos com os “brancos” em seu modo de vida, o que pode incomodar muitas pessoas, embora todos reconheçam que há muitas vantagens trazidas nessa relação. Essa percepção de estar “virando branco”, por sinal, parece ser uma manifestação muito comum em toda a Amazônia.

Existem reflexões analíticas muito interessantes acerca desse “virar branco” a que se referem tantos povos indígenas, dentre as quais destaco os estudos de Aparecida Vilaça (2008) e José Antônio Kelly (2005). Os trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro, que inspiraram densamente esses autores, também podem ser muito elucidativos nesse sentido. A partir de uma crítica à nossa ideia inadequada de cultura, feita à luz das análises de relatos sobre os coletivos Tupi da costa brasileira no século XVI, Viveiros de Castro (2002, p. 195) pressupõe uma ausência de sentido nos termos de continuidade e ruptura para pensar de forma geral “sociedades cujo (in)fundamento é a relação aos outros, não a coincidência consigo mesmas”. No processo incessante de interiorização do exterior operado pelos Tupinambá, “o outro não era um espelho, mas um destino” (2002, p. 220).

Ao analisar o processo de conversão dos Wari’, Vilaça chega a conclusões semelhantes. A autora observa que diversos povos ameríndios reproduzem-se “por meio de alterações radicais sucessivas, que envolvem a transformação em outro e a aquisição de sua perspectiva” (p. 177). A partir dessa premissa básica do interesse ameríndio em capturar as perspectivas de outros, sejam estes animais, inimigos ou “brancos”, a autora também não vê sentido na dicotomia entre continuidade e ruptura para pensar esses contextos, nos quais a “reprodução” é a própria transformação no outro. Nesse caso, o interesse indígena pelos “brancos” e seu cristianismo, como nos diz a autora, era “antes de tudo um interesse por uma perspectiva estranha” (p. 189), mas não só isso, já que a posse de novas tecnologias e poderes dos “brancos” também estavam em jogo, além da possibilidade de maximizar a produção de pessoas e de relações.

A exemplo de Vilaça, José Antonio Kelly concebe as transformações como processos “realmente indígenas” que transcenderiam a rubrica redutora de “mudança histórica”. O autor estuda a relação dos Yanomami com o Estado venezuelano, demonstrando as continuidades no processo de “virar branco” também como formas de devir-Outro que, enquanto modos de diferenciação, são tipicamente ameríndias. As transformações históricas descritas pelos

Yanomami de Ocamo, aldeia que mantém mais relações com as pessoas e objetos da cidade, pressupõem um estado contínuo dessa transformação que tem nos “brancos” um limite, “um ponto do qual você se aproxima, mas nunca atinge” (2005, p. 211). Ao descrever a polissemia e as ambiguidades de *napë*, termo empregado para nomear os “brancos” ou “civilizados”, Kelly constata que essa categoria “é um conceito relacional que se refere ao modo como uma pessoa ou grupo se coloca face a outro” (2005, p. 209). Os não-indígenas encarnam as figuras de afins potenciais para os Yanomami, ocupando desde a categoria de “inimigo” à ideia de que são provedores de bens e conhecimentos, os quais são necessários para fabricar pessoas *yanomami/napë*.

Baseando-se em princípios da teoria do parentesco ameríndio sistematizada por Eduardo Viveiros de Castro, José Kelly vê nessa dualidade *yanomami/napë* mobilizada pelos Yanomami que vivem em Ocamo uma continuidade da fusão reflexiva de diferentes perspectivas que existem nas expressões da constituição Eu/Outro da pessoa ameríndia. Pensando uma equivalência entre a dualidade *yanomami/napë* e aquela “implicada no fato de uma pessoa ser um consanguíneo para/de alguns e um afim para/de outros”, Kelly sugere que “as pessoas são *yanomami* para/de alguns e *napë* para/de outros; a passagem de uma coisa para a outra consistindo em uma mudança de ponto de vista (da perspectiva dos que vivem à jusante, para àquela dos que vivem à montante, respectivamente)” (2005, p. 212). Esse tipo de abordagem relacional tem como uma de suas implicações metodológicas interessantes a necessidade de investigação das redes que conectam diversas categorias de pessoas, indo além das relações entre índios e brancos apenas.

Se os Yanomami de Ocamo estudados por Kelly tendem a manifestar com orgulho o resultado de suas transformações históricas, assim como os Piro pesquisados por Gow (2001, 2006), os Manoki tendem a demonstrar nostalgia e pessimismo sobre seu mundo, ou seja, não costumam atribuir um valor positivo ao “virar branco”. Porém, tudo isso depende dos contextos e das possíveis comparações que se realizam, pois em ambos os casos o valor das transformações pode mudar de acordo com a perspectiva desde a qual se avalia as mesmas. Quando se comparam aos Enawene-Nawe e aos Myky, por exemplo, ambos considerados mais “tradicionais” (para/de Manoki, como nos propõe Kelly), os Manoki podem valorizar positivamente o fato de serem mais “civilizados” que aqueles.

Já em outros contextos, dependendo das expectativas em jogo, os Manoki podem utilizar de sua indumentária guerreira e “falar duro” no embate político com o Estado, enfatizando as

suas características indígenas em detrimento de atributos que poderiam aproximá-los mais dos “brancos”. Então, a questão que se coloca é: à medida que percebem as transformações como um “virar branco” e se incomodam com isso, quando e em que condições os Manoki podem “virar índio”, não só para os “brancos”, mas para si próprios?

Carlos Fausto (2011) parece trazer elementos importantes para responder a essa indagação. A partir de sua experiência com os Kuikuro do alto Xingu, o pesquisador corrobora as análises de Kelly e infere que os índios estariam operando com uma lógica anti-identitária e alterante, o que para muito antropólogos é a característica mais profunda da vida indígena. Nesse sentido, a atitude mais ameríndia que poderíamos esperar dos índios é que estes continuem a “virar branco”. No entanto, na análise de Fausto existe uma diferenciação entre as transformações passadas - derivadas de negociações interindígenas seculares que se baseavam no mecanismo da mimese – e as distintas transformações contemporâneas, advindas da situação de contato. Ao avaliar a angústia da “perda” entre os Kuikuro, o antropólogo destaca a lógica nativa por meio da noção de “cheiro dos brancos”: uma “agência difusa, eficaz à distância e independente da intenção dos agentes (...) hoje mobilizada pelos Kuikuro para falar das transformações por que passam” (p. 163). Nas palavras do pesquisador,

*se o mecanismo de apropriação e digestão da diferença foi em grande medida o ritual, hoje as transformações colocam em risco a própria continuidade desse dispositivo e com ele o fundamento mesmo da produção da vida social (...) Ao extravasar todos os limites, não sendo encerrado em um quadro ritual ou em uma interação social delimitada, o 'cheiro dos brancos' provoca uma doença que leva a um sentimento crônico de perda. O tema tantas vezes repetido da 'perda da cultura', que ressoa nos quatro cantos da Amazônia, parece ser, assim, comparável ao sentimento de orfandade e abandono que caracteriza o doente, que está prestes a perder o seu mundo por estar transformando-se em outro tipo de gente: espírito, animal, morto. (p. 167)*

As considerações de Fausto parecem ser muito pertinentes para pensarmos nos modos pelos quais os Manoki vivenciam esse “devir branco”, já que os significados em questão se assemelham mais com esse “sentimento crônico de perda” dos Kuikuro. Entre os Manoki – de modo muito mais acentuado que nos Kuikuro – os grandes rituais como dispositivos de transformação deixaram de fazer parte do cotidiano das aldeias há muito tempo. Apesar de nunca ter ouvido em campo a alusão ao “cheiro dos brancos”, a analogia com a “doença” e o sentimento kuikuro de estar “virando branco” a toda hora e a todo lugar pode nos ajudar muito a entender essa sensação de “perda” que incomoda os Manoki. A comparação com o

“sentimento de orfandade e abandono que caracteriza o doente” parece ser bem adequada para entender como, principalmente os velhos, têm vivenciado a sensação de “perder” o seu mundo paulatinamente ao se transformar em outro tipo de gente.

Por outro lado, segundo Carlos Fausto (2011), existe um espaço e um tempo específicos em que os Kuikuro não estariam “virando branco” cronicamente, mas “virando índio”, para os “brancos” e – atencem – para “si mesmos”: os rituais.

*Hoje, o ritual também serve para evitar outra transformação definitiva, por ser o único lugar em que os índios não estão “virando branco”. Talvez por isso tenha-se convertido em uma atividade na qual podem “virar índio” novamente. O ritual é uma terapia para a doença crônica causada pelo “cheiro dos brancos” e, ao mesmo tempo, o lugar de afirmação de uma tradição objetivada. (...) A objetivação da tradição via ritual é de dupla-face: se o ritual é um modo de virar índio para os índios, ele é também um modo de virar índio para os brancos. (p. 167)*

Interessante notar que uma categoria como “índio” passe a fazer sentido para os Kuikuro não somente na relação e exibição para os “brancos”, inventores do termo<sup>76</sup>, mas enquanto uma noção importante para pensar as próprias transformações e horizontes futuros possíveis. Quando Fausto recebeu a demanda do chefe Afukaká em registrar os cantos e rotinas rituais em sua ordem precisa, o cacique então temia que restassem apenas os “escombros” desses saberes para as próximas gerações: “de tal modo que eles só pudessem ‘virar índios’ para os brancos e já não pudessem mais ‘virar índios’ para si mesmos” (2011, p. 167), o que na conjuntura ritual significa precisamente “virar *itseke*” (os “espíritos” que podem causar moléstias e proferir saúde aos Kuikuro). Diante desse contexto, o pesquisador utilizou com os Kuikuro o vídeo como “contra-ataque”, empregando a tecnologia, uma espécie de “magia dos brancos”, a serviço da memória indígena.

Embasado nessas reflexões proponho que os rituais para os Manoki também podem operar como um momento privilegiado para “virar índio” não apenas para os “brancos”, mas para eles mesmos, na medida em que somente esses ritos podem produzir um tipo específico de “união” e “saúde” fundamentais para as comunidades nativas. A ausência continuada de sua execução, por sinal, é algo perigoso que pode provocar ou acentuar as “doenças” e a “desunião” típicas desses últimos tempos. Em 2008, por exemplo – quando os Manoki já

---

<sup>76</sup> Dominique Gallois destaca, a partir de suas experiências sobretudo com os Wajãpi e com os Zo'ê, como são complicados os processos de “aprender a ser índio”, que resultam em descontextualizações das relações sociais. Nesses casos, as populações nativas “têm de se deslocar e têm de falar não mais em nome do próprio grupo, mas dos índios do Brasil inteiro” (Gallois et alli, 2001, p. 113).

estavam há muitos anos sem praticar o rito de iniciação dos meninos à casa dos homens – Ana Cecília Bueno mostrou a partir de relatos de campo que “os diversos tipos de problemas que têm enfrentado, desde doenças até brigas internas (...) são relacionados à ausência de rituais” (2008, p. 65). Vejamos agora em que termos essas cerimônias podem trazer “saúde” e como o uso do vídeo nesse contexto também foi pensado enquanto recurso a serviço da memória, já que os Manoki se preocupavam com a continuidade do rito nas novas gerações, após a morte dos anciões mais velhos.

### **2.3 - O “batizado” de 2009: fazer o ritual para realizar a filmagem**

A formação de cinegrafistas não se apresentou em campo efetivamente como uma prioridade<sup>77</sup>, a não ser em dois momentos específicos. Um deles foi promovido pelas oficinas de vídeo do “ponto de cultura” e deu origem ao filme “Vende-se Pequi”, conforme relatado no primeiro capítulo. Essa situação foi engendrada por uma demanda de caráter mais externo, já que os coordenadores cumpriam um cronograma de atividades que, mesmo sendo proposto por eles mesmos, era avaliado pela SEC-MT. O outro momento, ao qual me dedicarei nesse tópico, foi muito mais voltado a demandas internas: tratou-se da realização de um ritual de iniciação à vida adulta dos meninos, realizado em 2009. Apenas em momentos rituais como este, que se repetiu em 2014, temos uma demanda ampla dos Manoki pelo registro audiovisual. Isso não quer dizer que essa demanda não exista em outros contextos, mas ela está presente de forma dispersa, mais na esfera familiar do que numa dimensão comunitária.

As imagens dos ritos de 2009 foram realizadas com duas filmadoras da comunidade e uma pequena câmera que levei a campo, sendo que alguns outros equipamentos particulares também registraram ambos eventos. No entanto, trabalhei apenas a partir das gravações realizadas com as câmeras da comunidade pelos jovens que participavam da formação

---

<sup>77</sup> Na época em que trabalhei como membro da equipe da OPAN sempre privilegiei o trabalho de indigenista, tentando atender às principais demandas indígenas, em detrimento de momentos de maior reflexão e distanciamento antropológico. Por isso, em relação aos primeiros anos de trabalho de campo, além de minha sensação de ter contribuído em alguns aspectos de acordo com os interesses de diversos Manoki, tenho um sentimento de frustração por não ter realizado naquele período mais descrições etnográficas e reflexões sobre as experiências em área, mais oficinas de vídeo e realizações de filmes. Devido às diversas demandas indígenas, ocorreu uma sobreposição da atuação em outras áreas, direcionando nossas ações nos demais campos de trabalho, sobretudo em temas como “sustentabilidade econômica”, que compreendiam principalmente as propostas de geração de renda nas aldeias. Desse modo, por conta do contexto local e da opção de nossa equipe em privilegiar as prioridades apresentadas pelos indígenas, o registro audiovisual entre 2008 e 2010 também acabou ficando em segundo plano – tanto para os Manoki, quanto para a equipe indigenista.

comigo e acabei não acompanhando as pessoas que filmavam com suas próprias câmeras, o que é uma das lacunas dessa pesquisa.

Na primeira cerimônia duas pessoas ficaram mais atreladas à tarefa de filmar a cerimônia com as câmeras da comunidade: o próprio chefe Paulo Sérgio Kapunxi, que em 2009 tinha 39 anos, e Marta Tipuici, sua sobrinha e professora de 22 anos. Além disso, João Paulo Kayoli, filho de Paulo que na época era um estudante de 17 anos, filmou algumas cenas, assim como outras pessoas fizeram eventualmente, inclusive eu e minha companheira de equipe, Débora Duran. Naquele ano, quando os primeiros equipamentos chegaram, a câmera ficava sob o domínio do cacique Paulo e de seu filho João, sendo que ocasionalmente também a utilizavam três sobrinhos: além de Marta, Edivaldo Mampuche, professor de 23 anos, e Marina Leucinda Kamulu, auxiliar de saúde bucal de 24 anos. Posteriormente, com a chegada dos equipamentos comprados pelo “ponto de cultura”, estes ficaram sob a responsabilidade de Edivaldo e Marina, que passaram a ser também coordenadores do “projeto”.



Durante o ritual, o Cacique Paulo Sérgio filma com a câmera da comunidade em primeiro plano e sua sobrinha Marta usa a câmera do pesquisador em segundo plano. Foto: Edivaldo Mampuche, 2009.

Com o passar do tempo, “Paulão”, que no começo dos trabalhos audiovisuais era a pessoa que mais filmava, se distanciou das atividades de vídeo na mesma medida em que seu filho passou a se apropriar das mesmas. Hoje, muito raramente o chefe manuseia a câmera, mas



deixa esse afazer para seus sobrinhos e filho. Notavelmente, as atividades que envolvem o manuseio de tecnologias audiovisuais nas atividades com os Manoki são executadas em sua maioria por jovens entre 15 e 20 anos. Até Edivaldo, Marina e Marta, que começaram a filmar em 2009, hoje praticamente não usam mais a câmera. Coincidentemente, algum tempo depois, esses mesmos jovens foram escolhidos para ocuparem o cargo de coordenadores do “ponto de cultura”, instituição que visava financiar atividades e materiais permanentes nas aldeias. O prestígio social de suas famílias, como já apontei anteriormente, num primeiro momento influenciou muito nessa decisão<sup>78</sup>, até porque jovens oriundos de famílias que não possuem tanta importância política nas decisões da comunidade normalmente sequer se candidatam às funções valorizadas por eles. Não pude constatar detalhadamente um aumento de prestígio dessas pessoas após as filmagens, mas João Paulo já mencionou, por exemplo, que outros jovens ficavam com “inveja” e também tinham vontade de aprender a filmar e participar das gravações. Diversos jovens que passaram pelas oficinas de vídeo durante esses anos também tinham interesse pelo universo dos “projetos”, caracterizado por uma via de acesso a reconhecimento interno, recursos e conhecimentos externos. Como dissemos no primeiro capítulo, a *facilidade* e a *vontade* de adquirir certos conhecimentos, tanto na área de “projetos” financiados por parceiros externos quanto em tecnologias audiovisuais e informáticas, são fatores de grande importância para explicar o interesse demonstrado pelos jovens manoki por essas áreas.

Como forma de respeito aos Manoki e seus “vizinhos”, não citarei na dissertação nenhum tipo de informação sobre a casa dos homens que não possa ser divulgada sem a sua autorização<sup>79</sup>. De acordo com o que foi combinado durante a pesquisa, após a aprovação da banca de defesa desse mestrado na USP, regressei às aldeias e submeti essa dissertação à aprovação prévia dos homens manoki antes da versão final ser divulgada e entregue à biblioteca, em especial o presente tópico que discorre sobre esse assunto. O presente texto, portanto, passou por pequenas modificações antes de ser disponibilizado publicamente. Para mim, essa é uma questão de ética antropológica e, nesse sentido, concordo com a observação

---

<sup>78</sup> Sobre as decisões sociais de escolha ou retirada de pessoas dos cargos comunitários entre os Manoki, João Osvlado Irantxe, ex-responsável do posto de saúde do “Cravari”, fez uma formulação interessante durante uma reunião no início de 2013 para a eleição dos professores indígenas. A respeito da maior influência que o parentesco têm nessas situações em relação a outros critérios (como capacidade ou competência) João comentou: “As decisões da comunidade sempre vão mais pelo lado do sentimento que pelo lado da razão”.

<sup>79</sup> Diversas vezes os Manoki me pediram para não divulgar certos conhecimentos e palavras restritas aos homens. Eles davam como exemplo negativo os livros dos padres e de outros pesquisadores, que anteriormente tinham escrito de forma aberta sobre o tema – o que é considerado uma forma grave de desrespeito. Aliás, um desses livros que vi entre eles está todo marcado com corretivos, usados para restringir a leitura de algumas partes proibidas às mulheres e não-iniciados. Por isso não irei cometer esse mesmo equívoco novamente.

feita por Anne-Christine Taylor (1984) ao analisar a impossibilidade de manter discursos antropológicos que ignoram os índios como sujeitos nesses processos de representação realizados pelas pesquisas: “De boa ou má vontade, os etnólogos americanistas passam a ser obrigados a refletir acerca de sua disciplina e de suas responsabilidades morais, científicas e políticas” (p. 12).

Como eu mesmo fui iniciado na casa dos homens, também faço parte daquele espaço, ainda que tangencialmente, e por essa razão assumi certos deveres como iniciado. Talvez essa atitude até seja controversa para alguns profissionais da área, que assumem responsabilidades com os índios em campo, mas tão logo saem da aldeia tratam certas informações com o distanciamento necessário para transformá-las em simples “dados” ou “materiais” – que, por sinal, são termos estranhos para se referir a pessoas e suas vidas. No entanto, esse tipo de postura não condiz com o comprometimento de quem deseja continuar sua relação de parceria depois de um curto período de pesquisa. Tendo isso em vista, para me referir aos seres que habitam a casa dos homens, apenas utilizarei explicações e termos nativos que possam ser empregados pelos próprios Manoki. Isso não deve causar grandes prejuízos às descrições, até porque os etnólogos estão bem familiarizados com esses tipos de interdição comuns em boa parte da Amazônia e do Brasil central, por isso sabem ao que se referem.

O rito chamado por eles de “batizado” consiste numa introdução da “gurizada” (termo empregado para denominar os meninos e rapazes jovens) à casa dos homens, também chamada de casa do “vizinho” ou “casinha”, cuja visita ou aproximação é rigorosamente interdita a todas as mulheres e aos homens que não tenham passado pelo ritual<sup>80</sup>. Esse tabu é central para os Manoki, cujo principal meio de relações com o mundo dos mortos são os “vizinhos” (também conhecidos como “espírito”, “bichinho”, “jararaca”<sup>81</sup>, ou “Yetá” na língua nativa), que habitam e frequentam a casa dos homens. Esse assunto é extremamente íntimo à vida aldeã dos Manoki e dificilmente é comentado ou mesmo mencionado para pessoas de fora das aldeias.

---

<sup>80</sup> Já aconteceram exceções em casos eventuais de visita de homens de fora da comunidade, que foram convidados a conhecer o espaço sem passar pelo ritual de reclusão. Mas essas situações não são vistas com bons olhos pelos Manoki, já que, desde seu ponto de vista, esse tipo de visita não incute naquelas pessoas o respeito e a seriedade que o assunto tem para eles, sentimentos que só podem ser compreendidos de maneira plena pelos que passam pelas dificuldades e ensinamentos da reclusão. Nesse sentido, da perspectiva manoki, minha atitude de preservar as restrições nativas também é resultado daquela experiência de iniciação.

<sup>81</sup> Esse termo, conforme notou Moura (1957, p. 159), é comumente empregado por outras populações indígenas na região norte de Mato Grosso para se referirem a seres análogos.

Essa ocultação, como apontou Schwade (2011), contribui para uma falsa impressão externa de “perda da cultura” e “adesão total ao cristianismo” que pessoas de fora podem ter ao visitar a T.I. Manoki. Também por essa razão, filmar o rito de iniciação era importante para os indígenas, na medida em que poderiam ter a possibilidade de levar para fora as imagens de uma esfera íntima que raramente era vivenciada por eles. Porém, a aparição desses elementos internos têm limites restritos: as filmagens em vídeo obtêm um acesso limitado a certos aspectos centrais dos rituais nativos, justamente porque a invisibilidade e a interdição são aspectos fundamentais dos modos de conexão com essas outras dimensões cósmicas.

O *Yetá* é composto por vários coletivos de entidades, cada qual com seu nome, sexo e faixa etária, sendo que alguns podem ser solteiros ou casados, estar sozinhos ou em grupos. Os “vizinhos” também podem ter características corporais e personalidade, além de quase todos possuírem “donos” entre as famílias locais. Apesar de também utilizar por vezes o singular para me referir a estes grupos de “bichinho”, como fazem na maior parte das vezes os próprios Manoki, desde já deve ficar claro que eles são um coletivo de grupos de seres e não entidades individuais.

Também uso no texto as palavras “espírito” e “espiritual” para me referir a eventos e seres não-humanos, de forma mais ampla, que possuem subjetividade e agência sobre as pessoas. Ainda que pudesse usar outros termos, como “duplo” ou “princípio vital”, optei por “espírito” e “espiritual” por respeitar o uso do idioma português pelos Manoki, afinal, essas também são categorias nativas amplamente empregadas por eles. Ainda que usado em menor escala, o termo indígena mais traduzido pelos velhos como “espírito” é “*mamu*”<sup>82</sup>, que também tem um largo campo semântico e nomeia na maior parte das vezes diversos seres e atividades fantásticos que habitam o seu cosmos. Ou seja, a amplitude semântica da denominação nativa se reproduz no termo “espíritos”. Sobre a ontologia desses seres, teremos como base a assertiva de Viveiros de Castro (2006): “uma concepção pan-amazônica na qual as noções que traduzimos por ‘espíritos’ se referem a uma *multiplicidade virtual intensiva*” (p. 321). Entre os Manoki, esses entes traduzidos como “espíritos” são heterogêneos e apresentam uma ambiguidade trans-específica: podem se referir aos mortos, mas também aos animais e às entidades míticas. Como relata o autor, esses conceitos “não designam tanto uma classe ou

---

<sup>82</sup> Existem inúmeros tipos de entidades que habitam e circulam por todo território manoki, chamados também de “assombração”, “bicho”, “pai do mato”, dentre outros. O termo “*mamu*” pode ser utilizado para nomear um “bicho” específico, caracterizado como um “homem preto baixinho” que ronda à noite certas casas e faz mal para as pessoas. Nesse caso, a denominação “*tihanáli*” (de origem parsi) é empregada como sinônimo. Outro termo emprestado dos Parsi para nomear os diferentes tipos de “pai do mato” é “*toloa*”.

gênero de seres quanto uma certa relação de vizinhança obscura entre o humano e o não-humano” (p. 326). Essa relação de “vizinhança obscura entre humano e não-humano” parece ter ressonâncias com a própria categoria manoki de “vizinho”.

Em conversa com Celso Xinuxi sobre o assunto, ele me explicou porque usavam esse termo para se referirem aos “espíritos”: “Ele não é nós, já é outro vizinho. Como nós chamamos Myky, então pode ser que nós chamamos ele de vizinho porque está lá, mora longe. Você vai levar água e chicha para ele comer, beber, então esse é vizinho.” De acordo com Celso, “vizinho” parece ser uma categoria que designa alteridade com um amplo campo semântico, a qual denota ao mesmo tempo um caráter de proximidade espacial e distanciamento simbólico. Ainda que as definições locais desses “vizinhos” se aproximem da concepção nativa de *manoki* (visitante), já que também visitam a aldeia durante o ritual, o termo que hoje nomeia o povo parece ser só utilizado para denominar parentes vivos que habitam outras aldeias e os visitam esporadicamente. Apesar da casa dos homens estar próxima espacialmente do pátio da aldeia e ser de certa maneira corresidente, existe um distanciamento simbólico em sua localização, já que aquela morada não está visível desde a aldeia, mas cercada por uma vegetação que propositalmente impede sua visualização. Portanto, diferentemente de outros contextos ameríndios, sobretudo aqueles do Brasil central, em que a casa dos homens encontra-se no centro da aldeia, nos Manoki ela está ocultada na periferia da mesma.

Os “espíritos”, que aí habitam ou transitam, pertencem simultaneamente a outras dimensões: os pássaros (que originalmente são os seus “donos”) fazem parte de outras aldeias míticas, ontologicamente distintas, assim como os finados. O que serve de alimento para esses diferentes seres, da perspectiva manoki, pode ser algo totalmente diferente, como por exemplo mato e insetos, no caso dos pássaros míticos, ou fezes, no caso dos mortos. Isso remete diretamente à ideia de perspectivismo, desenvolvida por Viveiros de Castro (2002), em que diferentes seres (particularizados por seus corpos) habitam mundos ontologicamente distintos, ainda que os representem de maneira semelhante. De acordo com o autor, com a morte e a catástrofe do corpo – que, por sua vez, distingue fundamentalmente os seres e suas perspectivas – gera-se comumente, nas cosmologias ameríndias, uma descontinuidade entre vivos e mortos. Essas geralmente dedicam grande interesse à “caracterização do modo como os mortos veem o mundo (...) e comprazem-se em sublinhar as diferenças radicais em relação ao mundo dos vivos” (p. 395). Os mortos manoki, por exemplo, são descritos como seres que

se convertem à noite em cobras e sapos, fato que os caracteriza como múltiplos e altamente transformacionais<sup>83</sup>.

Os “vizinhos” são visíveis só para os homens iniciados e interditados visualmente para todas as mulheres (férteis ou não) e rapazes não-iniciados, mas são audíveis para todos em contextos rituais. Dessa forma, não é possível realizar nenhum tipo de foto ou vídeo da “jararaca”. Em 2009, o cacique Paulo Sérgio registrou com as lentes da câmera tampadas alguns sons, mas mesmo assim, o assunto é muito polêmico entre os homens, que demonstram uma grande insegurança em possuir e reproduzir esse tipo de gravação em qualquer hora ou lugar. Quando foram realizados naquele ritual, os registros praticamente não circularam na aldeia, pois assim que os sons do “vizinho” foram mostrados abertamente aos demais homens, “Paulão” foi proibido de realizar outras gravações e reproduções.

Na semana do ritual, durante o dia se realiza a derrubada de uma grande roça comunitária com a ajuda dos “vizinhos” e, quando chega a noite, esses “espíritos” saem da casa dos homens para se apresentarem no pátio da aldeia durante toda madrugada, enquanto as mulheres permanecem reclusas em uma grande casa comunal. Durante estes dias e noites, o cotidiano das aldeias se altera completamente, visto que a maior parte das pessoas se desloca para a comunidade do “Cravari”. Quilos de beiju, carne assada e litros de chicha são elaborados diariamente pelas mulheres para possibilitar o trabalho dos homens e seus “vizinhos” na roça. Todos demonstram uma disposição e “união” generalizadas para ajudar no esforço de realização do evento, aspectos fundamentais para aquela “convivência” ritual. Efetivamente durante os dias de execução daquele ritual, que aproxima vivos e mortos, pode-se observar um estreitamento e, portanto, um “embelezamento”<sup>84</sup> dos vínculos entre famílias e pessoas, numa articulação amplificada de relações regidas por uma estética da harmonia e da alegria: “Durante a festa, não pode haver desentendimentos, nem brigas, nem fofocas. Todo mundo tem que trabalhar junto e alegre”, diziam os mais velhos ao orientarem aqueles que ainda não tinham vivenciado a experiência do cotidiano orquestrado pelo regime do *Yetá*, cuja finalidade principal é amenizar os potenciais perigos desses seres e garantir mais “saúde” aos Manoki. Antigamente, segundo os mais velhos, essa cerimônia durava pelo

---

<sup>83</sup> Para uma definição de “espírito” como um ser que articula uma conjunção de traços contraditórios e coabita simultaneamente distintas localidades, ver Severi (2000).

<sup>84</sup> De forma similar ao que concluiu Lévi-Strauss (1996) sobre as relações sociais entre os Bororo e seus ritos funerários, poderíamos concordar – utilizando outros termos – que “a representação que uma sociedade cria para uma relação entre os vivos e os mortos reduz-se a um esforço para esconder, embelezar ou justificar, no plano do pensamento religioso, as relações reais que prevalecem entre os vivos” (p. 230).

menos uma Lua (ver página 95 e nota 58), mas naqueles dias, de acordo com a maioria das pessoas, seria impossível realizar um ritual daquelas proporções, devido ao modo de vida atual, marcado pelo trabalho assalariado, o cotidiano escolar e as visitas constantes à cidade. Por isso, o rito foi reeditado com apenas sete dias.

Em 1985, o Pe. Adalberto Pereira registrou que o último ritual de iniciação havia sido realizado em novembro de 1979, também com apenas uma semana de duração (p. 37). Os Manoki mencionam um “batismo” realizado 14 anos antes de 2009, portanto, em 1995 (quando os jovens também teriam ficado uma semana reclusos). Suponho que nesse intervalo de tempo, entre 1979 e 1995, tenha ocorrido pelo menos uma ou duas cerimônias. O mais relevante a constatar aqui é que o rareamento desses ritos não é um fenômeno recente. Levando em consideração que durante a missão de Utiariti, entre os finais das décadas de 1940 e 60, essas cerimônias não eram realizadas, há mais de 60 anos a execução do ritual já não é tão frequente, como os mais velhos mencionam a respeito de um passado mais distante.

Uma característica destacada durante o ritual é a alimentação fornecida aos “vizinhos”, uma vez que estes, segundo os Manoki, precisam periodicamente de “oferecimentos” de alimentos para a manutenção do bem-estar e da harmonia entre as famílias da comunidade, num exercício de contínua domesticação, necessária para o controle dessas potências extraordinárias. Fora desse período ritual, os “oferecimentos” são feitos de forma esporádica, frequentemente como pedido de saúde para alguma pessoa que está adoecida. As famílias desses doentes, que tendem a ser unidades de produção cotidiana, providenciam a elaboração de alimentos – normalmente por meio de colheita, caça ou abate de animais de criação – para que sejam “oferecidos” na “casinha”.

Depois de “oferecidos” naquele espaço, os “espíritos” redistribuem coletivamente todo o alimento “benzido” entre os homens que participam da cerimônia e se encarregam de levar uma parte daquele alimento para suas famílias, sem que nada seja desperdiçado. Ao levarem de volta aquela refeição ritual dividida em sacolas e garrafas plásticas para as mulheres e crianças da aldeia, os homens propiciam que todos aqueles que se alimentem da comida “benzida” participem diretamente da cerimônia, na medida em que usufruem de seus benefícios da mesma forma quando se consubstanciam através do alimento. Esse “benzimento” que ocorre na casa dos “vizinhos”, portanto, é um dos aspectos principais que promove a “saúde” por meio da consubstanciação entre os Manoki e os seus “vizinhos”. Por isso, os “oferecimentos” são uma garantia de bem-estar e proteção para toda a comunidade

manoki, a qual deve continuar sempre mantendo suas relações com esses seres num nível amigável, para que sejam sempre parceiros sociais e não se tornem agentes patogênicos em potencial ou, em outras palavras, predadores.

Durante o ritual, esses “oferecimentos” acontecem todos os dias e visam o bem-estar de toda a comunidade. Eles não têm uma intenção diretamente voltada para a saúde de alguém em específico, mas, eventualmente, famílias com pessoas doentes podem vir a incrementar a comida “oferecida” no rito. Em 2009, a alimentação foi elaborada sobretudo na cozinha de Regina Jalapojtasi, considerada uma das mulheres que mais organiza, reúne e ensina as outras a prepararem os alimentos para o “vizinho”, ralando milho e mandioca, para a elaboração de chicha e beiju, respectivamente.

Em razão da preparação dos alimentos ser uma atividade por excelência humana, realizada pelas mulheres (com exceção da carne de caça, preparada durante o ritual com o auxílio do assador Afonso Janaxi), grande parte das filmagens aconteceu naquele espaço da cozinha de Regina. Naquele ambiente não havia qualquer tipo de interdição visual, pelo contrário: por ser um lugar no qual as atividades realizadas são, por excelência, afazeres humanos, a cozinha era caracterizada pela visibilidade plena, em que muitas pessoas trabalhavam juntas de forma “animada” e, portanto, visualmente belas.

A irmã mais nova de Regina, Maria Angelina Kamuntsi, se dividiu com ela na tarefa de organização das mulheres para a elaboração da comida. Em 2014, por exemplo, as duas se responsabilizaram novamente pela alimentação e se dividiram da seguinte maneira: Regina liderava um grupo de mulheres em sua cozinha para prepararem chicha, beiju e carne de caça, enquanto na cozinha da comunidade Angelina preparava arroz, feijão e outras comidas de “branco”, que eram levadas para a roça junto com a comida “tradicional”. As duas são filhas da falecida Aureliana Atusi, que era considerada uma liderança entre as mulheres, uma velha muito empenhada nas práticas rituais de “oferecimento”.

Não se pode prometer algo para “oferecer” ao “vizinho” e não cumprir, por exemplo: comprometer-se com uma caçada e depois comer sem compartilhar<sup>85</sup> ou mesmo não encontrar caça. Nessas situações, “se não achar caça, tem que oferecer pelo menos chicha”, dizem os velhos. Caso isso aconteça, qualquer pessoa, inclusive alguém que não tenha

---

<sup>85</sup> As pessoas que comem sem partilhar podem ser caracterizadas como sovina (*kjekyli'y*), aspecto comparável ao comportamento típico das onças (*junali*), caçadoras solitárias que comem sozinhas.

nenhuma relação com a situação, geralmente crianças novas ou pessoas idosas (considerados mais vulneráveis às ações patogênicas dos “espíritos”), pode adoecer gravemente ou mesmo morrer.

Por essa mesma razão, concomitante à alegria, harmonia e maior “união” das famílias, durante o ritual – dificilmente traduzido como “festa” – paira um clima potencial de tensão, acusação e ameaças permanentes, principalmente entre os homens iniciados mais jovens, que trabalham há pouco tempo com esse regime específico de relações. Sobretudo durante o rito, em razão de ser um trabalho muito próximo com esses seres perigosos, todos devem se fiscalizar mutuamente para que ninguém erre gravemente, já que o deslize de um pode ser pago de forma severa por outros.

Em 2009 eu mesmo senti esse tipo de cobrança por parte de algumas lideranças, que me exigiram duramente uma postura rígida em relação à observância das regras e interdições do rito. Como uma espécie de modelo pedagógico para os mais jovens, eles comunicavam aos neófitos que mesmo aos “brancos” não se fazia nenhum tipo de concessão ou privilégio especial naquele regime de relações interespecíficas.

O espaço noturno do ritual é delimitado principalmente pelas casas comunais<sup>86</sup> da aldeia “Cravari”: a das mulheres e a dos homens (ou do “vizinho”), sendo que durante as noites os homens ocupam o espaço intermediário entre as duas moradas. A ação ritual que ocorre entre as duas casas realiza mediações e transformações entre diferentes dimensões cósmicas e estados ontológicos distintos, estabelecendo relações entre esses diversos níveis: humanos e “espíritos”, Manoki atuais e ancestrais, mulheres e homens, iniciados e não-iniciados. Esse espaço ritual, composto pelas casas comunais e o pátio, torna-se durante a cerimônia uma espécie de microcosmos no qual os Manoki se relacionam e se comunicam com outras esferas cósmicas, notadamente a aldeia dos mortos (descrita ao final deste capítulo). As práticas rituais, portanto, ultrapassam efetivamente o plano das relações empíricas, estabelecendo a partilha do cosmos entre pessoas e outros seres do universo.

---

<sup>86</sup> Em 2009, além da casa dos homens, só existia uma grande casa comunal para as mulheres e, em 2014, havia duas malocas contíguas no pátio, para abrigarem a grande quantidade de crianças e mulheres Manoki e Myky.





No imagem do *Google Earth* de 2006 podemos ter uma ideia da localização de lugares vinculados ao ritual na aldeia “Cravari”. Em 2006 as casas das mulheres ainda não existiam no lugar onde estão hoje, mas aqui podemos ver sua posição. O triângulo marca o espaço noturno do ritual, por onde os “vizinhos” circulam.

Nesses momentos extraordinários de mediações, transições e transformações sociocósmicas entre diversos níveis humanos e não-humanos, a participação dos Myky é fundamental, já que, além deles possuírem muitos conhecimentos e práticas rituais equivalentes, esse tipo de cerimônia é o momento propício para juntar o maior número de parentes possível. Eles sempre são convidados para os rituais de “batizado” no “Cravari” e participam coletivamente dos trabalhos, enquanto os Manoki também compartilham consecutivamente os ritos na aldeia “Japuira”, onde eles ocorrem com muito mais frequência. Em algumas situações, a própria visita eventual dos Manoki aos Myky estimula a saída noturna do *Yetá* no pátio daquela aldeia, já que os anciões manoki auxiliam e complementam a relação com os “vizinhos” e a execução do ritual. Pela maior frequência de iniciações dos meninos entre os Myky, várias famílias manoki já levaram seus filhos para serem iniciados em “Japuira”, já que são raros os rituais no “Cravari”. Essas relações supralocais são fundamentais para ambas populações, sobretudo em situações políticas e rituais. A participação dos Myky no ritual manoki, assim como a participação dos Manoki nos ritos myky é vital em razão de sua proximidade de parentesco e também por conta da relação de complementaridade de domínios rituais específicos entre si, já que existem certos tipos de “vizinhos” que pertencem exclusivamente aos Manoki ou aos Myky.

Curiosamente, mesmo que os Myky sejam reconhecidos localmente por seu conhecimento linguístico e cultural, dificilmente eles são cogitados declaradamente pelos Manoki como potenciais provedores de elementos culturais supostamente “perdidos”. Mesmo que na prática os Manoki busquem os Myky em situações rituais e vice-versa, no plano discursivo essa possibilidade não aparece explicitada pelos primeiros. Desconfio que um possível recurso futuro à alteridade constituinte – típico de uma temporalidade itinerante – não designe explicitamente os Myky como provedores em razão de uma certa assimetria cultivada pelos Manoki em relação a esses parentes. Nessa pesquisa não irei me aprofundar nesse tema, mas em geral os Manoki se consideram “mais sabidos” e “mais pra frente” que os Myky. Em outras palavras, eles se qualificam enquanto melhores conhecedores do mundo dos “brancos” e melhores oradores, enquanto os Myky podem ser vistos por eles como mais manipuláveis e subordinados, tanto às suas ações e discursos como às iniciativas de não-indígenas que trabalham ou vivem com eles. Ainda que essa percepção esteja se transformando com o passar do tempo, dificilmente os Manoki se imaginam submissos aos Myky numa relação pedagógica que seria, de acordo com sua percepção majoritária, provavelmente paradoxal. Por sinal, esse é mais um exemplo em que ser mais “civilizado” também pode ser positivado.

Entre os Manoki, algumas famílias se responsabilizam por um “vizinho” específico que chamam de “seu”. Essa segmentação entre diferentes “vizinhos” de certo modo espelha as diferenças sociais internas entre distintas famílias nucleares, que são por excelência as unidades primárias de produção nas aldeias. Cada casal que tem “vizinho” possui o encargo de continuar fornecendo os devidos cuidados a cada grupo específico de “espíritos”, que são compostos tanto pelos seres míticos que os originaram, como pelos ancestrais mortos que retornam esporadicamente ao mundo dos vivos por meio da casa dos homens para se alimentarem com eles, não só durante o ritual, mas também quando eventuais “oferecimentos” são realizados. Como na morada dos mortos (*mamkjeta*) não há alimentos consumidos neste mundo, durante esses ritos de “oferecimento” os finados são convocados em discursos ritualizados para se alimentarem junto com os parentes vivos. No ritual de iniciação masculina essa presença é maior, já que os mortos não devem apenas comer com os vivos, mas estar com eles durante todo o tempo, ajudando-os com os trabalhos de roça e nas madrugadas com o “vizinho” se apresentando no pátio.

Flávia Gonçalves (2012, p. 266), ao estudar esses “oferecimentos” aos *Yetá* nos Myky, aponta para a importância dos mortos serem alimentados com essa “comida verdadeira” (os

alimentos consumidos pelos vivos), para que haja uma consubstanciação entre mortos e vivos nessas situações: “Pela comida, os mortos tornam-se seres sociais por um tempo determinado e a partir disto podem ser apascentados e convencidos a agirem em benefício dos vivos”. Segundo a pesquisadora, a predação pelos “vizinhos” poderia ser interpretada então como uma “reivindicação violenta à reinserção na comunidade de substância com o objetivo de manter o próprio corpo”, já que o corpo dos mortos também precisaria ser sustentado. Ainda não estou certo da possibilidade de estender essas exegeses sobre o corpo dos mortos myky para os Manoki, mas poderíamos dizer que nos ritos manoki também espera-se aproximar os finados dos vivos pela comida, para que não se tornem agentes patogênicos, “oferecendo” alimentos e “tratando” adequadamente esses grupos de “vizinhos”, compostos por seus ancestrais. Os “espíritos” desses mortos frequentam periodicamente a “casinha”, uma vez que têm necessidade de se alimentarem com os homens eventualmente. As situações nas quais se ouve a manifestação musical dos “vizinhos” sem que haja nenhum homem naquele espaço são interpretadas como um sinal de fome dos finados, pois não devem ficar muito tempo sem “oferecimentos”.

A transmissão da maestria desses grupos de “espíritos” pode suceder por meio da hereditariedade, aliás, esses são dos escassos elementos passíveis de transmissão para as gerações seguintes naquele mundo, o que evidencia seu caráter mais permanente e de conotação duradoura, ou mesmo eterna. No entanto, essa transmissão pode acontecer de outras formas, pois os donos de “vizinho” podem mudar de aldeia e querer se desfazer dos mesmos por não poder “cuidar”, ou simplesmente “enjoar” da tarefa de “tratar” (verbo utilizado como sinônimo de “alimentar” pelos Manoki). Portanto, a própria maestria de “vizinhos” segue uma lógica produtiva itinerante, cujos afazeres e obrigações não se fixam definitivamente em determinadas pessoas, mas circulam entre elas transitoriamente. É importante, no entanto, fazer duas ressalvas nesse caso: esse tipo de itinerância acontece com intervalos de duração muito maiores. As pessoas não costumam dar seu “vizinho” para outras famílias em pouco tempo, mas permanecem com sua “posse” durante um longo período. Outro aspecto a ser ressaltado é o papel de liderança da casa dos homens, que parece tender a uma maior especialização ritual. O antigo chefe daquele espaço era Mana Maria, considerado como o “último pajé” manoki, função que desempenhou por tempo indeterminado, provavelmente até sua morte. Após um período de abandono das práticas rituais durante a estadia na missão de Utiariti, Aníbal, que também já é falecido, liderou a retomada dos ritos, desempenhando o mesmo papel. Hoje, o filho de Mana Maria, Inácio Kajoli, com idade

estimada em 94 anos, é considerado como “dono dos vizinhos”, função que desempenha há muitos anos. Um dos filhos de Inácio, José Paulo Araxi, também conhecido como “Kuniki”, foi o “mestre” do ritual de 2014 e tem se destacado na organização e condução de “oferecimentos” para os “vizinhos”. A responsabilidade com o tratamento e a domesticação desses seres parece, portanto, ser transmitida idealmente pela hereditariedade e ter uma estabilidade muito maior que outras atividades entre os Manoki.

Essa cerimônia, chamada usualmente de “batizado”, deixou de ser realizada nas aldeias manoki durante 14 anos. Segundo Ana Cecília Bueno, antropóloga que realizou seu trabalho de campo de mestrado em 2007 com os Manoki, naquele ano muitos lamentavam o jejum de rituais, justificando essa lacuna por uma suposta “falta de interesse” dos mais jovens e por um problema que havia ocorrido no último ritual realizado até então: alguns homens estavam embriagados durante o rito (2008, p. 64). A embriaguez durante períodos rituais de fato é considerada pelos Manoki como um grave desrespeito com os “vizinhos”. Como esses seres em geral têm aversão a diversos odores, sobretudo o cheiro de bebidas alcoólicas, eles podem castigar severamente a pessoa que está bêbada no mesmo momento em que se dão conta daquele estado de embriaguez. Essa hipersensibilidade olfativa também pode se manifestar em outras situações: o perfume de produtos cosméticos, por exemplo, não é bem visto nos espaços em que os “vizinhos” estão. Se alguém percebe e denuncia esse tipo de essência, seu portador pode ser punido, ainda que de forma muito mais branda que os casos de bebedeira. Em 2007, provavelmente os Manoki temiam penalidades muito piores na forma de repreensões dos “espíritos”, que não se concentrassem somente nas pessoas envolvidas com o delito da embriaguez, mas que pudessem atingir diversas famílias das comunidades.

Nesse período sem a execução de rituais, algumas famílias que queriam seus filhos “batizados” recorriam aos ritos realizados pelos Myky em sua aldeia<sup>87</sup>. Portanto, a cerimônia não tinha desaparecido completamente da vida social manoki, só não vinha mais sendo realizada em seu território. Mesmo que em tempos passados a execução do rito fosse muito mais frequente, é importante salientar que talvez esse tipo de ritual de reclusão masculina não fosse um acontecimento anual, já que geralmente era necessário esperar um bom número de crianças amadurecerem para que pudessem ser iniciadas no *Yetá*. A idade para ser “batizado”

---

<sup>87</sup> Devido a uma desavença entre duas famílias manoki importantes, nas semanas anteriores ao ritual, vários pais de adolescentes já estavam cogitando levar seus filhos aos Myky para que fossem “batizados” lá, fugindo da “confusão” familiar que estava instaurada entre as aldeias do “Cravari” e da “Asa Branca”. Porém, na semana precedente à realização do rito, os Manoki conseguiram confirmar a sua realização na aldeia “Cravari”.

se dá geralmente após os 11 anos, já que o menino com idade inferior que for submetido à experiência pode adoecer durante os dias de reclusão. Vale notar que a realização desse ritual, mesmo depois de 14 anos, nos indica que certos elementos míticos e rituais que aparentemente “desapareceram” das aldeias manoki, apenas estão “adormecidos” e precisam ser “despertos”, em geral literalmente por uma mensagem recebida em sonho, como veremos à frente.

A analogia do nome em referência ao rito cristão parece corresponder ao sentido de ser inserido num sistema de relações de proteção e de responsabilidades com seres não-humanos, cuja agência tem grande poder e influência sobre a vida das pessoas. Um fato trágico ocorrido no dia 19 de junho de 2009, logo na chegada dos Myky ao Cravari para a participação no ritual, lança uma luz sobre essa concepção de “batizado”. Quando o caminhão trazendo os convidados chegou ao destino, as pessoas constataram que uma criança myky de apenas dois meses havia morrido durante o trajeto entre as aldeias. Num primeiro momento, a morte foi atribuída a causas físicas: a criança teria vomitado quando estava deitada no colo da mãe e teria se “afogado” no próprio vômito, pelo descuido da genitora. Porém, não demorou para que a responsabilidade do acontecimento passasse a ser atribuída também ao pai, como consequência de causas “espirituais”: por não ter respeitado o período de resguardo, que pressupõe uma dieta necessária durante os primeiros meses de vida da criança, os “vizinhos” teriam levado o bebê. Esse caso de diagnóstico *a posteriori* nos traz a possibilidade de perceber como certas práticas aparentemente não mais existentes, a exemplo das couvades, podem continuar sendo utilizadas como referências importantes para a interpretação de eventos naquele mundo vivido.

Ao me explicar o ocorrido, José Francisco Jamoixi salientou o fato de que os Myky só tinham como proteção os “vizinhos”, enquanto os Manoki tinham uma dupla proteção: além destes eles possuíam a religião católica. Ser católico, portanto, para os Manoki é contar com mais agências e estar mais seguro contra ações patogênicas. Em situações como essa, o fato de ser “mais civilizado” também pode ser positivado, o que nos traz novamente a polissemia existente sobre a ideia dos “brancos” e de seu conhecimento. Se os “brancos” podem ser tidos diversas vezes como inimigos, nem só de amarguras e ressentimentos são feitas essas interações: dimensões positivas podem ser realçadas, principalmente em função do

aprendizado e do conhecimento que vieram dessa relação<sup>88</sup>. Os “civilizados” podem ser provedores inclusive de atributos “espirituais” benéficos como, nesse caso, o catolicismo, fato que os coloca em vantagem em relação aos “tradicionais” Myky, que dependeriam muito mais da observação de dietas e resguardos do que os Manoki.

Dessa forma, os próprios discursos sobre a história e a “cultura” também variam dependendo de referências relacionais: embora tendam a falar atualmente com nostalgia de suas transformações históricas, o valor das mesmas pode mudar de acordo com a perspectiva desde a qual se avalia essas mudanças. Nesse caso, em relação aos Myky, que são “tradicionais para” os Manoki, os últimos positivaram o seu catolicismo, valorizando dessa maneira o fato de serem mais “civilizados” para/que aqueles.

Trabalhar somente com os “vizinhos”, segundo “Chico”, era algo muito rigoroso (e conseqüentemente perigoso) e exigia muito respeito às regras da “religião tradicional” – modo como denominam sua relação com os “espíritos” que habitam a casa dos homens. Os “vizinhos” podem proteger quando se estabelece com eles uma relação adequada, de acordo com certas responsabilidades e tabus, no entanto, também podem provocar moléstias e até matar quando essas regras ou interdições não são observadas. Portanto, esses “bichinhos” são ao mesmo tempo agentes patogênicos e terapêuticos, um aspecto típico das relações ameríndias com os seres não-humanos. Por isso, os Manoki têm a incumbência de manter as relações com o *Yetá* sempre num nível amigável, saciando sua fome e não dando margem para a ira desses seres e sua conseqüente vingança em forma de punição aos vivos.

Com o batismo no catolicismo manoki, a criança passa a ter uma proteção adicional, que não exclui a proteção dos “vizinhos” da aldeia, mas se soma a ela, sem agregar tantos riscos potenciais<sup>89</sup> às pessoas que passam a se dedicar ao culto cristão praticado na aldeia. Já o “batizado” na casa dos homens representa sobretudo a aquisição de responsabilidades e, mediante estas, possibilita a obtenção de conhecimentos rituais e de proteção em certas situações, principalmente naquelas em que a saúde de familiares está em risco. Por isso, os

---

<sup>88</sup> Marcelino Napiocu relatou a importância de se ter domínio sobre o saber dos não-indígenas como pré-requisito fundamental para a sobrevivência do povo. É necessário, segundo ele, levar os dois tipos de conhecimento de forma concomitante para garantir um “futuro-diferenciado”, sendo que o primeiro termo é possível a partir dos saberes do “branco”, e o segundo só é construtível a partir dos conhecimentos dos índios: “O desenvolvimento do homem branco está sendo muito rápido e vem nos apertando. Se deixar só pela nossa cultura e esquecer de acompanhar a convivência do branco, também a gente pode se perder no caminho, porque daí a gente não vai saber se defender pra nós termos vida de índio.”

<sup>89</sup> Os Manoki não descartam totalmente a possibilidade de serem punidos mesmo de acordo com o catolicismo, já que o “castigo” existe como penalidade possível também na cosmologia cristã. Porém, esse risco é muito menor que o existente na relação com os “vizinhos”.

garotos deveriam participar do ritual: ao serem iniciados na “religião tradicional”, estariam adentrando um sistema de interações com os “vizinhos” que implicaria responsabilidades típicas de um homem adulto Manoki, ao mesmo tempo em que dariam continuidade aos regimes de relações ancestrais, que eram percebidos como uma dimensão cultural em estado de “risco”, na iminência de desaparecimento naquele contexto.

Uma das principais razões que motivou a realização do ritual foi uma conversa sonhada por José Francisco Jamoixi com seu falecido pai José Alfredo Jalukai. “Zé” Francisco, liderança da aldeia “Perdiz”, diz que seu pai reclamava em sonho do abandono dos “vizinhos” e da consequente fome que estavam passando devido à falta de “oferecimentos” dos últimos tempos. Além disso, os jovens deveriam ser iniciados para que dessem continuidade às práticas rituais e não “deixassem de lado” definitivamente os “vizinhos”. A imagem de alguém morto solicitando a realização do ritual de iniciação, como aconteceu nesse sonho, é um dispositivo decisivo para a efetuação do rito, como veremos novamente à frente. Portanto, “Chico”, como também é conhecido, ficou encarregado de ser o chefe da cerimônia e encabeçar a sua realização.

Foi necessária a realização de uma “catequese” – mais um termo católico apropriado ao léxico Manoki – que se estendeu por algumas semanas antes do ritual, para a preparação adequada dos jovens. O velho Celso Xinuxi, que demonstrava interesse em formar os mais novos e proximidade ao lidar com eles, foi encarregado de ensinar as responsabilidades e as histórias sobre o *Yetá* em 2009 (o que se repetiu novamente em 2014). Essas espécies de “aulas” ocorreram em diversos encontros entre o velho e os 25 jovens que foram iniciados pelo batizado, dentre os quais estavam eu e o professor Charles<sup>90</sup>. “Isso é coisa séria, não pode falar nada pra mãe de vocês, é muito perigoso! Não pode mais ficar andando e banhando com as meninas, nem com os garotos que não viram o vizinho, eles não podem saber de nada, é segredo”, comentava Celso inúmeras vezes aos curiosos jovens.

Na verdade, esse era praticamente o único ensinamento que os mais velhos transmitiam reiteradamente aos neófitos. Além da repetição da importância em manter os segredos dos homens a salvo, a outra lição explícita – reforçada exaustivamente – era o “respeito” ao pai e, sobretudo, à mãe. A única função que se espera dos meninos é que estejam aptos a aprender e

---

<sup>90</sup> Atualmente, o professor Charles Marcos Arede e sua esposa são os únicos não-indígenas a terem residência fixa na T.I. Manoki. Desde 2006, o educador deixou a cidade de Brasnorte, onde lecionava em várias escolas, para dar aulas no “Paredão” e lá reside até hoje. O professor tem boas relações com os Manoki e se interessa muito sobre os aspectos culturais do povo, principais razões pelas quais foi convidado a participar do rito.

a escutar os ensinamentos sem “teimosia” – provavelmente a pior característica que um jovem manoki pode ter aos olhos dos mais velhos. Para participar da cerimônia, o rapaz já deve ter um mínimo de responsabilidade, obediência e maturidade, caso contrário a mãe nem manda o filho, receosa deste sofrer muito com a rispidez dos homens e com os castigos dos “vizinhos”. Sobre essa ênfase pedagógica à obediência, Lévi-Strauss (2008) realiza uma análise mais geral: “É fato consumado que os ritos e mitos de iniciação têm uma função prática nas sociedades humanas: eles ajudam os mais velhos a manter a ordem e a obediência entre os mais novos” (p. 25).

Para quem esperava grandes ensinamentos cosmológicos e complexas exegeses mitológicas e rituais, a princípio a experiência pode ter sido um pouco frustrante nesse sentido. Afinal, para mim, na época um indigenista com 26 anos, esse tipo de ensinamento não fazia mais tanto sentido, nem me parecia tão relevante. Porém, aqueles eram apenas os conhecimentos a que um neófito deve ter acesso. Posteriormente, em 2014, tive a oportunidade de aprender outras lições, ou seja, apesar de todos estarem participando de um mesmo ritual, existem vários níveis de aprendizado que cada homem vai absorvendo à medida do tempo, conforme o que acumulou e praticou em experiências anteriores – esse é um dos motivos que justifica o maior prestígio dos velhos durante a cerimônia.

Além de apresentar esse cuidado na relação com os “vizinhos”, a realização do “batizado” também envolvia uma preocupação com um aspecto temporal. Existia a forte percepção de que a morte física dos mais velhos estava próxima, e que, portanto, era necessário realizar o ritual, antes que fosse “tarde demais”. Eu também tinha a sensação de que sem a presença daqueles anciões seria muito mais difícil uma execução satisfatória do rito, pois acreditava, baseado no que me diziam, que não havia outros especialistas rituais entre os Manoki que pudessem dar conta da realização da cerimônia. Diante daquela oportunidade, que para mim era extraordinária, me disponibilizei em auxiliar no que estivesse ao meu alcance como indigenista. Propus por algumas vezes a reunião de velhos e lideranças, passando de carro pelas aldeias para que juntassemos as pessoas necessárias para discutir o assunto. Também consegui com a OPAN alguns recursos para combustível e alimentação. De alguma forma, portanto, provavelmente também acentuei aquele sentimento de necessidade na realização do rito e, mesmo que de forma sutil, também motivei a sua realização.

Ainda que hoje eu reveja minhas atitudes passadas com distanciamento e desconfiança, acredito que os Manoki esperavam mesmo de mim uma postura mais próxima e atuante em



questões que envolvessem a “cultura” em seus diversos sentidos. Eles esperavam dos membros da OPAN uma participação ativa em eventos que envolvessem aspectos da “cultura tradicional”, até porque a atuação dessa entidade desde os anos 2000 enfatizava questões fundiárias e, conseqüentemente, culturais<sup>91</sup>. No contexto em que eu estava inserido em 2009, inevitavelmente meu foco e meu trabalho estavam mais na “participação” que na “observação”.

Para pessoas que se pensam como herdeiras de uma “tradição em risco”, as filmagens passaram a assumir uma grande relevância, ainda mais naquele momento em que se vivenciava elementos culturais desconhecidos por muitos. Aliás, o ritual como um momento privilegiado para o registro parece ser bem difundido, não só entre as populações ocidentais, mas entre os ameríndios. Essa forte conexão entre ritos e câmeras é apontado por Pat Aufderheide (2011), na análise da trajetória do Vídeo nas Aldeias, quando Mari Corrêa enfrenta o desafio de querer filmar a vida cotidiana nas aldeias: “os índios só consideravam como temas adequados para filmagem os rituais tradicionais” (p. 185).

Dentre os motivos que explicam esse fenômeno, além de uma relação com expectativas de um olhar externo ansioso pelo exótico e por seu arquétipo, creio que a visualidade em si é um fator central nos rituais, uma vez que eles são produzidos justamente para evidenciar a existência de relações cotidianas ofuscadas, que devem ser vistas de maneira explícita naquele espaço temporal circunscrito. No rito manoki se vivencia de forma muito mais intensa e integrada aspectos que no cotidiano muitas vezes se apresentam mais encobertos, fragmentados ou objetificados, e muitas vezes descolados de seu contexto endêmico (como no caso das danças, cantos e pinturas). “Zé” Francisco, o “mestre” da cerimônia, a definiu assim: “O ‘batizado’ mexe com a toda a cultura de uma vez: roça, vizinho, música, língua, comida, tudo!”

Curioso notar que a própria fala de “Chico” evidencia características análogas ao que a escola sociológica francesa chamava de “fato social total”, no qual elementos de natureza diversa podem adquirir uma significação global, tornando-se uma totalidade (Mauss, 2003; Lévi-Strauss, 2003). De fato a integração que se gerou naquele momento produziu efetivamente uma totalidade social que não é visível em circunstâncias cotidianas. Isso produziu um aspecto visual belo do ponto de vista nativo e, portanto, favorável ao registro fílmico e

---

<sup>91</sup> Ao retomar algumas discussões em torno dos etnônimos na introdução desse trabalho (página 36), trato brevemente de alguns pressupostos da intervenção da OPAN entre os Manoki.

fotográfico. Justamente por tornar manifestas certas dimensões sociológicas e cosmológicas menos visíveis e concentradas em outros contextos, o rito de iniciação se constituiu numa porta de entrada privilegiada também para essa pesquisa.

As relações entre as diversas dimensões culturais manoki se efetivam durante esse período, como numa mimese em pequena escala de hábitos rotineiros em um passado vivido apenas pelos mais velhos: é necessário comer os alimentos “tradicionais” que devem ser plantados na roça comunitária para alimentar os “espíritos”, que se manifestam através da música e com os quais a comunicação se dá somente pela língua nativa<sup>92</sup>. Vários mitos refletem sobre essas associações, enquanto a “união” e a “saúde” são concebidas como resultado desse processo ritual. Além disso, cria-se ou acentua-se certas especializações durante o período: aqueles que são responsáveis pela caça, derrubada da roça, lenha, preparação de alimentos indígenas e de “brancos”, ensinamentos rituais e assim por diante.

Não podemos esquecer que a afirmação e a exibição dessa estética ritual mais “tradicional” é muito oportuna para um povo indígena considerado muitas vezes como “aculturado” em sua região. A divulgação dessa imagem tipicamente “indígena”, num contexto interétnico de reivindicação de terras e direitos, é fundamental para os Manoki também por fatores políticos e identitários. Não foi um mero detalhe, portanto, o convite realizado a parceiros externos para a participação na abertura e no encerramento da cerimônia, quando estavam presentes representantes da FUNAI, Funasa, Secretaria municipal de educação e OPAN.

A presença das ferramentas audiovisuais nesses contextos rituais contribuem para diluir uma separação demarcada entre dimensões externas e internas da vida social. Mesmo os momentos mais íntimos e reservados daquele mundo vivido, quando gravados, transformam-se potencialmente em imagens a serem vistas e levadas para contextos externos próximos ou longínquos. Isso torna incontáveis elementos e relações cosmológicas passíveis de serem traduzidos como traços diacríticos num contexto interétnico. Nos termos de Carneiro da Cunha (2009), o trânsito entre cultura e “cultura” torna-se mais intenso e pulsante a partir dos fluxos imagéticos veiculados sobretudo pelo vídeo em contextos rituais.

A preocupação de filmar o ritual sucedeu em razão de três motivos principais intimamente conexos: a relevância da situação vivenciada pelas famílias ao terem seus filhos iniciados, a

---

<sup>92</sup> O imperativo do uso da língua indígena ilustra a centralidade que o aspecto linguístico pode ter em situações de comunicação com agentes não-humanos. Também nos rituais de “oferecimento”, antes de se repartir os alimentos, deve-se realizar um discurso preferencialmente no idioma manoki.

sensação de que o evento era uma grande chance (talvez mesmo a “última”) para reunir todos os velhos naquela cerimônia, e o contexto de etnicidade no qual a recuperação e a atualização de vários aspectos “tradicionais” estavam sendo valorizados nos últimos anos pelos Manoki.

Na verdade, a própria possibilidade de filmar e fotografar a cerimônia, naquelas circunstâncias, também incidiu sobre a sua realização. Era possivelmente mais um pretexto para motivar as pessoas a realizarem o ritual, já que elas poderiam deixar aquelas imagens para a posteridade, conforme muitos desejavam. Inúmeras vezes essas ferramentas tecnológicas de comunicação, registro e transmissão de saberes, no contexto indígena atual, acabam sendo promotoras de manifestações culturais não praticadas há muito tempo.

Para ver outro processo similar, que parece ser comum em outros contextos ameríndios, basta lembrar do primeiro filme do VnA: “A festa da moça” (1987). Esse vídeo ilustra como, ao se sentirem incomodados com as imagens que viram de si mesmos, os Nambiquara decidiram reeditar um ritual de iniciação à vida adulta que não era realizado há muito anos. Essa reedição do rito também se deu em função da possibilidade de filmar a cerimônia e deixá-la para a posteridade, por exemplo.

Naquele contexto específico de realização de um ritual raro, que não era realizado há muitos anos e poderia não acontecer por outros tantos mais, o vídeo era uma preocupação compartilhada. Havia o interesse de muitas pessoas em aprender a filmar e fotografar, e aquela ocasião foi a primeira vez em que vi um grande número de câmeras particulares sendo usadas ao mesmo tempo. Todas as famílias que já possuíam algum equipamento para tirar foto ou filmar levaram seus aparelhos durante aqueles dias, especialmente no encerramento da cerimônia.



Em 2014 a quantidade de máquinas fotográficas e celulares com câmeras embutidas era ainda maior. Crianças muito novas já manuseavam os equipamentos como vemos na imagem. Foto: Ronilso Irawaxi, 2014.

Enquanto isso, usei minha câmera para contribuir com os registros, e auxiliava na medida do possível alguns jovens a filmarem com o equipamento da comunidade, ensinando noções básicas de manuseio. Naquela situação eu ocupava uma posição um tanto quanto ambígua: era indigenista e devia ajudar a comunidade no que precisasse, inclusive apoiando os cinegrafistas locais, mas ao mesmo tempo era iniciando, pois fui convidado pelos que coordenavam o ritual a participar de todo o processo com os meninos e também furar meu nariz, apesar de conhecer e já frequentar a casa dos homens antes da cerimônia.

O convite para participar do rito de iniciação seguramente não foi fruto do acaso ou só uma forma dos Manoki demonstrarem gentileza e consideração por mim. Além do privilégio de participar de um momento tão importante para eles, a experiência de ser iniciado também denotava mais claramente minha posição em campo. Em alguns sentidos, para os Manoki, eu ainda era um menino, já que sabia muito pouco sobre o seu mundo, ainda mais naquela época, quando só tinha convivido alguns meses entre eles. Assim como Seeger (1980, p. 34) descreve sua estadia entre os Suyá/Kisêdjê, de certo modo também fui criado por eles: “Quando ali chegamos pela primeira vez, trataram-me como uma criança – o que eu era, já que não sabia falar ou ver como eles viam”. O autor descreve que, depois de muito tempo na aldeia, ele era tratado como um “menino de 12 anos” – por sinal, a idade ideal para ser iniciado entre os Manoki. Naquela ocasião, portanto, aos olhos dos Manoki eu era um garoto

de conhecimentos limitados sendo iniciado como meus outros colegas. Essa experiência, aos olhos deles, poderia ser muito benéfica para mim, ajudando-me a compreender melhor o seu mundo e, conseqüentemente, ter um maior respeito por ele.

#### 2.4 - Sequências fílmicas e analogias rituais

Assim como vemos no vídeo “O Batizado dos meninos manoki”, a cerimônia do “batizado” foi iniciada no dia 20 de junho de 2009 por um “oferecimento” e um jogo de “futebol de cabeça” (*Kjuapakamanã*) contra os Myky, apresentado pelo cacique Paulo Sérgio. O chefe se direciona falando ao microfone nitidamente a um público de fora, introduzindo ao espectador externo imaginado o ritual e explicando didaticamente a disputa que irá se suceder. Começamos a narrativa com a impressão de que as imagens realizadas e os eventos agenciados para as filmagens serão intensamente mediados pelo cacique, o que no desenrolar das gravações não é algo que se faça tão presente como se poderia supor por essa primeira cena, já que outras pessoas se envolveram nas gravações, oferecendo seus olhares específicos sobre o rito.



Na sequência que abre o vídeo “O barizado dos meninos manoki” Paulo Sérgio apresenta para um público externo o ritual que irá começar. Fotograma de filmagem realizada por Marta Tipuici, 2009.

Como mencionamos, havia três principais expectativas de utilização para aquelas gravações, o que me fez realizar duas versões bem diferentes para as filmagens. A primeira, que circula nas aldeias desde março deste ano, foi finalizada com eles em área indígena e tem duas horas

de duração. Ela mostra em sequências mais detalhadas as pessoas que participaram do rito e os momentos mais monótonos da cerimônia, que dificilmente teriam interesse para um público externo, mas são apreciadas pelas famílias dos jovens iniciandos, sobretudo porque podem se deleitar com o escárnio entre si, comentando as atitudes, discursos e transformações corporais pelas quais todos passaram nos últimos anos. Além disso, segundo os próprios Manoki, essas imagens servirão às gerações futuras, que ao recorrerem a essas filmagens poderão se apropriar criativamente de certas práticas e princípios que estão presentes naquela edição do rito, realizada com o auxílio de diversos velhos em 2009.

O vídeo que acompanha essa dissertação é a segunda versão, que ainda está em fase de elaboração. Ela é bem mais curta e pensada para compor posteriormente um filme de divulgação externa que os Manoki demandam realizar, sobretudo com os agentes do poder público local e regional de Mato Grosso e outros possíveis parceiros com quem eles se relacionam. Esse trabalho ainda demandará um processo de idas e vindas à aldeia para que possamos construir um filme satisfatório aos olhos da maioria das pessoas. Comecei essa diminuição da versão longa, cortando mais da metade de suas cenas, para que ela pudesse ser melhor apreciada pela banca de dissertação; portanto, ainda não submeti esse vídeo à aprovação das lideranças. Tomei a frente nesse caso também porque, como propõe Gallois (2000, p. 83), “cabe ao antropólogo escolher, nas demandas de comunicação e intercâmbio de um grupo indígena, aqueles aspectos mais diretamente relacionados com sua experiência de contato com nossa sociedade.”

Nessa região, um dos motivos pelos quais os Manoki são mais mal falados e comentados é recorrente: “esses daí não são mais índios”, dizem muitos brasnortenses. O desafio, portanto, é expor principalmente àquele público regional o mesmo indígena com quem está acostumado a conviver em sua cidade inserido num contexto ritual que revela toda uma dimensão cosmológica aparentemente inexistente nas relações interétnicas cotidianas. A partir dessas imagens reveladoras, a esperança é que os “brancos” da cidade percebam que “ser índio” não é um modo de parecer, mas um modo de ser característico e singular. A partir do reconhecimento externo da continuidade da produção de diferenças culturais no cotidiano ameríndio do século XXI, espera-se um maior respeito desses “brancos” ao exercício de uma cidadania indígena diferenciada.

Desde que trabalho com os Manoki, de tempos em tempos, pude notar um clima de tensão e hostilidade naquela região, intercalado com períodos mais tranquilos, de convivência pacífica

mas um tanto quanto “desconfiada”. Como é de praxe, os conflitos sucedem da discórdia que gira em torno da questão “de quem é a terra?”. Quando se toca nesse assunto, normalmente os argumentos são previsíveis e de algum modo voltam à questão da “cultura”. Desse modo, “terra” e “cultura” formam um par de conceitos que está intimamente associado, sendo que para os “brancos”, parece que só uma presença idealizada da segunda legitimária a posse da primeira. Nessa disputa política complexa, faz tempo que os índios perceberam uma expectativa de imutabilidade dos não-índigenas em relação a seu modo de vida, e que, conseqüentemente, o uso de certos traços culturais é o principal vetor de forças nessa luta por terras e direitos.

Nesse sentido, esse vídeo do “batizado” pode ser importante para a valorização dos Manoki num contexto regional em que são caracterizados como “aculturados” e se sentem muitas vezes preteridos e subestimados. Um dos possíveis circuitos de divulgação que esse vídeo futuramente pode ter são as escolas do município, que carecem de material didático para tratar as questões indígenas. Em todo caso, assim como no vídeo “Vende-se Pequi” (2013), os destinatários privilegiados dessas imagens – além dos Manoki – definitivamente não são os antropólogos e a academia. Ainda que, por tratarem de temas caros à antropologia, esses vídeos acabem sendo assistidos também nesses espaços.

Voltando à sequência do filme, numa longa fila de casais circunstanciais, formados exclusivamente para a performance de dança, vemos os Manoki pintados e trajados de colares e plumária, que se aproximam e se apresentam para a câmera operada por Marta Tipuici. A cinegrafista orienta as pessoas a pararem a uma certa distância para dizerem seus nomes na língua indígena, uma situação que raramente acontece no cotidiano. Depois do jogo no campo de futebol, em que são apostadas entre os times milho, cará e feijão, as famílias se reúnem na “meia casa” do “Cravari” para um farto almoço. Os únicos a se sentarem na grande mesa foram os meninos que iriam ser iniciados, frente a frente com suas respectivas mães – essa relação filial é a mais enfatizada durante todo o rito. Alguns discursos ao microfone davam o tom formal da solenidade que era totalmente gravada em vídeo.

A maior responsabilidade, obediência e respeito que os garotos teriam que assumir dali em diante foram destacados por “Chico”, que lembrou do “cuidado” necessário para lidar com os “vizinhos”, tanto no sentido de terem maior precaução com eles, quanto da necessidade de continuarem se dedicando a esses seres, como seus antepassados faziam. Maria Ilda e Angelina realçaram o ritual como um sinal de que sua “cultura estava viva”. Muito

emocionada, Angelina se declarava orgulhosa: ela nunca imaginava ver a população crescer e ter “avanços na cultura”, a qual não podiam “deixar morrer”, mas “levantar” e “resgatar”. Diversos discursos mais “otimistas” se multiplicaram durante esses dias. Era visível como a altivez das pessoas tinha crescido e uma maior autoestima estava generalizada no “Cravari”. Ao mesmo tempo, essas manifestações eufóricas relacionadas à “cultura” eram resultado sobretudo da “união” e da “saúde” que estavam começando a ser fabricadas no trabalho coletivo de preparação do ritual e da roça com os “vizinhos”.

Depois de uma sessão intensa de danças alternadas pela execução das mulheres e dos próprios iniciandos, houve uma grande fila de mães, irmãs, avós, primas e sobrinhas que se formou para dar um último abraço emocionado antes da partida. Nessa situação, vemos como as imagens em vídeo nos permitem acessar dimensões sensíveis e subjetivas que dificilmente seriam expressas por meio da descrição textual, revelando visualmente a intensidade das expressões e a nuance dos gestos nativos. A vantagem no uso desses equipamentos para a comunicação intercultural, como nos informa Gallois (2000, p. 83), “reside em grande parte no impacto da imagem, que impõe conceitos éticos, sentimentos, sensações que transcendem a diversidade das culturas: por serem atos de percepção, elas aproximam.”

O choro copioso de ambas as partes é um sinal da intensidade que essa passagem assume, conforme resumiu Angelina: “parece que nunca mais os meninos vão voltar”. De fato, tanto o pai quanto a mãe dos meninos sentem receio de entregar seus filhos, afinal, devido ao perigo dos “vizinhos”, quando os filhos saem de casa para serem iniciados, no limite, não se sabe se eles voltarão, uma vez que sempre algo de inesperado pode acontecer. Ao mesmo tempo, existe realmente uma grande transformação que é operada nesses ritos.

Diante das intensas emoções geradas pela partida para a reclusão dos meninos, poderíamos dizer que esses neófitos passam mesmo por uma espécie de morte. Se pensarmos nas correlações entre a figura do iniciando e do personagem mítico do guri que se transforma em roça, os meninos manoki parecem ser, de forma atenuada, vítimas sacrificiais. Assim como o “menino-muda” do mito – que dá origem à mandioca ao ter sua vida humana tomada por seres telúricos, os quais tiram-no do convívio doméstico e materno, transformam-no em alimentos para os Manoki –, os meninos iniciados no ritual são tomados pelos mesmos “vizinhos” que se apropriam deles, extraíndo-os temporariamente da vida aldeã e de suas mães, ao passo que fornecem uma roça coletiva como dádiva ao final do processo.



De forma análoga à mãe mítica que atende ao pedido do filho para enterrá-lo, essas mães atuais entregam seus filhos aos homens para que os conduzam aos “vizinhos”, cuja contrapartida em ambos os casos é o auxílio na realização de uma grande plantação doada aos Manoki em forma de reciprocidade. A colheita por sua vez deverá ser levada para a casa do “vizinho” em forma de pagamento ao serviço prestado e será redistribuída pelos “bichinhos” em forma de alimentos “benzidos” às famílias participantes do trabalho: todos eles comerão de forma concomitante essa refeição, se consubstanciando com seus antepassados. Se certas passagens míticas são de alguma forma revividas em experiências rituais, com o advento do vídeo, elas passam a ganhar uma nova existência por meio dos suportes audiovisuais, que poderão ser acionados oportunamente em situações futuras – conforme esperam os próprios Manoki.

Podemos inferir, desde um ponto de vista analítico, que a temporalidade específica do ritual parece operar uma espécie de achatamento temporal, reintroduzindo novos participantes em um coletivo extraordinário por intermédio do encontro com as gerações antepassadas, que juntas, ao vivenciarem práticas correspondentes às narrativas míticas, aproxima-se das origens de sua gênese. De certo modo, o tempo transcorrido desde os – e ao mesmo tempo constantemente perpassado pelos – primórdios míticos é suprimido por meio de sua atualização no presente histórico por meio do rito. Nesse momento cerimonial de reaproximação máxima do grupo com os episódios míticos, os Manoki atuais parecem superar temporariamente as distâncias temporais entre as diferentes gerações.

O relato dos ritos barasana do alto rio Negro realizado por Stephen Hugh Jones (1976) sobre Jurupari (que são também ritos de iniciação masculina) oferece comparações muito interessantes para pensar a relação dos Manoki com o tempo durante os ritos de “vizinho”. Os Barasana pensam na profundidade genealógica como as folhas que se empilham no chão da floresta, ou seja, as gerações atuais se distanciam cada vez mais dos ancestrais. No entanto, as folhas são achatadas e o tempo é revertido por meio do ritual *he wi*, fazendo com que “a cada rito, a sociedade de duas gerações de profundidade é recriada e modelada sobre a primeira sociedade humana do mito” (p. 14). Refletindo sobre esse tempo ritual, que é repetitivo e reversível, Hugh Jones nos propõe uma bela metáfora da agricultura de coivara que pode ser muito proveitosa para entender a temporalidade ritual manoki: “Pela destruição e queima da floresta, morte de uma geração de plantas, cria-se uma nova vida à medida que as plantas nascem das cinzas” (idem).

A reversibilidade do tempo e a recriação social, portanto, também parecem ser possibilidades construídas por meio do ritual manoki de reclusão pubertária masculina. Nesse sentido, ainda que os Manoki mobilizem as categorias de “convivência”, “união” e “saúde” em larga medida para qualificar os seus discursos sobre a história pretérita, é importante frisar que elas podem estar presentes em momentos atuais, a exemplo dos rituais, quando essa reversibilidade do tempo é mais latente. O ritual é orquestrado pelos “vizinhos” na construção de uma grande roça a ser refeita e renovada a cada rito, a cada conjunto de meninos, que de certo modo também viram ancestrais temporariamente. Acrescentaríamos à metáfora da agricultura de coivara barasana um elemento que está nela implícito: a necessidade de itinerância dessa roça, que de tempos em tempos deve mudar – ou mesmo parar –, de acordo com ciclos mais extensos de duração.

Na narrativa de origem das plantas cultivadas, as diversas partes do corpo do menino mítico geram as diferentes espécies de cultígenos nativos: cabaça grande, cabaça pequena, feijão fava, feijão costela, cará branco, cará roxo, batata, amendoim, araruta comprida, araruta redonda, urucum e mandioca. Desses elementos, o mais central<sup>93</sup> é a mandioca “brava” (*my'i*) e deriva dos braços e pernas do menino (*kulapa*). A “carne” da mandioca “brava”, portanto, é uma metamorfose da “carne do guri”, um outro nome pelo qual também pode ser chamado o tubérculo pelos Manoki, ou mesmo a massa preparada a partir dele. A partir dessa instigante exegese nativa poderíamos tentar deduzir outras relações.

Ao analisar os três estágios da preparação do *cauim* (a fermentação, o amadurecimento e o azedamento) pelos Wajãpi, Renato Sztutman (1998, p. 123) compara esse procedimento ao processo de fabricação da pessoa. Não por acaso, constata o autor, “os rituais coletivos (...) não podem prescindir da presença do cauim. O exemplo mais claro para esta constatação são os ritos de puberdade: assim como a bebida, o jovem passa por um processo de ‘fermentação’ e só a partir daí pode ser reconhecido como pessoa social propriamente dita.” Nesse sentido, propomos, a partir de nosso ponto de vista, uma exegese baseada em analogias que podemos fazer entre mito e rito, na medida em que as experiências rituais manoki também podem reviver e atualizar certas passagens míticas, desde a separação dramática dos meninos com

---

<sup>93</sup> O milho (*kuratu*) também é um cultígeno fundamental para os Manoki (e em algumas versões também aparece nesse mesmo mito de origem, como os dentes do guri), mas hoje dificilmente ele é cultivado nas roças nativas, devido à baixa produtividade das terras que ocupam. Quando querem fazer a chicha de milho, à exemplo das situações rituais, os Manoki coletam as espigas das fazendas vizinhas da T.I., enchendo alguns sacos e levando para aldeia. Há uma outra narrativa que explica a origem do milho associando sua posse original aos morcegos. Curiosamente, em ambas as situações o milho é roubado.

suas mães, até a transformação deles pelos “vizinhos” e sua aptidão final em gerarem outras roças – e também pessoas.

Se, como dizem os Manoki, a mandioca e a sua massa são a “carne do guri” poderíamos pensar em paralelos entre o processo de fabricação da mandioca, simulacro do “menino-muda” original, e o processo de preparação dos meninos atuais, atentando para similaridades entre ambos processos de transformação. Essa “carne” deve ser preparada com precaução e zelo em todas as etapas, desde o plantio até a alimentação: no plantio deve-se separá-la de outros tipos de mandioca “mansa”, na colheita é necessário estar atento para não confundir as espécies e, depois de ralar as raízes descascadas é preciso tirar todo o líquido venenoso para elaborar a massa que é assada e, ao final, vira o beiju comestível. Se por algum equívoco alguém come a raiz “brava” sem prepará-la adequadamente, o engano pode ser mortal.

Os perigos e os cuidados no processamento da mandioca “brava” (*my'i*) parecem análogos, portanto, aos próprios rituais com os “vizinhos”, já que é necessário ter muita atenção e cautela em todos os processos dessas relações, para que se consiga ao final a manutenção da “saúde”, por meio da alimentação compartilhada e das relações sociais adequadas. Caso contrário existe um perigo fatal que ronda de maneira próxima ambas atividades, que visam uma preparação adequada dos tubérculos e dos guris (*kulapa*).

Assim como a presença do *cauim* nos ritos Wajãpi, o beiju se constitui como a base da alimentação comunitária nos rituais de iniciação manoki, que são momentos por excelência de transformação de pessoas e de alimentos em grande quantidade. Porém, nesse paralelo existe um distanciamento importante, que se constitui como uma polarização central durante o ritual: enquanto a preparação dos meninos é feita exclusivamente pelos homens no espaço invisível e transicional da reclusão, a transformação da mandioca em beiju é operada unicamente pelas mulheres em espaços totalmente visíveis. Esse processamento da mandioca, por sinal, é uma das atividades femininas mais importantes entre os Manoki e entre diversas sociedades amazônicas.

Para concluir a analogia das transformações, resta apontar que, assim como a mandioca (matéria-prima do beiju) comida nos ritos foi originalmente produzida pelos “vizinhos” na roça mítica a partir de um corpo de menino, propomos que os guris atuais também têm que ser preparados mediante o poder dos mesmos “vizinhos” para que possam ser reconhecidos como homens, ou efetivamente pessoas sociais aptas – a partir de então – a iniciar uma

família, gerando e cultivando outras pessoas e novas roças, de forma análoga à geração da roça primordial pelo “menino-muda”.

## 2.5 - A reclusão e sua invisibilidade

Naquele mesmo sábado à tarde todos os 25 iniciandos fomos presos. A saída para a reclusão logo após a despedida é marcada pela entoação de um canto que repete a expressão “*jako*”, utilizado no passado como preparativo para situações guerreiras. Cada jovem, em geral pintado com o tema do jacaré, nesse momento deve estar enfeitado com *xunã* (cocar), colares e carregar consigo sua borduna e seu *pyri* (cesto carregador traduzido regionalmente como “xire”<sup>94</sup>), seguindo em fila para a roça. Os velhos recomendam aos garotos que zelem por essas bordunas mesmo após o ritual, como lembrança daqueles dias. Seguimos para o acampamento da roça e a cena que se segue no filme é uma montagem que fiz com “Chico”. Imaginando que nenhuma cena do acampamento posteriormente iria poder compor um filme que circulasse fora da casa dos homens, resolvi pedir ao “mestre” do rito para gravar uma fala em que explicasse a interdição dali em diante. Nessa gravação, realizada dias depois da entrada na reclusão<sup>95</sup>, “Zé” Francisco menciona algo repetido por muitas pessoas: “há muito tempo a gente até não tinha mais esperança que isso ia acontecer.”

A partir de então, em razão da maior polarização de gêneros produzida pelo rito, durante o filme vemos como somente com uma combinação de cinegrafistas mulheres e homens conseguimos realizar diversas imagens presentes na narrativa. Sobretudo a atuação de Marta Tipuici e Paulo Sérgio Kapunxi foram fundamentais para acessar os respectivos espaços rituais femininos e masculinos. Como assistimos no filme, as cenas de dentro da casa das mulheres realizadas por Marta, por exemplo, nunca poderiam ter sido filmadas por um homem. Em contrapartida, todas as cenas realizadas dentro do espaço de reclusão seriam absolutamente inimagináveis para uma mulher.

Quando são introduzidos no espaço da reclusão, em um lugar relativamente “limpo” (o termo designa a ausência de mato ou vegetação em abundância), todos os meninos sentam em um tronco com as cabeças baixas esperando o comando dos mais velhos para olhar para cima e,

---

<sup>94</sup> Pereira (1985, p. 26) menciona que Roquete-Pinto em 1950 atribui a provável origem da palavra regional “xire” ao termo “tchirê” dos Nambiquara, mais um exemplo de conexões e trocas linguísticas naquela região.

<sup>95</sup> Com um olhar mais atento observa-se a descontinuidade temporal das cenas em razão dos distintos trajés dos jovens que passam ao fundo.

enfim, sermos apresentados aos “espíritos”. No espaço do acampamento, os homens montam uma grande fogueira, que segundo eles é o maior símbolo daquele ritual. Esse fogo intimidante faz uma referência explícita a uma narrativa mítica na qual um jovem expõe o segredo dos homens à sua mãe e seu pai se vê compelido a matá-lo queimado e distribuir sua carne para ser comida. A mensagem é clara e expõe a lealdade dos homens ao seu segredo e a vulnerabilidade dos neófitos, aos quais é apresentada antecipadamente a consequência fatal de supostos deslizes que possam vir a cometer. Baseados nessa narrativa, apesar dos Manoki geralmente não se representarem de forma aguerrida e jamais como canibais, poderíamos pensar pelas considerações sobre os “espíritos” que, quando os homens estão com(o) os “vizinhos”, o canibalismo seria um horizonte possível.

Até esse ponto, em 2009, as filmagens foram permitidas, porém, ao visualizarmos essas cenas juntos em 2014, os homens vetaram a aparição das imagens do lugar em que os “vizinhos” são finalmente apresentados aos garotos. Segundo alguns, a visualização daquele lugar precisaria manter-se restrita, pois as condições em que os rapazes ficam no acampamento devem ser desconhecidas por mulheres e não-iniciados, como forma de conservação do suspense e do temor em relação àquela situação.



Os minutos que antecederam a apresentação dos jovens aos “vizinhos”: as imagens desse momento são controversas. Enquanto em 2009 cenas como essa circularam amplamente entre diversas pessoas não-iniciadas, em 2014 alguns acharam que essas imagens deveriam ser vetadas, com o intuito de preservar o mistério que permeia as condições da iniciação. Foto: Edivaldo Mampuche, 2009.

No sábado seguinte, quando esses mesmos garotos regressam, sua postura está totalmente diferente, principalmente em relação às suas mães e irmãs. A proximidade de agora em diante

passa a ser cada vez maior com o universo masculino, até mesmo como forma de segurança e resguardo dos segredos dos homens. Os rapazes, principalmente nesse período subsequente à iniciação, são considerados como ameaças em potencial ao mistério guardado pelos homens. Os garotos de fato passam a andar mais próximos a maior parte do tempo, tomar banho juntos e inclusive passam a dormir idealmente em locais separados das mulheres, com outros homens da família que já tenham sido iniciados, dando continuidade a um hábito adquirido no ritual. Um exemplo claro disso foi o longo tempo durante o qual alguns meninos da aldeia “Paredão”, logo após sua iniciação em 2009, passaram a dormir juntos numa pequena *ini*<sup>96</sup>.

Os limites daquilo que é permitido ou não ser revelado aos não-iniciados não são estabelecidos definitivamente de forma clara: acabam sendo mais fluídicos e circunstanciais do que podem parecer. Se sabemos que hoje os registros visuais dos “vizinhos” são totalmente interditados, as gravações do áudio parecem estar sempre entre os limites do aceitável e do proibido. Entre os Manoki, da mesma forma que sugeriu Aristóteles Barcelos Neto (2008) sobre as similares performances rituais Wauja, parece que “a audição é o sentido fronteiroço entre a humanidade e a espiritualidade, e a visão já é o terreno desta” (p. 15).

Durante esses seis dias de reclusão, os guris são vigiados a todo momento pelos homens e também não podem ver ou ser vistos pelas mulheres, assim como os próprios “vizinhos”. Se pensarmos na visibilidade como um caráter por excelência humano e a invisibilidade enquanto a marca de distinção de agentes não-humanos para os Manoki, os rapazes estão numa fase de transição que não é somente sociológica, mas também ontológica, pois passam a ser a partir de então seres distintos, que devem fazer ao lado dos outros homens um papel de transformação e mediação com os “espíritos”. Esses homens, juntamente com seus iniciandos e “vizinhos”, deixam o espaço por excelência humano nos períodos diurno (a aldeia) e noturno (a casa), para ocuparem locais de liminaridade, frequentados por entes não-humanos durante os dias (o mato e a roça) e as noites (o pátio). Aliás, sobre o tema da invisibilidade, vale lembrar que os Manoki chamam os mortos – que também são “vizinhos” – pelo termo *alyku*, cuja tradução está mais próxima de “desaparecido”, aquele que “não aparece mais”, que “não é mais visível”.

Esses sentidos fronteiroços da audição e da visibilidade, no qual se baseiam a organização dos espaços rituais, se manifestavam constantemente quando se cogitava sobre a permissão das

---

<sup>96</sup> Casa tradicional que, assim como a casa das mulheres e a casa dos homens (ou do “vizinho”), tem uma estrutura de duas águas e é coberta com palha de guariroba e cumeeira de inajá.

filmagens, por exemplo: sempre que autorizadas por alguns continuavam submetidas à censura de outros, ou mesmo à sua proibição posterior. Foi o que sucedeu no vídeo do “batizado” de 2009: alguns trechos de depoimentos que foram permitidos na ocasião das filmagens, posteriormente, foram cortados pelos homens na finalização que fizemos na aldeia. Em 2009, os homens autorizaram filmar alguns espaços da reclusão e explicações mais detalhadas sobre o trabalho, com os sons do “vizinho” *Mãxapuly* se manifestando ao fundo. Já em março de 2014, os homens me pediram para tirar as imagens em que se podia ouvir ao fundo manifestações dos “vizinhos”, com o receio de que isso pudesse expor demais seus segredos e, conseqüentemente, viesse a oferecer perigo para o bem-estar das pessoas. Uma justificativa da proibição de gravações do “vizinho” era constantemente trazida à tona em 2014: pessoas mencionavam uma situação em que velho Alonso quase morreu, em razão de ter sido filmado quando estava com os “vizinhos”. Depois disso, segundo alguns depoimentos, velha Aureliana apareceu em sonho avisando que não podiam registrar os “vizinhos” quando estavam cantando. Posteriormente, essa gravação foi jogada fora.

Isso não acontece só com o tema das gravações, já que em certas situações, por exemplo, praticamente qualquer conversa que toque no assunto dos “vizinhos” não deve ser tratada diante das mulheres. Esse receio é menor em relação às mulheres mais velhas da aldeia, que além de compartilharem da preocupação em manter os segredos dos homens, sabem muito sobre diferentes aspectos rituais, operando praticamente como “fiscais” dos cantos “espirituais”, pois conhecem bem o repertório e a sequência musical dos diversos “vizinhos”.

Nas noites durante a cerimônia, todos os homens dormem no pátio da aldeia, anexo à grande casa comunal em que estão reclusas quase todas as mulheres, com exceção daquelas que preferiram ficar encerradas em suas próprias casas. Os iniciandos também dormem no pátio, com suas redes atadas o mais longe possível da casa das mulheres, pois elas não devem ouvir suas vozes, para que não saibam onde estão e o que acontece com eles durante a reclusão. Ao cair da noite, as mulheres são trancadas dentro da casa e, depois de algum tempo, os mais velhos trazem ao pátio o “bichinho” que cantará naquela noite. Antes de levar o “espírito” para falar com as mulheres, geralmente ele é recebido pelo velho Inácio Kajoli, considerado o “dono dos vizinhos”. Inácio faz um discurso na língua nativa, antes de qualquer um tomar ou comer os alimentos previamente servidos e, logo em seguida, os “vizinhos” geralmente se manifestam. Este é o momento em que o alimento é “benzido”, sendo que durante o ritual

todas as principais refeições também são “benzidas” por meio de discursos de algum velho<sup>97</sup> complementados pelas manifestações “espirituais”.

Após essa acolhida, geralmente um outro velho, que faz as vezes de mestre de cerimônia, efetua a mediação entre o “vizinho” e os Manoki, levando-o para conversar com uma velha senhora, falante do idioma, que também recebe o “espírito” dando as boas vindas. Nessa ocasião ela geralmente diz ao “vizinho” que sentiu sua falta, cuidou dele preparando alimentos e quer ouvi-lo durante toda noite, como em outras vezes passadas. Angélica e Regina costumam se revezar nessa tarefa, ensinando as moças mais novas a receber e a responder aos “espíritos” nos momentos oportunos, pois eles praticamente só se comunicam na língua indígena, que se torna dessa forma uma língua ritual que deve ser utilizada na relação com esses seres, uma situação um tanto quanto análoga ao latim empregado antigamente durante os cultos católicos.

A relação das mulheres com os “vizinhos”, assim como a relação que os homens estabelecem com estes, é marcada por ambivalências. Ao mesmo tempo em que têm um fascínio e se encantam pela beleza de seus cantos, as mulheres temem a sua ira e algumas de suas chacotas, como o “chuçar pau” na casa comunal. Concomitantemente vivenciam uma alegria extrema nas brincadeiras e nos trabalhos coletivos, enquanto em certos momentos, as mais velhas sentem uma tristeza exacerbada ao recordarem os parentes que já se foram. Nesse sentido, para os Manoki “lembrar” pode ser um sinônimo de “sofrer”, mais expressado pelo verbo “sentir”. Essas recordações costumam remeter não só aos momentos rituais vivenciados naquele presente, mas às atividades cotidianas de ajuda mútua entre os parentes no passado. Ouvi alguns velhos dizendo que nesses rituais é necessário ter “coração duro” para aguentar o trabalho com os “vizinhos”, justamente pela tristeza de vivenciar situações em que os familiares finados estavam vivos e juntos no passado, mas agora se reaproximam como “vizinhos”, fazendo-os “lembrar” e conseqüentemente “sentir” a ausência atual de sua presença enquanto viventes.

Na relação com os “vizinhos” existem alguns paralelos como os descritos por Sylvia Caiuby Novaes (2008b) sobre os rituais funerários bororo. Ambas cerimônias são formas de reavivar a memória, na medida em que nesses momentos encontram-se reunidos, além dos homens e mulheres que participam do ritual, as “almas” evocadas por eles. Ao participarem destes ritos

---

<sup>97</sup> Infelizmente não possuo essas falas traduzidas, mas no futuro pretendo realizar a tradução dessa cerimônia de “benzimento”, o que seria essencial para entender melhor os significados implicados naquele momento.



de certa forma os homens manoki, assim como os Bororo, deixam sua individualidade terrena e se transformam efetivamente nos ancestrais que reverenciam e rememoram. Mas nos dois casos, a rememoração e a vivência das perdas de parentes finados não devem se estender indefinidamente, mas sua tristeza deve estar circunscrita aos períodos rituais adequados e esvanecer-se sem ultrapassar seus limites.

Durante os dias e noites de reclusão em que o “vizinho” sai no terreiro, o ritual acaba conectando tempos passado e presente, pessoas e mundos visíveis e não-visíveis, ao trazer à aldeia dos vivos os finados e os seres míticos que deram origem aos distintos “espíritos” domesticados pelos Manoki na casa do “vizinho”. Aristóteles Barcelos Neto (2008) tem uma interessante reflexão a partir de sua etnografia com os Wauja do alto Xingu, cuja comparação com os Manoki é muito pertinente. Os Wauja, assim como diversos povos do Xingu, possuem seres análogos aos “vizinhos” (por isso não descreverei suas características), embora existam diferenças importantes entre esses entes. Os “vizinhos” manoki, diferentemente de seus equivalentes xinguanos, são constituídos pelos mortos metamorfoseados que se manifestam pelo som.

Mas, ainda assim, podemos destacar algumas analogias: as *Kawoká* dos Wauja, equivalentes do *Yetá* dos Manoki, também não podem ser vistas pelas mulheres e, dessa forma, quando em performance elas separam-nas dos homens, situando-os para além das diferenças de gênero. Em contextos rituais, Barcelos Neto descreve como a polarização das relações de gênero homens/mulheres na verdade é desdobrada para os Wauja em uma relação espiritual que opõe espíritos e humanos. Naquele caso, nas situações em que os homens estão com as *Kawoká*, eles se tornam *apapaatai* (traduzidos como “espíritos”) e assumem um gênero ou outro, já que elas podem ser macho ou fêmea, de forma próxima aos “vizinhos”.

Temos uma distribuição de espaços e funções análoga entre os Manoki, que também parecem desdobrar nas transformações rituais as relações de gênero em relações interespecíficas. Nas noites isso fica mais claro, quando as mulheres e os meninos não-iniciados ficam circunscritos às casas – espaços humanos por excelência –, enquanto os homens ocupam o pátio e circulam entre a casa do “vizinho” e o terreiro, com(o) os “espíritos”. Ao mesmo tempo em que aproximam as dimensões humanas e não-humanas por um lado, os procedimentos rituais também parecem servir à restauração da diferença entre os seres, reafirmando durante a cerimônia sobretudo a distinção entre homens e mulheres, e iniciados e não-iniciados.

Aliado à cerimônia de apresentação dos meninos aos “vizinhos” da casa dos homens, em 2009 decidiu-se realizar de forma concomitante a furação de nariz e orelhas dos garotos nesse período de reclusão ritual. Como em outros rituais de iniciação ameríndios, a transformação na posição social dos iniciandos também implica uma modificação corporal desses rapazes, que são pessoas em estado transicional. Como ressaltou Viveiros de Castro (2002), baseado na etnografia entre os Yawalapíti do alto Xingu, “‘mudar o corpo’ é o objetivo de todas as reclusões” (p. 58), dessa forma, o complexo da reclusão pubertária pode ser considerado “em suma, um dispositivo de construção da pessoa” (p. 76).

Entre os Manoki, pelo menos hoje, não existe uma dieta alimentar rígida e específica para os iniciandos, por exemplo, ou elaborações sofisticadas e explícitas sobre o tema da corporalidade. Mas há a recomendação para que os iniciandos não comam alimentos com temperaturas muito quentes após a furação nasal, para evitar processos inflamatórios, ou, caso isso aconteça, para que evitem a carne de porco durante alguns dias. Além disso, quando passei pela furação de nariz, os homens me desaconselharam a praticar sexo logo nos primeiros dias quando saísse da reclusão. Eles explicavam a interdição no sentido de evitar contatos possivelmente dolorosos do nariz inflamado com o corpo feminino durante o ato sexual. No entanto, para esses jovens efetivamente o maior resguardo é sua invisibilidade social e imobilidade espacial, já que permanecem grande parte do tempo em repouso. A principal prescrição que os meninos devem seguir é o descanso físico, o qual é explicado pelos homens pela fragilidade dos corpos juvenis em razão da furação de seus narizes. Ao mesmo tempo, podemos inferir que essa debilidade também provém de seu estado transicional e liminar.

Na noite anterior dos meninos serem presos, com a presença dos Myky, os “vizinhos” já tinham saído no pátio. Na primeira noite em que a gurizada estava reclusa, domingo dia 21 de junho de 2009, os “vizinhos” *Naripju* e *Tatakulatpjaky* saíram no terreiro. Logo no dia seguinte, segunda-feira, todos os neófitos tiveram seus narizes furados por “Zelão”, considerado como uma importante liderança da “gurizada” entre os Manoki. Apesar de Ademilson Enozomaece ser filho de pai Rikbaktsa e mãe Paresi, ao casar-se com Maria Ilda Tipjusi, filha do “cacique geral”<sup>98</sup> Manoel Kanunxi, ele se destacou como um dos primeiros

---

<sup>98</sup> Manoel vive na aldeia “Asa Branca” e foi eleito “cacique-geral” em 2006 por votação, quando substituiu Marcelino Napiocu. Até hoje não há previsão para uma nova troca ou outra eleição para o cargo. Esse posto atende mais a demandas externas que internas, já que a atividade mais comum do chefe é a representação do povo, como um todo, em reuniões e instâncias políticas em outras aldeias e, principalmente, nas cidades. Manoel me relatou que não gosta de cuidar de “assuntos pequenos”, como questões de família, pois estas devem

homens a retomar o costume manoki de furação de nariz, ainda nos primeiros jogos indígenas que participaram no começo dos anos 2000. Naquela época a furação não era mais feita entre os Manoki desde a ida para a missão na metade do século XX, sendo que apenas os anciões mais velhos, notadamente Inácio Kajoli e Alonso Irawali, ainda tinham os orifícios nasais abertos.



À esquerda Janaxi Myky e à direita Alonso Irawali posam com seus *xireti* “pré-contato”. Foto: Ronilso Irawaxi, 2014.

Mas a partir do século XXI, essa prática voltou a ser realizada com uma intensidade crescente, a princípio em função da participação naqueles eventos esportivos interindígenas, já que a presença do *xireti* nos jogos teve relevância tanto como elemento estético que evidenciava uma “identidade indígena”, quanto como traço diacrítico que distinguia os Manoki de outros coletivos ameríndios. O orifício é aberto com um pequeno e afinado espinho de tucum. Logo após transpassar a cartilagem do septo nasal, ele é quebrado e amarrado nas pontas por uma linha, para que não caia. Depois da furação, os jovens ficam em resguardo e fazem o mínimo de esforço possível para evitar qualquer inflamação. Eles são advertidos a tentar rodar o pequeno pedaço de tucum todas as vezes que vão se banhar no rio,

---

ser tratadas pelos chefes de cada comunidade. Mesmo assim, já ouvi diversas reclamações que demandam sua atuação internamente e criticam sua suposta ausência. Mas, segundo ele, suas responsabilidades seriam, “assuntos grandes”, sobretudo a interlocução com agentes externos, como na questão fundiária. Antes das relações com a sociedade nacional não havia nenhum indício de uma chefia desse tipo. Existia um chefe (*tikãta*) para cada aldeia e não um “cacique-geral”. Essa função só passa a fazer sentido a partir das interações com um Estado nacional, que demanda relações com um “representante” de uma totalidade essencializada na figura de um “povo indígena”. Além do “cacique-geral”, existe o cargo de “vice-cacique-geral”, ocupado por Paulo Sérgio Kapunxi, que também é considerado como *tikãta* da aldeia “Cravari”.

para que o orifício cicatrize envolta do *xireti* e consolide o furo, que deverá ser paulatinamente aumentado com pequenos pedaços de taquara cada vez mais grossos, os quais substituem o espinho de buriti em seguida. Tradicionalmente o enfeite é elaborado com uma pena de tucano e um corolário de pequenas penas de arara em uma de suas pontas, fixadas com linha de tucum num pedaço de taquara, enfeitado com pelos de caititu colados com cera de abelha. Na prática a maioria dos *xireti* são versões mais simplificadas, que contam somente com uma pena colorida contígua à taquara e embasada circularmente por outras pequenas penas. Ele é um sinal atribuído a homens adultos, que após a sua colocação são chamados de “guerreiros”.



Um jovem cabisbaixo é trazido da reclusão em 2014 por Robert Douglas Tamuxi, que foi iniciado em 2009. Ambos com seus *xireti* que voltaram a ser colocados no século XXI. Robert usa o modelo mais elaborado, produzido pelo velho Alonso. Foto: Ronilso Irawaxi, 2014.

Interessante retomar a analogia oportuna que Philippe Descola (2006) realiza entre homens e pássaros na Amazônia. Pensando em semelhanças na etapa de crescimento de ambos, o antropólogo percebe modificações radicais na passagem de diferentes fases da vida de humanos e aves, as quais são adequadas para indicar as transformações de status expressos nos ritos de passagem. “Não é de surpreender, portanto, que a iniciação dos adolescentes, a entrada numa sociedade de guerreiros (...) sejam muitas vezes marcados, na Amazônia, pelo uso de um adereço de penas distintivo” (p. 94). Além disso, Descola sublinha a complexidade melódica única do canto dos pássaros como uma aproximação da própria linguagem humana

e sua capacidade de elaborar mensagens. Nesse sentido, existe uma analogia evidente entre o canto dos “vizinhos” e de certos pássaros, que eram seus detentores originais.

A retomada da colocação dos *xireti* em alguns homens para os jogos indígenas no início dos anos 2000 acabou contagiando muitas pessoas desde então, o que culminou nessa grande furação coletiva durante o ritual<sup>99</sup> de 2009. Esse efeito generalizado voltou-se para os homens adultos, que tiveram de se comprometer publicamente ao final da cerimônia que iriam furar seus narizes. A furação foi uma das únicas situações a serem filmadas dentro da área de reclusão. Gravei a perfuração do nariz de praticamente todos os jovens e de alguns adultos que se “animaram” a passar pela prova, como Gerson Garcia Quezo, que vemos no filme. Eles me pediram para que eu também furasse o nariz, como sinal de adesão e incentivo a outros Manoki que ainda não haviam furado, e fizeram questão de filmar a cena. Aproveitando o ensejo, foram realizadas as furações de orelha para a colocação em ambos os lados de pequenas argolas feitas de inajá, que também não eram realizadas há muito tempo e foram filmadas da mesma forma. Diferentemente dos narizes, essa furação de orelhas não foi compulsória e o uso de brincos em rituais ou apresentações não era tão valorizado como a utilização do *xireti*.

No vídeo vemos uma manifestação especial promovida pelos homens na furação de João Paulo Kayoli, em razão de ele ser filho de chefe. Antes de “furar”<sup>100</sup> o menino, Celso realiza uma pequena exposição endereçada à câmera e passa a palavra à Evanildo Tapaasi que participou das furações para ajudar a apresentar a cerimônia, também direcionando suas falas às lentes do equipamento. Eles me pediram para filmar uma brincadeira interessante: dois jovens se despiram e foram apresentados como “índios pelados” que estavam “isolados” até então – uma referência máxima, exagerada e caricaturada da “tradição”. Eles faziam um “apelo” para que pudessem comprar cuecas, roupas e chinelos para os parentes “não-civilizados”. Disseram que eles teriam acabado de “sair da pedra”, que efetivamente é uma referência mítica privilegiada para os Manoki pensarem e, por que não, brincarem sobre as transformações temporais, já que essa narrativa de origem dos povos postula um tempo em que ninguém morria e todos viviam juntos dentro de uma pedra, e a posterior passagem para

---

<sup>99</sup> Sabemos que desde a experiência de internato religioso em Utiariti as furações não eram mais feitas, mas não temos certeza de como e quando elas eram realizadas num passado mais longínquo. Talvez essa associação entre a reclusão e a furação possa ser inédita, uma vez que alguns dizem que não existia no passado.

<sup>100</sup> Como “furar” (*itapa*) é um sinônimo de “transar” (*sypy*) no português falado pelos Manoki, diversas vezes escutamos essa expressão seguida de risos, como acontece nessa cena. Durante todo o ritual, os meninos e os homens retomam jocosamente essa analogia, sempre dando à ela uma conotação homoerótica entre si.

um tempo de vida breve em que os povos se diferenciam, brigam e morrem. Essa alusão chistosa da pedra mítica, por sinal, estava muito presente naqueles dias de ritual: ao filmar as mulheres e crianças saindo da reclusão na maloca, por exemplo, Marta Tipuici disse que “os Manoki não se acostumavam mais dentro da pedra”.

Em suma, a ideia de um passado “tradicional” aparece associado à ideia da pedra mítica, mas nessa conexão literal ironiza-se a impossibilidade de voltar para um espaço-tempo onde não havia transformações e imperava a monotonia eterna de um devir “congelado”. Nessa ocasião, ao estarem recuperando e aprendendo elementos considerados como “tradicionais”, os Manoki atuais parodiavam os Manoki ancestrais, enfatizando jocosamente as distâncias entre eles. Essa espécie de elogio da irreversibilidade, que é muito presente nos discursos atuais sobre o passado, parece ser um tanto quanto paradoxal, pois se não é possível “voltar para a pedra” nem para o passado, sobretudo durante o ritual essas temporalidades míticas e passadas parecem ser de certa forma reversíveis e estão presentes de forma intensa não só como referências jocosas, mas como reflexões que orientam os Manoki em suas interpretações de eventos e ações cotidianas.

Ainda nesse segundo dia de reclusão, por exemplo, Celso narrou a história da origem dos “vizinhos”, que foram atraídos pelos homens para a casa do *Yetá*, de modo que pudessem trabalhar com sua ajuda na elaboração da roça. Após algumas tentativas de captura dos “vizinhos”, eles acabaram sendo trazidos pelos próprios pássaros, seus donos originais, à aldeia manoki. O sabiá (*maka'y*), chefe original do *Yetá*, forneceu alguns tipos de “vizinho” para os Manoki e os advertiu desde o começo da proibição em relação às mulheres. O beija-flor (*pixixi*) e a coruja (*waréruxi*), membros da “turma” do sabiá, disputaram uma mulher manoki que engravidou do primeiro e ao final da história acaba sendo assassinada ao buscar pelo amante, em razão de ter visto acidentalmente os “espíritos” durante a procura. *Xinõpy* (louva-deus), também apontado como um dono de *Yetá*, matou a mulher no mito e até hoje continua responsável por zelar pelo caráter secreto dos “vizinhos” às mulheres e não-iniciados. *Xinõpy* pode matar as mulheres que saem no pátio em dia de ritual depois do final da tarde, usando seu machado para cortar invisivelmente as pessoas, que em seguida adoecem e morrem.

Naquele dia à noite, *Walaluku* e *Mãxapuly* saíram no terreiro. *Mãxapuly*, sem dúvida, é o “vizinho” mais falado e mais temido pelas pessoas, justamente por ser o mais “bravo”. Este grupo de “espíritos” pode punir duramente com castigos físicos aqueles homens que

cometem erros durante o rito, com a exceção de velho Sebastião e seus filhos – família que é “dona” desse “vizinho”. É ele também que acompanha os homens diariamente, auxiliando o trabalho com a roça. Por ser dotado de uma grande estatura e potência corporal, é comum que as derrubadas de suas roças deixem rastros desses atributos: os altos cortes nas árvores são índices de seu tamanho elevado, enquanto a rapidez de seu trabalho identifica seu vigor e sua força. Outro atributo físico de *Mãxapuly* mencionado ocasionalmente é a sua virilidade e potência sexual, denotada pelo grande tamanho de seu pênis. Esses “espíritos” parecem encarnar de forma descomunal e até mesmo descontrolada certos atributos vinculados à masculinidade. A origem desse “vizinho” é atribuída à captura dos mesmos pelos Manoki numa região próxima ao rio do Sangue, em um passado não muito longínquo.

Quando *Mãxapuly* sai ao terreiro à noite, sua manifestação é realizada por meio de brados intensos que se repetem em sincronia ganhando força energicamente até o ponto de se suavizarem em função do silêncio intimidador que ocupa seus intervalos de evidenciação. Nessa oportunidade as mulheres podem pedir em português para que esses “vizinhos” castiguem certos homens que as importunaram durante o ritual, delatando o nome dos transgressores abertamente em forma de vingança. Em seguida aqueles em geral são punidos fisicamente (com golpes de pau, galhos e, nos casos graves, “unhas de gato” à guisa de açoite) e reclamam enfaticamente com as mulheres responsáveis pela surra.

No final da madrugada, após a despedida do “vizinho”, todos os dias vivencia-se no pátio da aldeia “Cravari” um fenômeno central durante o ritual, que se dá através da enunciação de um gênero narrativo chamado *paja*<sup>101</sup>, que geralmente evolui para o *panãlimpjá*, que é um tipo de “choro” ritual. O termo *paja* também pode designar “oração”, “despertar” ou mesmo ser usado para nomear o canto do galo ao amanhecer. Raramente visto nos dias de hoje entre os Manoki, a performance do *paja* é, de certa forma, uma espécie de resposta humana ao canto do “vizinho”, conforme me explicaram alguns homens. Em réplica à manifestação musical dos ancestrais operada pelos “vizinhos”, os mais velhos empregam esses discursos para falarem com seus mortos nesses momentos específicos. O *paja* se dá pela execução de uma fala alternada entre ritmos cadenciados e acelerados que utiliza passagens em falsete, com sentenças praticamente incompreensíveis, intercaladas por interjeições bem marcadas.

---

<sup>101</sup> Outros momentos em que o *paja* é performado é no encontro ou na despedida entre parentes idosos. Quando os velhos Myky e Manoki se visitam é comum se expressarem por meio desse gênero narrativo.

O *paja* acontece no importante período transicional entre o sono e o despertar para as atividades diurnas da comunidade, traduzido como *marohu* (“amanhecer” ou “madrugada”). Entoada inicialmente pelo chefe do grupo e prosseguida por outras pessoas, o despertar do *paja* é realizado pelos anciões na esfera restrita de compreensão da língua nativa. Em tempos pretéritos, segundo os mais velhos, as pessoas eram despertadas dentro das grandes casas comunais frequentemente pelo *paja*, cujo teor está repleto de recordações sobre o passado e se constituíam em momentos privilegiados para a narração de mitos. O *paja* geralmente é contagiante, sendo que logo depois do chefe, diversas pessoas começam a interagir discursivamente de forma concomitante.

Quando lembram dos mortos que acompanhavam esses rituais enquanto vivos, eles sequenciam em seguida o *panãlimpjá*, que é uma espécie de derivação do *paja*. Ao narrar a memória de eventos similares no passado, esse “choro” ritual carrega um grande teor de tristeza, lamentando a ausência atual enquanto vivos daqueles que se foram. Conforme me explicou Alípio Iranche, um dos anciões que executa o *panãlimpjá*: “esse choro lembra daquele povo que vivia com esse vizinho.” Em outras palavras, recordam de todos aqueles que no passado estavam juntos nesse tipo de ritual e “desapareceram” ou “foram embora de nós”. Segundo ele, essa é a hora em que se expressa o sofrimento e se recorda de todos os parentes próximos que se foram. Esses gêneros discursivos específicos não são apenas descritivos: além de se constituírem em narrativas retrospectivas sobre o passado e lamentos sobre a ausência dos finados, o *paja* e o *panãlimpjá* também são exortativos, na medida em que podem invocar atitudes e valores nas pessoas de forma geral. Aliás, muitas vezes o *paja* se inicia justamente para descrever e mobilizar as atividades que serão realizadas durante o dia, auxiliando na organização das mesmas.

Esses momentos memorativos, ao sublinhar certas discontinuidades no modo de vida local, são carregados de nostalgia e lamentações sobre as mudanças experimentadas através do tempo. Durante as madrugadas da reclusão dos meninos essas narrativas emocionadas dizem respeito aos tempos passados, presente e futuro do povo, conforme me explicou Manoel Kanunxi<sup>102</sup>, lamentando não só a morte de seus antepassados, mas a própria morte de um “tempo” (caracterizado pela maior “convivência”), que para seu desgosto não voltará mais. Essa é a razão que lhes causa maior tristeza: a percepção apocalíptica em relação a seu

---

<sup>102</sup> Infelizmente ainda não tivemos a oportunidade de traduzir trechos do *paja*, mas esperamos realizar essa etapa em desenvolvimentos acadêmicos posteriores.



mundo, que já não existiria mais e do qual eles seriam as últimas testemunhas, os vestígios vivos de um passado morto e destinado a ser enterrado junto com eles e suas lembranças.

Nessas situações, alguns anciões lamentam que “hoje não tem mais velho”, afirmação que faz sentido da perspectiva daqueles que têm mais idade, mas não somente: para entender essa declaração também devemos levar em conta o estatuto que os velhos têm naquele mundo vivido. Um velho deve saber narrar muitas histórias míticas, conhecer práticas rituais e falar no idioma indígena. Logo, ser velho para os Manoki não é apenas ter mais idade, mas saber mais, deter um conhecimento específico, hoje circunscrito a um reduzido número de especialistas rituais e linguísticos. Quando dizem que “hoje não tem mais velho”, portanto, os Manoki também inferem que os novos velhos, aqueles adultos e jovens que envelhecerão, não correspondem ao seu protótipo de velho, por que eles “não sabem” (*takapu*) fazer rituais e falar na língua, como deveriam. Dessa forma, essas falas não deixam de ser também exortações, que reivindicam uma maior participação dos mais jovens nas práticas rituais e demandam por alguma sequência das mesmas no futuro, para que posteriormente os mais velhos, quando finados, possam continuar se alimentando junto com os vivos. Por isso, é muito importante perceber que para os mais velhos a preocupação com a “perda da cultura” também é uma preocupação com seu destino pós-morte enquanto “vizinhos”.

Não esqueçamos, porém, que existem outros discursos convivendo durante o ritual. Grande parte dos jovens se “anima” ao perceber que são capazes de aprender alguns conhecimentos ancestrais que, até então, não tinham tido acesso em seu cotidiano. Muitos que foram iniciados em 2009, por exemplo, em 2014 são tidos como mais responsáveis na família, mais respeitosos com os velhos e mais participativos nos trabalhos com o “vizinho”, uma vez que passaram a “se envolver mais” e a “estar no meio deles”. Do ponto de vista manoki, os ritos de iniciação incutem efetivamente nos mais jovens uma postura de mais respeito e mais responsabilidade com os velhos e seus conhecimentos. Alguns destacam o fato de estarem “segurando” elementos culturais que antes se concebiam como “perdidos”. No filme vemos como a “união”, por exemplo, no trabalho ritual coletivo é considerada “recuperada” depois de ter sido “perdida”, como nos informa o cacique Manoel Kanunxi em sua explicação sobre a produção da roça. Nesse trabalho de derrubada, Manoel explicita o auxílio que recebem dos “vizinhos”, que são caracterizados como os “espíritos dos antepassados” ou, em outras palavras, como os seus mortos (*alyku*):

*Nessa filmagem que a gente está se mostrando, está se filmando, é uma roça tradicional, uma roça de cultura, que a gente trabalha junto dos nossos vizinhos, com os nossos espíritos dos nossos antepassados, derrubando uma roça. Fazendo desse jeito, só assim nós tivemos a nossa unidade de trabalhos que a gente perdeu. Então nós nos unimos todos, pra gente trabalhar em cima disso, fazer uma roça (...) para termos a nossa alimentação sem agrotóxico, que hoje a gente se alimenta. (...) Nesse trabalho nós estamos felizes porque nós estamos todos unidos trabalhando com nosso Mãxapuly, com nosso Yetá, com nossa cultura, com nossos jovens que já foram batizados, que são mais pessoas perante a nossa comunidade. E desse jeito nós fortalecemos o nosso trabalho.*

Manoel destaca a “união” daquele tipo de trabalho e a “saúde” aparece fortalecida no ritual também em função de uma alimentação que não tenha agrotóxicos, como aquela que chega às aldeias atualmente, vinda dos mercados das cidades. Continuando esse depoimento, Manoel reforça que os Manoki se unem por meio dos “vizinhos”, que durante aqueles dias estão ao seu lado: “Se nós não tivermos os nossos vizinhos, nós nunca vamos ter nossa união, nós sempre vamos ter uma destruição, nós vamos ficar desunidos”. Esse trabalho ritual, conforme relata o chefe, forma novas pessoas em meio a uma relação próxima com os antepassados metamorfoseados em “vizinhos”, já que durante o rito esses entes “desaparecidos” estão presentes praticamente a todo momento, inclusive na derrubada da roça, e não somente na hora da alimentação, dos “oferecimentos”.

Além das reflexões sobre o devir, um dos pontos fundamentais mobilizados pelo gênero discursivo do *paja* é a rememoração dos mortos. Esses relatos se constituem em momentos privilegiados para se falar dos finados, para narrar os tempos em que viviam juntos e afirmar que poderiam continuar convivendo nessa vida. Efetivamente essas enunciações emotivas não são apenas uma lembrança, mas uma presentificação de entes queridos falecidos que se manifestam potencialmente através dos sons dos “vizinhos”. Durante o período de reclusão dos meninos, os Manoki atuais convivem com esses finados, que estão de fato presentes e cuja alusão oscila entre momentos em que são referidos enquanto um coletivo indiferenciado de mortos ou enquanto determinados parentes falecidos, de forma mais individualizada. São esses ancestrais que auxiliam na derrubada da roça, se manifestam nos cantos rituais, fiscalizam a realização do rito e, no limite, conferem ou não a “saúde” e a “união” comunitárias como reciprocidade pela maior ou menor eficácia do rito.

Após as performances do *paja*, ainda antes do clarear do dia (quando as mulheres são liberadas), por volta das cinco horas da manhã os guris são removidos do pátio para serem

abrigados na casa dos homens, assim como os “vizinhos”. Lá esperam a primeira refeição do dia, que chega por volta das 7 horas. Depois esperam algum homem designado para ser seu guia circunstancial, para levá-los até o acampamento da roça. Junto com eles vão também os outros “vizinhos”, que acompanharão *Mãxapuly*, selecionados naquele momento pelos mais velhos para auxiliarem na jornada de trabalho. Essa seleção do “vizinho” que vai à roça é anunciada também para as mulheres, sobretudo para aquelas que se constituem como donas de certos *Yetá*. Nos dias e noites em que seus “bichinhos” vão à roça ou cantam no pátio, essas mulheres se tornam potencialmente mais responsáveis pela produção de alimentos para os “oferecimentos”, que são entregues aos homens pela manhã, na hora do almoço, antes do “vizinho” voltar da roça ao final da tarde (quando ele passa pelo pátio e as mulheres se escondem uma primeira vez), e depois que cai a noite, quando as mulheres se escondem definitivamente na maloca, onde ficam durante toda a madrugada (só saem quando os homens concedem um intervalo para que elas possam urinar).

Durante toda a semana, os iniciandos são guiados e não devem realizar nenhum tipo de esforço. Geralmente há dois horários do dia em que são levados para o banho (sempre por um guia designado para a tarefa): pela manhã e no final da tarde. Alguns recebem comida à parte enviada pelas mães, mas a maioria come o que chega para os homens em geral, logo após o alimento ser “benzido”, numa consubstanciação generalizada promovida principalmente através do beiju de mandioca, a chicha de milho e a carne de porco queixada (considerada a carne “mais sagrada”). Ao anoitecer, se espera todas as mulheres serem reclusas para a “gurizada” voltar ao pátio, de forma análoga à “jararaca”.

Naquela terça-feira, dia 23, *Waruhi* (chamado também de *Waru*), composto por um grande grupo de “vizinhos” e que vai muito à roça ritual trabalhar com os homens ao lado de *Mãxapuly*, cantou no pátio toda a madrugada. Já na quarta-feira, com o desenvolvimento da derrubada da roça, o acampamento foi transferido para um lugar mais próximo da aldeia, na outra extremidade da roça comunitária produzida pelo ritual. O acesso ao local, que distava aproximadamente 900 metros do centro da aldeia, se dá por uma longa e larga trilha usada usualmente como caminho de caça, que passa pela casa de Giovani Tapurá, última morada naquela direção. Essa região está localizada onde estão antigas capoeiras que já foram utilizadas em outras ocasiões de “batismo”, provavelmente entre as décadas de 1970 e 1980. A transferência do acampamento também efetua uma reaproximação gradual com o espaço da aldeia, já que após a drástica ruptura efetuada ao tirar os garotos do convívio social

familiar, o distanciamento físico e simbólico entre os diferentes gêneros vai diminuindo até o dia da saída dos guris. Dessa forma, a ênfase na oposição drástica entre homens e mulheres operada durante o ritual parece ser atenuada com a proximidade de seu final.

Outro sinal dessa reaproximação entre homens e mulheres se dá por meio do papel operado pelo riso e pelo escárnio. A brincadeira do carrapicho (*manyky*) é um exemplo do humor e da zombaria manoki essenciais ao ritual, que também trazem em si um certo teor de agressão. Realizada nos últimos dois dias de reclusão como uma guerra cômica, essa gozação mútua é uma espécie de jogo em que jovens meninas, indignadas por terem seus cabelos enrolados com as sementes espinhosas, combatem garotos liderados por adultos, que colhem essas pequenas “pragas” com o intuito de castigarem jocosamente as mulheres. Posteriormente estes também são punidos vigorosamente com lama e restos de gordura e comida guardados pelas mulheres para esse fim.

Nessa noite, *Palutsi* e *Nademiehy* saíram no pátio. A tradução do primeiro nome é literalmente “Sapinho”, nome pelo qual também é conhecido. Segundo a explicação dos mais velhos, *Palutsi*, um grupo de espíritos femininos, antigamente também se dedicava ao trabalho de derrubada. Como sua característica física mais marcante é sua baixa estatura, por essa razão, suas roças eram derrubadas com cortes muito baixos. Já o segundo é mais chamado de “Malandrinho” porque gosta de assustar a “mulherada”, principalmente em sua chegada, quando ele golpeia violentamente a casa sem aviso prévio. *Mãxapuly* também pode fazer esse tipo de brincadeira com as mulheres reclusas, como por exemplo, quando elas pedem lenha para a preparação da comida e esse “vizinho” leva junto à encomenda uma surpresa nada agradável, como uma grande cobra venenosa com a cabeça decepada.

Na quinta-feira o trabalho de derrubada já começa a chegar ao fim. Nesse dia, todos iniciando trocamos os espinhos de buriti, com os quais tínhamos furado o nariz, por pequenos talos de taquara. Nesse momento se sente a maior dor, já que o tecido cartilaginoso do nariz ainda está bastante inflamado pelo furo e qualquer toque na região já causa grande incômodo. No espaço da reclusão fiz algumas entrevistas, inclusive com o caçador Bernardino, considerado como o principal fornecedor de carne durante o ritual de 2009. Ele

explicou suas boas caçadas de moto justamente pelo auxílio espiritual que teve dos “vizinhos”, já que a caça naquela região costuma ser escassa<sup>103</sup>.

Para conseguirem percorrer esse vasto território em busca de caça, é comum os homens se deslocarem de moto, carro ou caminhão, sobretudo durante o ritual de iniciação. Nessas circunstâncias, conforme relatado por “Bernardo” e diversos homens, as caças se tornam potencialmente mais fáceis e abundantes. Eu mesmo havia acompanhado várias tentativas de caçadas por longas distâncias com o caminhão da comunidade antes do ritual e simplesmente não tínhamos conseguido encontrar ou abater nenhum animal, contrastando com o sucesso de “Bernardo”, que contribuiu com uma grande soma de animais incansavelmente anunciada durante o evento: “sete antas, treze emas e quatro veados”. Segundo ele, “durante esse ritual facilita bastante a gente encontrar a caça... caça, pesca facilita bastante. Isso a gente já teve observando bem mesmo, a gente sabe como é que é.” Ao caçarem para uma posterior partilha ritual coletiva, os Manoki obtêm o auxílio dos “vizinhos” e, portanto, não caçam somente para os “espíritos”, mas de certa forma também caçam com eles.



Para “oferecer” carne (*jawa*) aos “vizinhos”, os caçadores manoki percorrem enormes distâncias com o caminhão da comunidade à procura de animais na região devastada pelo agronegócio. Foto: André Lopes, 2014.

---

<sup>103</sup> A devastação ambiental contribui diretamente para essa escassez de muitos animais naquela região, o que obriga os homens a se deslocarem fora de sua terra por dezenas de quilômetros para caçar (*kare'y*). As reservas legais de fazendas vizinhas costumam ser um dos poucos lugares em que ainda se podem encontrar mamíferos como o caititu (*moxi*), o veado (*jamasi*), a anta (*opyri*) e o porco queixada (*mójamã*), caça mais “sagrada” para os Manoki. Especialmente apreciada, a carne (*jawa*) de *mójamã* não pode ser desperdiçada, nem abatida em demasia, às custas de possíveis punições que seu “dono” pode imputar aos caçadores ou às suas famílias.

*Nadipju* e *Yetá* se apresentaram naquele dia à noite. Estes são “espíritos” muito importantes e são os que apresentam maior variação de sequências musicais e gêneros. O primeiro é caracterizado como “Comunidade” e o segundo, além de dar o nome indígena ao conjunto de “bichinhos” que habitam a casa dos homens, também tem uma diversidade de cantos específicos. Os *Nadipju* possuem inúmeras variações em suas espécies, como por exemplo os passarinhos “*Muru*”, os “*Katêtiri*”, os de “Casca rachada” e os de “Mata alta”. Dentre esses vários grupos distintos, há dois importantes “chefes” que também nomeiam alguns destes tipos de cantos: nos Manoki ele denomina-se *Túmãly* e nos Myky se chama *Tâtãho*. Esses *Nadipju* pertenciam aos Manoki, mas *Tâtãho* foi levado para os Myky por Tapurá, também conhecido como “Parente”, uma liderança Manoki que foi morar entre os Myky logo depois do contato. Depois dessa separação, as músicas do segundo passaram a poder ser ouvidas somente em “Japuira”, assim como o repertório do primeiro só pode ser audível no “Cravari”.

Os *Nadipju* são “vizinhos” homens que podem fecundar outros “espíritos” mulheres, como as *Walaluku*. No passado, esse cruzamento de “vizinhos” podia acontecer e os homens anunciavam a gravidez e o nascimento de um novo grupo de “bichinhos”. Esses novos seres eram evidenciados pelo seu som agudo quando saíam ao pátio, enquanto os “vizinhos” mais velhos têm vozes mais graves ou “roucas”. Esse é o caso de *Yetá*, uma velha casada com um velho que sempre saem juntos ao pátio e podiam ter filhos também. Outros tipos de *Yetá* ainda podem ser chamados de “Bebonas”, uma adaptação da palavra paresi “*abebe*” (avó). Aliás, a relação com seres análogos aos “vizinhos” é muito presente naquela região, sobretudo entre os Nambiquara, Enawene Nawe e Paresi. Esses últimos, por exemplo, também possuem “jararacas” que habitam a casa dos homens, chamadas de *Yámaka*, além de se relacionarem de forma similar com os *Mãxapuly*, ambos seres que também auxiliaram na produção de sua roça primordial e continuam atuando nas roças rituais.

Na sexta-feira dia 26, última noite da cerimônia, *Ulawaxi*, também chamado de “Solteirinho”, veio mostrar seus cantos. Em suma, os “vizinhos” que cantaram no ritual de 2009, na sequência em que se apresentaram no pátio foram: *Naripju*, *Tatakulatpjaky*, *Walaluku*, *Mãxapuly*, *Waruhi*, *Palutsi*, *Nademiehy*, *Naripju*, *Yetá* e *Ulawaxi*. Desses todos, *Palutsi*, *Nademiehy*, *Naripju* e *Yetá* também residem entre os Myky, ainda que existam repertórios exclusivos de *Naripju* e, portanto como já relatamos, as diferenças entre os grupos não se restringem aos aspectos linguísticos, mas existem diferentes domínios rituais. Curiosamente, apesar de serem considerados como mais “tradicionais” e, portanto, possuem

supostamente repertórios musicais mais extensos, observamos que os Manoki têm uma maior variedade de grupos de “vizinhos” com repertórios musicais maiores e mais diversificados que os parentes Myky. Esses últimos inclusive há algum tempo vêm demonstrando o desejo de levar *Mãxapuly* para sua aldeia, de modo a disciplinar melhor os homens de lá.

Há outros grupos de “espíritos”, cuja existência passada é recordada por alguns velhos. Dentre aqueles que também faziam parte da casa dos homens, destacamos o *Iri*, que ao fazer roça cortava as árvores numa altura muito elevada, *Xiroxi*, *Alopxi*, entre outros. Há ainda um importante “vizinho” que tem uma presença marcante na casa dos homens, mas não foi mencionado por não ter saído no pátio em nenhum ritual: é o *Mãxixi*. Esse nome é atribuído a um besouro conhecido como “enrola bosta”, que como “vizinho” tem um temperamento muito bravo e disciplinador. *Mãxixi* é um velho solitário de voz muito rouca que penitencia homens desobedientes e desrespeitosos.

Sem dúvida, o maior receio que os mais velhos têm em relação aos mais jovens é a suposta falta de respeito, responsabilidade e compromisso deles em manter sigilo sobre a relação com os “espíritos”. Inicialmente, os jovens parecem não compreender totalmente o peso da importância e da seriedade que esses assuntos têm para os adultos e anciões. Esses neófitos não parecem experienciar essa reclusão como uma “passagem para a vida adulta”, que só é realmente efetivada quando estes se casam e passam a constituir um novo núcleo familiar. A princípio, para eles, o acesso à casa dos homens parece ser experimentado como uma introdução num espaço de sociabilidade restrito, fato valorizado para aqueles que sempre se viram excluídos dessa dimensão social. Sobre as formas pelas quais eles sentiram<sup>104</sup> aquelas transformações, tive duas declarações interessantes na época: “matei minha curiosidade!”, me confidenciou um garoto que pensava que os homens criassem grandes macacos dentro de sua maloca. Outro me disse: “sou o mesmo, só não posso falar mais tanto com as mulheres e outros meninos”. Acredito que essas transformações vão sendo sentidas através do tempo e tendem a se acentuar no ritual seguinte, quando aqueles que foram iniciados estão em outra posição: a de potenciais instrutores dos mais novos, quando se sentem também mais responsáveis pelo aprendizado destes e a manutenção do sigilo.

---

<sup>104</sup> O motivo de maior reclamação durante a reclusão dos meninos foi a falta de mulheres, um sinal de que a vida sexual nas aldeias começa cedo. Todas as noites pude notar um balançar constante nas redes, fruto da masturbação dos guris, que por vezes dificultava o sono de quem tinha a corda amarrada na mesma haste. Isso é encarado por eles de forma muito jocosa e pouco “moralista”.

Na saída dos meninos em 2009 foi realizada uma grande recepção para sua chegada, na qual as famílias foram organizadas em estacas numeradas em torno do campo de futebol, no centro do qual foi montada uma caixa de som com microfone. João Osvaldo Irantxe fez as vezes de mestre de cerimônias, conduzindo as apresentações, homenagens e depoimentos que alguns faziam, possibilitando que diversas pessoas pudessem dar declarações sobre aquele momento especial. A ênfase na importância da continuidade e do “fortalecimento cultural” era unânime, conforme vemos ao final do vídeo do “Batizado”.



Ao final do vídeo, João Osvaldo guiava o encerramento do ritual baseado em uma espécie de roteiro: depois de receber os guris de volta, era a vez de chamar algumas pessoas para dar seus depoimentos. Fotograma de cena gravada por Paulo Sérgio Kapunxi, 2009.

As pessoas destacavam em seus discursos uma espécie de inversão positiva num processo largamente concebido como inevitável, no qual cada vez mais se “segue o caminho dos brancos” no mundo atual. O ritual parece surgir como o momento em que se torna possível a reversibilidade de um devir “branco” contemporâneo, uma vez que ele se constitui como um espaço-tempo em que se “vira índio”, na medida em que se retoma um cotidiano considerado como ancestral. A reedição do rito de reclusão pubertária em 2009 abriu o horizonte das possibilidades locais de coexistência de saberes e práticas indígenas e não-índigenas, mesmo que o conhecimento acerca do saber dito tradicional seja considerado escasso atualmente. Lourenço Inácio Janaxi, por exemplo, destacava a importância do rito dessa forma: “isso não tem que parar por aqui. Vamos levar em frente, que com o pouco que a gente sabe, a gente tem condições de fazer as coisas acontecerem, como vocês estão vendo hoje.”



Os mais velhos, que são mais valorizados se consideram como a “segurança” dos mais novos nessas ocasiões rituais, têm esperança que por meio daquele tipo de experiência intensa de vivência e transmissão de saberes os mais jovens consigam “segurar” (que para os Manoki traz a ideia oposta do “perder”) por meio de seu aprendizado “pelo menos alguma coisa” de seus conhecimentos. Inocêncio, um velho manoki que vive com os Myky, comentou que os jovens poderiam aprender inclusive a língua indígena: “vamos levar a nossa cultura e aprender. Eu escutei as meninas falando com *Yetá*, elas estão aprendendo! Assim mesmo é que a gente tem que aprender! Vocês vão falar, daqui a pouco vocês vão falar como eu!” Esse exemplo das respostas femininas aos “vizinhos” foi retomado muitas vezes no encerramento para ilustrar como algo importante, que antes não era concebido como possível, tinha se realizado durante a cerimônia graças ao empenho daqueles que estavam mais interessados.

Quando apresentei em janeiro de 2013 uma boa parte das filmagens de 2009, surgiu uma sugestão de pessoas do “Cravari”: fazer uma “homenagem” no filme sobre o “batizado” ao caçador Bernardino Realino Iranche. Ao final das gravações, “Bernardo” aparece nas cenas sendo homenageado no encerramento da cerimônia, o que gerou a proposta de finalizar o filme com essa imagem e dedicar o vídeo ao finado, o que foi posteriormente realizado com a aprovação da família. À pedido dos filhos e da esposa de Bernardino, também separei todas as cenas que possuía dele e entreguei a Adelson, um de seus filhos que queria realizar um pequeno filme com imagens do pai.

Ao final desse trabalho ritual, existem ainda outras etapas a serem cumpridas no processo de feitura da roça do *Yetá*. Se a derrubada é realizada no início da seca, a queimada e o plantio que se seguem no local derrubado geralmente acontecem entre setembro e outubro, no final dessa estação, quando novamente os “vizinhos” podem sair no pátio e, se necessário, outros meninos podem ser “batizados”, ainda que esse período não costume ter duração maior do que quatro dias.

A seca de fato é o período de maior circulação não só entre pessoas deste mundo, mas entre seres de planos cosmológicos distintos. O período de seca representa uma possibilidade muito maior de mobilidade por terra entre diferentes aldeias daquela região e, ao mesmo tempo, a seca permite uma maior comunicação entre os mundos celestes e terrestres. Ela é o período privilegiado para se transitar entre as aldeias dos mortos e dos vivos, como fizeram no mito os irmãos que visitaram o céu (*mamkjeta*) durante a seca, como veremos adiante. Nessa estação os trovões denotam as brincadeiras dos finados no céu, enquanto os pássaros criados

por esses, sobretudo o curiango (*xirohu*), têm a chance de descerem a essa terra, trazendo outros animais<sup>105</sup> da aldeia celeste. De fato somente se vê esse pássaro na estação seca, quando, ao circular pelas estradas da T.I., frequentemente se vê durante a noite seus olhos brilharem na escuridão. Ao passar esse período de procriação, os curiangos devem voltar à aldeia celeste com, preferencialmente, dois filhotes para que seus donos fiquem contentes. Não é uma coincidência, portanto, que os rituais de “vizinho” sejam realizados na época da seca.

Depois do plantio, “Chico”, o “mestre” do trabalho de 2009, entregou a roça pronta aos cuidados de velha Angélica da aldeia “Cravari”, em razão da proximidade de sua casa em relação ao local, sua experiência em situações semelhantes e seu prestígio na aldeia. Velho Inácio, seu marido, na primeira colheita daquela roça deveria “pagar os vizinhos” por todo o trabalho, organizando uma grande caçada, cuja carne oferecida seria acompanhada do beiju proveniente da mandioca dessa mesma roça da comunidade. Como aquela plantação do ritual não teve sucesso, pois, sem um cuidado mais próximo, acabou sendo atacada por porcos e formigas, o “oferecimento” foi realizado com a contribuição de doações de roças particulares, mais bem cuidadas. Esse “pagamento” da roça era discutido durante março de 2010, em razão do desejo de realizar a cerimônia novamente naquele ano. Na época, “Zé” Francisco continuava a ser o responsável pela organização geral do rito e passou a contar com o apoio das escolas indígenas, em razão do espaço de maior interlocução com os mais jovens e de sua mais fácil mobilização para o trabalho. A preparação do ritual exigiria novamente uma ampla reunião de pessoas para realizarem diversas atividades preparativas, como por exemplo a limpeza de áreas comuns. O ritual não aconteceu naquele ano e rumores de sua realização continuaram em 2011, 2012 e 2013, mas nunca com resultados efetivos.

## **2.6 - O “batizado” de 2014: ver a filmagem para fazer o ritual**

Novamente os meses passavam sem nenhuma decisão concreta das lideranças, situação que parecia levar ao insucesso de mais um ano sem ritual. Depois de alguns anos trabalhando eventualmente na edição das imagens que guardava do rito realizado em 2009, pude concluir uma etapa do trabalho no início de 2014. Em 2013, já tinha selecionado na aldeia várias

---

<sup>105</sup> Nessa ocasião, segundo os mais velhos, é necessário pedir para que os curiangos tragam só animais bons do céu, e não pragas.

imagens com os Manoki e obtive algumas sugestões importantes, como uma ideia para o final do vídeo e a intenção de realizar dois trabalhos diferentes, um filme longo “para dentro” e outro mais curto “para fora”. Naquela ocasião já tínhamos excluído juntos várias passagens que julgamos inapropriadas e elegido algumas boas cenas para compor a narrativa.

Naquele contexto, percebi os efeitos que as imagens e sons são capazes de produzir entre aqueles que não somente assistiram àquelas projeções, mas foram afetados por elas, tema que já foi abordado inclusive em alguns filmes etnográficos. Para usar um exemplo cito o curta-metragem de Dominique Gallois e Vincent Carelli, “O espírito da TV” (1990), cujo nome é inspirado numa fala de um Wajãpi que se sentiu atacado por espíritos atraídos pelo próprio som do maracá tocado num vídeo que tinha assistido horas antes pela TV. Em apenas 18 minutos, podemos verificar nesse documentário diversos processos de reflexão, performance e autorrepresentação agenciados pela presença de materiais audiovisuais levados por uma equipe externa.

Muitas vezes o que se passa na dimensão audiovisual é passível de ser reproduzido ou amplificado também entre os Manoki, afetando potencialmente essas pessoas. Em janeiro de 2013 pude observar alguns efeitos que a visualização de atividades coletivas pode ter. Ao ver as imagens do ritual de iniciação dos meninos à casa dos homens, gravadas em 2009, o chefe Paulo Sérgio Kapunxi comentou comigo:

*Quantas mulheres aquela hora estavam ali pra colaborar?! Não precisava chamar, cada um vinha pra dar sua contribuição. Hoje não tem, você sai aqui fora e vê: onde estão as mulheres? Não tem! Aonde tem um serviço que as mulheres estão se juntando, conversando, rindo, brincando? Então aí que vem: isso que é saúde! Isso que é uma saúde saudável. Naquele momento ninguém está falando ‘hoje não estou bem’. Jamais uma pessoa vai falar isso daí! É só alegria, rindo, brincando, achando graça, é aquela união mesmo. Então isso que é uma saúde que se deixou, que está se deixando. (...) A imagem dessa saúde também traz saúde. Você se fortalece quando vê aquilo. Nesse momento em que se está nesse encontro, quem fica mais alegre ainda é o mais velho. Ele sim, naquela hora, sente uma energia muito mais forte que os próprios jovens. Assim, eles recordam todos os momentos que já se passaram. (...) Hoje eu conheci uma coisa que nem imaginava: muitas vezes eu estava aí, eu mesmo. Agora comecei a refletir: ‘mas eu fui capaz de fazer isso, e agora?’ parece que não sou mais capaz?! Eu começo a refletir, né?*

Naquele contexto suscitado pela visualização das imagens do ritual de 2009 ouvi outros depoimentos que destacavam o fato de estarem “animados” novamente para realizar a cerimônia em razão de verem aquelas imagens de si mesmos e de outras pessoas juntas

trabalhando de forma entusiasmada e com alegria. Afinal, esses são justamente os aspectos fundamentais para a realização de qualquer mobilização social efetiva entre os Manoki. De fato, muitas pessoas disseram que ao verem as imagens tinham muita saudade e vontade de fazerem de novo o que viam no vídeo, desejando replicar as ações visualizadas.

Conforme relatei anteriormente, tínhamos mais de 10 horas de gravação, mas, como em 2009 estávamos no começo do trabalho com o vídeo e eu ainda não tinha realizado nenhuma oficina intensiva com os jovens, as imagens eram tecnicamente muito ruins. Depois de assistir boa parte com os Manoki em 2013, descartamos muitas horas inutilizáveis de gravação. Posteriormente terminei sozinho um primeiro corte com duas horas e meia e levei para a área em março de 2014. Logo na primeira semana em campo, numa grande reunião de eleições para a associação, que teve a participação de muitas pessoas de todas as aldeias, anunciei que havia trazido um filme parcial sobre o último batizado, o que despertou muito interesse. Reiterei, no entanto, que primeiramente era necessário passar pelo crivo dos homens na casa do “vizinho” e, para isso, tivemos a ideia de realizar um grande “oferecimento” para mobilizar um bom número de homens de todas as aldeias para ver as imagens. A proposta movimentou muitas pessoas para a caçada e principalmente para o dia do “oferecimento”, quando um número incomum de homens compareceu à casa do “vizinho” para participar da partilha de alimentos e ver as esperadas imagens.

Dominique Gallois e Vincent Carelli (1998, p. 29), a partir da experiência do VnA, propõem pensar a apropriação do vídeo por indígenas como uma revolução tecnológica: “uma ponte direta da cultura oral para os meios audiovisuais, sem passar pela escrita”, fato que potencializa processos tradicionais de transmissão. A partir do debate coletivo da informação ao visualizarem suas performances, essas comunidades “selecionam, reconstroem e fortalecem manifestações culturais que elas desejam preservar para as futuras gerações e, sobretudo, que elas julgam adequadas para se contrapor aos não-índios.” Dessa forma, se em 2009 registramos um ritual que também foi organizado para ser filmado, em 2014 a visualização daquela performance ritual contribuiu decisivamente para sua execução novamente, tanto como forma de contraposição aos “brancos” e afirmação de sua distintividade cultural, como modo de fortalecer uma prática que desejavam perpetuar para as próximas gerações. Esse segundo sentido, aliás, estava mais presente nos discursos.

Ao final da exibição do filme, sem esperar muito, o cacique Manoel indicou seu cunhado José Paulo Araxi, apelidado de “Kuniki”, como o dono do trabalho da roça a ser realizado. As

decisões a partir daquele momento teriam que vir dele, sendo que, como chefe do ritual, ele não podia ser cobrado, apenas sugerido. “Kuniki” tomou a palavra com a certeza da realização do rito, encaminhando questões práticas de datas, recursos e tarefas a serem realizadas. Naquele momento, sabia que o ritual seria efetivamente realizado, já que os Manoki não podem comprometer-se em algo com os “vizinhos” e não cumprir, sob pena de serem castigados severamente por doenças e mortes na aldeia. Assim como havia ocorrido em 2009, em abril já estávamos novamente atrasados para a derrubada de mata “bruta”, e por isso, seria mais adequado derrubar uma área de capoeira para plantar a roça. Segundo os homens, a derrubada de áreas de capoeira exige menos trabalho e menos tempo para secar (e ser queimada posteriormente) que o preparo de áreas não utilizadas recentemente.

Os homens reunidos me pediram que eu fizesse novamente filmagens do evento e o próprio “Kuniki” me explicou essa demanda da seguinte forma: “Se a gente entregar a vida da gente, os mais novos vão ver esse filme e vão ver como é que a gente organizava, pra eles tomarem a frente. Porque se esse negócio acabar, olha, eu não sei o que pode acontecer, por causa que a gente já viu, quase que os velhos foram todos, desde os velhos até as crianças.” Se compararmos as palavras de “Kuniki” às preocupações do chefe kuikuro Afukaká em registrar as sequências rituais (descritas na página 142 deste trabalho), poderíamos dizer que seus receios são semelhantes. Ambos parecem temer que no futuro os jovens não possam mais “virar índio” para eles mesmos, mas só para os “brancos”. No entanto, para que os Manoki continuem mantendo a “saúde” e “união” do povo, eles devem “virar índio” para si mesmos, ou, em outros termos, continuar a virar “vizinho” nos contextos rituais. Quando fala de eventos passados que justificam a importância dessa continuidade, “Kuniki” se referia a um período passado não muito distante, em que diversos velhos adoeceram e muitas crianças também passaram por dificuldades de saúde, cujos motivos foram atribuídos à ausência de rituais de iniciação e “oferecimentos” aos “vizinhos”.

De fato, as demandas em registrar o ritual de 2014 manifestaram fortes intenções e preocupações internas. Diversos homens há muito tempo gostariam de gravar somente o som dos “vizinhos”, apenas para ouvir essas sequências em sigilo dentro da casa de *Yetá*. Diante dessa demanda íntima, além das filmagens do ritual, a pedido dos homens foi realizado o registro do som dos “espíritos” com o auxílio fundamental e generoso de meu amigo Guilherme Barros, especialista em museologia e gravações de áudio, que concordou em se deslocar comigo voluntariamente para a aldeia em virtude do registro daquelas sequências

musicais dos “vizinhos”, realizadas durante as noites do ritual. Esse material tem um teor potencialmente perigoso, pois preferencialmente não deve ser ouvido fora das situações controladas de “oferecimento” de comida na casa dos homens. Executar os sons das “jararacas” em lugares e momentos não apropriados, em que não há alimentos para se “oferecer”, talvez possa enfurecer os “vizinhos”. Em razão dessa possível ameaça, os Manoki nos pediram para, por enquanto, manter as gravações conosco até que consigam organizar as condições adequadas de escutar esse material digital dentro da casa dos homens, sem que as mulheres da aldeia saibam<sup>106</sup>. Toda essa recomendação em *não* ouvir denota que, nesse caso, a preocupação não é divulgar a “cultura”, mas mantê-la sob sigilo. Dado o amplo campo semântico de “cultura” para os Manoki, os elementos que compõem essa definição – que passam por saberes rituais exclusivamente masculinos – não são necessariamente compartilháveis entre todos, ainda que possam ser estendidos potencialmente entre os homens iniciados. Os Manoki tentam resguardar de alguma forma os cantos e suas sequências para as futuras gerações, já que, sem os anciões mais velhos vivos, acreditam que seria impossível reproduzir de forma minimamente satisfatória o repertório de diversos “vizinhos”. A possibilidade de um outro suporte mnemônico em que essas sequências musicais possam subsistir parece trazer a possibilidade futura de novos homens manoki aprenderem ou ao menos conhecerem esses cantos rituais dos “espíritos”, que também são “cultura”<sup>107</sup>.

Acredito que a decisão de realizar o rito novamente em 2014 não adveio apenas da visualização das imagens do ritual de 2009. Suspeito que a cena final do vídeo, em específico, tenha suscitado a reedição do evento de forma mais enfática que o resto do filme. A imagem de Bernardino, morto em 2012, aparece encerrando o “batizado” de 2009, demandando do coletivo a continuação das práticas rituais, que não poderiam ser mais abandonadas, como acontecera:

---

<sup>106</sup> Levando em conta o sigilo dessa informação em relação às mulheres, acredito que possivelmente ao ler esse trecho para os homens, eles me pediram para tirar esse parágrafo da versão final da dissertação. A maior preocupação deles nesse sentido diz respeito à leitura que esse trabalho poderá ter entre as mulheres que estão cursando o ensino superior, como Marta Tipuici.

<sup>107</sup> Justamente por essa ampla extensão da categoria entre os Manoki, podem ocorrer conflitos na aplicação de recursos destinados à “cultura”. “Kuniki”, que tem se responsabilizado por boa parte dos “oferecimentos” aos “vizinhos”, reivindica constantemente uma parte do dinheiro de “projetos”, que chegam em função da “cultura”, para a utilização em caçadas e pescarias destinadas aos “oferecimentos”. Segundo ele, não se pode falar em “cultura” sem que se cumpra depois: “quando a gente fala em cultura é tudo, não é só um nem dois, tem que trabalhar com os espíritos também”.

*Eu estou muito emocionado e muito alegre também de ver novamente, apesar que já passou 13 anos sem a gente ver um evento desse aqui acontecer, e no momento a gente está vendo de perto de novo. Estou muito feliz e muito orgulhoso de estar acompanhando esse movimento, e espero que isso se repita por muitos e muitos anos, e nós valorizando a nossa cultura. Isso que eu acho muito bonito, eu quero que não pare por aqui, vamos continuar unindo o nosso povo, convidando os demais que se interessam em participar, pra ver como é a cultura do povo Manoki, meu muito obrigado!*

Esse tipo de visualização de uma pessoa, que nessa altura já tinha se tornado definitivamente um “vizinho”<sup>108</sup>, se aproxima muito do dispositivo criativo manoki responsável em grande parte pela ativação de diversos processos sociais: as visões do sonho. “Bernardo”, que tinha acompanhado a cerimônia em 2009 quando estava vivo, demandava continuar acompanhando os ritos, mas de agora em diante só poderia realizar essa aproximação enquanto um “vizinho”. Como vimos, em 2009, um dos motivos principais para a efetivação do ritual foi justamente um sonho de José Francisco Jamoixi com seu falecido pai José Alfredo Jalukai, no qual a imagem de seu pai morto solicitava a volta dos “oferecimentos” e dos rituais que tinham sido interrompidos. Essa experiência onírica tão vívida para aquele que sonha foi comunicada a diversos homens e acabou motivando a execução do ritual.

A partir de uma análise da relação entre crenças e práticas entre os Parakanã, Carlos Fausto (2008, p. 210-211) descreve algumas características das experiências oníricas indígenas, que são parte fundamental daquele mundo vivido enquanto um tipo específico de experiência. O autor generaliza para a Amazônia algumas importantes características das situações de sonho que também poderíamos estender para os Manoki: os sonhos não ocorrem internamente, mas são experiências de dimensões exteriores do mundo, nas quais se interage efetivamente com outras pessoas ou seres. Segundo Fausto, “transformar sonhos em ação ritual é uma característica recorrente da vida cerimonial na Amazônia e alhures. Como um guia para a ação, os sonhos podem também orientar decisões”. De fato, esse foi um processo que aconteceu entre os Manoki em 2009.

Levando em conta a decisão de realizar novamente o ritual em 2014, proponho que para os Manoki as imagens em vídeo nos contextos pós-morte podem constituir-se em um dispositivo decisivo para a efetuação de ritos, de uma forma muito semelhante ao sonho, na medida em que também podem operar uma mediação entre as imagens de pessoas mortas (*alyku*), as quais se tornam “desaparecidas” em condições usuais, e a comunicação de suas mensagens

---

<sup>108</sup> O tema dos mortos e sua transformação em “vizinho” será melhor tratado no item seguinte.

aos vivos. Nesse sentido, as imagens parecem oferecer uma experiência presencial assim como o sonho, mas realizada em vigília e geralmente de forma coletiva.

De forma oposta ao que observamos no primeiro capítulo sobre o cotidiano de frequentes reuniões, a que estão submetidos grande parte das lideranças, durante os dias de reclusão dos meninos, os Manoki de uma forma geral recusam a participação em eventos com temática externa para se dedicarem exclusivamente à sua “cultura”. Esse termo, por sinal, ganha um outro estatuto nesses dias, passando de concepções mais objetificadas ou pontuais, para uma noção mais geral que engloba diferentes dimensões de práticas rituais indígenas e, ao mesmo tempo, o sentido de “convivência”, como vimos no capítulo anterior. Isso fica evidente em falas como as de Edivaldo Mampuche durante a reclusão dos iniciandos: “A gente começou a voltar a resgatar as nossas culturas, principalmente as danças, os artesanatos, e então os rituais mesmo, que hoje a gente tem. (...) Acho que só através da cultura mesmo a gente consegue manter o povo unido, manter o povo vivo”. Aqui percebemos que, além do amplo campo semântico que a “cultura” pode assumir para Edivaldo, foi através de uma valorização inicial de traços diacríticos que se chegou a uma movimentação de elementos rituais e cosmológicos do coletivo. Para esse professor, foi justamente a partir de uma valorização crescente de aspectos estéticos, como artefatos e danças indígenas, que os Manoki se sentiram motivados novamente a realizar seus rituais. Em outras palavras, teríamos novamente um exemplo do “efeito de *looping*” descrito por Manuela Carneiro da Cunha (2009). Se a “cultura” traz mudanças que muitas vezes se traduzem num esforço de permanecer igual, já que a dinâmica cultural por si tende a fazer com que as coisas sejam diferentes, a lógica interétnica põe em movimento a dimensão interna por caminhos inesperados: “Uma vez confrontada com a ‘cultura’, a cultura tem de lidar com ela, e ao fazê-lo será subvertida e reorganizada” (p. 372).

Ao contrário de um cotidiano atual onde as pessoas supostamente vivem “cada um por si”, buscando produzir e comprar alimentos em suas respectivas unidades de produção familiares sem compartilhar como deveriam, os Manoki consideram o ritual como um momento em que “todos estão juntos”, trabalhando comunitariamente e “envolvidos” na produção de alimentos para o grupo, somando esforços para realização do “batizado” e da roça coletiva que o possibilita. Essa partilha estendida de alimentos preferencialmente “benzidos” durante o ritual de fato articula e agrega as diversas unidades familiares em uma totalidade mais ampla. Ao mesmo tempo em que ressaltam durante o ritual esses aspectos éticos em sua “cultura”, os



Manoki também destacam algumas características estéticas. Em ambos os rituais pude perceber nesses dias de cerimônia como os Manoki prezam pelo uso de adereços, músicas e comidas tipicamente indígenas. Apesar de boa parte da comida produzida em 2014 se utilizar de ingredientes de “branco”, o que em alguns momentos causou controvérsia, na maior parte das vezes se priorizava uma consubstanciação generalizada por meio dos alimentos indígenas, marcadamente o beiju, as carnes de caça e a chicha<sup>109</sup>.

A maior parte das cenas do “batizado” em 2014 foram filmadas fora da reclusão, nos espaços mais visíveis em que trabalham principalmente as mulheres. Dessa vez apenas dois homens se revezaram comigo na tarefa de gravar os eventos: o professor Bartolomeu Waracuxi e o jovem Ronilso Irawaxi. Como novamente não estávamos em um processo de “oficina”, no qual se pode dedicar um bom tempo para a visualização coletiva das imagens e seus comentários cuidadosos, as filmagens não apresentaram nenhum aprofundamento de personagens que pudessem desenvolver uma narrativa.

Esse, notavelmente, foi o mesmo problema inicial que tivemos com a produção do “Vende-se Pequi”: tínhamos dificuldade em encontrar pessoas bem dispostas para serem gravadas pelos jovens e os próprios cinegrafistas se sentiam incomodados com a situação de molestarem os outros com suas filmagens. Naquela situação, como vimos no primeiro capítulo, a saída foi propor durante a oficina aos próprios rapazes que fossem os protagonistas das situações filmadas, sugestão à qual aderiram paulatinamente com a visualização posterior de suas autoimagens gravadas. Vale notar ainda que a dinâmica de atividades daqueles jovens, por estarem em um grupo que interagia cotidianamente, funcionava muito melhor, uma vez que se dividiam em filmagens, entrevistas e se “animavam” muito mais quando estavam juntos.

Mesmo com meus conselhos em tentar seguir de forma mais próxima algumas pessoas, no caso do ritual em 2014, como filmávamos sem tempo de conversar mais demoradamente e visualizar coletivamente o que tínhamos gravado, acabamos sem personagens fortes para conduzir uma narrativa. A vergonha dos cinegrafistas em abordar as pessoas e o receio em “estorvar” os outros impediam que esses homens seguissem de maneira mais atenta e demorada os personagens em potencial. De fato, num primeiro momento, muitos Manoki apresentam grande resistência em falar na presença de câmeras e constantemente demonstram

---

<sup>109</sup> Os Manoki consomem somente chicha não fermentada e dizem que, mesmo num passado longínquo, “sempre foi assim”, apesar da proximidade com os Paresi que tomam o *kawesere*, uma bebida preparada pela fermentação.

desaprovação ou mesmo aborrecimento com a tentativa de gravá-los de forma mais próxima. Poucas pessoas estão mais dispostas para falar diante das lentes: em geral, as lideranças e os professores costumam ser aqueles com mais aptidão para isso, já que possuem vasta experiência em práticas discursivas, nas quais têm que se destacar diante de outras pessoas para falar. Porém, nesses casos, o mais comum era a produção de entrevistas formais, à moda do jornalismo televisivo, e não a gravação de diálogos e interações mais íntimos, no estilo “*making of*”, conforme descrevemos no capítulo anterior.

Para evitar os constrangimentos iniciais dessas situações desagradáveis, Bartolo e Ronilso optaram em boa parte das cenas por filmar de distâncias maiores, para que não tivessem que se relacionar diretamente com as pessoas através das câmeras, levando em conta o incômodo que elas poderiam causar. A câmera, portanto, enquanto instrumento de mediação de relações sociais se constitui de forma ambígua entre os Manoki: se inicialmente opera mais como uma forma de distanciar do que como um modo de aproximar as pessoas, posteriormente com a visualização das imagens gravadas por quem filma e é filmado, ela tende a acercar esses polos. Como não tivemos condições suficientes de promover visualizações coletivas do material produzido nas filmagens durante o ritual, não conseguimos efetuar uma maior aproximação dos possíveis personagens com a câmera.

Em relação ao “batizado” de 2009, no ritual de 2014 a câmera pôde operar menos na área do acampamento em que os jovens estavam reclusos. Além de mais homens iniciados para fiscalizar e contestar a acessibilidade visual do local, neste ano, depois de ver as imagens de 2009, os homens se preocupavam mais em manter sigilo sobre as condições dos lugares de reclusão. A prática de registros audiovisuais durante o ritual promoveu uma instância de reflexão para os Manoki sobre o que devia ou não ser mostrado, explicitando essa demarcação toda vez em que a conveniência de sua visibilidade era impugnada pelos indígenas. O único momento dentro da reclusão em que as gravações foram demandadas de forma unânime foi novamente a furação dos narizes e de orelhas, que efetivamente se constitui em um evento central a ser registrado. A furação é uma das circunstâncias em que os iniciandos têm que manifestar mais coragem e ao mesmo tempo serenidade, pois são submetidos a uma intensa dor e – idealmente – não devem demonstrá-la.

Por meio dessas furações, o rito iniciático à casa dos homens nos Manoki se utiliza do corpo dos meninos. Corpo que, conforme generalizou Pierre Clastres (2003, p. 198) para as “sociedades primitivas”, é designado socialmente como “único espaço propício a conter o

sinal de um *tempo*, o traço de uma *passagem*, a determinação de um *destino*.” (grifos do autor). Meditando sobre a tortura e a crueldade em ritos de passagem para a vida adulta de diversas regiões, o pesquisador francês vê uma única meta: “provocar o sofrimento”. A essência desses ritos iniciáticos, que comprovam a coragem pessoal dos iniciandos, é a tortura, por meio da qual as sociedades objetivam imprimir a sua marca no corpo desses jovens. Essa coragem deve ser expressa por meio do silêncio diante do sofrimento, uma demonstração também presente entre os Manoki. Esses, ao serem filmados, têm ainda mais motivos para controlar as expressões de dor na furação de orelhas e sobretudo de narizes, já que, caso não suportem adequadamente o sofrimento físico durante o evento registrado, serão motivos de chacotas e desaprovação toda vez em que as cenas forem revistas. Uma boa demonstração de força e coragem se manifesta quando há ausência de lágrimas após a furação do nariz; por isso, os homens sempre perguntam após essa prova: “chorou?”

Ainda de acordo com Clastres (2003), o caráter indelével desses sulcos, cicatrizes e marcas se estabelece como obstáculo ao esquecimento e, nesse sentido, o corpo se constitui como uma memória. Ao avaliar a resistência pessoal e atestar um pertencimento social desse jovens, a inscrição corporal dessas marcas também confere uma lembrança dos segredos nativos revelados nessa ocasião. Para o antropólogo, o profundo segredo que é declarado aos jovens iniciandos é uma afirmação de sua submissão equânime às mesmas “leis” sociais, inscritas sobre a superfície dos corpos. Essas marcas corporais certificariam a igualdade e proibiriam a desigualdade entre as pessoas de um mesmo grupo, enunciariam a recusa ao desejo do poder e à submissão de seus membros. Esses segredos que as sociedades ditas “primitivas”, segundo Pierre Clastres, declaram aos seus novos membros podem se aproximar muito ao que os Manoki revelam aos seus jovens. De fato, um fragmento utilizado por Clastres é muito elucidativo sobre a revelação do mistério que os Manoki realizam aos seus neófitos: “Sois um dos nossos. Cada um de vós é semelhante a nós, cada um de vós é semelhante aos outros” (2003, p. 202).



No primeiro dia de reclusão, jovens como Geniomar Kapunxi já começaram a ter seus narizes e orelhas furados por “Zelão”. Foto: André Lopes, 2014.

No ritual de 2014, a reclusão dos 20 iniciandos<sup>110</sup> começou na segunda-feira, dia cinco de maio, também logo após de um almoço de despedida com as mães. Na noite anterior, os “vizinhos” já tinham saído ao pátio: o primeiro deles foi *Walaluku* que cantou à pedido de Jeremina, irmã de Celso Xinuxi. Essa senhora idosa, mora nos Myky há muitos anos e ainda não tinha ouvido seus cantos, exclusivos da casa dos homens do “Cravari”. Por volta das vinte horas *Walaluku* começou a cantar, parou duas horas e meia e retornou novamente às três horas da manhã, para finalizar sua apresentação uma hora e meia depois. Esses tempos são calculados pelos velhos por meio do movimento das estrelas (*pijãpa*), mas precisaria de um melhor aprofundamento etnográfico nesse tema para descrevê-lo com maior precisão. É certo que as sequências musicais dos “vizinhos” estão ancoradas pela cronologia noturna, evidenciada pela movimentação estelar, ao mesmo tempo que também dá suporte para a mesma. Nessa primeira noite de cerimônia os mais velhos executaram um intenso e longo *paja*, seguido de um sofrido “choro” ritual (*panãlimpjá*), que tematizou sobretudo as lembranças do velho Maurício Tupxi, falecido recentemente.

Os “vizinhos” que se apresentaram nas três primeiras noites que se seguiram foram *Nadipju*, *Yetá* e *Waruhi*, respectivamente. Na noite de quinta-feira, dia 8 de maio, *Yetá* cantou seguido

---

<sup>110</sup> Além dos 17 guris em idade de iniciação, estavam juntos na reclusão o especialista em gravação de som, Guilherme Barros, que me acompanhou à aldeia e dois homens paresi que já tinham visto os “vizinhos” anteriormente: Anderson e “Negão” da aldeia “Utiariti”.

de *Nadipju*, o qual voltou para o pátio a fim de terminar a sua sequência musical que tinha sido interrompida pela chuva de segunda-feira (por isso estava “devendo”). Para finalizar, na última noite, os “vizinhos” que ocuparam o pátio foram *Nademiely* e *Mãxapuly*. Apesar da execução do conjunto musical de cada “espírito” ser fundamental para a eficácia do ritual, a escolha dos “vizinhos” que se apresentam no pátio não é determinada por uma ordem pré-estabelecida. Geralmente isso é deliberado no dia-a-dia pelos mais velhos, que transmitem a decisão aos mais novos, já que um dos fatores que determinam as relações hierárquicas durante o ritual se dá pela maior idade das pessoas.

Os “vizinhos” se manifestam no pátio através de pequenas sequências musicais, as quais costumam durar cerca de um minuto, intercaladas por pequenas pausas que dão segmento às canções seguintes. “Espíritos” como *Walaluku*, por exemplo, podem cantar sucessivamente mais de vinte canções diferentes, antes de realizar uma pausa prolongada durante a madrugada. As diferentes manifestações musicais de um mesmo “espírito” são semelhantes, mas tendem a se desenvolver e se transformar durante a noite, produzindo variações que tendem a se distanciar do tema original. Pequenas partes de repertórios dos “vizinhos”, como as peças musicais de *Walaluku*, podem ser executadas vocalmente por homens e mulheres em situações de danças e apresentações visíveis a todos, como variantes da sequência de referência<sup>111</sup>. Em certas situações, portanto, os Manoki podem cantar transposições vocais das músicas de alguns “vizinhos”, adaptando-as a contextos interétnicos, onde possam ser exibidas como partes visíveis de sua “cultura”. Essas sequências musicais “espirituais” que se fazem presentes nas noites do ritual são mais do que manifestações da ancestralidade, mas índices da conexão atual com os tempos míticos primordiais, desde quando os “vizinhos” foram doados aos Manoki. Quando reafirmam o estatuto *sui generis* dos “vizinhos”, os Manoki insistem em dizer, que “isso é uma coisa que Deus nos deu”. Além disso, é através da música e dos sons dos “vizinhos” que se tornam possíveis as transformações rituais, as comunicações interespecíficas e as transferências de atributos extraordinários de outras dimensões para este mundo.

---

<sup>111</sup> Essa característica, dentre outras observáveis nas manifestações dos “espíritos”, nos remete a certos padrões musicais das terras baixas sul-americanas descritos por Rafael Bastos (2007). Pensando em um perfil geral da música na região, o autor destaca quatro marcas fundamentais dessas manifestações musicais ameríndias que provavelmente estão presentes entre os “vizinhos”: papel da música na complexa cadeia intersemiótica do ritual enquanto dispositivo de tradução, a sequencialidade na organização musical dos rituais no que diz respeito à articulação entre as canções, a estrutura núcleo-periferia que caracteriza as relações entre executantes, e, por fim, a variação que tipifica o processo de composição de peças musicais predominante na região.



No acampamento da roça, velho Alípio conta aos iniciandos sobre a origem divina dos “vizinhos”. Durante a reclusão, esse era o espaço circunscrito no qual os rapazes amarravam suas redes e permaneciam durante todo o dia. Foto: André Lopes, 2014.

Nesse ano, o acampamento da roça do “batizado” ficou mais afastado da aldeia: sua distância do pátio media inicialmente mil e oitocentos metros. Com o passar dos dias e a aproximação do fim da derrubada, como de costume, os homens mudam o acampamento para um lugar mais perto da aldeia, com cerca de novecentos metros de distância. Essa reaproximação gradual entre os gêneros e entre iniciados e não-iniciados se dá por outros caminhos, conforme já comentamos. Com a adjacência do final da cerimônia, novamente homens e mulheres se acercam por meio da brincadeira do carrapicho (*manyky*).

Antes de se iniciar efetivamente essa agressão jocosa, os homens advertem chistosamente as mulheres, que marcam aqueles que as ameaçaram para os ataquem depois. Os Manoki remetem essa prática a tempos imemoriais e apreciam muito os risos e a correria gerados por essa atividade, que é permeada pela animosidade da caça entre gêneros e pela sexualidade do atrito entre corpos. Os participantes por excelência desse jogo são as meninas e meninos em idade púbere, ainda que homens e mulheres adultos também participem auxiliando os mais novos a organizarem os ataques ao outro gênero. As pessoas que não estão em idade reprodutiva costumam não participar diretamente dessas brincadeiras, como os velhos e as crianças. Essas últimas não são atacadas, mas sempre acompanham de perto a correria e a confusão. As meninas pequenas e mesmo os meninos podem ajudar as mulheres atacadas, replicando nessa guerra do carrapicho a oposição entre iniciados e não-iniciados.

A saída da reclusão, realizada no sábado dia 10 de maio, foi feita no espaço adjacente às casas das mulheres e não mais no campo de futebol, como ocorrera em 2009. Dessa vez, Edivaldo Mampuche foi o mestre de cerimônias, instalando a caixa de som e o microfone não mais no centro do evento, mas numa sombra perto das árvores que circundam o espaço aberto em que ocorreram as danças e o acolhimento dos guris que saíam da reclusão. As famílias não se dividiram mais em estacas, mas sentaram-se todas juntas em bancos embaixo de sombras que ficam ao redor das casas comunais. “Valdo” tratou de organizar a ordem de recepção dos meninos, pedindo para que as mães se destacassem à frente das outras pessoas e ficassem em pé à espera do encontro com seus filhos, de fato o momento mais esperado da cerimônia. Dessa vez a saída de cada menino foi acompanhada por um “guerreiro” (homem já iniciado em outros rituais), sendo que todos os homens que saíam da reclusão estavam pintados e trajados com *xireti*, colares, e portavam arcos e flechas ou bordunas.

Ao microfone, Edivaldo traduzia o sentimento geral que caracterizava a cerimônia, destacando o caráter ambíguo do rito: ao mesmo tempo em que os dias e noites de ritual eram muito “alegres”, por unir intensamente as pessoas, também eram muito “tristes”, uma vez que se lembrava constantemente daqueles que haviam partido e poderiam estar junto naqueles momentos enquanto vivos. Esses finados eram justamente os que traziam “saúde” e “união” para o povo na qualidade de “vizinhos” e, por isso, a relação com eles continuava tão importante. De fato, durante o rito, percebe-se de forma mais clara como os mortos são a principal fonte em potencial de bem-estar e harmonia entre os vivos (apesar de constituírem-se simultaneamente como uma das maiores fontes de perigo para eles).

Do dia 7 ao dia 10 de outubro de 2014, ocorreu a segunda parte do ritual de elaboração da roça de *Yetá* no “Cravari”. Apesar de não estar presente, o professor Edivaldo Mampuche me pôs a par dos acontecimentos. Durante esses dias, quando ocorreu o plantio no lugar previamente derrubado, novamente alguns meninos foram encaminhados para a iniciação à casa dos homens. Dessa vez nove garotos, que não puderam participar da reclusão em maio, foram levados para a roça numa versão reduzida da reclusão, que durou apenas quatro dias. Durante as noites, as mulheres foram novamente dormir na grande casa comunal e três “vizinhos” se revezaram nas apresentações noturnas: *Naripju*, *Māxapuly* e *Waruhi*, considerados (juntamente com *Yetá*) os espíritos principais, em razão de seu elevado número de componentes.

## 2.7 - A relação com os mortos: dosando esquecimento e lembrança

Como relatei na introdução do texto, o incidente que me fez formular algumas questões para este estudo adveio de uma reação do velho Luís Tamunxi em não querer participar de filmagens no ano de 2009. O motivo aparente daquela negativa seria uma rejeição às imagens de pessoas falecidas e o receio de se deixar registrar para que posteriormente, após sua morte, se apresentasse aquelas gravações. Na época, o velho Luís justificou-se dessa maneira:

*Ah! Eu sei o que vocês querem fazer... Gravar a gente, filmar música, contar história dos antigos, pra deixar para os mais novos quando a gente morrer. Mas não adianta, não, porque eles não vão aprender assim, não. Não conseguem, não querem mais saber dos velhos. Quando a gente morre é muito triste. Eu vi o que fizeram com o velho José, mostraram ele depois que morreu. Assim mesmo que eles vão querer fazer depois com a gente... Não sei como é para esses novos, mas para nós velhos é muito triste, por isso eu não filmo nada, não.<sup>112</sup>*

Os Manoki que estavam comigo não pareceram muito surpresos, no entanto, eu permanecia perplexo com aquela decisão tão drástica aos meus olhos e ao mesmo tempo tão serena e lúcida por parte do velho. Na época, Paulo Sérgio Kapunxi me explicou a situação como um fenômeno do “tempo dos antigos”, quando se enterrava junto da pessoa que morria todos os seus pertences. Logo em seguida, o velho Celso Xinuxi, que presenciou a explicação de Paulo, lançou mão de um mito para elucidar a situação que tínhamos presenciado. Ele contou um trecho de uma história em que um parente (tio ou pai, dependendo da versão) ouve o som da flauta *jakuli* sendo tocada do céu por um rapaz jovem, morto recentemente. Na circunstância em que demandava uma explanação para a oposição aos registros de falecidos, Celso nos explicou que a música de *jakuli* fora tocada no plano celeste justamente porque aquela flauta tinha sido enterrada junto ao corpo do finado, logo, o morto pôde utilizar o instrumento naquela outra dimensão.

Entre os Manoki as narrativas míticas (*ijã mokolory*) constantemente são empregadas como comentários e mesmo explicações a eventos corriqueiros e, portanto, costumam ser acionadas em circunstâncias que demandam a compreensão de fenômenos, cujas origens não raro são elucidadas nessas histórias. Como veremos à frente, praticamente todo o conhecimento que os Manoki têm do plano celeste advém de um mito que narra uma visita ao céu (*mamkjeta*).

---

<sup>112</sup> Luís falava sobre as cenas que o indigenista Sérgio Lobato tinha gravado em 2007 e exibido em 2009 do velho José Yalucali, ancião falecido no ano de 2008.



Hoje, os enterros manoki se assemelham aos ritos católicos, realizados em cemitérios com sepulturas individuais, velórios na igreja da aldeia, missas comemorativas e celebrações anuais de “finados” no dia dois de novembro. Antigamente, entretanto, os enterros eram ritualizados de forma bem distinta das atuais. Segundo o relato dos mais velhos, após medirem o comprimento daquele que morria, era retirado um pedaço de casca junto com a embira de uma grande árvore retilínea chamada piúva (ou piúva-roxa), com o tamanho equivalente para envolver o corpo. A rede onde estava o corpo do defunto era desatada e colocada dentro da casca, que também é chamada de “caixote” (sinônimo de “caixão” no vocabulário nativo). Todos os objetos de uso pessoal eram enterrados junto e nada podia ficar: o morto era vestido com seus colares, enfeites plumários e ao lado do corpo ia seu machado de pedra, as flechas e o arco, colocando por cima bastante embira.

É possível que em certas situações os arcos fossem guardados. Após a morte em 1953 de um pajé chamado Pedro, por exemplo, seu arco foi dado ao Pe. João Dornstauder (Moura, 1957). Isso pode nos remeter a três questões: em primeiro lugar, talvez os arcos pudessem ser mantidos pelos descendentes<sup>113</sup>. Além disso, principalmente nos primeiros anos do contato, os padres de certa maneira eram considerados como pajés<sup>114</sup>, e a memória dessas pessoas em específico (e talvez até mesmo seus objetos) tendiam a ter potencialmente uma duração maior que a memória das pessoas comuns. O que nos interessa mais nesse exemplo é perceber que a destruição dos objetos dos mortos, mesmo em tempos pretéritos, talvez não fosse total, além disso, o suposto esquecimento necessário no pós-morte das pessoas não devia ser idêntico para todas.

O *pyri* (cesto carregador chamado na região de *xire*) era posto por último, fora da casca. Também era depositado junto ao cadáver o chamado “fósforo de índio” (*ánãnohu*), usado para acender fogo, e um pouco de urucum (*kano’i*). Quando chega à nova morada, o defunto queima suas coisas com o “fósforo” e se pinta de urucum para encontrar com *Nahi*, o cacique celestial (traduzido usualmente como “Jesus” e esporadicamente como “Deus”). Esse lugar é descrito como muito bonito e “limpo”, no sentido de ausência de vegetação, mas para chegar a ele é necessário escolher entre duas estradas: uma larga e “limpa” e outra estreita e “suja”, consideradas respectivamente como caminhos para o “inferno” e para o “céu”. Os defuntos

---

<sup>113</sup> Ver mito registrado por Pereira (1974, p. 42-43) em que os filhos ficam com arcos dos pais mortos.

<sup>114</sup>Pe. Moura (1957, p. 148) descreve um trecho elucidativo do diário de 1953 do Pe. João Dornstauder: “Isaque perguntou-me com toda seriedade, se Alonso ia pegar aquele macaco ou não, e se ia chover ou não.”

velhos ou crianças tomam um banho peculiar naquela outra dimensão, de modo a ficarem fortes e retomarem (ou alcançarem) a aparência juvenil.

A profundidade do buraco da sepultura (*xanã*) deve ser rasa e medida de acordo com a perna daquele que cava: deve chegar até em cima do joelho, já que, quando se enterra fundo demais, a noite se torna mais longa, demorando para amanhecer. A posição cardinal da cabeça é tema de discordância entre os velhos: a família de Inácio, Angélica e Luís (os chamados *Kurali*) acreditam que a cabeça deve estar do lado em que o sol nasce (*ireka'i*), para acompanhar o movimento do sol e subir. De acordo com eles, se a cabeça é enterrada para o lado no qual o sol se põe (*ireokjunpja*), a “alma” do morto (*mamu* ou *mamsi*) se confunde e quando entardece os vivos vêm o horizonte crepuscular clarear, porque o finado olha pra trás, em direção dos vivos, e volta. Já para outros velhos, como Alonso, Alípio, Vito, Celso e Manoel (os denominados *Kuxiviru*), e também para os Myky, o mais correto é enterrar a cabeça do morto para o lado do sol poente, afim de que ele consiga estar com a cabeça e os olhos voltados para o nascer do sol, podendo acompanhar por meio de sua visão a subida do astro para o céu e seguir esse caminho.

Não se sabe geograficamente ou cardinalmente a localização ou a direção precisa dessa aldeia celeste, apenas se diz que está situada no céu. Caso o morto não seja enterrado daquela maneira, o reflexo do sol alaranjado ao entardecer também é um indício de que aquele *mamu* não conseguiu subir com a claridade e está perdido no escuro. Isso seria potencialmente um agouro para outras pessoas morrerem, em razão de aumentar os riscos de *mamu* querer vir buscar seus parentes, sobretudo cônjuges e filhos. Apesar das discordâncias em relação à posição cardinal do corpo do morto, existe um princípio comum nas divergentes opiniões de todos os velhos, que se resume em afastar os finados do convívio neste mundo, fazendo com que consigam seguir em direção ao céu e, conseqüentemente, não interfiram na tonalidade e no movimento solar que produz os períodos de dia e noite no mundo dos vivos.

Nos rituais de enterros, como acontece até hoje, um grande número de pessoas de diversas aldeias se reúne para acompanhar a despedida do parente. Esses momentos podem ser tensos em razão das fortes emoções envolvidas. As discussões sobre a posição do corpo podem causar atritos entre famílias e outros conflitos podem surgir pela não aceitação de algum parente, inconformado com as circunstâncias da morte. Nesse caso, se há suspeita de assassinato, a dor facilmente pode se transformar em fúria nos funerais. Pe. José de Moura (1957, p. 151), ao citar os diários do Pe. João Dornstauder do ano de 1953, observa que em

Utiariti os Manoki performavam uma revolta em situações de morte de seus parentes, assim como era observado entre os Nambiquara e Paresi. Segundo os padres, na missão eram comuns demonstrações de agressividade nessas ocasiões.

No passado era habitual as famílias enterrarem o morto dentro da casa, na qual conviviam com o finado, sendo que “a sepultura é um lugar como qualquer outro, por onde se anda, se pisa, sem nenhum distintivo especial” (Moura, 1957, p. 157). Atualmente a situação é bem diferente, já que existem cemitérios e túmulos até mesmo de tijolos e concreto. Ainda hoje, algumas famílias podem se mudar depois do falecimento de algum parente, costume que parece rarear nos últimos tempos. Nesse caso, em geral depois que a casa cai ou se desmancha com o tempo, a família pode voltar a viver no mesmo lugar. As casas que ficam sem moradores por um período muito longo em geral são mal vistas, porque para os Manoki nunca estão desabitadas, já que outras entidades, como os próprios mortos, tomam posse da morada enquanto não está habitada. Posteriormente ao enterro do finado, durante algum tempo, os parentes queimam urucum perto do túmulo para espantar o *ájnã*<sup>115</sup>. Traduzido como “espírito do mal”, essa temida entidade assume diferentes formas como uma espécie de macaco ou uma luz intensa, e pode levar as pessoas vivas embora ou devorar o corpo dos cadáveres. Essa queima de urucum (*kano'i*) ainda é realizada até os dias de hoje como forma de proteção aos corpos dos defuntos.

Muitas pessoas dizem que “*Nahi* sabe a nossa hora”, ou que ele é “dono de nossas vidas” e “manda nos chamar”. Nessa versão mais hegemônica nas aldeias, a agência de um ser ontologicamente distinto é mais poderosa sobre a vida dos vivos do que eles próprios. A concepção local de que “Jesus chama” é bem difundida e não parece ser recente: Pedro, considerado como pajé em 1948, é citado por Pe. Moura (1957, p. 148-149): “disse em certa ocasião, quase textualmente, que Jesus vem ‘buscar gente’, quando uma pessoa morre. Esse pensamento anda ligado ao seu modo de considerar a doença e morte, causadas sempre por uma pessoa estranha e malévola.” Após outra pesquisa de campo, Moura (1960, p. 11) afirma: “se uma pessoa morre é porque o Grande Tikiandá a chamou. (...) Quem mata o homem propriamente é Deus”. Se no passado os Manoki podiam se referir a “Jesus” como

---

<sup>115</sup> Apesar da língua manoki ser considerada de tronco linguístico isolado, é interessante notar a semelhança entre o termo manoki *ájnã*, que designa “espírito do mal”, e o termo tupi “*añã*” que possui uma tradução muito semelhante. Não acredito que essa seja uma interferência direta dos jesuítas, já que o termo aparece inscrito na cosmologia nativa desde os primeiros estudos realizados pelo Pe. Moura na década de 1950 (1957, 1960).

“Jesuxí” (Moura, 1957), hoje geralmente, eles tendem a traduzir “Jesus” por *Nahi* e “Deus” por *Inuli*, mas essa tradução e a respectiva hierarquia entre esses diferentes seres pode variar.

Ao mesmo tempo, ouvi narrativas míticas que eximem *Nahi* da responsabilidade de “chamar” as pessoas para a sua morada, já que essa convocação também poderia representar um indício de ameaça aos humanos. Nessas versões, *Nahi* fica triste em ver o morto e diz que nunca quis chamar ninguém para a outra vida. Nesse sentido, há interpretações que dão mais peso à intencionalidade dos vivos, por exemplo, quando a própria pessoa escolhe ir embora desse mundo (o que ocorre geralmente por uma frustração amorosa), ou quando ela pressente a proximidade de seu fim e começa a dar indícios de que está se despedindo. Ouvi em relação a algumas mortes recentes, que os finados de alguma forma sabiam que iam morrer, dando pistas como um “lagrimar” constante, ou uma reunião com a família pouco tempo antes da morte para tirar uma foto coletiva, por exemplo. Nesses casos o falecimento parece ter um caráter mais processual e voluntário.

As causas da morte dificilmente são vistas como “naturais”, mas como consequências de agressões físicas ou “espirituais”, que é o caso das mortes que lançam mão do feitiço como provável causa do óbito. Não me deterei nesse tema, mas vale notar que as questões fundiárias não geraram somente uma preocupação com a “cultura”, mas um receio de agências xamânicas dos donos das terras em litígio, os quais poderiam lançar feitiços sobre os Manoki. Em outras palavras, a disputa de terras com fazendeiros da região gerou um temor de agressões não apenas físicas ou políticas daquelas pessoas, mas “espirituais”. Quando manifestam seus receios sobre a possibilidade de feitiçaria vinculada aos conflitos fundiários, alguns velhos podem rememorar episódios pretéritos de epidemias, cuja origem também é vinculada à agência de fazendeiros que no passado queriam tomar posse de suas terras. Esse tipo de agressão de inimigos políticos parece ser sempre uma possibilidade em aberto. As causas das mortes de Atanásio Jolasi (2010), Bernardino Iranche (2012), Silvio Santos Xinuli (2013) e José Ricardo Kawizokae (2014) foram relacionadas com a ação dos “congalistas”<sup>116</sup>, que são tidos como “brancos” vinculados a religiões de matriz africana. Segundo diversos Manoki, algumas famílias de fazendeiros da região em litígio têm realizado diversos feitiços para os assassinares, fazendo com que praticamente qualquer morte seja virtualmente passível de ser explicada segundo esse padrão. Apesar de haver opiniões divergentes sobre o

---

<sup>116</sup> O medo dos “congalistas” e a atribuição de mortes à sua agência estão presentes em relatos que remontam o ano de 1951. Maurício Tupxi se questionou naquela época, quando já havia tensões fundiárias com não-indígenas, se sua mãe não teria sido morta pela ação dos “congalistas” (Pereira, 1995, p. 16).

destino das pessoas, elas não são mobilizadas de forma inequívoca ou intransigente. Na prática, mesmo que alguém acredite em uma versão, dependendo das circunstâncias, não raro lança mão da explicação oposta, ou ainda, essas interpretações aparentemente divergentes não parecem ser incompatíveis, já que podem ser mobilizadas de forma conjugada para explicar as mortes.

Sabe-se que vários povos indígenas estabelecem uma relação com o óbito físico de esquecimento e superação por um período de luto prolongado em que os objetos do morto, assimilados à sua própria identidade, não são reutilizados, mas queimados, descartados ou enterrados junto com os mesmos<sup>117</sup>. Essa maneira peculiar de se lidar com os mortos, uma verdadeira “máquina de esquecimento” indígena, caracterizada como uma reação contra a profundidade genealógica do tempo, a qual é negada ou estruturalmente combatida (Overing, 1977), parece ser um mecanismo de obliteração do tempo<sup>118</sup> análogo ao produzido pela mitologia, ambos operando para o “esfriamento” da historicidade ameríndia.

A proposição de descartar pertences e obliterar traços de finados se baseia em pressupostos ontológicos mais gerais que concebem uma diferenciação categórica entre vivos e mortos, muito comum em contextos ameríndios. Por outro lado, estudos como os de Chaumeil (2007) vêm demonstrando que esses mecanismos de obliteração do tempo e de laços genealógicos não são tão “universais” para a Amazônia (nem no passado, nem no presente) como já se acreditou. Longe de haver um paradigma único de tratamento dos finados, segundo o autor, entre os ameríndios existe uma diversidade de práticas e concepções da morte e dos mortos. Como tentarei demonstrar, os Manoki podem ajudar a compor esse quadro ameríndio caracterizado pela diversidade de formas de tratamento e categorização dos finados, na medida em que apresentam transformações interessantes nas relações com esses seres.

No passado, a obliteração dos rastros do morto entre os Manoki era fundamental para a criação de uma distância adequada dos falecidos, os quais compõem uma dimensão ontologicamente distinta, cuja diferenciação também aparece reafirmada em narrativas míticas manoki. Uma das causas dessa relação de distanciamento seria justamente o perigo que traz a possibilidade da continuidade da agência do morto entre os vivos. Em inúmeros

---

<sup>117</sup> Só para lembrar alguns poucos exemplos de um tema tão vasto nas terras baixas da América do Sul, cito Carneiro da Cunha (1978), Vilaça (1993), Fernandes (1993), Descola (2006) e Pellegrino (2008), dentre vários outros autores que também demonstram esse aspecto marcante em seus trabalhos.

<sup>118</sup> Em relação ao debate sobre diferentes filosofias do tempo, Joanna Overing (1977, p. 388) diz que "todas as culturas podem ser concebidas como sendo em maior ou menor grau mecanismos para a obliteração do tempo; as culturas indígenas sul-americanas estão apenas no extremo desse espectro" (tradução minha).

relatos, os Manoki parecem reafirmar a existência desse princípio num passado não distante ou mesmo no presente. Numa conversa que tive com Celso Xinuxi no “Cravari”, em agosto de 2012, falávamos sobre o hábito de se enterrar os pertences do morto junto com ele:

Uma coisa que eu queria entender é por que tinha que enterrar tudo?

*Tem que enterrar tudo porque, por exemplo, o marido faleceu, então, não quer ver as coisas do uso do marido. Então, tem que colocar tudinho, ou senão, jogar fora ou queimar.*

Queimava também? O que queimava?

*Essas coisas: flecha que o marido usava, que caçava pra mulher, né? O que é mais curto que usava colocava tudo dentro do caixão.*

Colar, xunã?

*Colar, xunã, tudinho no caixão. Agora, não sei pra que... pra mim é pra não ver as coisas do marido, por exemplo, as coisas que a mulher usou... Porque mulher tem tralha de fazer artesanato, não tem? De tecer rede, tudo isso. Tudo isso ele fazia, pra ele colocar, não ver nada e não sentir em ver as coisas da mulher.*

Não gostava de ver pra não lembrar?

*Senão lembrava! Antepassado, quando marido está vivo, caçava pra mulher comer... hoje mulher está sozinha, né? Entende isso? Pra não acontecer isso não usava. Ficava triste: ‘hoje estou sozinha, hoje estou sozinho...’ o homem falava e a mulher também falava. (...) Então, enterrava pra não sentir dessa forma. Tem uma história, cara. Não sei se no livro tem... (...)*

Nesse ponto da conversa, Celso narra o mito sobre a visita ao céu (*mamkjeta*) realizada por três irmãos. De modo semelhante aos Manoki, entre os Aweti, um povo do alto Xingu, Marina Vanzolini (2013) atribui aos mitos uma fonte fundamental de conhecimentos esotéricos, comparável ao xamanismo em outros contextos ameríndios, já que cumprem o papel de transmitir conhecimento sobre mundos desconhecidos para pessoas comuns. Nos Aweti, assim como nos Manoki, por diversas vezes os “mitos de alguma maneira fundamentam as condições atuais do mundo e as regras de conduta a serem seguidas” (p. 8), podendo ter inclusive um efeito moralizante em vários casos.

Essa narrativa traz uma descrição do mundo dos mortos e de fato é a principal via de acesso aos conhecimentos acerca dessa dimensão tão desconhecida aos Manoki. É importante notar que Celso enfatizou em sua narração que a visita realizada pelos parentes de pessoas mortas foi motivada pelas “saudades” que os vivos sentiram dos mortos. Celso contou a visita ao céu

como uma continuação da história da audição da flauta *jakuli*: os três seriam tios do menino que o escutaram tocando do céu e quiseram visitá-lo. Transcrevo um trecho da história:

Eu conheço uma história de três irmãos, que foram lá em cima visitar...

*Eles não foram mortos, foram sãos. Então, esse pessoal que vai embora são não é alma perdida, mas o pessoal que morre é alma perdida. Chega lá em cima que é que fizeram? Isso que se conta: esses três irmãos. Lá tinha um lugar limpo, onde o pessoal que morre vai lá em cima fazer fogo, queimar caixão, tudo né? Então, eles chegaram lá, o irmão mais velho falou: 'vamos puxar cabelo?' Estralaram todo cabelo puxando na mão. Porque a pessoa que morre, quando Nahi chega, estrala todo cabelo: 'Ah, tá certo, esse daí é morto mesmo'.*

Ah tá...

*Daí então os três irmãos chegaram lá estralaram tudinho braço, pé, tudo, pra não estralar nenhum. Irmão mais velho falou: (...) 'não vai achar graça, porque aquele mamu vai fazer tanta graça pra gente rir, ele vai comer a gente', avisou eles... 'está bem'! Aí chegaram lá, aí Nahi, Nahi chegou, aí perguntou...*

Como é o Nahi? Ele é forte?

*É forte! Igual a nós, assim!*

Ele é dono da gente?

*Eu acho que sim... estou falando cara, pra mim aquele é Jesus que chama a pessoa. Aí, Nahi chamou pessoal, vamos examinar eles. Puxava cabelo e não estralava, puxava dedinho e não estralava, o pé também não estralava nada, os três né? 'Está bem, ele veio com corpo e alma, não é alma perdida não', falou pra ele. (...) Então, quando o pessoal chegou lá, começaram a fazer chicha. Não é chicha de milho, não é chicha de outras coisas. É chicha de mã'ã, sabe o que é mã'ã? Bosta! Aí fizeram. Diz que quando pessoal morre, daqui pra lá, outro lá de cima faz chicha, a pessoa que morre daqui pra lá bebe aquela chicha deles, mas os três, os três não tomaram, não tomaram, não... só falaram que 'ah, eu tenho uma criança pequenininha, não posso tomar', deram desculpa, né? Só pra não tomar. Aí Nahi chamou ele. Então Mamsi fazia tanta graça, abria tōpy (contração da palavra distōmpy, que significa ânus) dele e vinha pra baixo, só pra ver se eles achavam graça, né? Mais velho piscava olho para os dois irmãos dele: 'não pode achar graça!'. Aí foi indo, foi indo, aí Nahi falou: 'ah! tá bom! Ele não veio como alma perdida, não. Vieram com corpo e alma inteiros.' Aí Nahi levou lá pra casa dele. Aí chegou lá, fez uma sopada de peixe pra eles comerem. (...) Deu sopada de peixe pra eles e falou: 'vocês vão dormir lá na casa da velha'. Aí os três foram pra casa da velha. Lá que as cobras atacaram esses três meninos, à noite. Quando foram na casa da velha, ela contou a sua história: 'olha, pessoal, vou falar pra vocês, de noite, vai dar seis e pouco, vocês estão enxergando gente aqui, mas não é! Chega seis horas, vira cobra, vira sapo. Mas vocês não vão ficar com medo deles, não!' Ela falou*

*pra eles. 'Ah tá bom!' Chegou seis horas, acabou movimento de gente, aí virou cobra e sapo. Entrava na casa da velha só pra esses três ficarem com medo, pulava sapo na frente deles, sapo é mulher, cobra é homem. Aí aquela velha começava a bater neles com taquara. Aí, ela falava pra eles não ficarem com medo. Fizeram barulho a noite inteira, quando chegou seis e pouco da manhã, viraram todos gente. Aí falaram, 'o que que nós vamos comer? Vamos lá na casa de titia?' A tia deles morreu há pouco tempo, né? Aí foram lá, chegaram na casa dela, mas diz que tem só tatu lá dentro. Tudo empilhadinho! Curiango e tesoureiro no jirau dela. Marimbondo de xire, aquele outro marimbondo pequeno, tudo assim pendurado. Falaram pra ela: eles não falaram 'tatu', eles falaram 'warata'. 'Warata' é aquela cabaça cortada, 'cuiá' que se fala. Pra lá eles tratam como 'warata', aqui a gente fala 'tatu'. Falaram: 'A senhora tem warata velho pra arrumar pra gente, pra matar e comer?'. Aí ela falou: 'Ah! tem sim!'. Ai ela foi escolhendo, virava e via qual tatu era mais velho e achou: 'Leva! Vocês matam lá e comem.'*

Mas lá em cima eles não matavam?

*Não mata, não. Só aqueles três que foram. Cara, aí mataram e comeram.*

Lá em cima?

*Lá em cima! Igual aqui, aqui é na terra, mas só que lá povo vira diabo, cara.*

À noite todo mundo vira cobra? E Nahi?

*Nahi não, ele é Deus, né?*

Ah...

*Aí ficaram quase uma semana lá em cima. Aí, no outro dia, falaram pro irmão mais criança: 'Agora você! Vai lá pedir outro tatu, pra gente matar e comer.' Aí, foi lá e pediu mais um malula. Fez a mesma coisa. Aí sobrinho dele que morreu – os três são tios dele, do menino. Então, esse que cantou lá em cima, cara, primeiro, que o tio dele sonhou, que sobrinho dele (como eu, que sou sobrinho de Alonso), porque sobrinho dele gostava de tocar jaculi de noite com ele. Mas quando sobrinho morreu, passou uma semana aí escutou a música. Aí ele acordou e falou: 'Mas, sonhei com meu sobrinho, assim a gente tocava e dançava jaculi'. O menino levantou, saiu fora da casa e escutou lá em cima ele dançando. Então, por isso colocaram jakuli pra ele quando enterraram.*

Mas quando ele chegou lá, ele não queimou tudo?

*Não, eu não sei como ele não queimou tudo!*

Ah, tá! Então alguma coisa ele usou.

*Bom, aí é que ele subiu: 'vamos lá espiar ele'. Aí, ele escutou batida no chão com o pé dançando. Aí, tio dele entrou lá dentro, falou na língua e começou a chorar. Ele combinou com dois irmãos dele que podiam ir lá olhar o povo. Aí*



*que eles foram. Quando chegaram lá, passaram dois dias, eles foram lá tomar banho com o sobrinho. Falaram pra ele, acho que o nome dele era Waraculi, eu não sei... 'Vamos embora com a gente, você pode ir embora com a gente! Você não podia vir embora e largar sua mãe' falaram. 'Eu podia voltar com vocês, mas eu vim embora porque eu atrapalhava mamãe, zangava ela e ela batia em mim, né? Então por isso que vim embora.' Diz que estava brincando com flechinha dele lá em cima. Acho que ele fez lá em cima, né? Aí, ele falou que não podia mais voltar e os outros choraram por ele. Ele que tocou jaculi lá em cima. (...) Passaram seis dias lá, aí, os três voltaram, pegaram trenzinho, entraram todos dentro e desceram. (...)*

Ao final, os falecidos acabam matando indiretamente dois daqueles que visitaram o céu, enganando-os com a indicação de supostos objetos pessoais que eram bichos venenosos, em razão da vontade que continuassem vivendo com eles. Vale ressaltar outros comentários que o velho realizou durante aquela conversa: todos os vivos, indígenas e não-indígenas, vão para esse plano celeste, onde as famílias se organizam em diferentes casas para fazerem suas criações. O devir animal dos finados é um sinal de que “gente morta é diabo”, conforme constatou Celso, pois essa mutação noturna cotidiana seria uma comprovação de que estão no “lugar de diabo”, no “inferno”. Por outro lado, segundo a versão de Celso, nem todos quando morrem vivenciam esse “inferno”, já que nessa aldeia celestial, composta por inúmeras casas, existe a morada de *Nahi*, onde ninguém vira animal<sup>119</sup>. Essa, para Celso, seria a residência dos que não são “castigados”, isto é, dos que realmente foram para o céu.

Essa versão tem elementos que também são resultado de uma apropriação da dualidade católica entre “céu” e “inferno” articulada à cosmologia manoki de uma aldeia celestial que abriga todos e é povoada por seres “diabólicos” em essência, já que por serem ontologicamente distintos, esses entes são extremamente perigosos. Portanto, de acordo com essa versão do mito de Celso, no plano celestial manoki há espaços para aqueles que “viram” (os que estão em casas-inferno) e para os que “não viram” outra coisa (que estão na casa-céu de *Nahi*). Provavelmente a relação dos Manoki com seus mortos têm experimentado transformações importantes nas últimas gerações, as quais parecem eclipsar as práticas e os sentidos pretéritos, que acentuavam uma maior descontinuidade entre os vivos e seus parentes mortos, que deveriam apenas ser recordados enquanto “vizinhos”. Isso deve ficar mais claro com outras análises adiante.

---

<sup>119</sup> Essa mesma concepção de que na casa do “grande tikâta” ninguém se transforma em animal já estava presente em 1960 (Moura, p. 12). No entanto, naquela época não se falava em castigo no pós-morte: “Não se fala de prêmios nem de castigo: todos ficam de posse de uma felicidade.”

Por enquanto, vou insistir no perigo que a saudade dos mortos pode representar, principalmente para os mais velhos. Em conversa com o casal mais idoso da aldeia “Cravari”, Inácio Kajoli e Maria Angélica Kamuntsi, ambos com idade estimada de 94 anos, eles deixam claro a necessidade de separação e afastamento definitivo dos mortos da vida dos vivos, que constituía, pelo menos no passado, um fundamento para a convivência entre esses diferentes seres: “A pessoa que morre chama a outra, fica doente, a pessoa morre também. (...) Não ficava nada da pessoa que morria, enterrava tudo o que é dela junto. Mas hoje em dia eles guardam, eu não sei porque...” Na sequência dessa conversa pude presenciar uma ambiguidade de sentimentos que os velhos demonstram ao observarem as imagens de pessoas mortas:

Vocês acham que seus filhos e netos vão querer guardar lembrança de vocês?

*É! Assim que é! Eu quero que eles guardem quando a gente largar, né? Quando a gente largar eles podem guardar sim. Quando nós morreremos eles vão ocupar cama, armário, não tem problema, pode deixar, é lembrança. Pode guardar foto também. Os padres guardaram muita foto daqueles que morreram, a gente gosta de espiar eles.*

Gravação também?

*Gravação pode ficar, porque do branco também fica, né?*

Você acha bom então, ter essas gravações?

*Acho, acho sim. Mas coitado de nós, né? Naquele dia, esse finado Atanásio... Atanásio falou na língua, pois é...*

*Aí, presente que estava aqui em casa eles rasgaram! Não podia rasgar!*

O que é que rasgaram?

*Esse daí, que eles tiraram foto aqui no papel, que eles rasgaram ele. Aí, estava pregado aí.*

Tinha foto de Atanásio aí?

*Tinha! Junto com eles daquela vez que eles dançaram aí.*

Quem rasgou?

*Ah! Não sei, a gente não estava vendo, não tinha ninguém olhando. Daí ele falou assim: eles podiam aprender com a gente, eles não querem aprender com a gente. Ele conversou, falou, falou e foi embora. Então esse mesmo que eles passaram lá no Paredão.*

A imagem dele depois que ele morreu? O que é que vocês acharam disso?

*Ah! Eu também não gostei, não. Quando ele passou, esse velho Alonso falou: 'pois é! assim mesmo, assim mesmo que eles vão fazer com a gente! Muita gente ele parece que está vivo...' Ah! Ele começou a chorar e foi embora.*

Ah...

*É triste, André.*

Então o velho Alonso não gostou de ver?

*Não... ele não gostou de ver, não. Parece que (a imagem) vai conversar com a gente, parece que ele está vivo.*

Quando passou no “Paredão” a senhora também não gostou?

*Eu não, não gosto de ver ele. Só por causa disso mesmo. (...)*



Enquanto fia o algodão, “velha” Angélica e seu esposo, “velho” Inácio, sempre estão dispostos a conversar, contando narrativas míticas e também fofocas da aldeia. Foto: André Lopes. 2009.

Foi justamente esse tipo de ambiguidade de sentimentos em relação às imagens dos mortos que o velho Luís manifestou na situação que gerou a pergunta dessa pesquisa. Seu anseio foi gerado ao ver as imagens que tinham sido realizadas do velho José Alfredo e sua constatação era muito parecida ao comentário de Alonso: “Assim mesmo que eles vão querer fazer depois com nós...”. Nesses casos específicos teme-se por antecipação a permanência pós-morte das imagens e sons propiciada pelo registro imagético.

Angélica comentava das imagens que realizei junto com outros jovens cinegrafistas do professor Atanásio Jolasi em junho de 2010, na primeira semana de “oficinas” promovida

pelo “ponto de cultura” manoki na aldeia “Cravari”. No último dia do segundo encontro, promovido na comunidade do “Paredão” no dia 1 de outubro do mesmo ano, decidi exibir as gravações, que foram as últimas imagens realizadas de Atanásio, antes de sua morte. Havia se passado três meses desde a fatalidade e entendi que aquele momento seria propício para realizar uma “homenagem”, como os Manoki têm feito ultimamente. Passamos as imagens para um público de aproximadamente 50 pessoas, de todas as aldeias e faixas etárias. Emocionadas por um choro contido, a maioria das pessoas permaneceu a maior parte do tempo em silêncio. Ao final, Odair Kamãjki, filho do professor, foi até o microfone para ler um pequeno texto que seu pai tinha escrito. Depois da exibição conversei separadamente com várias pessoas sobre o pequeno vídeo e nenhuma reprovou a iniciativa, inclusive seus familiares, mas até essa conversa que tive com velha Angélica em 2012, não sabia da reação de Alonso, o velho mais idoso das aldeias manoki.

Segundo os anciões, uma característica marcadamente negativa que gerou incômodo nos dois casos – os únicos que já presenciei – foi a sensação de que nas filmagens (o morto) “parece que vai conversar com a gente, parece que ele está vivo”, reclamação que se referiu ao vídeo. Por possuírem movimento e produzirem sons, ou seja, terem uma proximidade sensorial muito maior que a fotografia, ou a gravação sonora, com quem (ou o que) está sendo filmado, os vídeos podem causar eventualmente um mal estar naqueles que assistem, em razão da sensação incômoda da pessoa morta estar novamente viva entre aqueles que a observam. Essa relação vai de encontro com a ordem desejável das transformações dos vivos em mortos, já que esses últimos não devem retornar ao convívio dos primeiros, a não ser em casos muito específicos como o ritual, e não devem voltar a ser vistos depois de sua morte. Esse afastamento de quem já se foi é uma preocupação principalmente dos mais velhos, não só porque vivenciaram um mundo em que a obliteração dos rastros do morto era um imperativo muito mais presente, mas porque também estão mais próximos da morte e, portanto, correm mais perigo, são mais vulneráveis a supostas ações patogênicas dos finados saudosos.

Em relação às fotos destacamos o comentário inicial que Angélica e Inácio fizeram a respeito da fotografia que eles tinham em casa do falecido Atanásio: estavam chateados em constatar que alguém havia rasgado a imagem. Esse fato talvez possa ter relação com certa relutância em relação a rastros de pessoas mortas, mas não creio que aqui esse seja o caso. Ao final da mesma conversa Angélica me pediu para ver as fotos que eu tinha de gente que já havia morrido, o que evidencia uma tensão entre a lembrança que a imagem propicia e a tristeza

que ela suscita. O próprio velho Alonso possui em sua casa um álbum de fotos feitas, em sua maioria, pelo padre João Dornstauder principalmente no início da década de 1950, nas suas visitas às antigas aldeias manoki, anteriores à ida definitiva dos Manoki para a missão jesuíta. O ancião mais velho das aldeias costuma mostrar as fotos com admiração e explicação detalhada, sem demonstrar incômodos ou aversões às figuras de entes finados registradas no papel. Alonso mostra incansavelmente os lugares, os “brancos” e os parentes, em sua maioria, já falecidos, mas mesmo assim, não vê problemas em direcionar seu olhar para eles, falar sobre eles, sorrir ou, mais raramente, ficar triste, lembrando as histórias que vivenciaram juntos. De modo geral, parece que pelo menos hoje as fotografias não parecem apresentar tanto risco, incômodo ou tristeza, mesmo para os mais velhos.

Os incômodos na relação com as imagens dos finados, de acordo com a perspectiva dos anciões, parece residir justamente na relação com vídeo, que traz uma vivacidade maior daqueles que se foram. O fato desses finados realmente parecerem vivos nas projeções audiovisuais não é constatado no caráter mais estático das fotos da mesma forma que na dinâmica de movimento e audibilidade do vídeo. A lembrança das fotos parece ser mais controlável e circunscrita que as sessões de vídeo, muitas vezes realizadas no pátio das aldeias com grandes telas e caixas de som, que amplificam as projeções.

Nesse sentido é importante levar em conta as práticas rituais manoki, com as quais a “lembrança dos mortos” ganha novos contornos. Obviamente o ritual do “choro” matinal (o *paja* seguido do *panãlimpjá*) e o “oferecimento” de alimentos aos mortos na casa dos homens não deve ser algo recente, *i.e.*, remonta, sem dúvida, à época em que eram comuns, segundo as narrativas dos anciões, as relações mais intensas de destruição dos pertences do morto. Portanto, extinguir os objetos dos mortos e depois ofertar comida em seu nome e lamentar a sua ausência periodicamente não são ações contraditórias, mas possivelmente complementares, no sentido de criar uma distância adequada com os defuntos, um equilíbrio entre o lembrar e o esquecer. Existia entre os Manoki – até recentemente, quando passa-se a manter objetos e imagens dos falecidos – um espaço e um momento muito bem delimitados e adequados para lidar com essas perigosas alteridades que podem ser os mortos: os rituais com os “vizinhos”.

Desde já é importante sublinhar que a existência desses rituais de “oferecimento”, verdadeiros mecanismos para rememorar os mortos, não postula uma descontinuidade radical e definitiva entre vivos e falecidos. Conforme ponderou Chaumeil (2007), enfatizando a

diversidade de práticas relativas à morte entre os ameríndios, não existe uma suposta uniformidade nas relações dos povos indígenas com seus mortos, afinal, o esquecimento e o desinteresse na ancestralidade não são uma constante entre os diferentes coletivos das terras baixas da América do Sul. Ainda mais em inúmeros grupos indígenas que, do ponto de vista manoki, possuem seres equivalentes aos “vizinhos”. Segundo Chaumeil (idem), o complexo musical (do qual os Manoki fazem parte) que se distribui de maneira notável no continente, desde a Amazônia ocidental e médio Orinoco até o Brasil central e o alto Xingu, comumente se associa às relações entre vivos e mortos, expressando certas continuidades entre eles. Dessa forma, nesse tipo de relação com os finados desloca-se de uma temporalidade cíclica e se estabelece uma certa noção de tempo mais cumulativa, não do tipo histórico, mas uma espécie de “cronologia” indígena na qual, segundo o autor, os elementos dispõem-se em camadas, uns sobre os outros.

Marcelino Napiocu, por exemplo, recorda que “os antigos acreditavam que (os mortos) continuavam existindo, mas no oferecimento. Lembro que meu pai falava o nome de meu avô, pra que ele fosse ajudar nos trabalhos”. Aliás, pessoas como as quais ele se refere, o pajé e líder da casa dos homens Mana Maria, seguramente eram mais recordadas que outras, afinal, entre os Manoki a rememoração dos mortos não é uniforme, mas depende diretamente de seu prestígio enquanto vivo. Trabalhos como os de Taylor (1993) podem nos ajudar muito a entender a simultaneidade de processos de descontinuidade, enquanto familiares vivos, e continuidade, como parceiros sociais em potencial:

*The deceased must disappear as persons, since, although in the mind they 'look' like the living, they are bereft of the essential attribute of life; but at the same time they must remain thinkable in social terms, that is to say as socialized, communicative beings. The work of mourning in lowland cultures therefore implies in many cases a complex play between contradictory psychological processes: forgetting the dead as familiar persons, on the one hand, while still being able to think of them as social partners, on the other (p. 665).*

Nos “oferecimentos”, ritos de iniciação masculina e/ou de elaboração de roças com os “vizinhos” os mortos são concebidos enquanto parte de uma entidade “espiritual” coletiva e, eventualmente, podem ser invocados individualmente em casos de finados recentes ou lideranças importantes. Como acompanhamos durante esse capítulo, os homens se metamorfoseiam definitivamente nesses “vizinhos” quando morrem e se faz necessário uma continuidade dessas relações entre pessoas vivas e “espíritos” como forma de parceria para

garantir o bem-estar de todos na comunidade. No passado, a relação com esses finados tendia a se concentrar intensamente por meio da via ritual nos “vizinhos”, em suas necessidades de “oferecimentos” e manifestações musicais; não mais em sua identidade pessoal e laços familiares (justamente o ponto que vem se transformando nos últimos anos).

A ênfase na memória dos mortos que as cerimônias de “oferecimento” e o rito de reclusão pubertária propiciam está circunscrita e controlada pelo espaço-tempo ritual. Por ser limitada a esses momentos específicos, as lembranças nas narrativas do *paja*, que em geral acontecem em períodos transicionais do dia e da noite, parecem não oferecer riscos como os sonhos e as visões de mortos no cotidiano, situações descontroladas e potencialmente perigosas. Outro momento em que as recordações dos mortos podem ser mais constantes é quando se está doente. Essas situações também são ameaçadoras, pois ao presentificar o defunto por meio da lembrança, o doente, que já está mais próximo da dimensão dos mortos, fica mais suscetível ao desejo dos finados em “carregar” (um sinônimo de “roubar”, para os Manoki) o parente.

Meu argumento é que a possibilidade de controle da lembrança dos mortos, fundamental na interação com esses seres, também pode surgir hoje, mesmo que de forma rara, na relação com as fotos e com os vídeos. Os mais velhos podem eventualmente ver as fotos de quem morreu, sem maiores problemas, contando que essas imagens ofereçam a facilidade de serem vistas e guardadas quando necessário. Os velhos Inácio e Angélica comentaram, por exemplo, que olham esse tipo de foto, mas “guardam logo”. As exibições de vídeo, por outro lado, oferecem um descontrole maior dessas situações. Nas duas vezes em que ocorreram os eventos desagradáveis para os velhos (Luís e Alonso), as exibições tinham sido realizadas de maneira aberta e coletiva. Naquelas situações os velhos não tiveram o controle individual de começar e parar as imagens, eles estavam eventualmente nas situações e acabaram participando praticamente de forma involuntária e incidental.

As imagens em vídeo, portanto, de acordo com a perspectiva de alguns velhos em certas circunstâncias podem se aproximar mais daquelas imagens potencialmente perigosas dos sonhos e das visões. Em ambas as situações, os mortos – esses seres “desaparecidos” caracterizados por sua invisibilidade (*alyku*) – aparecem subitamente, sem estar em um contexto adequado e controlável. Em segundo lugar, as imagens filmadas proporcionam uma verossimilhança muito maior com a pessoa filmada, presentificando de maneira mais enfática os finados, não apenas por seus movimentos, mas também por sua voz. O vídeo, dessa

maneira, parece causar subitamente um efeito imprevisto, trazendo a recordação repentina em geral em momentos inesperados para os mais velhos, situações que não estão circunscritas como deveriam segundo sua perspectiva.

Poderíamos propor, portanto, uma proximidade e um distanciamento numa comparação das lógicas rituais e audiovisuais. A similaridade entre essas distintas dinâmicas se dá sobretudo em razão do efeito de visualidade que o ritual em sua exuberância visual produz, assim como o vídeo quando reproduzido. Por outro lado, o ritual tem uma espacialidade e uma temporalidade específicas, em grande medida circunscritas de modo que seu esforço é promover e, ao mesmo tempo, controlar as manifestações de lembrança e tristeza entre os Manoki. A impregnação de um estado de tristeza representa um perigo muito grande para os vivos em ter um desligamento entre sua “alma” (*pjalo'u*) e seu “corpo” (*myky*) e, uma consequente e indesejada transformação, potencialmente em morto<sup>120</sup>. O vídeo, por sua vez, é capaz de invadir espaços e momentos virtualmente ilimitados, levando em conta sua grande portabilidade. Apesar dessa característica poder suscitar reações negativas, como acabamos de descrever para os mais idosos, é justamente essa facilidade em transpor o tempo e o espaço que gera conotações positivas desde outras perspectivas. Como observamos até aqui, existem muitos discursos que veem no vídeo possibilidades prospectivas de informar gerações futuras sobre práticas e saberes rituais e, ao mesmo tempo, incentivar a realização de eventos por meio de sua visualização, num porvir concebido como totalmente diferente do presente. O fato é que as gerações mais jovens têm guardado cada vez mais imagens e objetos daqueles que morreram.

## **2.8 - Repensar os mortos “para não levarem tudo de uma vez”**

A intensa resistência às fotos que inúmeras sociedades ameríndias apresentam viria, segundo Sylvia Caiby Novaes (2008a, p. 461), do grande perigo e potência das imagens, em fazerem-se esquecer enquanto tal, como se não fossem apenas imagens: “O engajamento com a imagem propicia a realidade apresentada, jamais a realidade da representação.” Por esse motivo que, em inúmeros contextos indígenas, contemplar uma foto ou vídeo de um morto seria como possibilitar o seu retorno a este mundo, no qual não possui mais lugar depois da

---

<sup>120</sup> Vemos um exemplo disso no caso de bebês que choram copiosamente. Essa tristeza desmedida provoca uma migração da “alma” que necessita de uma reza para que, através desse chamado, volte ao “corpo”.



transformação operada pelos rituais funerários. Aliás, segundo Novaes, em razão do aspecto indicial da imagem fotográfica (o qual, para o presente propósito, sugiro expandir a constatação para o vídeo), que estabelece fortes relações de contiguidade e similaridade entre as fotos e as pessoas fotografadas: “Não são apenas os índios que vêm na imagem do morto a sua presença” (idem).

Por outro lado, existem interessantes correlações recentes entre a apropriação nativa de recursos audiovisuais e as atualizações das relações ameríndias com seus mortos, que ainda não foram muito bem exploradas na literatura etnográfica. Justamente por ser um fenômeno complexo e relativamente novo, esse tema de estudos necessita de uma maior compreensão antropológica. Apesar de estabelecerem usualmente uma relação de afastamento e destruição dos vestígios dos falecidos, em muitos contextos distintos, não só os Manoki, mas diversos coletivos indígenas parecem ter começado a guardar imagens de seus mortos.

Dentre os inúmeros exemplos, cito alguns poucos: os próprios Bororo estudados por Novaes (2008a), que até pouco tempo atrás não podiam conceber a contemplação de fotos de pessoas falecidas, mas hoje o fazem. Os Enawene Nawe, que nos últimos anos passaram a pedir fotos de pessoas mortas, quando até recentemente sua reação típica era investigar os arquivos da OPAN à procura de imagens de finados para destruí-las. Os Xavante, cujo consentimento atual do vídeo é narrado por Caimi Waiassé: “No início, a aceitação foi complicada, pois quando uma pessoa morre, todos os seus pertences vão junto, não há rastros. Foram muitos anos de questionamento. Mas depois que começamos a fazer o intercâmbio entre as etnias e entre os próprios Xavante, a comunidade foi percebendo como é importante ver o outro e ser visto” (Araújo *et alli*, 2011, p. 69). Os Asuriní, estudados por Regina Müller (2000), que passaram de uma relação de medo aos equipamentos audiovisuais para um reconhecimento pragmático de seu uso enquanto suportes importantes na transmissão de conhecimentos.

Nessa tema de estudos, temos ainda o caso dos Wajãpi analisado por Silvia Pellegrino (2008). Para eles o princípio vital da pessoa, mesmo que não seja visto, está presente nas imagens, impregnando as fotos e os vídeos, assim como tudo o que pertence à ela, ao estabelecer uma continuidade entre as imagens e a pessoa registrada. O perigo existente nas fotos estaria justamente na possibilidade da fragmentação e enfraquecimento do princípio vital da pessoa retratada, já que as imagens são consideradas prolongamentos e manifestações do caráter plural de seus corpos e estão suscetíveis, por exemplo, às ações de xamãs. Esse tipo de registro, porém, vêm sendo mais usado pelas novas gerações, o que tem gerado

tensões entre o desejo de divulgação externa do povo e o cuidado necessário com o princípio vital presente nas imagens, que podem ser inseridas em um complexo regional de agressões xamânicas. Há divergências nativas entre o risco e o temor atribuído à exposição de imagens e o seu caráter positivo e relevante. As possíveis interdições e limitações a esse respeito geralmente não são expressas em regras ou prescrições *a priori*, mas advêm de interpretações que os Wajãpi realizam *a posteriori*.

Os Manoki atualmente apresentam reflexões diversas daquelas elaboradas pelos Wajãpi, ainda que suas interpretações possam variar muito entre diferentes gerações e também possam estar sujeitas a sentidos elaborados *a posteriori*. O perigo de agressões xamânicas a partir de imagens, por exemplo, nunca se fez presente em minhas investigações: apesar de existir acusações de feitiços contra os “congalistas”, essas não cogitam as imagens enquanto potenciais vetores perigosos de seu princípio vital. Sobretudo os Manoki mais jovens não falam sobre um suposto enfraquecimento que as imagens possam trazer ao princípio vital das pessoas retratadas, mas costumam dizer que esse registro fortalece a presença da pessoa neste mundo depois de seu falecimento, através da lembrança de seus parentes.

O maior temor, nesse sentido, parece não ser o medo do enfraquecimento ou da morte, mas o temor de ser esquecido, e conseqüentemente abandonado, sobretudo pelas pessoas mais próximas. Para os Manoki de todas as gerações, “lembrar” dos mortos implica não deixá-los morrer definitivamente, uma vez que rememorá-los também é “oferecer” alimentos para eles na casa dos “vizinhos”, e desse modo, os vivos continuam cuidando de sua manutenção enquanto coletividade. É necessário ter em mente que, assim como ressaltou Chaumeil (2007), os grupos que apresentam práticas rituais análogas aos “vizinhos” possuem relações com o tempo e a história diferentes de coletivos que devastam os vestígios de seus mortos o mais rápido possível<sup>121</sup>. Por isso, conforme a proposta do autor, constatamos uma maior pré-disposição entre os Manoki em prolongar a memória dos ancestrais e valorizar uma certa continuidade geracional; em outras palavras, permitir uma imaginação social em termos de continuidade com seus próprios mortos.

---

<sup>121</sup> Philippe Descola (2006, p. 425-426) narra que a memória dos mortos em grupos indígenas como os Jívaro da Amazônia equatoriana, por exemplo, não é uma faculdade que se cultiva, mas uma “fatalidade suportada, uma excitação do espírito desencadeada por outrem”, que deve ser transformada por meio dos ritos funerários. A abstração do defunto e a amnésia coletiva decorrente “em poucas décadas escamoteia as gerações anteriores, privadas de memorial no espírito dos homens assim como foram privadas de um túmulo com o nome.”

Ao mesmo tempo, essa lembrança vem sendo cada vez mais enfatizada nos discursos cotidianos também numa esfera pessoal, o que tem atribuído cada vez mais uma carga negativa ao esquecimento das pessoas enquanto familiares. Nesse sentido, essa importância em “lembrar” do finado parece ser equivalente daquela que descrevi quando analisei as transformações no mito de origem das plantas cultivadas atual. A expressão mítica do guri, “se você esquecer de mim, eu morro, mas se você lembrar de mim, eu nunca vou morrer”, parece coadunar-se com a relação atual que se passa a ter com as imagens e objetos de falecidos. Para muitos que guardam essas imagens, a intenção de fato é continuar “lembrando” deles, ou mesmo “homenagear” aqueles que “desapareceram”. Essa maior ênfase atual no desejo de duração dos rastros do morto neste mundo pode ser notada nos próprios cemitérios, onde alguns túmulos recentes são elaborados e concebidos para não desaparecerem como outras sepulturas mais antigas.



Túmulos mais recentes, como o de José Ricardo Kawizokae (à esquerda), falecido neste ano, trazem a intenção de uma maior permanência de sua memória enquanto familiar. Outras sepulturas foram desaparecendo ao longo dos mais de 30 anos de enterros no cemitério da aldeia “Cravari”. Foto: André Lopes, 2014.

Se as imagens dos “desaparecidos” podem gerar em casos isolados algum incômodo nos mais idosos, essa tensão a respeito do vídeo, no entanto, parece não estar tão presente entre os jovens de um modo geral – pelo menos nunca vi ou ouvi algo desse tipo entre eles. Aqui é fundamental notar que a questão vai muito além de fotos ou vídeos, mas alcança possivelmente qualquer tipo de rastro do morto presente em seus objetos. Apesar de continuarem enterrando uma parte das roupas do finado, as pessoas guardam cada vez mais não só imagens, mas pertences de todos os tipos, desde objetos industrializados caros, como espingardas, celulares, televisores ou motos, até peças de roupa, adereços e outros vestígios

sem valor comercial. Por isso, acredito que a questão do registro imagético é apenas mais um elemento de um universo cosmológico muito mais amplo que está em jogo. As imagens, sobretudo as realizadas em vídeo, têm suas especificidades, porque trazem mais vivacidade e detalhes do corpo dos finados. Dentre essas características corporais que podem ser registradas em fotos e vídeos está a possibilidade de rememoração dos rostos daqueles que faleceram, cuja definição precisa com o tempo vai sendo esquecida na memória dos Manoki.

Essa tendência geral de guardar vestígios dos mortos inclusive é percebida e destacada pelos próprios Manoki como uma mudança. Dentre as justificativas que os Manoki encontram para explicar essa transformação, a maior proximidade com o mundo dos “brancos” parece ser a principal: tanto pelo sentido prático (segundo alguns manoki, os “brancos” sempre guardaram pertences de finados sem maiores problemas), como por significados mais cosmológicos (como o estatuto dos mortos ou a percepção do devir). Seguramente o atual engajamento prático dos Manoki nas ações de guardar fotos e objetos de mortos também tem relações com inferências baseadas em evidências empíricas que eles puderam constatar em seu mundo vivido. Guardar objetos ou imagens, assim como os “brancos” fazem, hoje não é visto como necessariamente algo maléfico, já que atualmente isso não está gerando doenças ou mortes. Essas experiências práticas provavelmente são derivadas de e, ao mesmo tempo, contribuem para suposições mais gerais, as quais podem ser colocadas em cheque, como as transformações no estatuto ontológico dos mortos.

Como meu interesse era entender de que forma os próprios Manoki pensavam essa transformação, perguntei a Marcelino Napiocu, filho de Angélica, o seu ponto de vista sobre o assunto:

*Meus avós e meus pais, já começaram a entender o que era uma vida. Mas eles nunca esqueceram do modo que eles viviam, porque quando morriam, todos os pertences eram todos enterrados juntos, era um sofrimento, um sentimento que nunca parecia ter fim. Após essas mudanças, agora já é diferente. Em vez de jogar e destruir, a gente já entende que tem que guardar porque a pessoa não morreu, apenas partiu de uma vida para outra, porque a morte não existe. Então, hoje o gesto já é de guardar pra lembrar que a gente teve um ente querido, que aquele pertence é dele. Então, hoje o entendimento até veio ao contrário: em vez de jogar todos os pertences pra esquecer dele, pra não lembrar quando vemos um objeto, daí você guarda pra lembrar que você teve um parente (...) A partir dessa mudança que houve dos meus pais pra cá, foi quando eles participaram dessa missão. Eles iam ainda crianças e estudavam, eram catequizados. Ai vem essa questão. Após o contato, eles aprenderam o que era uma vida, foi uma mudança de crença. Tinha os padres*

*e protestantes, daí foram sendo substituídos não só objetos, mas também a parte espiritual mudou. (...) Ao invés de jogar tudo, enterrar e esquecer, é onde você vê, você pega o pertence do falecido e você lembra que hoje ele está vivo, não sabe aonde, mas ele está vivo. Daí você lembra que foi uma vida, que ele existe espiritualmente.*

Os discursos sobre transformações advindas com a religião cristã ocupam um papel central nesse tema. As concepções católicas e protestantes a respeito da morte e dos mortos parecem amenizar o perigo que os finados apresentam para os Manoki. Ao recorrer a um discurso tipicamente cristão sobre a “eternidade”, a fala de Marcelino atenua o peso de uma diferenciação ontológica presente na explicação mítica de Celso, por exemplo. No discurso de Marcelino, os mortos deixariam de ser tão “outros”, mas tendem uma proximidade muito maior com os vivos, afinal, como ele mesmo diz: eles também “estão vivos” e, o mais importante, enquanto familiares. Essa continuidade de uma “existência espiritual”, baseada em pressupostos cristãos, parece suavizar uma descontinuidade mais intensa anteriormente concebida entre seres ontologicamente distintos, tipicamente baseada em pressupostos cosmológicos mais comumente encontrados entre os ameríndios.

Como apontei anteriormente a relação dos Manoki com seus mortos, mesmo num passado remoto, não era caracterizada por um afastamento total e definitivo, uma vez que esses seres não deixavam de existir terminantemente, mas continuavam sendo periodicamente cuidados pelos vivos, enquanto um coletivo, através de conexões operadas pelos rituais com os “vizinhos”. Por essa mesma razão, se pensarmos na descontinuidade desses ritos nas últimas décadas, é plausível que os Manoki estivessem mais distantes de seus mortos que de costume. Nesses termos, começar a guardar pertences e imagens de finados também pode ter sido inclusive uma via alternativa de se (re)aproximar dos mesmos na ausência habitual dos “oferecimentos”. Ao mesmo tempo, esse acercamento enquanto familiar só passa a ser possível com uma apropriação pragmática de exegeses cristãs, que postulam uma única essência espiritual entre mortos e vivos.

No entanto, se atualmente o risco que o finado pode oferecer é minimizado, ele não é ausente. Não há uma refutação definitiva do “perigo dos mortos”: esse postulado pode basear-se em outras proposições eventuais de situações particulares, as quais podem parecer muito preocupantes aos Manoki. Em casos específicos, quando as pessoas são maltratadas ou desamparadas por sua família, por exemplo, os parentes mortos sempre podem reivindicar a sua companhia em sua nova morada, sobretudo cônjuges e filhos – pessoas a quem se dedica

mais cuidado entre os Manoki. Dessa forma, todo sofrimento intenso dos parentes vivos suscita uma piedade nos mortos que não deixa de ser potencialmente perigosa. Se o risco que os “desaparecidos” podem oferecer aos Manoki atuais aparece principalmente nas novas gerações de forma atenuada, o que possibilita a tendência em guardar seus pertences, é preciso lembrar que essa propensão não é necessariamente “definitiva”. Podem ocorrer reversões nessa tendência atual em reter objetos e imagens de mortos, pois assim como acontece entre os Wajãpi, interpretações *a posteriori* também são comuns entre os Manoki e, portanto, podem muito bem (r)estabelecer circunstancialmente a necessidade de um afastamento maior entre as dimensões de vivos e mortos. Os finados, portanto, passam a ocupar um lugar aparentemente paradoxal, pois coexistem como “vizinhos” que são temidos e, ao mesmo tempo, como parentes queridos, que protegem e auxiliam os vivos e aos quais se destinam orações. Dessa forma cabe aos Manoki estabelecer as formas adequadas de proximidade e de eventuais distanciamentos desses seres no mundo vivido atual.

Para compreender melhor essa conservação de pertences e imagens dos mortos entre os Manoki atuais é necessário observarmos outros sentidos que também permeiam essas ações. Para os Manoki, a relação com a morte física, por versar sobre a finitude dos seres e das coisas, é um domínio em que as ponderações sobre o sentido do tempo e da memória são especialmente ressaltadas. Guardar os objetos de quem deixou este mundo, portanto, também tem relações com as concepções nativas sobre a história, com os modos pelos quais os Manoki habitam o tempo. Vejamos mais reflexões locais sobre o assunto. Claudionor Tamuxi Irantxe, neto de Luís Tamuxi, o velho que se negou a ser filmado, resumiu sua opinião da seguinte maneira:

*Meu avô não gostava de ser filmado. Quando ele morresse não queria que a imagem e qualquer coisa dele ficasse aqui. A gente sabe que isso faz parte da cultura, mas é uma coisa que nós, como membros da comunidade, da família, queríamos muito ter essas coisas deles guardadas em algum lugar. A partir disso, a gente quer não perder o conhecimento, não perder o respeito que a gente tem hoje. A gente conversando, explicando tudo, chega a esse consenso de fazer eles entenderem e concordarem com nossa opinião. A gente não quer que eles levem tudo com eles de uma vez.*

A permanência conferida pelas imagens em forma de fotos e vídeos parece, de algum modo, atenuar o sentimento nostálgico de “perda” (de “respeito”, de conhecimentos, de “cultura”) expresso por muitas pessoas, como temos visto nesse trabalho. Guarda-se também porque as pessoas não querem que os velhos – testemunhas de um tempo radicalmente diferente e

conhecedores de saberes linguisticamente circunscritos – quando morrerem “levem tudo com eles de uma vez”, ou seja, desejam garantir a permanência de algum registro desses saberes aos quais possam recorrer posteriormente caso necessário.

Existem inúmeros exemplos de pessoas que guardam imagens e objetos dos que já morreram em todas as aldeias manoki. Mais um caso como esse é o do jovem Adelson Realino Iranche, que perdeu seu pai, Bernardino Realino Irantxe há pouco tempo num acidente de moto. Em minha última viagem ao campo, como relatei anteriormente, Adelson me pediu as imagens que eu tinha de seu genitor, pois queria finalizar um pequeno vídeo em homenagem ao pai e queria ter mais imagens para compor o que estava fazendo.

*A gente guarda pra mostrar como lembrança para os nossos filhos e netos que vão vir daqui mais pra frente. A gente pensa em guardar isso e se interessar mais também de estar acompanhando os velhos, aproveitar muito os ensinamentos deles. Não só na filmagem como a gente mesmo também pode estar guardando isso. Igual os velhos de hoje, o que que eles têm, que eles guardaram dos pais deles? Histórias, a lembrança que eles têm, os ensinamentos, os artesanatos, é tudo aprendido pelos pais, pelos avós deles. Já nós, como a gente perdeu um pouco, pra gente, o que a gente tem pra guardar são nos filmes mesmo, gravado nos filmes, e alguns aprendizados que a gente aprende também. As coisas que a gente faz são muito boas, a gente está registrando, tirando foto, porque isso mais pra frente é muito importante, não só pra gente guardar pra gente, mas serve também pra gente estar divulgando a cultura da gente.*

Como demonstra a fala de Adelson, as expectativas – sempre prospectivas – dos Manoki em relação às funções “internas” e “externas” das imagens, na maior parte das vezes, são tão imbricadas que permanecem praticamente indissociáveis nos discursos e práticas sociais. Seja para um uso familiar ou comunitário, seja para a divulgação do povo em outros meios, a produção de imagens se correlaciona intimamente com a expectativa de um futuro diferente do presente. Dessa forma, os diversos elementos guardados, que potencializam as memórias dos mortos e podem auxiliar na transmissão de seus conhecimentos, não parecem ter somente uma relação com uma transformação no estatuto dos finados, mas com as próprias concepções nativas sobre a história. Diante de uma trajetória histórica recente concebida como altamente transformacional, na qual se teria sucedido um afastamento entre gerações e uma certa “perda” na transmissão de conhecimentos ancestrais, jovens professores como Adelson veem no registro audiovisual um suporte interessante que pode proporcionar a oportunidade posterior de aprendizado ou armazenamento de saberes.

Parece possível, portanto, pensar a transformação entre os Manoki da relação com as imagens

e outros rastros dos mortos enquanto consequência, dentre outros fatores, dessa preocupação em relação à percepção de “perda da cultura” (em seus diversos sentidos) existente no discurso de várias pessoas. À medida que os discursos sobre a história enfatizam em diferentes situações a “desunião” e as “doenças”, ou mesmo o “desinteresse” dos mais jovens, a “perda da língua”, dentre outras transformações, a propensão pelo uso de recursos audiovisuais que possibilitem o registro parece ser acentuada. A antropóloga Sylvia Caiuby Novaes (2000, p. 89) já apontava para uma relação entre as categorias nativas de entendimento do cosmos e o registro audiovisual:

*A imagem é vista como depositária da memória, num tempo de rápidas e intensas mudanças por que passam estas sociedades. Memória que é fundamental para grupos em que a mudança e a superação da situação presente não são valores em si, ao contrário do que ocorre em nossa sociedade*

É fato que os Manoki consideram seu mundo como um lugar que vem mudando muito rápido com os últimos tempos, principalmente depois do contato com os “brancos”, e tendem a atribuir um valor negativo (ainda que nem sempre) a essas transformações. A sensação nativa de impermanência crônica do mundo e provisoriedade dos saberes, pessoas e relações – quando conotada negativamente – parece contribuir para a retenção de imagens e objetos diante de uma suposta fuga inexorável do tempo. É razoável presumir, portanto, que os discursos manoki sobre a “perda da cultura” também têm implicações sociológicas importantes, enquanto uma das possíveis causas que explica a tendência em conservar imagens e objetos de pessoas mortas.

Antes de encerrar essa discussão sobre o papel e o significado dos mortos naquele mundo vivido, gostaria de retomar aqui aquela outra ideia de “perda” desenvolvida no primeiro capítulo: enquanto um tipo de “abandono” temporário de algum saber, prática ou elemento, cuja possibilidade de retomada sempre permanece em aberto. Nesses termos, como já vimos, a “perda” pode ser pensada inclusive como algo desejável, que dinamiza as relações de troca e as possibilidades de novos conhecimentos constituintes de uma pessoa ideal (*taka’á*), cujos saberes abrangem diferentes práticas necessárias durante a vida. Para isso, geralmente precisa-se lançar mão do papel fundamental de Outros e seus conhecimentos para que se possa constituir a si mesmo. Mas no caso manoki da “perda da cultura”, onde estaria esse denominado recurso à alteridade constituinte? Quem seriam os provedores da “cultura” se ela for “perdida”?



Com a proximidade do fim físico dos velhos que detêm diversos saberes específicos e de certa forma limitados à sua faixa etária pelas circunstâncias históricas – o que ajuda a explicar parte dessa angústia de “perda” –, talvez a resposta hoje poderia estar nos próprios mortos. Segundo José Paulo Araxi, também chamado “Kuniki” e considerado por muitos como um rezador, na aldeia celestial dos finados todos recuperam a língua indígena, saberes e costumes que não existem mais neste mundo. “Kuniki” me relatou uma experiência de quase morte que vivenciou há alguns anos na cidade de Tangará da Serra, quando estava muito doente. Nessa ocasião, quando já estava agonizando, ele disse que foi recebido na aldeia celestial por Mana Maria, pai de seu pai e considerado como o “último pajé” manoki. Em vida, Mana Maria era um grande chefe da casa dos “vizinhos” e hoje, segundo “Kuniki”, ele é o chefe dessa aldeia dos mortos. “Kuniki” não conheceu o avô, mas o identificou imediatamente nessa situação, além de outros finados que vieram recebê-lo: Aureliana, Aníbal, Benedito dentre outros parentes próximos. Ele foi convidado para entrar na casa em que moravam seus familiares, que circundava um grande pátio, um “terreirão branco”, com várias outras moradas em círculo, como eram as aldeias ancestrais.

José Paulo sentou numa rede de “traia”, considerada como tradicional pelos Manoki, e conversou com os parentes, dizendo que ele não poderia ficar, já que ainda tinha um filho para ser criado. Durante essa rápida visita, todos os diálogos foram feitos na língua indígena, a qual “Kuniki” não sabe falar neste mundo. Segundo ele, ao morrer, todos os Manoki (e mesmo outras pessoas que foram “batizadas” nos rituais indígenas) imediatamente se tornam bilíngues e começam a falar na língua nativa, idioma pelo qual se comunicam os finados. Se lembrarmos nas descrições anteriores, isso é totalmente coerente com o que vemos nos rituais de “vizinho”, em que os “benzimentos” e a comunicação com os mortos sempre é feita através da língua indígena. Os únicos sinais de objetos não-indígenas que José Paulo observou naquela aldeia tão caracterizada por seus elementos “tradicionais” foram facas, facões, machados e panelas.

“Kuniki” não soube me relatar mais detalhes sobre o modo de vida e outras características daquele lugar em que vivem os mortos. Porém, quando perguntei sobre a transformação noturna em animal narrada pelas versões do mito da visita ao céu, o rezador afirmou que aquilo acontecia com finados que tinham morrido “pagãos”, sem conhecer as religiões de “branco”, e viviam em outras casas na aldeia celeste que não havia visitado. Se aquelas pessoas que à noite viravam cobras e sapos não tinham sido batizadas em vida pelas religiões

cristãs, os Manoki que passaram pelas cerimônias de batismo católico ou protestante nesta vida não passavam por aquela transformação. Como todos os parentes que encontrou na visita tinham passado pela missão de Utiariti, nenhum deles virava animal. Ao acordar na cama do hospital com sua esposa chamando seu nome, José Paulo disse que já estava bem e depois disso teria ficado curado. Mais uma vez, como observamos no ritual, atribuía-se aos mortos uma importante fonte de “saúde”.

Além disso, de acordo com a narrativa, podemos considerar os mortos como uma fonte fundamental de “cultura”, não só nos rituais desta vida (quando eles fornecem uma “convivência” ideal), mas também na própria transformação em outro, que representa a morte. Na aldeia celestial pode-se, portanto, ter um conhecimento pleno daquilo que já teria se “perdido” neste mundo, justamente a partir do recurso à alteridade constituinte. Mas, da perspectiva manoki, haveria formas de recuperar esses saberes e práticas sem ter que morrer?

## Considerações finais

Durante todo esse processo de pesquisa, as relações mediadas pela câmera me auxiliaram a descobrir e desvendar as questões que nortearam a análise: desde seu início, quando me deparei com a resistência dos mais velhos às gravações, ou em razão do receio da permanência pós-morte das imagens ou pelo suposto desinteresse dos mais jovens, até as últimas etapas da pesquisa, quando acompanhei a execução de mais um ritual, que também se relacionava com a visualização de imagens e a presença da câmera. Os usos e significados dos recursos audiovisuais, ao serem apropriados pelos Manoki, não foram apenas parte daquilo que procurei analisar aqui, mas se constituíram principalmente como meios compartilhados essenciais no processo de produção do conhecimento sobre – e com – aqueles sujeitos.

O vídeo também propiciou uma outra forma de apresentar os resultados dessa pesquisa, aproximando o leitor/espectador da experiência do campo, por estabelecer um ato sensorial mais direto e atento às nuances indescritíveis pelo texto e por ser mais aberto às possibilidades de interpretação divergentes. Como notou Sylvia Caiuby Novaes (2008, p. 463), diante da potencial eloquência de fotos e filmes, “o antropólogo que trabalha com imagens detém menos controle sobre as possibilidades de leitura que suas imagens trazem ao receptor”. Assim espero: onde tentei “fechar” mais a análise por meio do texto, espero poder “abrir” novamente a sua polissemia através dos dois vídeos que acompanham o presente trabalho.

Os recursos audiovisuais também me auxiliaram muito durante o trabalho de campo nas relações entre pesquisador e pesquisados. Além de verem mais sentido no que eu estava fazendo quando filmava ou ensinava a filmar, os Manoki conseguiram participar mais da pesquisa, ao construírem, assistirem e comentarem as imagens que produzíamos. Esses filmes e fotos contribuem para estabelecer uma relação mais interativa, democrática e ética com os resultados do estudo, uma vez que essas ferramentas podem contribuir com a divulgação do conhecimento antropológico de forma muito mais acessível às próprias pessoas que foram estudadas.

Nas atividades filmicas com os Manoki procurei buscar uma associação entre uma postura investigativa, uma atitude comprometida e uma relação próxima, sempre prestando atenção

às diversas situações geradas pelas subjetividades que se cruzavam nas atividades de vídeo: um espaço de comunicação e criação aberto para a reflexividade. Para além de um “cinema indígena”, “indigenista”, ou “etnográfico” tentei cultivar em minha experiência com os Manoki um “cinema do encontro”, entre pessoas e culturas, que compartilhasse efetivamente o nosso trabalho e multiplicasse politicamente nossos pontos de vista. Se conseguimos ou não, cabe aos Manoki e aos espectadores avaliá-lo.

Quando gravava, ensinava a filmar ou víamos as cenas, era muito comum os Manoki fazerem reflexões sobre o tempo, justamente em função do caráter permanente que esses registros podiam oferecer para eles. Por isso, desde o início das atividades a visualização de diferentes imagens de si mesmos propiciou aos Manoki muitas vezes interessantes reflexões sobre os processos de transformação pelos quais passaram e aos quais continuam sujeitos, ao mesmo tempo em que a presença da câmera suscitou em diversas ocasiões discursos e concepções sobre a história. Essa história no sentido do devir, da passagem e das transformações ao longo do tempo, como sabemos desde Lévi-Strauss (1989), é sempre uma “história para”, ou seja, sempre concebida, vivenciada e contada a partir de uma perspectiva específica. Se as histórias sempre se referem a sujeitos específicos para quem essas histórias têm significados, como nos ensina Peter Gow, “a etnografia, neste sentido, é a descoberta desses significados dos sujeitos particulares” (2006, p. 206). Tentei nessa pesquisa relatar e interpretar alguns desses sentidos, que têm uma associação intrínseca com as expectativas nativas em relação aos recursos audiovisuais de registro, sobretudo o vídeo.

Tentei descrever os Manoki não como simples “vítimas da história”, mas enquanto agentes históricos ativos, culturalmente informados, que constroem suas próprias interpretações sobre as transformações de seu mundo, o qual não é simplesmente um sistema social progressivamente descaracterizado por poderosas forças exógenas, mas se constitui em uma complexa trama na qual interação dinâmicas internas e externas, continuamente postas em movimento pela ação dos próprios indígenas. Dentre as indagações que fiz aos Manoki, como nos propõe Gow, perguntei “como era, do ponto de vista deles, a cultura dos ‘povos antigos’” e “quais processos e eventos eles consideram significativos em sua história” (2006, p. 207), além de questioná-los sobre suas ideias a respeito das possíveis transformações do futuro.

Diferentemente das pessoas nativas do Baixo Urubamba, descritas por Gow (2006, p. 214), que “não compartilham da nostalgia pela cultura ‘tradicional’ sentida pela maioria dos viajantes e antropólogos”, os Manoki vêm se preocupando com esse tema nos últimos anos e

demonstram uma certa nostalgia em relação à “cultura”, mas não da mesma forma que os “brancos” o fazem. Se é possível observar hoje certas discontinuidades dos conhecimentos rituais, míticos e linguísticos entre diferentes gerações manoki, não podemos ignorar os processos históricos recentes e notar que, ao menos nos últimos setenta anos, a sobrevivência física tem sido uma preocupação premente para essa população. A opção por começar a ensinar o português aos filhos a partir da década de 1950 em detrimento do idioma nativo, por exemplo, pode ser comparada à experiência dos Piro com a língua espanhola. Ao relatar como os pais das famílias piro podem encorajar seus filhos a aprender o espanhol para que tenham maior sucesso em suas vidas, Peter Gow (2006, p. 215) chega a uma conclusão que poderíamos estender em boa medida para os Manoki:

*O conhecimento é importante à medida que protege o andamento dos processos do parentesco e é supérfluo e perigoso se não o fizer. As pessoas nativas do Baixo Urubamba não veem suas culturas ancestrais como bens herdáveis, mas como armas em defesa do parentesco. Em momentos particulares tais armas podem ser inúteis e ficarem abandonadas, para serem retomadas depois quando as circunstâncias mudarem. (...) As pessoas nativas temem a perda de seus filhos, não de sua ‘cultura’.*

Ao mesmo tempo, em nota ao final do referido parágrafo, Peter Gow menciona que em 1988 foi informado por um jovem que os Piro estavam “perdendo sua cultura” ao se negarem a praticar o ritual de puberdade. Apesar de suspeitar que o homem estava repetindo algo que tinha ouvido de algum missionário ou antropólogo, Gow comenta: “Sua declaração não é menos interessante por isso e pode sinalizar uma nova fase de resistência” (2006, p. 215). Diversas observações realizadas pelo pesquisador são importantes para essa pesquisa, a começar pela origem da preocupação com a “perda da cultura”: esse receio é advindo principalmente de agentes externos em contextos interétnicos, nos quais os indígenas têm que lidar com um modo essencialista de pensamento. Ao mesmo tempo, o mais importante nesse tipo de discurso é a sinalização de uma “nova fase de resistência”, já que durante um bom tempo essa “arma em defesa do parentesco”, na qual se constitui a “cultura”, esteve abandonada para ser retomada num momento oportuno como o presente.

Ainda em consonância com as observações de Peter Gow, destacamos que o mais importante para os Manoki também é a possibilidade de continuação da vida por meio dos processos de parentesco. Na verdade, a própria categoria nativa de “cultura”, em seu amplo campo semântico, nos traz essa preponderância de um modo específico de vida, dado que, além de abarcar traços diacríticos mais objetificados, ela abrange dimensões como a língua, os rituais

e, sobretudo, a “convivência”. Essa noção central para os Manoki ajuda a entender o seu temor em relação à “perda da cultura”: ao contrário do que poderiam imaginar os “brancos”, a maior preocupação nativa não se dá com a suposta descontinuidade de um repertório de conhecimentos indígenas, mas sim com o desmantelamento de um modo adequado de viver junto, com “união” e “saúde”.

Conforme tentei descrever, quando falam em seu passado, os Manoki falam da “saúde” de seus ancestrais em razão de estarem mais “unidos” e se alimentando bem, sem comidas e doenças de “branco”. Quando falam dos tempos atuais e recentes, no entanto, principalmente os mais velhos tendem a realçar as transformações negativas advindas do contato com os “brancos”, temendo uma aproximação de um tipo de vida futuro caracterizado pela “desunião” do “cada um por si”, pelos “problemas” e pelas “doenças”. Nesse sentido, ainda gostaria de sugerir mais um elemento para compreender esses discursos manoki sobre a história que costumam narrar a “perda da cultura”.

Minha intenção é apenas apontar uma pista para desenvolvimentos posteriores, realizando especulações na tentativa de compreender de forma mais satisfatória essa ideia de “perda da cultura”, por vezes enfatizada. Gostaria de propor que esses discursos manoki não são somente históricos, ou simplesmente mimetizados de agentes externos, mas também se fundamentam em categorias lógicas próprias a esse coletivo. Seria interessante nesse sentido tentar correlacionar as variações em versões de narrativas míticas manoki, que são formas indígenas de refletir sobre o devir, com seus respectivos contextos históricos, por meio de nossa “história dos historiadores”. Nesse momento não posso realizar uma reflexão densa sobre as relações entre mito e experiência, ou tampouco analisar o sistema mítico manoki e suas correlações complexas com regimes narrativos históricos, temas importantes que não poderiam ser incluídos nessa dissertação dadas às suas limitações de tempo e espaço. Proponho apenas que o recurso ao mito pode possibilitar um melhor entendimento das narrativas históricas num escopo mais amplo de transformação, em que a distinção de um antes e um depois não se limite tão somente a descrições de eventos históricos, mas se relacione com uma marcação lógica que, por sua vez, também está sujeita a modificações através do tempo.

Relendo algumas versões do mito mais narrado nas aldeias, percebi que ele poderia apresentar aspectos interessantes que ajudassem a entender como os Manoki compreendem as transformações. Como já observamos na introdução dessa pesquisa, esse mito, também

conhecido como “história da pedra”<sup>122</sup>, narra como o mundo se transformou em um passado remoto e veio a ficar como está hoje e, da mesma forma, conta como os Manoki vieram a estar como estão. Em suma, essa história é uma espécie de teoria da transformação indígena, e fala sobre a gênese da (des)ordem nos tempos míticos e históricos. Como o termo para narrativas míticas e relatos históricos muitas vezes é empregado somente como “história”, se perguntarmos a um Manoki qual é a história de seu povo, ele provavelmente contará esse mito. Na opinião de muitas pessoas, essa história (em seu conjunto de versões, que por sinal não varia muito) é a “mais importante” que eles têm, juntamente com a sequência mítica já descrita nesse trabalho, que explica a origem das plantas cultivadas e é narrada como sua continuação.

Se compararmos as narrativas atuais dessa história e as quatro versões publicadas no século XX em diferentes épocas, veremos que elas diferem entre si de forma interessante, sugerindo que essa narrativa tem se transformado notavelmente, assim como o mundo do qual faz parte. Essas histórias fazem distintas reflexões sobre a transformação, atribuindo diferentes valores e características à passagem entre os períodos de vida na pedra e fora dela. Para não me delongar ainda mais, não descreverei essas transformações e suas possíveis conexões com os contextos históricos vivenciados pela população manoki. Basta dizer que o próprio mito é uma história sobre a transformação dos homens em seres mortais, que passaram a viver neste mundo e, portanto, ela pode oferecer uma reflexão interessante sobre as principais mudanças experimentadas pelos Manoki. Como sugere Peter Gow (2001, p. 1) sobre um mito piro, essa história pode servir ao contexto manoki de modo similar: “como um guia para entender como os Piro possivelmente têm pensado sobre as mudanças em geral e, portanto, como eles possivelmente têm refletido sobre as mudanças específicas que eles têm criado, experienciado, desejado ou temido em suas próprias vidas” (tradução minha).

Minha hipótese é que as narrativas da pedra sirvam potencialmente aos Manoki como modelos lógicos para pensar as mudanças entre tempos passado e presente a partir das transformações descritas no mito sobre a passagem entre diferentes períodos, que poderíamos classificar como “pré-cosmológico” e “cosmológico”. A narrativa parece oferecer uma

---

<sup>122</sup> Essa narrativa é bem difundida em outros contextos ameríndios, sobretudo naquela região, na qual os Paresi, Enawene Nawe e Nambiquara apresentam versões marcadamente semelhantes. Como bem demonstram Meneses e Lima (1974), existem mitos homólogos entre os Juruna, os Warrau e, sobretudo, entre os Karajá, cuja versão manoki é uma variante com poucas transformações. Valeria, portanto, uma comparação mais ampla e cuidadosa que pudesse iluminar aspectos que não estejam tão salientes na narrativa manoki que compõe esse grupo de transformações.

reflexão filosófica sobre temas caros à humanidade de uma forma geral: alguns dos valores que se apresentam em contraposição na problemática são a vida eterna restrita em um lugar limitado ou a “vida breve” com liberdade em espaços imensos. Enquanto arquétipos poderosos para refletir sobre mudanças drásticas na vida manoki, acredito que essas narrativas míticas também vêm sendo atualizadas, portanto, para pensar o contato com os “brancos” nas últimas décadas<sup>123</sup>.

São recorrentes na Amazônia os mitos de origem, que têm como tema a “vida breve” dos humanos em contraposição à imortalidade de outros seres, transformarem-se em mitos de origem dos “brancos”, conforme mostrou Viveiros de Castro (2000). O autor resume que os “brancos” possuem a mesma origem que a morte, nos mitos e também na vida cotidiana, afinal continuam causando doenças, mortes violentas ou feitiços. O autor argumenta nessa reflexão que “se o problema da origem dos brancos está, por assim dizer, resolvido desde antes do começo do mundo, o problema simétrico e inverso do destino dos índios permanece-lhes, parece-me, crucialmente em aberto”, de forma similar ao que observamos em relação aos discursos manoki sobre seu futuro.

Na imagem nativa de passado existia mais “união” entre os Manoki, sobretudo numa época em que não existiam “brancos”, enquanto o presente é caracterizado por mais “desunião” entre as pessoas, justamente em razão das influências do contato com esses outros. Em outras palavras, uma ordem inicial idealizada pela ausência dos “brancos” é perturbada pela chegada dos não-índigenas. No entanto, numa inversão dos discursos históricos nativos, nas narrativas míticas, os “brancos” e diversos povos estavam juntos em um tempo pretérito de convivência mútua na pedra, e são divididos e dispersos após a saída daquele lugar.

De todo modo, a ausência ou a presença dos “brancos” está tematizada como divisor de águas tanto nos relatos míticos como históricos. Para justificar isso de forma mais geral, Carneiro da Cunha (2009, p. 129), argumenta que a história indígena sem dúvida “tem duas eras”, uma antes e outra depois dos brancos: “não é acaso, portanto, que esse evento fundante da nova era tenha sido tão amplamente tematizado pelas sociedades indígenas: a origem do

---

<sup>123</sup> Isso não quer dizer que o mito não existisse antes do encontro com as frentes de expansão não-índigenas, muito pelo contrário: antes de incorporar os “brancos” em sua estrutura, é provável que essa história fosse utilizada em tempos pretéritos para refletir sobre outros tipos de transformação pelos quais aquela população tenha passado.



branco”<sup>124</sup>. Se esse encontro se dá historicamente num dado momento das trajetórias de cada coletivo indígena específico, ele não deixa de estar sempre acontecendo. É o que nos adverte Ailton Krenak (1999): “o tempo desse encontro entre as nossas culturas é um tempo que acontece e se repete todo dia” (p. 25). Nesse sentido, a oposição constante em relação à posição de alteridade radical ocupada pelos “brancos” não é apenas histórica, reduzida a um episódio pontual de sua trajetória, mas também lógica e, portanto, constantemente presente e atualizada nos eventos cotidianos dessa relação<sup>125</sup>.

A passagem da pedra mítica para fora dela, se pensarmos na ideia histórica que os Manoki têm das épocas anteriores e posteriores ao contato, pode operar como analogia que faz uma reflexão sobre a passagem entre esses dois períodos históricos. O primeiro, um passado concebido simbolicamente como “pedra”, onde se “convive” com “saúde” e continuidade, mas se vive de modo mais estático e limitado. E o segundo, caracterizado pelas mortes, “doenças”, “desunião” e “problemas”, mas também pela sedução que advém da beleza de certos elementos do mundo de fora (como a flor, a terra e a folha) – características sensíveis extremamente perecíveis, em contraste com a durabilidade da pedra – e pela possibilidade de circular mais, ou seja, mudar mais também<sup>126</sup>.

Meu propósito é tentar entender as explicações que os Manoki têm dado a sua história recente não como meras projeções da mitologia nativa, mas enquanto discursos que se baseiam ao

---

<sup>124</sup> Não quero dizer com isso que essa “sempre foi” ou “sempre será” uma grande divisão na historicidade manoki, mas que ela é percebida dessa maneira nos dias de hoje e, conseqüentemente, a divisão lógica entre distintas temporalidades míticas é possivelmente atualizada por meio dessas reflexões históricas específicas.

<sup>125</sup> Por isso mesmo, as tentativas de reduzir a polissemia dessas figuras de alteridade ao papel de “inimigos” estarão fadadas ao fracasso: em diversas circunstâncias dimensões positivas das interações com os “brancos” podem ser ressaltadas, principalmente em função do aprendizado e do conhecimento decorrentes dessa relação.

<sup>126</sup> Paulo Meneses e Luiz Costa Lima (1974), baseados na compilação de narrativas míticas realizada pelo Pe. Adalberto Pereira (1974), fizeram uma análise estrutural desse conjunto de mitos baseados teórica e metodologicamente nas *Mitológicas* de Lévi-Strauss. Meneses e Lima pensam os mitos não como soluções de problemas, mas como construtores de uma problemática, na medida em que equacionam diversos elementos e referências de uma questão, tornando-a pensável. No caso da origem dos povos, narrada nas três versões da história da pedra disponíveis na época, os autores realizam no primeiro capítulo uma análise das oposições e homologias apresentadas pelo mito: “O pensamento mítico concebe o estado inicial como inversão do estado atual. Por isso dá tanto valor às oposições. Se os povos estão dispersos deviam antes estar unidos; se estão em cima da terra, deviam estar dentro (...); se a vida hoje é breve, devia ter sido eterna” (p. 174). Proponho que são justamente essas oposições entre tempos bem demarcados, entre os quais se dá uma passagem transformacional, que ajudam a entender como estão formulados os discursos nativos sobre história e “perda da cultura”.

Segundo concluem Menezes e Lima, ao emprestar ao tempo mítico características inversas do tempo atual, os mitos manoki encontra-se vinculados à vertente mítica da “problemática do mel”, na medida em que não são pensados pela “conquista” (como a cozinha), mas como “perda”. Ainda que essas dimensões sejam dois lados da mesma moeda, ao analisarem o conjunto da mitologia manoki, os pesquisadores percebem nos temas míticos locais uma sensibilidade quanto às situações conflitivas e concluem dizendo que os Manoki: “são do mel, não porque falem especialmente dele, mas pela obsessão que apresentam pela perda” (1974, p. 87).

mesmo tempo em inferências empíricas, em situações conjecturais históricas e em categorias míticas, reiterando algumas diferenças entre as dimensões previstas na passagem descrita nessas narrativas da pedra. A partir de um dismantelamento de uma ordem original reflete-se sobre a passagem de um mundo uno e imperecível a um mundo dinâmico no qual o múltiplo e sua perecibilidade reinam. Ao mesmo tempo, assim como as narrativas míticas atuam nas interpretações históricas, as diferentes circunstâncias históricas são apropriadas pelo mito, que não é imune, mas também traspassável pelas mesmas, ou seja, a relação entre esses diferentes gêneros discursivos deve ser caracterizada por sua permeabilidade. Como ilustrou Dominique Gallois (1994, p. 87-88), a lógica do mito “nunca deixa de fornecer chaves interpretativas para explicar aspectos incontroláveis da relação de contato”, enquanto a lógica da história trabalha “dando substância e atualizando as categorias previstas pelo mito”. Essa relação, portanto, não é meramente um reflexo ou expressão direta, mas marcada pela reciprocidade, ressonância e reflexividade.

Dessa forma, acredito que as diferentes versões desse mito podem permitir uma chave de análise mais aprofundada e interessante do mundo vivido manoki e de seu modos de experienciar as transformações. A história mítica parece fornecer pistas para entender o problema da transformação e a maneira pela qual os Manoki entendem essas mudanças em sua história recente. Apesar da instabilidade desse mundo em que se passou a viver, parece continuar havendo simultaneamente dentro da pedra uma existência plena de consistência e eternidade, o que talvez possa indicar uma possibilidade que estará sempre em aberto. A temporalidade da pedra, nesse sentido, mimetiza a temporalidade do mito: para se perpetuar em sua onipresença, ela se transforma sempre de forma a se desdobrar continuamente sobre a história, produzindo uma historicidade nativa que se concebe ao mesmo tempo como continuidade e ruptura.

Reafirmamos com isso a importância de se levar a sério nas análises antropológicas os discursos nativos sobre a história. Por mais mimetizada a partir de lógicas externas (inadequadas para pensar as dinâmicas culturais de mundos indígenas), a retórica da “perda da cultura” também pode se basear e atualizar categorias endêmicas e, por isso, deve ser compreendida em outros termos. Além de envolverem os significados locais sobre bem viver, esses discursos também podem produzir processos muito concretos e reais, na medida em que se constituem não apenas como descrições de realidades, mas como exortações de atitudes e valores. Conforme nos ensinou Lévi-Strauss (1989, p. 273) sobre as diferentes posturas das

sociedades diante da história: “a imagem que fazem de si mesmas é uma parte essencial de sua realidade”.

De fato, nos últimos anos há um movimento de “recuperação” de elementos indígenas, sobretudo em relação aos objetos e adereços com apelo estético. As ações do “ponto de cultura” poderiam ser pensadas dentro dessa tendência mais ampla de “resgate cultural”<sup>127</sup>. A partir dessas intervenções, que apresentam uma conexão maior com as interações indígenas em contextos essencialistas de etnicidade, vimos nos dois filmes e no curso dos capítulos dessa dissertação que é possível acontecer propriamente uma retomada de aspectos rituais e míticos em seu cotidiano, além de certas inovações nas relações com os mortos. Os efeitos dessas “políticas culturais”, portanto, extrapolam o domínio da etnicidade e da interface com as relações dos “brancos”, afetando dimensões cosmológicas importantes.

Se a sobrevivência das sociedades tradicionais, como nos ensinou Carneiro da Cunha (2009), está condicionada à sua vinculação aos sistemas multiétnicos, não faria sentido tentar empregar um estudo “purista”, em que os elementos não-indígenas fossem escamoteados ou minimizados na análise. Nessa mesma direção, Albert (1995, p. 24) argumenta que “a constatação dessa interdependência produtiva entre cosmologia e etnicidade liberta a análise dos fenômenos de inovação cultural do maniqueísmo das antinomias que habitualmente a esterilizam (assimilação *versus* resistência, aculturação *versus* tradição, manipulação *versus* autenticidade, etc.)” Porque não estender a observação do autor para classificações do tipo “de fora”, “de dentro”, “dos índios”, “dos brancos”, e assim por diante? Pensando essas dimensões como vivenciadas simultaneamente pelos sujeitos, não podemos supor que suas práticas e discursos sejam tão somente determinados em função de influências exógenas ou endógenas, mesmo que suas origens tenham sido essas.

O mundo vivido manoki movimenta-se precisamente na interação com outros sistemas sociais, mesmo com aqueles que em certo momento quase os exterminaram. É impossível, portanto, tentar compreendê-los para além dessas interações interétnicas, nas quais buscam inovações e relações fundamentais para a sua perpetuação, a qual se vale justamente de suas transformações. Mesmo em condições totalmente adversas, a exemplo das vivenciadas pelos Manoki durante grande parte do século passado, “nenhuma sociedade, desde que consiga

---

<sup>127</sup> Dentro desse panorama, poderíamos destacar a inserção de três matérias “diferenciadas” no ensino médio da escola estadual indígena, situada na aldeia “Paredão”. Essas disciplinas ministradas pelo professor Bartolomeu Waracuxi tratam de aspectos da “cultura tradicional” e da “língua materna”.

sobreviver, pode deixar de capturar e transfigurar em seus próprios termos culturais tudo que lhe é proposto ou imposto, até nas mais extremas condições de violência e sujeição” (Albert, 2002, p. 15). A exemplo de outros povos ameríndios, os Manoki têm conjugado à sua maneira as experiências advindas do contato, usando seus próprios termos para a compreensão de novos contextos e desafios. Ainda no mesmo sentido que advoga Albert (2002), na abordagem realizada nessa pesquisa tentei seguir como objetivo “não apenas reinjetar história (mudança, processualidade, política) na etnografia e rearticular história local com história colonial, mas, sobretudo, reconstruir nossa reflexão sobre as situações sócio-históricas de contato a partir das concepções indígenas de tempo, alteridade e mudança, constituindo-as como objetos etnográficos” (p. 17-18).

### *O vídeo como ibirapema: a alternativa de uma memória prospectiva*

Quando vamos a campo, como bem notou Wagner (2010b), levamos junto de nossas escovas de dente nossos problemas: essa vontade de registro e patrimonialização sem dúvida é um deles. Imbuído dessa carga tipicamente ocidental de produzir arquivos, acabei tendo um papel de incentivar os Manoki durante algum tempo na realização de atividades filmicas que pudessem, de alguma forma, aproximar e reavivar os interesses mútuos nas relações intergeracionais, conforme vimos no primeiro capítulo, e corresponder aos anseios de registro de diversos saberes que supostamente estariam fadados ao “desaparecimento”, como observamos no segundo capítulo. Não há dúvidas que a minha presença reforçou uma tendência já existente naquele contexto.

Diante da percepção indígena de um tempo atual “quente”, em que “tudo muda” depressa demais (na qual a mudança adquire um valor negativo), a demanda manoki pelo vídeo e outras ferramentas potenciais de registro e patrimonialização – estendendo o argumento de Lévi-Strauss (1983) – parece trazer simbolicamente (tanto para os indígenas como para nós) a possibilidade reversa de “esfriar” o tempo, em razão do esforço envolvido em retomar elementos ditos tradicionais e a consequente impressão de “contrariar o curso da história”. Esse parece ser um dos principais sentidos atribuídos (por nós e pelos índios) aos equipamentos de registro, função que só é imaginável na medida em que se concebe os contextos contemporâneos como extremamente provisórios e perecíveis<sup>128</sup>.

---

<sup>128</sup> É importante perceber, como salienta Carlos Fausto (2011), que só um certo distanciamento histórico decorrente de alguma “fratura prévia” permite classificar com um olhar mais afastado a herança cultural e inventariá-la, já que de alguma forma não se vivencia mais esse modo de vida como antes.

No entanto, apesar de semelhantes, esses usos e significados implicados na utilização dos recursos audiovisuais por indígenas e “brancos” são diferentes. Nessas relações dos registros com a história e a memória dos grupos há sobretudo duas tendências possíveis. Conforme Lévi-Strauss (2013, p. 300), essa relação pode ser “retrospectiva, para fundamentar uma ordem tradicional num passado remoto, ou prospectiva, para fazer desse passado o germe de um porvir que começa a tomar forma.” Acredito que essas relações mnemônicas retrospectivas e prospectivas estão sempre presentes e são mais ou menos enfatizadas de acordo com o contexto histórico e cultural vivenciado. Se para os “brancos” a relação com os arquivos e registros pode ser majoritariamente retrospectiva (vide a maioria de nossos museus por exemplo), para os Manoki, o interesse primordial nos registros fílmicos e fotográficos parece ser mais prospectivo.

Os significados atribuídos à maneira pela qual vídeos e fotos vêm sendo usados pelos Manoki têm demonstrado uma valorização das imagens que amparam seu sentimento de pertencimento a uma trajetória coletiva específica. Isso também representa uma tomada de consciência de seu poder de mudança e da necessidade de defesa de seu espaço físico e simbólico como povo indígena. Nesse sentido, talvez esses registros audiovisuais sejam concebidos como uma possibilidade de auxiliar na criação de uma memória social, mais voltada à garantia de um destino culturalmente diferenciado, que uma memória interessada na reconstrução de um passado<sup>129</sup>. Dito de outra forma, nas palavras de Manuela Carneiro da Cunha e Eduardo Viveiros de Castro (1985) a respeito da vingança tupinambá, “um modo de fabricação do futuro” (p. 205). A partir disso, pretendo encerrar essa dissertação buscando algumas analogias entre as dimensões simbólicas do vídeo manoki e da ibirapema tupinambá.

As filmagens contemporâneas, na medida em que fazem uso de “traços diacríticos” para reafirmar suas “culturas”, podem ser consideradas como verdadeiras “armas políticas” (Carneiro da Cunha, 2009). Empregadas num contexto de embates políticos interétnicos, de reivindicação por direitos, essas ferramentas operam como um recurso para afirmar a identidade, a dignidade e o poder dos povos que exigem reconhecimento e autonomia. De fato, existe toda uma dimensão de auto-representação e reivindicação política possibilitada pelo uso das ferramentas audiovisuais, inseridas nas últimas décadas em um contexto de crescente tomada de autoconsciência político-identitária. Conforme já demonstraram Faye Ginsburg (1991) e Terence Turner (1993), o vídeo, ao estabelecer relações entre povos

---

<sup>129</sup> Essa memória interessada na reconstrução de um passado parece ser fundamentalmente a ênfase das relações com os documentos mediadas por nossa “História”.

nativos e o Ocidente, pode ser considerado como um instrumento de “mediação cultural” em meio às relações interétnicas contemporâneas.

O tacape executor tupinambá era também utilizado como arma (mas em sentido literal) em contextos de combate com outros povos inimigos. No caso do vídeo, “canibalizado” pelos Manoki (já que se apropriam de uma tecnologia dos brancos para gerar processos internos de reflexão, criatividade e reivindicações políticas), não nos referimos a “inimigos” no mesmo sentido, mas a um modo de se relacionar com situações interétnicas em que vêm à cena uma alteridade potencialmente hostil. Um exemplo desses embates pode acontecer em reuniões com “brancos”, em geral representantes do governo ou de empresas que trabalham com compensações ambientais e sociais, em grandes obras de infraestrutura. Nessas situações, os Manoki podem gravar as falas dessas pessoas como forma de intimidá-las no momento e como uma maneira de cobrar posteriormente prováveis promessas não cumpridas. Em um mundo no qual os documentos e os acordos realizados em reuniões são uma linguagem generalizada nas relações interétnicas, o uso do vídeo em determinadas circunstâncias pode ser uma “arma” muito útil para “lembrar” aos “brancos” (que costumam ter uma “memória curta”) dos compromissos pactuados no passado.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que servem ao abate dos guerreiros oponentes, a ibirapema – e todo o ritual de rompimento de crânios e a antropofagia que se opera através dela – também guardam uma dimensão cosmológica vinculada à produção de memória e temporalidade nessas sociedades. A memória tupinambá se dá pela vingança, uma herança deixada pelos antepassados, e não se constitui como um resgate de origens, mas se materializa pela “fabricação de uma identidade que se dá no tempo, produzida pelo tempo, e que não aponta para o início dos tempos, mas para seu fim” (Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro, 1985, p. 200). Nesse caso, ao efetivar a vingança e conseqüentemente a memória, a ibirapema está prospectivamente a serviço de um destino, garantindo e produzindo simbolicamente o futuro social tupinambá. Esse complexo da vingança operado pelo tacape executor não é um retorno ao passado, mas uma gestação do futuro, um impulso que fabrica o devir, conectando as mortes passadas às futuras e atribuindo um sentido ao tempo. Como constataram Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro, justamente por não se constituírem enquanto “estruturas sociais e atitudes cosmológicas que recusam ativamente a dimensão da

temporalidade e que se concebem como fora de qualquer História” (p. 204), os Tupinambá do século XVI se afastam do modelo de sociedades meramente “frias”<sup>130</sup>.

O vídeo indígena também pode operar em duas lógicas distintas: não só no regime interétnico de disputas políticas, mas numa dimensão cosmológica que organiza a percepção temporal, ainda que, não necessariamente pelo idioma da vingança. Na perspectiva manoki, o registro de certos elementos culturais realizado nas filmagens permite que, nas palavras nativas, “a cultura não morra”, preservando, de acordo com expectativas atuais, uma espécie de estoque identitário, um arquivo de pessoas e situações registradas que podem atenuar a sensação de “perda cultural” ao garantir a sua possível consulta pelas gerações vindouras. Com acesso a esse arquivo, as pessoas teriam oportunidade de reconstruir seletivamente suas “tradições culturais” e reativar potencialmente processos rituais que supostamente não estariam mais em vigor no futuro.

Em outras realidades indígenas, vislumbramos expectativas semelhantes em relação à utilização dos meios audiovisuais dentro das aldeias como veículos de memória em um contexto transformacional no qual se percebe uma suposta falta de interesse juvenil nos contextos atuais. Nos textos da coletânea de 25 anos de trabalhos do Vídeo nas Aldeias<sup>131</sup>, Divino Tserewahú destaca a importância das gravações para os Xavante de forma bem próxima do que delineamos para os Manoki:

*O vídeo permite que as coisas fiquem na memória longa dos Xavante, através das imagens recordamos. Hoje em dia, temos a memória muito curta. (...) Os velhos sempre me pedem para continuar a filmar, pois os jovens não se interessam mais pela nossa cultura. Eles acreditam que com o vídeo, os mais novos vão poder se lembrar do que falavam, mesmo quando não estiverem mais vivos. O vídeo vem ajudar, um dia tudo isso vai estar diferente. (Araújo et all., 2011, p. 68).*

---

<sup>130</sup> Advogando que a guerra para aqueles índios não era um dispositivo de perseveração do próprio ser e de recusa do devir, os autores classificam a revanche que gerava a atividade bélica dessa forma: “a vingança tupinambá, longe de remeter àquela máquina de suprimir o tempo que povoam a fábrica social primitiva (mito e rito, totem e linhagem, classificação e origem), é ao contrário uma *máquina de tempo*, movida a tempo e produtora de tempo” (p. 205, grifo dos autores).

<sup>131</sup> Henri Gervaiseau (2011), presidente do Vídeo nas Aldeias, está muito ciente desses possíveis processos futuros de apropriação de imagens de arquivo da instituição pelos índios. Por isso, um grande desafio da entidade é continuar garantindo aos povos indígenas o livre acesso às suas próprias imagens, por meio da digitalização de seu acervo audiovisual: “Considero a preservação deste acervo etapa essencial no dinâmico processo de transmissão da memória destes povos, sempre suscetível de ser reativada na perspectiva do futuro das novas gerações” (p. 171).

Regina Müller (2000) também ressalta a avaliação positiva dos Assuriní em relação ao uso pragmático do vídeo ao perceberem uma função prospectiva de transmissão e reprodução da cultura: “Vamos fazer festa para a gente ver dentro da televisão. O que está dentro da televisão poderá ser visto depois. Vão ver na televisão como os que vão morrer faziam” (p. 181). Ao se darem conta de que outros índios também estavam usando essas tecnologias e que poderiam deixar para seus filhos aquelas imagens, os Assuriní entusiasmaram-se com a possibilidade de replicar a visualização por meio do vídeo de eventos e rituais *a posteriori*.

Em seu longo trabalho com os Ikolen Gavião, de Rondônia, Priscilla Ermel (2009, p. 162) relata em suas experiências videográficas uma expectativa indígena acentuadamente prospectiva. Ao utilizar de forma análoga a ideia do vídeo como “um espelho que navega no tempo”, a autora conclui que, por estarem gravadas, as imagens trazem um potencial de projeção do futuro para os índios: “os Ikolen Gavião observam a importância, futura, do registro presente de uma memória ancestral. Referem-se também ao presente como um acontecimento que, para as gerações futuras, será registro do passado. (...) a visibilidade e a audibilidade quase instantâneas do vídeo aproximam sua tela de cristal líquido à superfície vítrea e prateada do espelho.”

Marcelino Napiocu, uma importante liderança dos Manoki, esclarece esse ponto. Numa longa conversa sobre o tema das transformações pelas quais os Manoki vêm passando, ele me deu a seguinte explicação: “Muitas coisas vão acabando e vão sendo substituídas por outras culturas diferentes. Cada vez que vem aparecendo coisas novas vão sendo substituídas: é um modo da gente viver, de trabalho e tudo o que está vindo. Isso pode ser substituído e acabar”. Para Marcelino, no entanto, essa é uma das opções em aberto, pois ele destaca a existência de uma outra possibilidade, a saber, a articulação de diferentes modos de vida e conhecimento:

*nós temos as nossas opções, duas opções, isso se for acabar, ou se quiser deixar acabar. Tem uma: se quiser deixar acabar é a escolha do índio. Se ele quiser viver realmente como um branco, aí ele vai por aquele lado. Aí ele deixa todas aquelas leis que amparavam ele, ele deixa de lado, e passa a conviver na lei do homem branco. (...) Ou você leva os dois quase juntos. Você levando a vida do branco e a vida do índio quase junto, você pode ir longe assegurando a cultura. Com o documentário em imagem ele pode ajudar fortalecendo a cultura, no trabalho, na convivência.*

Marcelino destaca a importância da possibilidade do registro filmico nas duas “opções” indígenas. Essa valorização discursiva do vídeo também é oriunda daquele contexto de enunciação, já que eu estava filmando o que Marcelino dizia e, provavelmente, seu discurso



também era formulado de acordo com o que ele pensava sobre o que eu supostamente gostaria de ouvir, ainda mais com uma câmera na mão. Por outro lado, naquela entrevista, tentei instigar constantemente durante as perguntas uma desconfiança em relação à centralidade que o vídeo poderia ter. Mesmo assim, discursos semelhantes de valorização do vídeo continuaram aparecendo na mesma conversa:

*Aos poucos, está se acabando, e pelo menos na história, em imagem, ficaria como lembrança. (...) Isso é o que pode acontecer, mas também, por outro lado, ele pode servir como incentivo. Você vendo os trabalhos, a cultura no passado, você pode ser fortalecido através dessas imagens, desses documentários. A imagem fortalece, dando mais ânimo na pessoa, você vendo, você se anima, você se sente mais fortalecido pra você fazer, assim como o trabalho de roça. (...) Se for acabar, ele vai ficar na história: porque acabou, o povo vivia desse jeito, dessa forma, trabalhava assim, e agora não vive, não trabalha mais. E se ficar pra incentivo e fortalecimento à cultura, você vendo, aí ele vai dar mais ânimo pra fazer o que era feito, assim como se for pra deixar um documentário em vídeo.*

Marcelino faz uma analogia que acredito ser muito elucidativa, ao comparar o poder sinérgico que a imagem de um documentário pode ter com o ânimo de ver alguém trabalhando na roça. Estar “animado” para realizar qualquer atividade, como discorri no primeiro capítulo, depende geralmente de uma adesão coletiva ao trabalho. Esse apoio em geral é expresso socialmente por dois fatores correlatos: a disposição e a visibilidade sociais. A vontade de uma pessoa realizar ou participar de uma atividade parece ser proporcional à quantidade de outras pessoas visíveis que se dedicam aos afazeres e o ânimo com o qual elas realizam. A visibilidade entre os Manoki, desse modo, parece ser um recurso social fundamental para produzir, motivar ou engendrar diversos tipos de processos – de atividades na roça a rituais de iniciação, conforme demonstramos no segundo capítulo.

Trabalhar juntos de forma alegre e, portanto, estar visual e socialmente disponível entre si são aspectos fundamentais do que significa viver bem entre os Manoki, de forma muito similar ao que descreveu Elizabeth Ewart (2008) em seu estudo sobre os Panará do Brasil central. Para a autora, ver e ser visto exercem um papel central nos mundos vividos amazônicos, cuja construção da socialidade depende diretamente desses fatores visuais. Estar visualmente acessível é fundamental para a produção da socialidade panará, pois reconhecer visualmente a presença de alguma pessoa e ser reconhecido por ela é um aspecto central das relações propriamente humanas, segundo a autora. Pergunto-me se hoje as filmagens de rituais manoki e sua posterior visualização pelas pessoas na aldeia, por exemplo, não seriam também

formas de compensar a atual escassez de visualidade das grandes e inúmeras cerimônias do passado. A circulação e exibição desses vídeos, nesses termos, poderiam multiplicar os momentos em que se vê uma maior “união” e “saúde” nas aldeias. Ao gerar o efeito visual necessário para contagiar aqueles que assistem às práticas rituais, esses vídeos teriam o potencial de incentivar as pessoas a se engajarem coletivamente nas mesmas.

Entre os Manoki, ao promover essa visualidade social, o vídeo parece ter efetivamente um caráter indutor, visto que pode operar de modo eficaz como gerador de processos sociais. Nesse sentido, Marcelino continua a destacar a importância da lembrança para o futuro, ao qualificar as imagens como “espelhos” em potencial. Apesar do conceito ser muito interessante, infelizmente não tenho, por ora, muitas informações para aprofundá-lo:

*Para o povo não deixar acabar, essa questão da câmera entra como um espelho que você pode olhar, ou como um mapa: você pode olhar e ver o que você pode fazer para fortalecer a cultura.(...) É como se fosse um espelho, onde a gente pode se olhar, qual rumo a gente pode seguir, como a gente pode viver, o que a gente pode fazer. Agora, esse que é o meu medo: se não fizer isso e não tiver, é aonde pode acabar.*

O espelho de que nos fala Marcelino parece trazer uma ideia de autorreflexão e autoconsciência de aspectos visuais, reunindo em si elementos cosmológicos e identitários como potenciais guias para um futuro diferenciado. Esse porvir, por sua vez, deve prosseguir possibilitando a sua diferenciação e invenção contínuas, mas sempre inspiradas em convenções ancestrais. Essas imagens do povo em períodos passados, ao proporcionarem reflexões sobre uma visão retrospectiva de seus processos de transformação, poderiam auxiliar prospectivamente na construção de uma identidade futura, como um verdadeiro “mapa” por meio do qual se basearia o traçado de percursos vindouros. Sem essas imagens-espelho como guias em potencial, Marcelino receia um tempo futuro em que já não haja referências suficientemente fortes do passado para balizar as reflexões e embasar de forma adequada as criações porvindouras.

Já que o espelho revela para si aquilo que só era visto pelo outro, é possível através dele “ver” o olhar do outro e corrigir potenciais “distorções” que esse possa carregar – conforme demonstramos no primeiro capítulo, nos depoimentos de jovens sobre o vídeo “Vende-se Pequi”. Ao possibilitar ver o seu mundo simulando o olhar desses outros “brancos”, as imagens-espelho também dialogam com o imaginário dos não-indígenas, conectando distintos pontos de vista. Esse acesso a uma perspectiva externa de si mesmo tem um grande

potencial reflexivo, cujos resultados, principalmente enquanto revisão da autoimagem, permitem ir muito além da dimensão de etnicidade e provocar processos internos de criação vigorosos e pulsantes.

O fundamental nessa ideia de imagem-espelho para os Manoki é, portanto, o caráter prospectivo que ela carrega em si. As imagens passam a ser uma espécie de garantia da possibilidade futura de reativação e recriação de processos culturais, possivelmente abandonados de forma provisória num tempo porvindouro. O papel atribuído aos registros audiovisuais como fornecedores em potencial de recursos constituintes relaciona-se diretamente com a ideia da itinerância manoki descrita nessa pesquisa. Nesse sentido, a angústia maior sentida pelos Manoki em relação à “perda da cultura” não é exatamente “perder”, mas não ter a possibilidade de recuperar recursos, práticas e conhecimentos por meio de uma posterior fonte à qual se possa recorrer novamente no futuro. Aqui o receio é que esses elementos não “troquem de mãos” apenas, mas efetivamente se “percam”, sem a possibilidade de reavê-los com outros provedores em potencial.

A memória prospectiva do vídeo constitui-se, portanto, em uma estratégia nativa que denota consciência em relação ao aspecto itinerante que caracteriza os modos manoki de habitar o tempo. Diante de um abandono temporário de afazeres, costumes ou ideias, a reativação oportuna desses elementos é sempre um horizonte possível. Acostumados que estão à recusa da perpetuação de atividades e ao abandono circunstancial de rotinas, os Manoki parecem querer garantir a possibilidade de recorrer a alguma fonte posterior para reestabelecer aquilo que foi deixado para trás de maneira itinerante. Temendo uma “perda” definitiva da “cultura”, parece que os Manoki se interessam em registrar aspectos considerados iminentemente em “risco” justamente para que possam continuar sempre tendo a possibilidade futura de recorrer a alguma alteridade como recurso constituinte. Se a preocupação maior não é “perder a cultura”, mas não ter como recuperá-la, de certo modo os Manoki guardam certos aspectos de sua “cultura” por meio do vídeo para que eles possam continuar a perdê-la de forma itinerante.

Para responder à pergunta lançada ao final do segundo capítulo, eu diria que os recursos audiovisuais poderiam oferecer futuramente novas formas de se recorrer em vida e neste mundo aos provedores em potencial de conhecimentos, “união” e “saúde”, que são os mortos. Em suma, os vídeos e suas imagens de futuros mortos criam, de forma prospectiva e por novos meios, Outros que são e serão indispensáveis.

Baseadas em registros pretéritos de processos quiçá não mais operantes em um mundo marcado pela itinerância, essas imagens-espelho para os Manoki são potenciais veículos de memória prospectiva para as próximas gerações. Elas não visam informar ou fundamentar uma ordem tradicional em um passado remoto, mas parecem servir mais para fazer germinar criativamente desse passado as sementes de um futuro (Lévi-Strauss, 2013). Dessa maneira, o vídeo, conforme vem sendo apropriado pelos Manoki, não aparenta estar tão conectado necessariamente com um desejo de retomada e reconstrução de elementos e fundamentos de um passado, mas parece estar mais relacionado a uma preocupação com a *produção de uma temporalidade que sirva ao futuro*, a exemplo da ibirapema tupinambá.

Inspirando-me num termo cunhado por Lévi-Strauss e reutilizado por Peter Gow (2001, 2006), considero que o “vídeo como ibirapema” – uma analogia dos usos e significados que os instrumentos audiovisuais podem ter para os Manoki – pode ser apreciado em meio às profundas transformações das estruturas nativas, experienciadas pelos indígenas nos últimos tempos, como mais uma “inovação audaciosa”, tão típica desses povos ameríndios. As imagens que eles estão produzindo de si nos últimos anos, que em larga medida valorizam aspectos culturais e identitários, devem servir no futuro como um “espelho” possível, além de apresentarem uma substituição em potencial da imagem de “perda da cultura”, com a qual eles têm se pensado hoje. Mas essa já será outra história...



O jovem Odair filma o velho Luís Tamuxi, que suscitou a pergunta dessa pesquisa, em oficina promovida pelo “ponto de cultura”. Foto: João Paulo Kayoli, 2010.

## Bibliografia

ALBERT, B. 1995. O ouro canibal e a queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza. *Série Antropologia* 174, Brasília.

\_\_\_\_\_. 2002. Cosmologias do contato no Norte-Amazônico (Introdução). In: Albert, B. & Ramos, A. R. (org.) - *Pacificando o Branco*. São Paulo: Editora Unesp.

ARAÚJO, A. C. Z.; CARVALHO, E. I. e CARELLI, V. (org.). 2011. *Vídeo nas Aldeias 25 anos: 1986-2011*, Olinda/PE, Vídeo nas Aldeias, 256 p.

ARRUDA, R. 2004. Quem Tem o Poder de Nomear? Comentários a propósito dos Manoki (Irantxe, Menku e variantes). In: *Urucum*. Informativo Operação Amazônia Nativa nº 16, novembro. Cuiabá: OPAN.

AUFDERHEIDE, P. 2011. Vendo o mundo do outro, você olha para o seu: a evolução do Projeto Vídeo nas Aldeias. *Vídeo nas Aldeias: 25 anos*. Recife, p. 180-186.

ALVARENGA, C. C. e HIKIJI, R. S. G. 2006. “De dentro do bagulho”: o vídeo a partir da periferia. *Sexta-feira 8 Periferia*, São Paulo: Editora 34, p. 183-202.

BANDEIRA, M. L. e PIVETTA, D. L. 1993. *Irantxe: luta pelo território expropriado*. Cuiabá: Editora da UFMT, 185p.

BARCELOS NETO, A. 2008. Choses (in)visibles et (im)périssables: Temporalité et matérialité des objets rituels dans les Andes et en Amazonie. In: *Gradhiva*, n.8. p. 112-129.

BASTOS, R. J. M. 2007. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. In: *Mana, estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v.13, n.2, p. 293-316.

BERNARDET, J. C. Vídeo nas Aldeias, o documentário e a alteridade in: *Vídeo nas Aldeias: 25 anos*. Recife, 2011, 256p.

BESSIRE, L. 2011. Olhando do chão para cima: um relato da turnê do Vídeo nas Aldeias. *Vídeo nas Aldeias: 25 anos*. Recife, p. 187-190.

BUENO, A. C. V. 2008. *Os Irantxe e Myky do Mato Grosso: um estudo do parentesco*. Dissertação de mestrado apresentada ao PPGAS - USP.

CARNEIRO DA CUNHA, M. e VIVEIROS DE CASTRO, E. 1985. Vingança e Temporalidade: os Tupinambá. In: *Journal de la Société des Américanistes*. Tome 71, p. 191-208.

CARNEIRO DA CUNHA, M. 1978. *Os mortos e os outros: uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahó*. São Paulo: Hucitec, 162 p.

\_\_\_\_\_. 2009. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naif, 440p.

\_\_\_\_\_. 2012a. Apresentação: Dossiê Efeitos das políticas de conhecimentos tradicionais. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo. USP, v. 55, n. 1, p. 9-15.

\_\_\_\_\_. 2012b. Questões suscitadas pelo conhecimento tradicional. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo. USP, v. 55, n. 1, p. 439-464.

CHAUMEIL, J. P. 2007. Bones, Flutes and the Dead: Memory and Funerary Treatments. In: *Time and memory in indigenous Amazonia: anthropological perspectives*. Fausto, C. e Heckenberger, M. J. (org.). Gainesville: University Press of Florida.

CLASTRES, P. 2003. Da tortura nas sociedades primitivas. In: *A sociedade contra o Estado – pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Cosac Naify, p. 193-204.

CUNHA, E. T.; FERRAZ, A. L. e HIKIJI, R. S. G. 2006. O vídeo e o encontro etnográfico. *Cadernos de Campo*, São Paulo, ano 15, n. 14/15, p. 287-298.

DESCOLA, P. 1999. A selvageria culta. In: *A outra margem do ocidente* Adauto Novaes (org.). São Paulo: Companhia das Letras, p. 107-124.

\_\_\_\_\_. 2006. *As lanças do crepúsculo: relações jivaro na Alta Amazônia*. São Paulo: Cosac Naify, 520 p.

ERIKSON, P. 2011. Prólogo de *Os outros dos outros: relações da alteridade na etnologia sul-americana*. Edilene Coffaci de Lima e Lorena Córdoba (orgs.). Curitiba: Editora UFPR.

ERMEL, P. 2009. A construção de si mesmo: Uma experiência etnoaudiovisual com os povos tupi-mondé. In: *Imagem-Conhecimento*. Campinas: Papirus Editora, p. 159-176

EWART, E. 2008. Seeing, Hearing and Speaking: Morality and sense among the Panará in central Brazil. In: *Ethnos*, vol. 73/4, dec, p. 505-522.

FAUSTO, C. e HECKENBERGER, M. J. 2007. *Introduction: Indigenous History and the History of the “Indians”*. In: *Time and memory in indigenous Amazonia: anthropological perspectives*. Fausto, C. e Heckenberger, M. J. (org.). Gainesville: University Press of Florida. p. 1-43.

FAUSTO, C. 2008. O caso dos ossos: a longa duração na prática. In: *Catálogo do Forumdoc.bh.2008*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Belo Horizonte e Filmes de Quintal. p. 199-222.

\_\_\_\_\_. 2010. *Os índios antes do Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 94 p.

\_\_\_\_\_. 2011. No registro da cultura: o cheiro dos brancos e o cinema dos índios. In: *Vídeo nas Aldeias 25 anos*. Recife.

FERRAZ, L. e JAKUBASZKO, A. 2011. Relatório Circunstanciado de Identificação e Delimitação da Terra Indígena Menkü (MT). FUNAI. Cuiabá, 207p.

GALLOIS, D. T. 1994. *Mairi revisitada: a reintegração da Fortaleza de Macapá na tradição oral dos Waiãpi*. São Paulo, Núcleo de história indígena e do indigenismo da Universidade de São Paulo, Fapesp, 91 p.

\_\_\_\_\_. 1998. Antropólogos na mídia: comentários acerca de algumas experiências de comunicação intercultural. *Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Feldman-Bianco B. e Leite M. (orgs.). Campinas: Papirus, p. 305 – 319.

\_\_\_\_\_. 2000. Intercâmbio de imagens e reconstruções culturais. In: *Sinopse, revista de cinema*. Ano 2, nº 5, junho, p. 82- 84.

\_\_\_\_\_. 2005a. (org.) *Rede de relações nas Guianas*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas/Fapesp, 328p.

\_\_\_\_\_. 2005b. Os Wajãpi em frente da sua cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 32, p. 110-129.

GALLOIS, D. T. e CARELLI, V. 1995. Vídeo e diálogo cultural - Experiência do projeto Vídeo nas Aldeias. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 61-72, jul/set.

\_\_\_\_\_. 1998. “Índios eletrônicos”: a rede indígena de comunicação. *Sexta-Feira - Antropologias, Artes e Humanidades*, São Paulo, ano 2, n. 2, p. 26-31. Editora 34, abril.

GALLOIS, D. T.; SZTUTMAN, R.; SCHULER, E.; FERRARI, F. E MACEDO, V. 2001. “Essa incansável tradução: entrevista com Dominique Tilkin Gallois”. *Sexta-feira 6 Utopia*, São Paulo: Editora 34, p. 103-121.

GINSBURG, F. 1991. Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village. *Cultural Anthropology* 6 (1): p. 92-112.

GERVAISEAU, H. A. 2011. Memória de uma travessia. In: *Vídeo nas Aldeias: 25 anos*. Recife.

GONÇALVES, F. O. S. 2012. Alimentar os corpos é alimentar a sociedade: a roça, e as relações entre os diversos seres nos Myky. In: *Etnologia Indígena e Indigenismo*. José Pimenta, Maria Inês Smiljanic (orgs.). Brasília: Positiva, p. 257-267.

GONÇALVES, M.A. 2001. Gênero e mito entre os paresi: dimorfismo sexual e a diferença “engendrada”. In: *Fazendo Antropologia no Brasil*. Neide Esterici, Peter Fry e Mirian Goldenberg (orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, p. 129-163.

GOW, P. 2001. *An amazonian myth and its history*. Oxford: Oxford University Press, 338p.

\_\_\_\_\_. 2006. “Da Etnografia à História: ‘Introdução’ e ‘Conclusão’ de Of Mixed Blood: Kinship and History in Peruvian Amazônia”. In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, ano 15, n. 14/15, p. 197-226.

GRUPIONI, D. F. 2011. Comparando taxonomias sociais ameríndias, investigando noções de “gente”. In: *Os outros dos outros: relações da alteridade na etnologia sul-americana*. Edilene Coffaci de Lima e Lorena Córdoba (orgs.). Curitiba: Editora UFPR.

HUGH-JONES, S. 1976. “Como as folhas no chão da floresta...”: Espaço e tempo no ritual Barasana. Artigo apresentado no simpósio: “Tempo social nas sociedades das terras baixas sul-americanas” XLII Congresso Internacional de Americanistas, p. 1-16.

\_\_\_\_\_. 2012. Escrever na pedra, escrever no papel. In: *Rotas de criação e transformação: narrativas de origem dos povos indígenas do Rio Negro*. Geraldo Andrello (org.). São Paulo: Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira, AM: FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, p. 138-167.

- HIKIJ, R. S. G. 2013. Rouch compartilhado: premonições e provocações para uma antropologia contemporânea. In: *Illuminuras*, Porto Alegre, v.14, n.32, p. 113-122.
- KELLY, J. A. 2005. Notas para uma teoria do “virar branco”. In: *Mana, estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p. 201-234.
- KRENAK, A. 1999. O eterno retorno do encontro. In: *A outra margem do ocidente* Adauto Novaes (org.). São Paulo: Companhia das Letras, p. 23-31.
- LIMA, E. C. 2011. Quem são os Noke Kuin? Acerca das transformações dos Katukina (pano). In: *Os outros dos outros: relações da alteridade na etnologia sul-americana*. Edilene Coffaci de Lima e Lorena Córdoba (orgs.). Curitiba: Editora UFPR.
- LIMA, A. 2011. Uma etnografia do manejo e da biodiversidade Manoki. In: *Reflexões indigenistas*. Rinaldo Arruda, Andrea Jakubaszko e Marcos Ramires (orgs.). Campinas: Curt Nimuendajú; Cuiabá: OPAN, 216p.
- LEVI-STRAUSS, C. 1983. Un Autre Regard. in: *L'Homme*, 126-128, p. 7-12.
- \_\_\_\_\_. 1989. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 336p.
- \_\_\_\_\_. 1993. *História de Lince*. São Paulo: Companhia das Letras, 249p.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 400p.
- \_\_\_\_\_. 2003. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: Mauss, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, p. 11 - 46.
- \_\_\_\_\_. 2008. *O suplício do papai Noel*. São Paulo: Cosac Naify, 47p.
- \_\_\_\_\_. 2012. *A antropologia diante dos problemas do mundo moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 94p.
- \_\_\_\_\_. 2013. Raça e História. in: *Antropologia Estrutural Dois*. São Paulo: Cosac Naify, p. 357-399.
- MAUSS, M. 2003. Ensaio sobre a dádiva. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, p. 183-314.
- MENGET, P. 1999. Entre memória e história. In: *A outra margem do ocidente* Adauto Novaes (org.). São Paulo: Companhia das letras, p. 153-165.
- MONSERRAT, R. 2010a. *A língua do povo Myky*. Campinas: Curt Nimuendajú, 272p.
- \_\_\_\_\_. 2010b. *Dicionário Myky-Português e Português-Myky*. Campinas: Curt Nimuendajú, 80p.
- MOURA, J. 1957. Os Iranche: contribuição para o estudo etnológico da tribo. *Antropologia* n. 01. Pesquisas, Instituto Anchieta de Pesquisas, Rio Grande do Sul.
- \_\_\_\_\_. 1960. Os Münkü: 2ª contribuição ao estudo da tribo Iranche. *Antropologia* n. 08. Pesquisas, Instituto Anchieta de Pesquisas, Rio Grande do Sul.



NOVAES, A. 1999. A outra margem do ocidente. In: *A outra margem do ocidente* Adauto Novaes (org.). São Paulo: Companhia das letras, p. 7-14.

NOVAES, S. C. 2000. Quando os cineastas são os índios. In: *Sinopse, revista de cinema*. Ano 2, nº 5, junho, p. 88 - 90.

\_\_\_\_\_. 2004. Introdução. In: *Escrituras da Imagem* Novaes et al (org.). São Paulo: EDUSP & FAPESP, p. 11 - 18.

\_\_\_\_\_. 2008a. Imagem, Magia e Imaginação: Desafios ao texto antropológico. In: *Mana, estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v.14, n. 2, p. 455-475.

\_\_\_\_\_. 2008b. Corpo, imagem e memória: Reflexões a partir de duas fotos do funeral Bororo. In: Mammi, L. e Schwarcz, L. (org.) *8 X Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. 2009. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: *Imagem-Conhecimento*. Campinas: Papirus Editora, p. 35-59.

OVERING, J. 1977. Social time and Social Space in Lowland Southamerican Societies. Paper presented to the XLII Congrès International des Américanistes, Paris.

\_\_\_\_\_. 1995. O mito como história: problema de tempo, realidade e outras questões. *Mana, estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 107-135.

OVERING, J. e PASSES, A. 2000. Preface. In: *The anthropology of love and anger: the aesthetics of conviviality in Native Amazonia*. Overing, J. e Passes, A. (org.) Routledge, Londres e Nova Iorque. p. xi-xiv.

PELLEGRINO, S. P. 2008. *Imagens e Substâncias como vínculos de pertencimento: as experiências Wajãpi e Yanomami*. Tese de doutorado apresentada ao PPGAS-USP. São Paulo.

PEREIRA, A. H. 1974. Lendas dos índios Iránxe, *Pesquisas*, Antropologia n. 27, Instituto Anchietano de Pesquisas, Rio Grande do Sul. 84 p.

\_\_\_\_\_. 1985. O Pensamento Mítico Iránxe, *Pesquisas*, Antropologia n. 39, Instituto Anchietano de Pesquisas, Rio Grande do Sul. 275 p.

\_\_\_\_\_. 1995. *Tupxi, o índio da paz*. São Paulo: Edições Loyola, 116 p.

PEREIRA, A. H. e MOURA, J. 1975. História dos Mùnkù (Iránxe). *Antropologia* n. 28, *Pesquisas*, Instituto Anchietano de Pesquisas, Rio Grande do Sul. 40 p.

ROUCH, J. 1995. "The camera and man". In: Paul Hockings (org.). *Principles of visual anthropology*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter.

SÁEZ, O. C. 2013. Nomes, pronomes e categorias: repensando os "subgrupos" numa etnologia pós-social. In: *Antropologia em primeira mão*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC v.138, p. 5-17.

SAHLINS, M. 1997. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em vias de extinção (parte I e II). In: *Mana, Estudos de Antropologia Social* v.3, n.1, p. 41-73.

SCHWADE, M.A. 2011. Desafios Socioeconômicos dos Povos Indígenas: Uma reflexão a partir da trajetória Manoki. In: *Reflexões indigenistas*. Rinaldo Arruda, Andrea Jakubaszko e Marcos Ramires (orgs.). Campinas: Curt Nimuendajú; Cuiabá: OPAN, 216p.

SEEGER, A. 1980. Pesquisa de Campo: uma criança no mundo. In: *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: Campus, 181p.

SEEGER, A., DA MATTA, R. e VIVEIROS DE CASTRO, E. 1979. “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. *Boletim do Museu Nacional*, 32: p. 2-19.

SEVERI, C. 2000. Cosmologia, crise e paradoxo: da imagem de homens e mulheres brancos na tradição xamânica Kuna. *Mana, estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 121-155.

SILVA, M. 2004. O Povo Myky/Irantxe e seus Outros. In: *Urucum*. Informativo Operação Amazônia Nativa, nº 14, abril. Cuiabá: OPAN.

SILVEIRA, F.L. 2001. As variações dos intervalos de tempo entre as fases principais da Lua. *Revista Brasileira de ensino de Física*, São Paulo, setembro, 23 (3), p. 300-307.

SZTUTMAN, R. 1998. Cauinagem, uma comunicação embriagada: apontamentos sobre uma festa tipicamente ameríndia. In: *Sexta-Feira - Antropologias, Artes e Humanidades*, São Paulo, ano 2, n. 2, p. 120-131. Editora 34, abril.

TAYLOR, A.C. 1984. O americanismo tropical, uma fronteira fósil da etnologia? In: *Histoires de l'Anthropologie*, Paris.

\_\_\_\_\_. 1993. Remembering to forget: Identity, mourning and memory among the Jivaro. *Man*, v.28, n.4, p. 653-678.

TURNER, T. 1993. Imagens desafiantes: a apropriação Kayapó do vídeo. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 36, p. 81-121.

VANZOLINI, M. 2013. *As histórias dos outros: variação mítica e mentira no mundo dos Aweti do Alto Xingu*. Apresentação oral no Encontro “CEstA de Boas Vindas” Universidade de São Paulo.

VILAÇA, A. 1993. O canibalismo funerário Pakaa-nova: uma etnografia. *Amazônia: etnologia e história indígena*, São Paulo, Núcleo de história indígena e do indigenismo da USP: Fapesp, p. 285 – 310.

\_\_\_\_\_. 2008. Conversão, predação e perspectiva. *Mana, estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v.14, n.1, p. 173-204.

VILLELA, A. 2014. Construindo imagens etnográficas: uma abordagem reflexiva da experiência de campo entre os Asuriní do Xingu. In: Ferraz, A.L.C.; Mendonça, J.M. (Orgs.). *Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa*; Brasília: ABA, p. 281-303.

VIVEIROS DE CASTRO, E. e SZTUTMAN, R. 2008. *Encontros: Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.

VIVEIROS DE CASTRO, E. 1988. O teatro ontológico bororo. In: *Anuário Antropológico / 86*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Tempo Brasileiro, p. 227-245.

\_\_\_\_\_. 1996. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2, p. 115-144.

\_\_\_\_\_. 2000. Os termos da Outra História. In: Ricardo, C.A. (editor), *Povos Indígenas no Brasil 1996/2000*, São Paulo: Instituto Socioambiental, p. 49-50.

\_\_\_\_\_. 2002. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 552p.

\_\_\_\_\_. 2006. A floresta de cristal: nota sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de campo*, São Paulo, 14/15, p. 319-338.

WAGNER, R. 2010a. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 253p.

\_\_\_\_\_. 2010b. Existem grupos sociais nas terras altas da Nova Guiné? *Cadernos de Campo* n.19, PPGAS-USP, 2010, p. 237-257.

## **Filmografia**

“A festa da moça” Direção Vincent Carelli / Vídeo nas Aldeias (1987) 18 min. / MT – Nambiquara.

“Kene Yuxi, as voltas do kene”. Direção Zezinho Yube / Vídeo nas Aldeias (2010) 48 min. / AC - Hunilui (Kaxinawá).

“O batizado dos meninos manoki”. Versão em processo de elaboração. Ponto de Cultura “Centros de memória indígena Manoki” (2014) 50 min. / MT – Manoki.

“O espírito da TV”. Direção Vincent Carelli e Dominique Gallois / Centro de Trabalho Indigenista (1990) 18 min. / AM – Wajãpi.

“Mokoi tekoá petei jeguatá – duas aldeias, uma caminhada”. Direção: Ariel Ortega, Jorge Morinito e Germano Benites / Vídeo nas Aldeias (2008) 63 min. / RS - Guarani-Mbya.

“Vende-se pequi”. Direção João Paulo Kajoli e André Lopes / Ponto de Cultura “Centros de memória indígena Manoki” (2011) 20 min. / MT – Manoki.