



**RITUAIS PARA BRANCOS E COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS:
AS RELAÇÕES DOS WAUJA COM OS MUSEUS E A SUBJETIVAÇÃO DOS OBJETOS**

Aristoteles Barcelos Neto*

Resumo: Essa comunicação apresenta alguns elementos etnográficos e museológicos sobre os sentidos das transações entre os índios wauja do Alto Xingu, museus antropológicos e seus representantes. As mais complexas dessas transações se dão em contextos rituais, para os quais são produzidos, trocados e vendidos um número expressivo de objetos rituais. Analiso, a partir das dinâmicas dos processos rituais e xamânicos, como os modos de subjetivação desses objetos desafiam os pressupostos e propósitos colecionistas museológicos. São analisados três casos museológicos interconectados, envolvendo um museu norte americano, um museu português e um museu francês.

Palavras-chave: rituais; coleções etnográficas; museus antropológicos; cosmologia indígena; xamanismo

Abstract: This paper presents some ethnographic and museological elements about the meanings of the transactions between Xinguanos Indians, anthropological museums and their agents. The most complex of these transactions happen in ritual contexts for which are produced, exchanged and sold an expressive amount of ritual artefacts. From the dynamics of ritual and shamanic processes, I analyse how the modes of subjectivization of these artefacts challenge the assumptions and aims of museological collecting. Three interconnect museological cases are analysed, involving a North American museum, a Portuguese museum and a French museum.

Key-words: rituals; ethnographic collections; anthropological museums; indigenous cosmology; shamanism



Introdução

O início das relações dos Wauja do Alto Xingu com museus e seus representantes data de 1884, quando o etnólogo alemão Karl von den Steinen, chefe da equipe de expedição do Museu de Etnologia de Berlim, visitou as quatro aldeias wauja então existentes no Alto rio Batovi, um dos formadores do rio Xingu (STEINEN, 1886). O interesse colecionista pelo Alto Xingu existe, portanto, desde longa data e perdura até a atualidade. À ele tem sido somados mais recentemente novos significados e desafios tanto para a guarda das novas coleções, quanto para seu conhecimento e presença como legado cultural ameríndio.

O objetivo principal deste texto é discutir as representações e transações entre os índios Wauja do alto rio Xingu, Amazônia Meridional, as instituições museológicas e seus representantes. O patrocínio direto e indireto de rituais xinguanos por brancos e suas instituições é, comparativamente ao trabalho colecionista, uma atividade mais recente, cujo início data da década de 1990. No Alto Xingu, esses rituais estão diretamente ligados ao sistema de objetos, o que resulta na produção e circulação de um volume considerável de objetos, dos quais muitos têm como destino a constituição de coleções públicas e privadas. Embora essas relações se manifestem por transações materiais concretas e facilmente quantificáveis, um outro plano relacional aponta para a subjetivação desses conjuntos materiais. Esse plano não é quantificável, nem estável. Sua instabilidade e inconstância são próprias das ontologias multinaturalistas ameríndias, que tem no xamanismo um modo particular de conhecer e revelar essas subjetividades (VIVEIROS DE CASTRO, 2015). Esse texto procura mostrar como os museus, seus agentes e os rituais por eles patrocinados, são capturados, como índices externos de poder, e incluídos na dinâmica sociocossmológica wauja.

A realização de rituais para brancos ou patrocinados por brancos reflete, dentro dessa mesma dinâmica, uma expansão de fronteiras espaço-temporais, nas quais os xinguanos têm possibilidades de manipular símbolos de representação política no âmbito das suas relações com os brancos. Um exemplo disso foram os rituais funerários *Kwarup* feitos para os



3° sebra MUS

indigenistas Cláudio e Orlando Villas Boas e para o empresário Roberto Marinho. Ao permitir a visita cerimonial de brancos, esses rituais ajustam tais relações na órbita do próprio mundo xinguano.

Analizarei aqui aspectos de um caso que envolveu uma antropóloga americana e o National Museum of Natural History da Smithsonian Foundation e de dois casos nos quais tive participação direta como criador e executor dos projetos museológico-etnográficos; o primeiro deles para o Museu Nacional de Etnologia de Portugal, e o segundo para o Museu do quai Branly de Paris, cujos trabalhos se desenrolaram, respectivamente, entre setembro de 1999 e dezembro de 2000 e entre fevereiro de 2004 e julho de 2005. O projeto português envolvia a formação de uma grande coleção etnográfica sistemática e a montagem de duas exposições de longa duração (PAIS DE BRITO, 2000; BARCELOS NETO, 2004). O projeto francês previa a montagem de um espetáculo de música vocal e instrumental e dança de máscaras para o Festival de Radio France et Montpellier (BARCELOS NETO, 2005), o qual implicava na aquisição de uma coleção etnográfica de máscaras que serviriam, por sua vez, para a própria encenação do espetáculo. A aquisição dessas coleções dependia, inevitavelmente, da realização de rituais em que os objetos pudessem ser produzidos. Mas o que significa realizar rituais para museus com o propósito de adquirir coleções etnográficas? Antes de responder a essa pergunta dedico alguns parágrafos sobre os Wauja e seu sistema ritual.

Os Wauja e seu sistema ritual

Os Wauja habitam a bacia dos formadores do rio Xingu, no Estado de Mato Grosso, Brasil. Eles vivem em três aldeias no Parque Indígena do Xingu. A maior delas, Piyulaga, situa-se a 400 metros de uma lagoa homônima, ligada por um canal à margem direita do sinuoso rio Batovi. A segunda maior aldeia, Ulupuene, situa-se próxima da cabeceira do rio Batovi há poucos quilômetros da fronteira sudoeste do Parque Indígena do Xingu com as extensas fazendas de soja e gado dos municípios de Paranatinga e Gaúcha do Norte, Estado do Mato Grosso. A terceira e menor aldeia, Piyulewene, é também a mais isolada, localizada à margem

esquerda do médio rio von den Steinen, um dos formadores do rio Ronuro. A Secretaria Especial da Saúde Indígena recenseou a população wauja em 542 indivíduos (SESAI, 2013). Falantes de uma língua do tronco arawak (família maipure), eles constituem, juntamente com os Mehinako, os Yawalapíti, os Pareci e os Enawene Nawe, o grupo dos Arawak centrais. Segundo a hipótese de Urban (1992), os Arawak teriam como centro de dispersão original a região das cabeceiras dos rios da bacia amazônica que nascem nos piemontes andinos boliviano e peruano, em uma profundidade cronológica de três mil anos ou mais antes do presente. Urban supõe que os Arawak-Maipure tiveram duas direções migratórias básicas: uma em direção ao sul amazônico e outra ao norte, conservando-se sempre na periferia da grande bacia (URBAN, 1992, p. 95-96). As investigações arqueológicas recentes sobre a formação da *cultura xinguan* apontam que os grupos arawak teriam sido os primeiros a se estabelecerem na região do Alto Xingu por volta do ano 900 (HECKENBERGER, 2005).

Os Wauja integram, juntamente com outros oito grupos étnicos, a saber os Kamayurá, os Aweti, os Yawalapíti, os Mehinako, os Kuikuro, os Kalapalo, os Matipu e os Nahukwa, um sistema regional multiétnico e multilinguístico existente na região da bacia dos formadores do rio Xingu desde pelo menos meados do século XVIII (HECKENBERGER, 2001a, 2001b). Os grupos xinguanos distinguem-se uns dos outros, sobretudo, pela língua (no Alto Xingu são faladas duas línguas do tronco tupi-guarani, três do tronco arawak e duas do tronco carib), pela especialização tecnológica (conhecimento e efetiva utilização das técnicas de fabricação da cerâmica, dos instrumentos musicais, dos trançados, dos arcos e dos adornos corporais), ou por práticas específicas no âmbito dos rituais e da chefia. Tal profunda e variada diferenciação lingüística entre os povos xinguanos, todavia, não impede que haja entre eles eficientes mecanismos de coesão e comunicação, que se dão, acima de tudo, em níveis supralingüísticos, notadamente nos planos do ritual, dos intercassamentos, das trocas de artefatos, da pintura e ornamentação corporais, da feitiçaria e do xamanismo.

O Alto Xingu é bastante conhecido na literatura etnológica das terras baixas da América do Sul pela existência de um sistema formal de trocas de objetos especializados. Tal



3° sebra mus

especialização se dá de acordo aos grupos que compõem o sistema multiétnico e multilinguístico xinguanos. Assim, os grupos de língua arawak (Wauja e Mehinako), carib (Kuikuro, Kalapalo, Matipu, Nahukwá), tupi-guarani (Kamayurá) e tupi (Aweti) são respectivamente especializados na produção de utensílios de cerâmica¹, colares e cintos de casca de caramujo, arcos de madeira dura e sal de aguapé (GALVÃO, 1953; AGOSTINHO, 1974). As trocas ocorrem majoritariamente e preferencialmente nos rituais intercomunitários que acontecem ao longo do ano, sendo o *Kwarup*, o mais importante deles (AGOSTINHO 1974, CARNEIRO, 1993; GUERREIRO, 2015). Esses objetos de troca, altamente visíveis e prestigiosos, atuam como marcadores estéticos da xinguanidade e dos movimentos de recursos materiais nas redes políticas xinguanas. Em coexistência a esse sistema de objetos de trocas rituais há um outro sistema, cujos objetos são muito menos visíveis e de circulação extremamente restrita, quando não proibida; são os objetos de *apapaatai*, os quais circunscrevem os xinguanos em relações de alteridade e identidade marcadas pela presença de espíritos-animais (BARCELOS NETO, 2008).

Dois dos cinco principais rituais intercomunitários xinguanos, o *Pohoká* (furação de orelhas para reconhecimento público de status de nobreza e potencial chefia) e o *Kwarup* (ritual funerário para pessoas nobres) o têm o jaguar associado a ambos, porém ele é pouco presente nos demais rituais xinguanos, sejam eles intercomunitários ou intracomunitários. Contudo, essa presença menos explícita dificilmente permitiria aventar hipóteses de uma menor relevância simbólica. O mesmo pode ser dito para a anaconda e a harpia, outros dois grandes predadores amazônicos, cujos espíritos são também considerados poderosos nos domínios do xamanismo e da chefia. Importante salientar que das peles e penas desses três animais são elaborados um número limitado de adornos, de acordo com um tipologia específica, que marcam, sobretudo em âmbito ritual, as distinções entre nobres e não-nobres. Nos grandes rituais intercomunitários

¹ Os Yawalapiti, embora sejam um grupo de língua arawak, não são especialistas na arte da cerâmica.



3° sebra MUS

Kwarup e *Yawari*, esse sistema de distinções marcados diretamente no corpo é intensamente atuado. O fazimento desses espíritos-animais como objetos-personagens rituais constitui um dos pontos centrais da ontologia política do sensível xinguana.

Os rituais de *apapaatai*

A estrutura organizacional dos rituais wauja permite que qualquer indivíduo ou grupo, disposto de recursos suficientes, patrocine um ritual. Os patrocínios não-indígenas necessitam ser mediados por um “dono” (*weheho* em wauja, geralmente traduzido como “aquele que cuida de algum recurso ou de alguém”) de *apapaatai*, i.e., dos seres patogênicos que ganham corpo na forma de máscaras, aerofones e demais objetos rituais. Um “dono” de *apapaatai* é um indivíduo que foi adoecido por esses seres e que para estabilizar seu estado de saúde deverá assumir os cuidados alimentares exigidos pelos *apapaatai*, os quais são representados (no sentido de *representante*, conforme GELL, 1998) pelos *kawoká-mona*, pessoas da comunidade investidas de conhecimentos performáticos específicos oriundos desses mesmos *apapaatai*.

Quem cuidou dos *apapaatai* para o Museu Nacional de Etnologia de Portugal e para o Museu do quai Branly foi um grupo de “donos”, encabeçado por Itsautaku, um xamã visionário-divinatório (*yakapá*), que considerou a venda dos *apapaatai*, e a sua posterior conservação em museus, uma oportunidade de obter recursos para a compra de máquinas necessárias para a aldeia e de permitir aos brancos conhecerem melhor a cultura wauja.

O ponto central das transações entre os museus e os índios Wauja envolve a feitura de objetos-sujeitos rituais (máscaras basicamente), que devem ser alimentados e postos a dançar e a cantar, para posteriormente serem vendidos. Mas a venda não subtrai por completo a personitude dos objetos rituais: enquanto estes permanecerem intactos, um resíduo de personitude ainda os ligará aos seus “donos” *apapaatai*, ou melhor, aos protótipos espirituais causadores de doenças.



3° sebra MUS

Com a exceção dos rituais de iniciação (*Pohoká* e *Kaojatapá*) e funerários (*Kwarup* e *Yawari*), todos os demais rituais xinguanos têm os *apapaatai* – os seres prototípicos da alteridade – como protagonistas.

Os *apapaatai* podem assumir sete formas rituais básicas: (1) máscaras (*apapaatai onai*, literalmente “roupa de *apapaatai*”), (2) aerofones (flautas, clarinete e trompete), (3) coros femininos (*Yamurikumã*), (4) pá de beiju e desenterrador de mandioca (personagens do ritual *Kukuho*), (5) *Matapu/Mapulawá* (zunidor e demais personagens da festa sazonal do pequi), (6) grupo de trocas presidido por Andorinhas (*Huluki*) e (7) trocano (*Pulu Pulu*). A forma ritual que os *apapaatai* irão assumir depende, direta e exclusivamente, da forma como eles se apresentaram aos xamãs visionário-divinatórios (*yakapá*) durante os tranSES que envolveram a cura de um pessoa em estado grave de adoecimento.

Uma doença grave corresponde ao rapto da alma (princípio vital, consciência) do doente pelos *apapaatai*. Em sua companhia, ela passará a se alimentar das comidas dos bichos — carne crua ou podre, sangue, capim, folhas — as quais, obviamente, não fazem parte da dieta wauja. Essa mudança alimentar e o convívio com os *apapaatai* desencadeiam um processo de animalização do doente. No sonho, ou seja, na sua condição cativa, a alma do doente começa a adquirir a forma dos *apapaatai* que o adoeceram, e, em pouco tempo, ela será como um deles. A desanimalização só pode ser feita pelos xamãs, que retiram do corpo do doente as substâncias que provocaram a sua transformação em pessoa-animal e revelam os *apapaatai* que o adoeceram.

Após as revelações xamânicas, o doente (ou ex-doente caso seu estado de saúde tenha se normalizado) torna-se “dono” (*wekeho*) dos *apapaatai* que lhe estão a adoecer e passa a ter o direito de fabricá-los como objetos rituais, contudo ele pode transferir esse direito a quem



3° sebra mus

demonstre interesse na fabricação dos *apapaatai*. A depender dos objetos rituais produzidos, o “dono” deverá alimentá-los por períodos que variam de algumas semanas a vários anos².

Quanto à ritualização dos seus *apapaatai*, o doente tem quatro possibilidades: 1. jamais festejá-los, o que implica a possibilidade dos mesmos *apapaatai* lhe fazerem mal novamente; 2. festejá-los, em pequenos rituais, logo após o processo de intervenções terapêuticas dos xamãs; 3. festejá-los no âmbito de uma festa oferecida por uma outra pessoa; 4. guardar os *apapaatai* para que todos sejam festejados, de uma só vez, numa grande festa de máscaras (*Apapaatai Iyãu*), que poderá ter então entre 25 e 50 personagens rituais³.

Tomo aqui o caso de produção de um *Apapaatai Iyãu*, o único ritual capaz de produzir um grande número de máscaras que atenda as exigências de uma coleção etnográfica sistemática.

No início da década de 1990, Atamai, o atual chefe wauja, foi acometido por uma gravíssima infecção nos olhos. Aos dois maiores *yakapá* de *Piyulaga*, a aldeia wauja, foi dada a responsabilidade de identificar os agentes patogênicos, que foram revelados como sendo: *Kawoká* (flauta de madeira), *Kawoká Otã* (filhote de *Kawoká*), *Yamurikumã* e *Makaojeneju* (tipos de mulheres monstruosas), *Tankwara Yanumaka* (Jaguar clarinetista), *Atujuwá Yanumaka* (Jaguar vestido com “roupa” redemoinho), *Ewejo* (Ariranha), *Yuma* (Pirarara), *Tukujen* (uma espécie de Pombo), *Kukuho* (uma espécie de Larva), *Kagaapa* (uma espécie de Peixe), *Yukuku* (uma espécie de Árvore), *Nukuta Pitsu Run Run Run* (Arqueiro), *Kapulu*

² A oferta alimentar e a duração dos objetos rituais têm uma incidência direta sobre o sentido de permanência dos *apapaatai* entre os Wauja. Em um trabalho recente (BARCELOS NETO, 2012) analiso as estratégias e conflitos em torno da manutenção dos objetos e a sua atuação em ciclos rituais biográficos.

³ A performance do *Apapaatai Iyãu* tem um “palco” muito bem definido: o *enekato* (a grande praça da aldeia), cuja área, em *Piyulaga*, é de 3,84 acres (15.540 m²). Uma pequena parte dessa área é constituída pelo *enekutaku*, pátio central situado em frente à porta frontal da *kuwakuho*. O *enekutaku* é correntemente traduzido pelos Wauja como “o meio”. Na verdade, grande parte da atividade ritual acontece no *enekutaku*, é também aí que os homens se reúnem diariamente, logo após o por do sol, para conversar sobre assuntos diversos.

(Macaco-Preto), uma espécie de Peixe vestido de *Kuwahāhalu*, e sete espécies de *apapaatai* vestidos de *Sapukuyawá* (um tipo genérico de máscara).

Após as revelações xamânicas, Atamai tornou-se “dono” dos *apapaatai* mencionados. *Kukuho* foi festejado enquanto Atamai estava internado num hospital de Brasília e *Ewejo* logo que ele retornou à *Piyulaga*. Um par de anos mais tarde, foi a vez de *Tankwara* e *Kagaapa*. Os outros dezenove *apapaatai* ficaram “guardados”, a espera da ocasião mais oportuna para serem festejados. Para Atamai, essa oportunidade chegou inesperadamente por uma via bastante incomum: uma solicitação da Artíndia⁴ de Brasília para que os Wauja fizessem uma “demonstração” do seu praticamente desconhecido grande ritual de máscaras. Reproduzo a seguir um trecho de uma narrativa de Atamai, datada do ano 2000, que enquadra esse evento na perspectiva temporal do seu adoecimento e da subsequente produção ritual das máscaras.

Lá, em Brasília, eu fiquei mais doente. Eu pensei que ia morrer. Eu não tinha apetite, não comia nada mesmo, por isso fiquei muito fraco. Eu achava que *apapaatai* estavam comigo. Depois descobri que *Tankwara* e *Atujuwá* que estavam comigo eram de *Yanumaka* (Jaguares). Os dois estavam comigo, por isso eu comia as comidas dos Jaguares nos meus sonhos, como porco, veado, anta. Eram os Jaguares que estavam dando esses animais para eu comer, por isso eu não tinha fome.

Na aldeia, chegou a notícia de que eu tinha piorado. Foi aí que os meus *kawoká-mona* perguntaram à minha filha se eles podiam fazer a festa de *Kukuho* para mim, mesmo eu estando distante. Minha filha disse que sim, e aceitou fornecer todas as comidas da festa enquanto eu estava em Brasília. Assim, fizeram a festa de *Kukuho* para mim.

Quando terminou a festa aqui em *Piyulaga*, logo na mesma noite eu sonhei com algumas “pessoas” (*apapaatai*) falando comigo: — “Nós vamos embora, pois já terminou tudo o que nós queríamos”.

⁴ A Artíndia foi um programa de revenda de “artesanato indígena brasileiro” da Fundação Nacional do Índio (FUNAI). O programa foi oficialmente extinto em 2011.

Então, quando eu acordei eu estava me sentindo melhor. Eu já não sentia as mesmas dores fortes de antes. Só sentia algumas dores na cabeça.

Quando eu cheguei de volta à aldeia, o pessoal falou para mim: — “Tio, nós fizemos *apapaatai* (*Kukuho*) para você”.

Aí eu pensei: ah! é por isso que eu estou melhor agora. Eu fiquei emocionado com essa atitude deles, com a sua preocupação comigo. Eles fizeram a coisa certa para eu melhorar. Então eu fiquei aqui na aldeia. Eu já estava um pouco melhor, mas não podia trabalhar como antes, nem ficar muito tempo exposto ao sol.

Logo quando eu cheguei aqui, fizeram *Ewejo* (Ariranha) para mim. Chamaram-me e disseram que iam fazer *apapaatai* para eu melhorar. Então fizeram. Quando terminou a festa de *Ewejo* eu nunca mais pesquei no meu sonho e nem comi peixe cru.

Depois de algum tempo fizeram *Tankwara*. São eles que estão me ajudando agora. *Tankwara* não permite que outros *apapaatai* me façam mal. Agora eu estou bem. Só o meu olho que às vezes fica um pouco ruim.

Mas os meus sonhos com as “pessoas” (*apapaatai*) não tinham parado totalmente, eu ainda sonhava muito com as “pessoas” que me adoeceram. Até quando a Artíndia de Brasília pediu para a gente mostrar a festa de *apapaatai* para eles.

Então eu contei (consultou) para os meus irmãos e sobrinhos (que neste caso são seus *kawoká-mona*). Eles aceitaram fazer a festa. O pessoal da Artíndia veio, assistiu, fez fotos da dança, levou as máscaras para a loja e nunca mais voltou.

Fui eu que patrocinei essa festa de máscaras para a Artíndia. Perguntei a todos da aldeia se eles tinham *apapaatai*, e se gostariam de fazer a sua festa. Os que já tinham *apapaatai* optaram em festejá-lo em outra ocasião. Assim, eu mesmo ofereci os meus *apapaatai* para que fosse feita a grande festa.

Depois que terminou aquela grande festa eu melhorei mesmo. Eu me senti tão forte. Eu realmente me senti bem.



3° sebra MUS

Os eventos abrangidos por essa narrativa aconteceram num intervalo de aproximadamente 7 anos, sendo o primeiro evento a ida de Atamai para Brasília e o último, a realização do grande ritual das máscaras (*Apapaatai Iyãu*) para a Artíndia, ocorrido em agosto de 1997. A contrapartida solicitada pelos Wauja foi o auxílio para a abertura de uma pista de aterragem para pequenos aviões. O auxílio consistia no envio de máquinas que permitissem tal trabalho. É importante notar que Atamai relaciona a sua melhora, de modo direto e inequívoco, à realização desse ritual, e igualmente enfatiza a idéia de que estrangeiros podem encomendar/patrocinar uma festa “original”⁵ de *apapaatai*.

A raiz desse tipo de promoção do ritual, que o liga diretamente a instituições como museus e lojas renomadas, não é assim tão recente, ela pode ser remontada há pelo menos duas décadas. E se pensarmos em termos de um comércio mais amplo da cultura material wauja, devemos levar em consideração a grande coleção feita por Harald Schultz em 1963, que reuniu 664 peças para o então Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

Em 1983, a antropóloga Emilienne Ireland, então em trabalho de campo financiado pelo National Museum of Natural History da Smithsonian Foundation, pretendia fazer uma coleção de máscaras. Contudo, a sua aquisição mostrou-se mais complicada do que parecia ser à primeira vista. Foi impossível para Ireland comprar as máscaras que os Wauja guardavam e que futuramente seriam ritualmente queimadas. Também não era possível encomendá-las a um artesão, visto que os Wauja consideravam um desrespeito fazer *apapaatai* “simplesmente para vender”.

Because the sponsor of a given ceremony is supposed to display in his house paraphernalia associated with the ceremony he has sponsored, it would not have been possible

⁵ “Original” é uma categoria nativizada pelos Wauja e diz respeito basicamente aos objetos e performances produzidas em contextos rituais ou solenes, cujo rigor estético está diretamente ligado a vagonha/respeito pelas pessoas que receberão esses objetos como pagamento ritual e pelas pessoas que assistirão às performances. A categoria “original” opõe-se à de “paraguai”, que carrega um sentido ofensivo e é geralmente aplicada aos objetos falsos, de má qualidade e ao artesanato para turistas.



3° sebra MUS

for me to collect a mask that had been used on a ceremony commissioned by a Waura without going against local custom and public opinion. Of course, it is always possible to find individual Waura who are willing to sell to outsiders items that the Waura say it is wrong to sell, but this would have create bad feelings. The only reasonable solution was to sponsor a ceremony myself, which would automatically make me the rightful owner of the ceremonial paraphernalia. I had planned to do this as a purely economic transaction, and applied to the Smithsonian for a grant to sponsor the *atujuá* ceremony in this fashion (IRELAND, 1985, p. 16-17).

Portanto, a única alternativa de Ireland era a encomenda de um ritual de máscaras para que ela pudesse ter a posse desses objetos. Mas esse seu projeto sofreu uma inesperada reviravolta.

No período em que os Wauja aguardavam chegar de São Paulo parte das matérias-primas encomendadas para fazer as máscaras *Atujuwá* para o National Museum of Natural History da Smithsonian Foundation, Ireland ficou muito doente, tendo sido levada a recorrer aos cuidados de um xamã local (Ireland, 1985: 18). Segundo o diagnóstico xamânico, a sua doença fora causada pelos *apapaatai Sapukuyawá* e *Kuwahãhalu*, com os quais ela então passava a ter a relação de “dona”. Assim, na condição de “dona” desses *apapaatai*, Ireland pode tranquilamente promover o ritual dessas máscaras e viabilizar a sua aquisição para o National Museum of Natural History da Smithsonian Foundation. Ao adoecer, Ireland adquiriu imediatamente uma prerrogativa ritual sobre o fazimento dos *apapaatai*. Porém, como ela não ficou doente das grandes máscaras circulares *Atujuwá*, Ireland não teve o direito de fabricá-las em seu ritual de cura.

A aquisição das grandes máscaras *Atujuwá* sempre foi uma tarefa difícil. Por se tratar de um *apapaatai* de extraordinários e perigosos poderes, ele é raramente trazido e corporificado pelos xinguanos, e em geral seu ritual é acompanhado pelas caríssimas flautas de madeira conhecidas como *kawoká*. Em 1887, Karl von den Steinen desejou levar um exemplar para o Museu de Etnologia de Berlim, porém as precárias condições logísticas da sua viagem o

impediram. Finalmente, em 1898, Herrmann Meyer conseguiu levar uma máscara *Atujuwá* para o mesmo museu. Este único exemplar sobreviveu até os últimos anos da Segunda Guerra Mundial, quando então foi destruído pelos bombardeios que devastaram Berlim. Em 1963, Harald do Schultz fotografou duas *Atujuwá*, mas não pode adquiri-las. Em 1983, Emmilene Ireland fracassou, como mencionei acima, em seu projeto de aquisição de um casal de *Atujuwá* para o National Museum of Natural History da Smithsonian Foundation, em Washington. Em 1994, Michael Heckenberger logrou adquirir, para o Carnegie Museum of Natural History de Pittsburg, um casal dessas máscaras, feita pelos Kuikuro, porém de menor tamanho e de iconografia muito diferente daquela executada dos Wauja. Esses dizem que as *Atugua* dos grupos carib do Xingu não são exatamente como as suas *Atujuwá*. O casal de *Atujuwá Yanumaka* feito ritualmente pelos Wauja, em agosto 1997, para curar Atamai, foi vendido pela Artíndia de Brasília para um antiquário (Baú-Baú) da cidade do Salvador. Em julho-agosto de 2000, adquiri para o Museu Nacional de Etnologia de Portugal, juntamente com dois casais de *Atujuwá*, também feitos pelos Wauja, um conjunto de 32 máscaras rituais. E por fim, em março de 2005 os Wauja fizeram três casais de *Atujuwá* para o Museu do quai Branly acompanhados de outras vinte máscaras de menor tamanho.

Eu soube da produção do ritual *Apapaatai Iyãu* para a Artíndia antes mesmo da minha primeira viagem à *Piyulaga*, em março de 1998. Porém, só soube dos detalhes da negociação em março de 2000, quando indaguei Atamai sobre o assunto. Desde 1998, desejava ver esse mesmo ritual. No entanto, queria que ele acontecesse espontaneamente, sem que se caracterizasse uma transação comercial. Mas isso não se mostrou possível.

A conversão dos *apapaatai* de bens metafísicos a artefatos rituais é antes de tudo uma decisão individual, ou melhor, daquele indivíduo que possui *apapaatai* ainda não festejados. Se sua decisão for positiva, ele poderá então solicitar, com a mediação do chefe, neste caso o “dono da aldeia” (*putakanaku wekeho*), a ajuda do resto da comunidade. Essas negociações internas são delicadas e dependem de um forte apoio dos *amunaw* (nobres/chefes).



3° sebra MUS

Portanto, apenas possuir muitos *apapaatai* não é um requisito suficiente para realizar um *Apapaatai Iyãu*.

Simultaneamente à aquisição das máscaras para o Museu Nacional de Etnologia de Portugal, interessava-me a performance ritual “original” das máscaras. Inicialmente supus que se o ritual fosse encomendado, o processo “original” que informa a sua execução seria elidido pelo objetivo comercial que o motivava, o que faria a minha encomenda resultar em uma mera demonstração de dança e não em um ritual. Porém, não tardou algumas semanas para eu perceber que a minha suposição inicial estava errada.

Era a última semana de junho de 2000 quando consultei Atamai sobre a possibilidade de se realizar o *Apapaatai Iyãu*. “Acabou tudo naquela festa” (para a Artíndia). Esta foi a resposta que Atamai me deu quando lhe expus minha intenção de comprar máscaras rituais para a coleção. Com efeito, o que ele quis dizer é que não lhe sobravam mais máscaras. “Vou perguntar se alguém ainda tem”, disse Atamai, procurando não anular minhas esperanças. Atamai levou o caso ao “dono da aldeia” e demais *amunaw*, que o discutiram ao longo de uma semana. Verificou-se então que apenas o *amunaw* Itsautaku tinha *apapaatai* suficientes para realizar o *Apapaatai Iyãu*. Ele imediatamente concordou em promover o fazimento ritual dos seus *apapaatai*, porém, era preciso que os seus *kawoká-mona* concordassem em levar a cabo essa produção. Diante da unânime concordância dos *kawoká-mona*, a questão foi mais uma vez discutida pelo “conselho dos *amunaw*”. Assim, cinco semanas mais tarde, a minha encomenda virou ritual.

Embora o ritual tenha sido inicialmente motivado por uma encomenda, é preciso esclarecer que essa motivação tornou-se irrelevante. Logo após as primeiras reuniões destinadas a discutir o pagamento das máscaras e a organizar o *Apapaatai Iyãu*, os Wauja calaram-se em relação ao destino museológico das máscaras, como se fossem indiferentes ao mesmo. Assaltados pela alegria da festa, os Wauja conferiram um sentido autônomo ao *Apapaatai Iyãu*. A realização do ritual já não era movida por uma razão externa aos Wauja. Nessa oportunidade, pude recuperar uma série de informações a respeito da festa “para” a Artíndia.



3° sebra MUS

A razão pela qual foi realizado o *Apapaatai Iyãu* em agosto de 1997 foi elaborada *a posteriori* pelos Wauja, que diziam que o pessoal fez a festa “para Atamai, a festa era dele, para ele ficar melhor, para dor ir embora, para ele sonhar bem”. É o próprio Atamai que, em seu depoimento, diz: “*Depois que terminou aquela grande festa eu melhorei mesmo. Eu me senti tão forte. Eu realmente me senti bem*”. É como se há tempos ele esperasse por aquela festa, cujo momento adequado pareceu ser aquele em que a Artíndia manifestou seu interesse pelas máscaras. Portanto, a festa não foi realizada com o propósito de se obter uma pista de aterragem de aviões, que afinal acabou sendo feita sem a ajuda da Artíndia. Enfim, o ponto de vista que prevalece é o xamânico-terapêutico, ou seja, se não são por razões de cura não há porque se fazer os custosos rituais de máscaras e aerofones.

A subjetivação dos objetos rituais

Em outubro de 2004, retornei à *Piyulaga* para realizar um trabalho de campo de trinta dias e para propor aos Wauja a produção de mais um *Apapaatai Iyãu*. Dessa vez com um triplo objetivo: realizar um vídeo etnográfico, uma coleção etnográfica de máscaras para o Museu do quai Branly e a adaptação do ritual como espetáculo, o qual deveria ser encenado por dezessete Wauja no Festival de Radio France et Montpellier, em julho de 2005. Alguns Wauja disponibilizaram seus *apapaatai* ainda não festejados para compor o *Apapaatai Iyãu*, que finalmente ocorreu em março de 2005. Igualmente como sucedeu em 1997 com a Artíndia e 2000 com o Museu Nacional de Etnologia, a decisão de fazer um *Apapaatai Iyãu* para o Museu do quai Branly implicou na imediata constituição de uma rede de serviços rituais baseada em obrigações de oferta alimentar e em retribuições desses alimentos com presentes, como panelas, flechas, longos colares de miçangas e outros objetos de apreço.

Tudo aquilo que envolve os *apapaatai* é cercado de imenso cuidado. Quando se decide dar corpo aos *apapaatai* na forma de objetos rituais, a primeira disposição moral mútua que emerge entre o “dono” do ritual e os *kawoká-mona* é o respeito-vergonha. A carga moral atribuída ao ritual é que ele gera mais e mais obrigações entre os participantes. Não se trata



3° sebra MUS

apenas de produzir para trocar/vender (seja entre índios ou entre índios e brancos), mas de despertar a vida oculta dos objetos, ou melhor, de despertar os famintos *apapaatai* em objetos-sujeitos. Toda a produção de alimentos que um ritual exige é destinada à satisfação dos *apapaatai*. Vejamos alguns detalhes desse despertar e de como a oferta alimentar está por trás da retenção de personitude nos objetos de origem ritual.

Os cantos escuros das casas wauja escondem tesouros. Certa feita, em junho de 2000, deparei-me acidentalmente com três impressionantes painéis *kamalupo*, protegidas sob panos velhos e poirentos. Elas faziam parte de um conjunto de cinco painéis oferecidas ao chefe Atamai por seus *kawoká-mona Tankwara*. Cada uma das painéis correspondia a um dos cinco tubos que invariavelmente constituem o conjunto dos clarinetes *Tankwara* e cada tubo corresponde a um *kawoká-mona Tankwara*.

Os objetos rituais wauja podem ser dispostos em um escala dos menos duráveis aos mais duráveis, a qual é homóloga à duas outras escalas: a da dureza da matéria-prima e a da dificuldade/tempo de fabricação do objeto. No pólo inferior de dureza estão as máscaras de palha (*apapaatai onai*) e no pólo superior as flautas de madeira (*Kawoká*). Elas ocupam o centro do sistema ritual e são responsáveis pela produção de uma série de outros objetos de menor dureza/durabilidade. As *Kawoká*, em função de sua condição de longa permanência/longa retenção de personitude, é capaz de mobilizar uma cadeia produtiva que vai desde o plantio de uma roça até a construção de uma casa residencial e os seus silos de armazenamento da farinha produzida a partir daquela mesma roça.

No ano de 1999, quando a grande *amunaw opona* (casa do chefe) foi concluída, realizou-se em *Piyulaga* um *Iyeju Tankwara*, um grande ritual dedicado aos cinco “donos” de *Tankwara* da aldeia para que estes fossem retribuídos pela comida que eles ofereceram aos seus *kawoká-mona* ao longo de meses ou anos seguidos. Vinte e cinco painéis foram pagas de uma só vez aos cinco “donos” de *Tankwara* pelos seus respectivos *kawoká-mona*. As painéis de Atamai estavam entre as mais bem feitas, com pinturas finamente executadas.



3° sebra MUS

A produção de objetos “bonitos” não implica apenas em respeito pelo “dono”, ela gera também a satisfação estética dos *apapaatai*, cujo efeito é a supressão da sua agressividade patogênica e o direcionamento da ação ritual para a cura. Cabe à beleza contribuir para o sucesso da terapia.

Das cinco painéis que Atamai recebeu, uma tinha se partido em abril de 2000, depois de meses de intenso uso, o que o obrigou a lançar mão de uma segunda painél, e as três remanescentes permaneceram guardadas⁶. Consultei Atamai, sobre a possibilidade de venda das suas painéis, que me respondeu negativamente, acrescentando: “isso é pagamento de *Tankwara*, não posso desrespeitar quem está me ajudando, se eu fizer isso, eu morro.”

A declaração coloca seus *kawoká-mona*, as pessoas que fabricaram as painéis, numa condição implícita de agentes e a ajuda é dita ser de *Tankwara*, mais precisamente dos Jaguares que o adoeceram. Atamai evocou um princípio básico da relação com os *apapaatai*, que é o medo-respeito (ou risco de adoecer gravemente), para reforçar o ponto de vista da proibição da venda. Portanto, a desaprovação da venda não seria apenas dos seus tão bem dispostos *kawoká-mona*, mas também dos Jaguares. Portanto, as painéis não são de Atamai, mas de *Tankwara* mesmo, pois são elas que permitem os Jaguares consumirem alimentos cozidos.

Em julho de 2000, mais de um mês depois do episódio das painéis, estávamos eu e Atamai a conversar sobre o seu adoecimento e sobre os trabalhos progressos de seus *kawoká-mona Tankwara*. Foi aí que de repente, ele me disse: “eu tive *Ewejo* (Ariranha) também. Faz tempo eles me ajudaram muito. Você quer ver?” Atamai, como que se tivesse lembrado de algo há tempos esquecido, dirigiu-se ao fundo escuro da casa com uma lanterna, vasculhou os cantos e trouxe, arrastando, um enorme saco plástico coberto de poeira, fuligem e teias de aranha, do qual começou a retirar o que tinha dentro. Eram oito máscaras Ariranha (*Ewejo*) feitas quando

⁶ A última delas só foi usada em setembro de 2002.

ele retornou do hospital de Brasília. Elas constituíram o grupo de personagens do segundo ritual de *apapaatai* que os Wauja fizeram para Atamai depois de sua crise, o primeiro, *Kukuho*, foi feito quando ele ainda estava internado. Portanto, em julho de 2000, aquelas máscaras já tinham quase uma década de existência.

Diante das oito máscaras dispostas no chão, Atamai voltou a dizer: “essas Ariranhas me ajudaram muito”. Perguntei se elas ainda o ajudavam. Atamai disse que não, que elas (i.e. as Ariranhas que o adoecerem) já tinham ido embora, mas que um dia elas (as máscaras) seriam queimadas.

Algum tempo depois do ritual das máscaras, os oito *kawoká-mona Ewejo* de Atamai fizeram para ele quase duas dezenas de cestos cargueiros, os quais ele dependurou sob o teto da sua casa, formando uma linha horizontal de cestos. Tal disposição dos grandes cestos deve ter causado um efeito visual altamente impactante sobre os estrangeiros que visitaram *Piyulaga* naquela altura. Conforme Atamai, os mesmos pediam com insistência para que ele lhes vendesse ao menos um cesto. Atamai recusou todas as solicitações. Os cestos foram sendo usados aos poucos pelas mulheres da casa. O último deles foi desamarrado do teto quase dois anos mais tarde. Tal qual sua *amunaw opona* (casa do chefe), os cestos são índices da sua aliança com os *apapaatai*, com os *kawoká-mona* e, por extensão, com a comunidade.

Depois de me contar a história dos cestos, Atamai perguntou se eu queria levar as oito máscaras para o Museu Nacional de Etnologia de Portugal. A oferta causou-me surpresa, que mais tarde se tornou uma questão: por que, ao invés de certos cestos e painéis, máscaras podem ser vendidas a um museu? A resposta envolve três aspectos básicos: função, produção e posse. As máscaras, depois de usadas no ritual, perdem sua função. Porém, em casos excepcionais como o de Atamai, as máscaras podem assumir, antes de serem destinadas ao fogo, uma breve colaboração com objetos rituais hierarquicamente superiores.

Após o ritual de *Ewejo*, as máscaras foram guardadas, mas a relação de Atamai com seus *kawoká-mona Ewejo* não cessou, pois ele continuou, esporadicamente, a oferecer-lhes comida. Dois anos mais tarde, os *kawoká-mona Tankwara* decidiram fazer o ritual de clarinetes



3° sebra MUS

para Atamai, criando-se assim um novo grupo de produção ritual, ao qual os oito *Ewejo* vieram a se somar como colaboradores. A superioridade hierárquica e a tendência dos clarinetes a permanecerem como personagens rituais agem como um atrator em relação às máscaras, situando-as no esquema da produção ritual para seu “dono”. No entanto, se Atamai não possuísse os clarinetes, as máscaras jamais trabalhariam em suas roças, no máximo, teriam feito alguns cestos.

Panelas, cestos e outros artefatos integram a cadeia de produção e pagamentos rituais que mencionei no início desta seção. Esses artefatos são índices da distribuição de pessoas humanas e não-humanas (GELL, 1998). Eis a via dessa distribuição: em primeiro lugar, os *apapaatai* fragmentam a alma do doente, cada fragmento corresponde a um *apapaatai* raptor, que é familiarizado pela oferta de comida a um *kawoká-mona*, portanto a primeira grande distribuição dá-se ao nível *dos membros da comunidade*; em segundo lugar, os *kawoká-mona* produzem artefatos rituais (máscaras e aerofones basicamente) que lhes permitem atualizar a agência dos *apapaatai*, cujo sentido é direcionado para produção de roças, panelas, cestos, fardos de pequi, armadilhas de pesca, pás de beiju, desenterradores de mandioca etc., portanto a segunda grande distribuição dá-se ao nível dos *artefatos*.

Tanto quanto os membros da comunidade, tais artefatos fazem parte das relações de produção ritual, portanto eles não são simplesmente implementos/instrumentos de trabalho, e sim pessoas que trabalham. Os artefatos, escrupulosamente proibidos a venda por Atamai, estão repletos de personitude, tanto dos *apapaatai* quanto dos *kawoká-mona* que os fabricaram. É por esse motivo que a venda de objetos rituais para museus abrange, quase exclusivamente, aqueles que teriam como destino a fogueira, o esquecimento ou a destruição pelo tempo, ou seja, objetos que após a performance ritual passarão por um longo processo de perda de personitude. As máscaras são, por excelência, tais objetos, objetos que morrem consumidos pela fome ou pelo fogo. Por outro lado há objetos rituais que são *hiper-retentores de personitude*, como as flautas *kawoká*, os clarinetes *tankwara* e o trocano *pulupulu*, pois idealmente devem receber alimentos



3º sebra MUS

por anos ou décadas a fio. Esses objetos muito dificilmente farão parte uma transação monetária sem que seja apagado algo que compõe sua personalidade.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Pedro. *Kwarip. Mito e ritual no Alto Xingu*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

BARCELOS NETO, Aristóteles. **Visiting the Wauja Indians: Masks and Other Living Objects from an Amazonian Collection**. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 2004.

_____. **Wauja: la danse des grands masques amazoniens**. Paris: Festival de Radio France et Montpellier/Musée du quai Branly, 2005.

_____. **Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **Objetos de poder, pessoas de prestígio: a temporalidade biográfica dos rituais xinguanos e a cosmopolítica wauja**. *Mundo Amazônico*, Bogotá, v. 3, p. 71-94, 2012.

CARNEIRO, Robert. *Quarup: a festa dos mortos no Alto Xingu*. In: COELHO, Vera Penteadó (org.), *Karl von den Steinen: um século de antropologia no Xingu*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 405-429.

GALVÃO, Eduardo. *Cultura e sistema de parentesco das tribos do Alto Xingu*. *Boletim do Museu Nacional, Antropologia (nova série)*, Rio de Janeiro, v. 14, 1953.

GELL, Alfred. *Art and Agency: an Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

GUERREIRO, Antônio. *Quarup: transformações do ritual e da política no Alto Xingu*. *Mana, Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, 377-406, 2015.

_____. **Ancestrais e suas sombras: uma etnografia da chefia Kalapalo e seu ritual mortuário**. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

HECKENBERGER, Michael. *Estrutura, história e transformação: a cultura xinguanas na longue durée, 1000-2000 d.C.* In: FRANCHETTO, Bruna Franchetto e HECKENBERGER, Michael (org.), **Os povos do Alto Xingu: história e cultura**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001a, pp. 21-62.

_____ Epidemias, índios bravos e brancos: contato cultural e etnogênese do Alto Xingu. In: FRANCHETTO, Bruna e HECKENBERGER, Michael (org.), **Os povos do Alto Xingu: história e cultura**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001b, p. 77-110.

_____ **The Ecology of Power: Culture, Place, and Personhood in the Southern Amazon, AD 1000-2000**. New York: Routledge, 2005.

IRELAND, Emilienne. Kwahahalu and Sapukuyawa ceremonial masks. Description of artifacts collected in the Waurá village, Xingu National Park, Mato Grosso, Brazil, on April 8, 1983. Relatório apresentado ao National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington, 1985.

PAIS DE BRITO, Joaquim (Ed.). Os índios, nós. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 2000.

SESAI - SECRETARIA ESPECIAL DA SAÚDE INDÍGENA. **Dados populacionais das etnias cadastradas no Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena (SIASI)**. Brasília: Ministério da Saúde, 2013.

STEINEN, Karl von den. *Durch Central Brasilien*. Leipzig: Brockhaus, 1886.

URBAN, Greg. A história da cultura brasileira segundo as línguas nativas. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992, p. 87-102.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, N1 Edições, 2015.