

“Mulher-pajé”: Cosmopolítica do corpo na festa do wira’u haw Tenetehar-Tembé

“Shaman-woman”: Cosmopolitics of the body at the party of the wira’u haw Tenetehar- Tembé

Vanderlúcia da Silva Ponte¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.20435/tellus.v22i47.771>

Resumo: O presente artigo analisa os processos de transformação/fabricação do corpo da mulher *Tembé* na festa do *wira’u haw* para se constituir “mulher-pajé”. Com base na noção de pessoa e corporalidade, na etnografia do ritual nas aldeias *Teko-haw* e Sede e nas narrativas míticas, busco entender as agências, os pontos de vista e as capacidades que os corpos das *meninas-moças* potencializam nas correlações com as *Karuwar(s): Zawar/onça/pajé* e *Zahy/ lua/pajé*, e com o espírito de Verônica *Tembé*, no sistema sociocósmico. É por meio da cosmopolítica do corpo que a *menina-moça*, nas três fases do ritual: a tocaia, a festa do mingau e a festa do moqueado, aprende, com as velhas mulheres, a construir a sua coexistência de mulher-pajé.

Palavras-chave: mulher-pajé; corpo; cosmopolítica; festa do wira’u haw.

Abstract: This article analyzes the body transformation/fabrication processes of the woman *Tembé* in the feast of the *Wira’u Haw* to constitute “shaman-woman”. Based on the notion of person and corporeality, the ethnography of the ritual in the *Teko-Haw* and Sede villages, and the mythical narratives, I try to understand the agencies, the points of view, and the capacities that the bodies of the “young girls” potentiate, in the co-relations with the *Karuwar(s): Zawar/jaguar/shaman* and *Zahy/moon/shaman*, and with the spirit of Verônica *Tembé* in the sociocosmic system. It is through the cosmopolitics of the body that the “young girl”, in the three phases of the ritual, the stakeout, the porridge festival, and the festival of the *moqueado*, learns, with the “old women”, to build her co-existence of woman-shaman.

Keywords: shaman-woman; body; cosmopolitics; party of the *wira’u haw*.

1 INTRODUÇÃO

A primeira vez que o corpo da mulher *Tembé* chamou-me atenção foi na festa do *wira’u-haw*, ritual de passagem que realizam as jovens e os jovens *Tembé*, por ocasião da menarca na menina e da mudança de voz no menino. No contexto

¹ Universidade Federal do Pará (UFPA), Bragança, Pará, Brasil.

de minha pesquisa de doutorado, em 2010, na aldeia *Teko-haw*, observei o corpo das meninas preto da pintura de jenipapo, o que dava a impressão de que uma outra corporalidade se sobrepunha ao corpo biológico das moças em formação. De 2010 para cá, muitas questões atravessaram meu olhar, sem deixar de me inquietar aquela cena ritual. Em 2016, em pesquisa de campo e conversando com algumas mulheres sobre a gestação, parto e pós-parto pude me debruçar sobre a construção do corpo da mulher *Tenetehar-Tembé*².

Ao ouvir de Bewãri *Tembé*, um jovem pajé em formação, da aldeia Sede, em 2017, as narrativas míticas sobre os espíritos, em sua maioria femininos como *mãe d'água* (*maranu' iw*), *mãe terra* (*ywy yziar*), além da *mãe do corpo*, decidi construir o projeto de pesquisa *O corpo tem dono?" Cosmopolítica, alteridade e entender a relação desses seres com o corpo da mulher*³. Para os *Tembé*, *Mãe d'água* é considerada o espírito mais poderoso e temido que acomete o corpo das mulheres, embora atinja também os homens,

A mulher tem a força de botar karuwar na pessoa. [...] Elas cantando perto de mim, eu tenho que me proteger, sair de perto delas, senão, eu estou em 'boca'⁴. Muito antigamente, quem dominava, era as mulher. Então, desde esse tempo, as mais velhas tinham força, os antigos tinham força, as mulheres, porque os homens já eram mais inferiores que as mulheres. [...] Então, desde esse tempo, vem acontecendo isso. A mãe d'água, maranu' iw, já foi gente um tempo, só que eles eram pajé e muito mais forte e eram mulher. Esses espíritos que eram pajé de antigamente, todos eles voltam. (Bewãri, 2017).

Minha hipótese ao elaborar o projeto, era de que a mulher por meio de seu corpo tem uma função central e de poder na sociedade *Tembé*. Função primordial para entender as relações sociais e políticas desse povo e também sua cosmologia, pois por meio dela se percebe a alteridade feminina e sua relação com as *karuwar(s)*.

² Análise feita por meio do projeto de pesquisa *Análises das práticas de saúde e doença entre os Tenetehara-Tembé na gestação, parto e pós-parto*, aprovado pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). Agradeço as bolsistas Thayná do Socorro Santiago Reis e Maria Madalena dos Santos do Carmo, pela colaboração.

³ Esse projeto teve o apoio do PIBIC, que concedeu bolsas à Maria Madalena dos Santos do Carmo e Uarley Iran Peixoto da Silva e aos/as voluntários/as, Ana Victória Santos Costa, Silvane da Silva e Silva, Márcia do Carmo Sousa e Joyce Ramos da Silva, a quem agradeço pelas contribuições.

⁴ Termo para expressar que a pessoa está em sua situação difícil.

A confirmação dessa hipótese se sustentava na presença constante em todas as narrativas das mulheres sobre a importância de Verônica para o povo Tembé, a capitã da aldeia *Teko-haw*. A ela são atribuídos grande parte dos “conhecimentos culturais”, a fonte dos saberes ditos tradicionais desse povo e também a mais forte expressão política das aldeias. Quando a conheci, ela já estava muito doente e fraca, mas se emocionou na festa do *wira’u haw* ouvindo as mulheres cantarem. Nesse encontro, passei algumas horas na porta de sua casa tentando aprender com ela o canto ritual na língua *Tenetehar*. Se Verônica, uma mulher capitã, tinha tanto poder na forma como organizava as aldeias e controlava as ações em defesa do território, como perceber a liderança das outras mulheres, das novas gerações? Como traduzir suas expressões de poder? pois elas não assumiram, como Verônica, a função de organizar as aldeias e a defesa do território.

Só fui entender essas mulheres e seus poderes relacionando-as à fabricação de seus corpos na festa do *wira’u haw*, ritual que marca a passagem para a vida adulta da menina para a condição de mulher. Era o último dia da festa do *wira’u haw*, na aldeia Sede e, nessa festa, muitas meninas e mulheres tinham “se atuado”, recebido *karuwar*, como elas dizem. Mas Kudã, neta de Verônica, estava de resguardo e não participava da festa. Com a cantoria, no ápice da festa, o breu e o cigarro de *tawari*, Kudã é chamada por uma *karuwar* e começa a cantar na língua *Tenetehar*. Todos comentam tratar-se do espírito de Verônica. Ela canta, dança e dá início à pajelança, afastando as *karuwar(s)* que estavam nos corpos das mulheres. A cena e o canto de Kudã tomou-me de emoção e não pude conter meu próprio corpo. Um choro incontido emergiu em mim, só mais tarde pude compreender tratar-se do canto de Verônica ecoando de minhas memórias e vindo à consciência de quando na aldeia *Teko-haw*, ela tentava ensinar-me o canto ritual. Corri em direção à casa de Bewãri, que estava à procura de seu maracá. Bewãri tomou-me pelas mãos até à ramada. Colocou-me na roda entre os guerreiros, deu-me um cigarro de *tawari* e me fez dançar. Perdi o controle de meu corpo e fui jogada ao chão. Recordo-me de ter sido apoiada por uma mulher, em seguida voltei a dançar.

Retomo essa cena porque senti em meu corpo a co-existência (SOARES-PINTO, 2017) de outro mais forte que o meu, o que me fez perder a consciência e me envolver em uma dança ritual embriagante. Acredito que deve ser próximo do que senti o que sentem as mulheres *Tembé*, quando seus corpos são tomados

pelas *karuwar(s)* e agenciados por elas. Obviamente, não posso tomar uma experiência por outra, ou achar que minha vivência traduz o universo no qual estão imersas as mulheres *Tembé*. Mas como diz Sônia Maluf ao tratar da antropologia reversa de Roy Wagner, “a reversibilidade é também um princípio dialético de organização simbólica mais geral, um princípio de ordenação antropológica que tem uma amplitude bem maior” (MALUF, 2011, p. 46). Nesse caso, a reversibilidade de meu corpo, tomado por alguma *karuwar* tangenciou posições e invenções não fixas: a antropóloga no lugar do “outro” e o “outro”, no lugar da antropóloga. Afinal, após o acontecido, fui o centro dos comentários na aldeia.

Essas questões me atravessaram profundamente, como mulher, embora não me reconheça indígena, sou de família ribeirinha e da Amazônia⁵, e pude sentir em meu corpo o universo das mulheres *Tembé*. Na cena ritual mencionada anteriormente, um turbilhão de emoções e pensamentos tiraram minha voz, produzindo um silêncio que não pude compreender. Retomo essa cena por acreditar que ela contém muitas reflexões sobre o significado do corpo para essas mulheres.

Para descrever a construção do corpo feminino *Tembé*, iniciarei pelo ritual, pois à medida em que ele ocorre, muitos processos se constroem, sobretudo, a “fabricação” do corpo da mulher. O despertar da menarca inaugura um dos momentos mais importantes na vida da mulher. O ritual se produz em três momentos: a tocaia, a festa do mingau e a festa do *wira’u haw*/moqueado. Esses três momentos configuram-se em práticas xamânicas que demarcam a passagem para a vida adulta da mulher. Mostrarei também como o sangue menstrual se torna elemento potencial de predação e força, constituindo-se em complexas relações com as *karuwar(s)*. Por fim, mostrarei como as mulheres podem se tornar “mulheres-pajés” tendo na reclusão, alimentação e nos rituais a domesticação do sangue e controle das *Karuwar (s)*, passando a desenvolver uma diversidade de saberes sobre plantas, cura, artesanato, maternidade, que as tornam constituidoras de poder.

⁵ Essa questão é complexa, pois embora não me considere indígena, nem ribeirinha, carrego em mim muitos elementos do modo de vida amazônico. Além do mais, como expressa Viveiros de Castro (2006), “no Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é” – e na Amazônia, reitero, essa afirmação é mais verdadeira. Portanto, a vivência que experimentei no ritual *do wira’u haw*, não é muito distante do universo onde me criei, cercado de experiências com boto, cobra grande, matintas e tantos outros bichos que se transformam em gente e agenciam o corpo das pessoas. Como questiona Heraldo Maués (2012), “o perspectivismo indígena é somente indígena?”

2 TOCAIA E JENIPAPO: O ESPÍRITO DE ZAHY NO CORPO DA MULHER

O processo de construção do corpo da mulher se inicia com a tocaia⁶, mas antes desse dia chegar inúmeras preparações acontecem. A primeira delas advém da adaptação do jenipapo ao corpo da criança. Assim, desde pequenas, as crianças são preparadas para usar o jenipapo, pois ele será fundamental em diversos momentos da cura ritual, conforme explica Bewãri Tembé.

Eu, como cantor, preparo as minhas filhas dessa maneira: dou o jenipapo para elas se pintar. Por quê? Porque ela vai se dando com o jenipapo, ao longo da vida dela. Geralmente, eu não gosto que pinte as minhas filhas. Eu gosto que elas se pinte, eu dou o jenipapo pra elas e elas se viram. Porque é como eu lhe falei. Se eu for fazer um grafismo na minha filha, ela tem uma sensibilidade muito grande de ela ser pego, por que? Por causa que ela está bem produzidinha, bem bonita, aquilo atrai os espíritos. (Bewãri, 2017).

Segundo a narrativa mítica *Tembé*, o jenipapo é o espírito da lua, por essa razão o grafismo e diversos elementos do ritual se remetem a esse ser, um ser de poder muito forte. No ritual, a pintura do jenipapo é muito importante, pois ela pode fortalecer e proteger o corpo da mulher e torná-la mais saudável.

O jenipapo é o espírito da lua. A lua era um homem. Então, quando a lua estava aqui embaixo, ela namorava com a tia dele, só que eles não sabiam, era no escuro. Então, ela foi lá e perguntou para avó dela: como era que ela tinha que fazer para descobrir quem era o namorado dela? Aí, ela ensinou que ela tinha que passar jenipapo nele, aí foi dito e feito! Aí ela foi, ralou jenipapo, colocou embaixo da rede, quando foram namorar, ela passou a mão dela com jenipapo no rosto dele, aí ele sentiu o cheiro do jenipapo e correu. De manhã, ele foi pra beira do rio e viu o reflexo do rosto com jenipapo na água, aí ele voltou pra aldeia e todo mundo já tava sabendo que ele namorava com a tia dele. Aí, ele foi pro mato e viu o beija-flor e pediu pro beija-flor levar ele pro céu, aí o beija-flor pediu pra ele tirar muito cipó, que era pra ele amarrar no céu, que era pra ele subir, quando ele estava subindo no meio do cipó, o pessoal da aldeia viu ele e correram pra pegar ele, quando tentaram subir no cipó, o cipó arrebentou e eles caíram, se transformaram em onça e, ele subiu pro céu e se transformou em Zahy. Então, nós acredita que aquela mancha que aparece na lua, não tem a mancha? É do jenipapo. [...] A lua é um ser muito forte, é um ser inexplicável. (Bewãri, 2017).

⁶ Os Tembé usam o termo para se referirem a esconderijo, resguardo da menina na primeira menstruação, associado ao mesmo sentido que tem para o caçador na caça.

Meu aluno e professor da aldeia Pirá, Luiz Claudio, coletou outra versão do mito narrado por Patix Tembé, o qual refere que Zahy, por vingança, arremessou várias flechas em sua amante do céu e a fez menstruar. O mito de *Zahy* demarca a menarca da menina que na festa do *wira' u haw* é lembrada pela pintura corporal. Elvira Belaunde (2006, p. 224) refere que o mito da lua, entre os Piaroa e Airo-pai, está relacionado ao surgimento da rivalidade e vingança. Para esta autora, a vingança do sangue e morte da lua inaugura a busca pelo conhecimento, “o desejo de saber quem é o amante”, de forma que esse mito cria a memória primordial do tabu do incesto e da existência do parentesco. Para Pérez Gil (2006) entre os Yaminawa, o mito da lua está associado ao surgimento do ser e revela conhecimento xamânico.

Na festa do *wira' u haw*, entre os Tembé, a presença da lua se faz muito importante como narrado por Bewâri. O ritual tem início justamente com o surgimento da primeira menstruação. Esse momento exige isolamento, por isso o rito da tocaia e cuidado pelas mulheres mais velhas para com as meninas em formação, que inclui restrição alimentar e pintura do jenipapo, o espírito de *Zahy*. Pois, sendo um Ser “forte”, “inexplicável”, é preciso preparar o corpo da menina para receber a pintura de *Zahy*, sendo o isolamento e a restrição alimentar indispensáveis na passagem ritual.

Sandra Benites (2018, p. 73-4), pesquisadora guarani, diz que “os ritos de passagem também são para construir o Ser”, de forma que “os homens podem judiar de seus corpos, porque eles não sangram, não precisam evitar vento na cabeça, não precisam evitar água muito gelada na hora de tomar banho”. Segundo ela, as mulheres precisam “ter corpos saudáveis e precisam estar no silêncio quando sangram porque as suas cabeças precisam estar bem para que sejam alegres, sendo que a saúde da mulher está relacionada com akã (cabeça), que é um lugar muito importante para a alegria e o bem-estar da mulher”.

Para os Tembé, assim como para os *Guarani*, o resguardo e o repouso do corpo das mulheres durante o ciclo menstrual, a gestação e o pós-parto são fundamentais para a saúde da mulher e o bom convívio na aldeia. De acordo com D. Francisca, parteira e pajé da aldeia *Ytuaçu*, são nesses momentos que a mulher encontra-se de “corpo aberto”, suscetível ao chamado das *Karuwar(s)*, de forma que seu corpo pode ser afetado por elas, adoecer, enlouquecer e morrer

se não tomados determinados cuidados. O ritual é importante, visto que previne e prepara o corpo da mulher para atuação dos espíritos. Para Bewãri, os grandes pajés do passado e os mais fortes espíritos são acionados no ritual do *wira’u haw* para brincar com as *meninas-moças* e os jovens-rapazes. A exemplo do espírito de Verônica, famosa parteira, a qual atuou no corpo de Kudã como *Karuwar*. Por essa razão, é preciso preparar esses corpos na tocaia para esse contato.

A escolha de quem vai ficar na tocaia depende de cada família, não está vinculada a idade, mas ao surgimento da menarca. O verter sangue demarca o início da tocaia, como ressalta Bewãri.

Quando a menina se forma, no primeiro dia ela toma o banho de jenipapo, por que? É que ela já tá sabendo que ela se formou, então, aquele jenipapo no corpo dela é um modo de proteção do que ela vai passar: da menina para adulta. [...] O jenipapo é muito atrativo também. É por causa da pintura que a pessoa tá, por exemplo, quando eu olho ela pintada, bonita, eu fico atraído por ela. Mas se você olhar o jenipapo e mexer ele, você vê que ele não é normal, o jenipapo. Ele é diferente do urucum, das outras frutas. O jenipapo nós tem que tomar cuidado, não é qualquer um que pode se pintar. Depois do moqueado, ela não pode andar pelo igarapé. Isso é o resguardo que nós fala, que a mulher tem que ter, seguir. Se a mulher não se resguardar, ela vai ser prejudicada, por exemplo, você vai passar por um período que cobra vai correr atrás de você. (Bewãri, 2017).

O verter o sangue menstrual é demarcador de transformação, sinalizador da força da mulher que pode atrair as *karuwar(s)*, pois se constitui em elemento xamânico, conforme sinaliza Belaunde (2006). O banho de jenipapo pode proteger a mulher dos riscos aos quais seu corpo está exposto, assim como a tocaia, como afirma Bewãri. A pintura do corpo com o sumo de jenipapo, alimentação livre dos odores fortes das caças, de peixes sem esporão e das frutas sem acidez são aconselháveis para sua proteção. Os alimentos indicados são mingau de cará, caldo de piaba, trairinha, cará branco e galinha. Além de fazer o banho com as ervas, consideradas *puràg* (remédio), o banho deve ser de água aquecida para que a *menina-moça* possa ser protegida da ação da *mãe d’água*, uma poderosa *karuwar* que pode tomar seu corpo. Além disso, as mulheres mais experientes, sobretudo, a mãe e a avó da *menina-moça* têm que aconselhá-la a cuidar do corpo e da saúde.

Durante a permanência da *menina-moça* na tocaia, ela deve produzir artesanato que será usado no último dia do ritual, manter-se em silêncio ou pouco falar, além de evitar contato com outras pessoas, exceto as mulheres mais experientes. Ao cessar a menstruação, a menina se banha com folha de mandiocaba, a fim de que o jenipapo possa ser removido por completo de seu corpo. Ao retornar ao convívio da aldeia, deve ser assegurada de dieta alimentar leve até que ela faça a festa do *Kuzátà'i Káwi Uhaw*.

3 A FESTA KUZÁTÀ'I KÁWI UHAW E O ESPÍRITO DA ONÇA/ ZAWAR

A festa *Kuzátà'i Káwi Uhaw* não ocorre imediatamente após a *menina-moça* sair da tocaia. Geralmente, isso depende de cada família e de como a aldeia se organiza para realizá-la. Dois elementos são centrais nessa fase do ritual: a pintura com jenipapo (de *Zahy* e de *Zawar*) e o mingau de mandiocaba.

Após a família tomar a decisão de que a *menina-moça* vai fazer o mingau, o primeiro passo é providenciar a pintura com jenipapo. A pintura da lua é feita nas costas, no peito e nos membros superiores e inferiores. Sendo as duas mãos e os dois pés totalmente imersos ao sumo de jenipapo, de forma que eles fiquem completamente pretos. Os traços da pintura são feitos em linhas duplas verticais e ao centro das linhas os desenhos de meia lua são pintados, um após o outro, conforme podemos ver na figura 1, no braço da *menina-moça*. O significado dessa pintura é alegria, saúde, fertilidade, pois é o período da lua em que ela está mudando de fase, isso significa que ela pode trazer muitos benefícios para a agricultura e para mulher.

Para Vidal (2001), o grafismo e a arte indígena em geral constituem-se em alteridades cósmicas, portanto, com intencionalidade e agência sobre os corpos dos indivíduos, o que nos ajuda a pensar como para os *Tembé* o jenipapo e a pintura corporal podem introduzir as mulheres no mundo sociocósmico.

Figura 1 – Pintura corporal da “menina-moça” na festa do mingau.



Fonte: autora, 2017.

Para os Tembé as fases da lua são decisivas para a colheita, o plantio, a caça, a pesca e a construção de casas. O calendário agrícola *Tembé* é adaptado às fases da lua que determinam as marés e os ciclos ecológicos. As fases da lua também podem provocar “quebranto na criança”, por isso as roupas dos recém-nascidos não podem ser expostas ao sereno e nem serem torcidas sob o risco da criança desenvolver diarreia e fraqueza. Imagino ser esse o motivo pelo qual o corpo da criança precisa se habituar ao uso do jenipapo, o espírito de *Zahy*.

Outro grafismo de extrema importância para esse momento do ritual é a pintura de *Zawar*. Segundo a narrativa mítica, foi a onça que ensinou a festa do *wira’u haw*, por isso, a pintura de *Zawar* é ornada no rosto das *meninas-moças* como podemos verificar na figura 1. a fim de que adquiram qualidades de força, coragem e “brabeza”. Somente as meninas recebem essa pintura e é sobre elas que se quer demarcar esses “atributos e capacidades” do felino animal. Com base na “teoria do perspectivismo”, Viveiros de Castro diz ser esse atributo um *habitus*, a maneira de adquirir as mesmas potências e afecções dos animais com os quais os ameríndios identificam-se. É dessa forma que o autor entende a natureza

do corpo indígena como “feixe de afetos e capacidades” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018), que em interações com outros seres – animal, planta, lua, água – também produzem seus pontos de vista e diferenciações, pois à medida em que o corpo se transforma, ele potencializa a produção de sujeitos, da pessoa (SEEGER; DA MATTA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979).

As relações com a alteridade da mulher *Tembé*, penso, estão ligadas ao corpo. Tomo como exemplo a parteira Verônica, mulher considerada forte, corajosa, destemida, “braba” que defendia “o território com a força de suas próprias mãos”, como refere seu filho, Kaparaí, ou como diz sua neta Piraywa, “a vovó era braba, Vanda⁷! Hum! Ninguém podia reclamar bastava ela olhar e pronto! Todo mundo obedecia, podia ser homem, podia ser quem fosse”. São exatamente esses atributos, “*habitus*”, como refere Viveiros de Castro, que são atribuídos à Verônica, considerada a mais forte mulher *Tembé* e, que Célia, capitã da aldeia *Teko-haw Ka’a Pitehar*, menciona como pertinentes à onça e à relação com o grafismo corporal da *menina-moça* na festa do mingau:

A pintura da onça no rosto da menina fica que nem a pele da onça, porque a onça é rápida, ela é braba, ela é ligeira, isso entra no corpo da mulher. Ali, na primeira vez que a mulher menstruou, ela vai ser uma moça, para ela ficar forte, para ela se fortalecer, para o espírito da onça poder entrar no corpo dela. Por isso que a mulher índia é corajosa para enfrentar o medo. A menina vai ficar igual uma onça, braba, forte, rápida. (Célia Tembé).

Para reforçar esse atributo da alteridade da mulher retomo uma cena que presenciei enquanto professora do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena, em 2018, na aldeia Cajueiro. A Terra Indígena do Alto Rio Guamá, às margens do Gurupi, havia sido invadida pelos madeireiros e muitos homens da aldeia *Teko-haw*, próxima da aldeia Cajueiro, se encontravam na mata para defender a aldeia dos madeireiros. Era noite e os homens sobre a caçamba do caminhão gritaram por D. Célia. Uma agente do Instituto de Desenvolvimento Florestal e da Biodiversidade do Estado do Pará (IDEFLOR-BIO), que estava ministrando um curso de apicultura na aldeia, insistia para que eles partissem sem ela, temia que as crianças ficassem desprotegidas, quando seu esposo respondeu: “sem ela não posso ir, é ela que me dá coragem, que me dá força para lutar! ”. Acredito estar

⁷ Nome por meio do qual as pessoas me nomeiam.

no “maneirismo corporal” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018) a alteridade da mulher Tembé que, por meio do espírito da onça/ *Zawar*, fortalecido pela agência do grafismo, posiciona o corpo da mulher em identificação/diferenciação perspectiva com a onça e suas potências.

Além do atributo de coragem, bravura, força e rapidez de *Zawar*, a *menina-moça* tem que se dedicar ao preparo do mingau da mandiocaba, a mandioca doce, com macaxeira e cará. O preparo do mingau e o cuidado que a *menina-moça* terá para o mingau não queimar o fundo da panela são colocados à prova por todos e, ao mesmo tempo, produzem aprendizado para a menina adquirir habilidade e destreza na gestão do espaço doméstico. Esse aprendizado sempre é acompanhado com rigor pelos olhares das mais experientes, suas avós e mãe, atentas para que as prováveis “fraquezas” da *menina-moça* não se manifestem, o que poderá comprometer sua conduta no decorrer de sua vida como esposa, mãe e mulher.

Seguido o preparo do mingau, a menina segue os cuidados orientados pelas mulheres mais experientes. Entre esses cuidados está a exposição da vagina ao vapor do mingau quente, removido com uma cuia e exposto ao corpo da *menina-moça*, que deve se agachar lentamente e aproximar a vagina do vapor. Tal procedimento é considerado um remédio/*puràg*, uma vez que promoverá saúde sexual, boa gestação e parto seguro. Os Tembé acreditam que em movimento superior até o estômago, o vapor da cuia atinge essa região do corpo da menina, o que pode prevenir seu corpo das doenças estomacais. O ritual prossegue com a cuia até os seios da menina, para que a maternidade seja exitosa em leite e a menina venha a ser uma boa mãe.

Ao fim do dia, a *menina-moça* se prepara para o canto ritual. Sua cabeça é envolvida com um pano branco para protegê-la da ação das *karuwar(s)*, com as *canturias* (cantos que chamam os animais da noite e têm a função de pedir proteção e saúde), que se sucederão, a *menina-moça* pode ser atingida por um morcego, podendo deixá-la sem cabelo. A partir desse momento, os cantores começam a *canturia* do lado de fora da ramada, iniciando-se assim, a dança do Kaê-Kaê⁸. Durante a *canturia*, a menina serve o mingau aos cantores e convidados. Entre pequenos descansos em sua rede e a demanda dos cantores pelo mingau,

⁸ Dança ritual que se assemelha ao pular da guariba, animal chamado na festa do *Wira’u haw* e presente no grafismo dos jovens e da *menina-moça*.

a menina fica noite adentro até o sol raiar, na importante tarefa de não deixar o mingau esfriar e servi-lo aos presentes à festa.

4 “O HOMEM TEM A FORÇA FÍSICA, A MULHER A FORÇA ESPIRITUAL”: A FESTA WIRA’ U HAW

A Festa do *Wira’ u haw*/moqueado inaugura o último momento do ritual. Entre os *Tembé*⁹, embora não de forma determinante como ocorria entre os *Guajajara* no passado, é possível visualizar a formação de casais pelo ritual, como também a presença marcante da mulher nessa festa. O ritual tem função política importante, os *Tembé* acionam a ancestralidade, possibilitando mostrar como a “indianidade” está viva, mesmo que ameaçada pelo contato. Desta forma, muitos convidados de fora da aldeia são chamados para presenciar a festa.

Entretanto, a dimensão política do ritual é eclipsada pela dimensão cosmológica, produzindo a cosmopolítica (GRUNEWALD, 2016), uma vez que os espíritos e as *Karuwar(s)* têm um papel primordial na construção das relações entre os humanos, os não-humanos e os corpos das mulheres, o mundo vivido na aldeia e o mundo sociocósmico vivido pelas *Karuwar(s)*. Nesse caso, a dimensão política se assemelha ao apontado por Viveiros de Castro (2018), como simétrica, por tratar-se de predação familiarizante entre presa e predador, entre a onça e os espíritos, entre humanos e não humanos, o que assinala afinidade potencial pela troca de posição (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Nesses termos, a cosmopolítica *Tembé* permite que dois mundos se interpenetrem, o mundo das *karuwar(s)* e o mundo dos humanos, no cotidiano ou nos dias de festa, de forma que o político se constrói entre mundos, em relações e posições; os espíritos dos animais, das plantas ou de gente são todos parentes que no ritual retornam para “brincar”.

Para demonstrar essas co-relações (GOW, 1997), retomo a experiência que presenciei no ritual da aldeia Sede, entre o espírito de Verônica, agora *karuwar*, e o corpo de sua neta Kudã que passa a ter uma co-existência (SOARES-PINTO, 2017) com o corpo da parteira Verônica.

⁹ Os Tenetehar constituem um só povo, mas foram, a partir do contato, desmembrados em dois grupos independentes, Guajajara e *Tembé*.

Quem trouxe o moqueado pra nós foi as onças, né, [...] Há muito tempo, tinha uma aldeia que eles não tinha cultura, né, o Tembé caçavam, pescavam e não tinha aquele ritual. Então, certo dia, um rapaz foi esperar numa faveira, e lá vinham muitos pássaros para comer fava. [...] Então, lá era uma árvore muito boa pra matar, aí o rapaz foi e matou bastante arara, mutum aí ele viu também que lá as onças caçavam para comer. [...] . Aí (o rapaz) matou grande quantidade de aves pra fazer roupa pra família né, aí matou muita ave e veio pra aldeia. Aí o irmão dele se danou pra querer ir lá nessa faveira [...] . Ele disse: ‘olha não posso te ensinar a ir, que lá é muito perigoso, se tu não vai obedecer, a onça pode te matar’. ‘Não, mas eu só quero pena pra fazer roupa pra minha família, que tá sem roupa’. Aí ele disse ‘tá bom! Vou te ensinar’. Aí ensinou tudo direitinho, aí ele foi pra lá. Quando ele chegou lá, ele começou a matar pássaro, né, muito pássaro. Aí, ele viu a onça chegando, aí ele falou ‘olha! Como aquela pele daquela onça é muito bonita, vou matar ela pra fazer roupa pra minha família’. Ele escolheu a maior do bando e flechou. Quando ele flechou, as outra pegaram ele né, pegaram e mataram ele e saíram arrastando e levando ele. Então, passados alguns dias, o irmão dele foi lá ver porque ele não tinha chegado né, quando chegou lá, ele viu a tocaia dele, tava derrubada no meio de muito sangue no chão, aí ele saiu seguindo. Só que o irmão dele era um pajé, um pajé muito bom, aí ele saiu, quando chegou lá ele viu que tinha entrado dentro de um buraco de formiga, então ele se transformou numa formiga preta e entrou. Aí quando ele chegou lá ele tava fazendo o moqueado com o irmão dele, então o irmão dele se transformou em outra onça, aí eles tavam fazendo a festa lá do moqueado. Então, como ele era um pajé ele se transformou numa onça também, lá brincou, aprendeu tudo do moqueado. (Bewãri, 2017).

A metamorfose dos animais revelada na narrativa mostra-nos, em certa medida, as correlações que estabelecem os Tembé com os animais, percebido expressamente no ritual do wira’u haw. Os animais que são chamados para participar do ritual são os animais que “andam em bando”. Por isso na festa, as *meninas-moças* estão em par e na “canturia a mulher é a segunda voz”, devendo haver complementariedade entre o casal, “ela acompanha seu par, como ocorre entre os animais macho e fêmea, ficando ao seu lado”, como ficam as mulheres ao lado do marido, diz Bewãri.

A *canturia* serve para chamar os animais que vão proteger o corpo da menina. Com o cigarro de tawari, o breu, o maracá, vêm também os espíritos

dos animais para malinar¹⁰. A *mãe d'gua/ maranu' iw* é a *karuwar* considerada malina e mais temida, capaz de atacar as meninas, os rapazes e demais pessoas. Os cantores fazem as *canturias* para afastar as *karuwara(s)*, podendo o ritual tornar-se um momento de conflitualidade, de disputa, ou seja, para saber quem domina quem ou qual espírito é mais forte que o outro. Os espíritos vingativos¹¹ que também vêm para malinar precisam do pajé para afastar e mediar o conflito, conforme explica Bewãri.

Eu sou um pajé, sei dominar os meus espíritos porque cada um tem o seu. Porque, por exemplo, se for mexer contigo, tu pode me jogar um que eu não dê conta do teu. Então, tu não domina o que é meu e nem eu domino o que é teu, então, é assim, professora. Se eu for mexer com a mulher pintada, eu for querer com meus espíritos mexer com ela, aí quem vai apanhar sou eu, porque a mulher é mais forte. (Bewãri, 2018).

Segundo Naldo Tembê, cacique da aldeia Sede,

A mulher é mais forte do que o homem, o homem tem a força física e a mulher a força espiritual, o que deixa o homem mais forte que a mulher é o maracá. Por isso na festa, os cantores têm cada um o seu. Mas o maracá é preparado, por isso ele pode prejudicar o outro, ele me protege. [...] o tawari afasta os espíritos e chama também, e o breu é a melhor essência de defumação, a força está tudo ali, porque vem da natureza, por isso a brincadeira tem que ser controlada. (Naldo Tembê, 2018).

É a força espiritual, como diz Naldo, que dá força à mulher e sua coexistência com seus afins: a onça/Verônica/pajé; a lua e outros parentes pajés. Se tomarmos as narrativas míticas e o diálogo com Bewãri, a força atribuída às mulheres advém de sua capacidade de atrair as *Karuwar*, sendo o sangue menstrual esse elemento xamânico de atração. Ocorre que essa atração também possibilita chamar os espíritos mais poderosos, o espírito da onça, da lua, de Verônica.

O banquete ritual atualiza o elemento da predação de forma invertida, pois possibilita transmutabilidades. Viveiros de Castro (2018) argumenta ser o canibalismo Tupi, presente entre os Araweté, um processo de transmutação

¹⁰ Malinar na categoria nativa, quer dizer: aquele espírito que pode afetar o corpo da mulher de forma a causar-lhe algum dano, como, por exemplo, doença ou outros males. Consultar Maués (1994).

¹¹ Perguntado aos Tembê a razão que faria as *Karuwar(s)* serem vingativas, os Tembê dizem ser porque as pessoas não aceitam seu “dom”, mas reconhecem existir outras *Karuwar(s)* vingativas como *Zurupari*.

ou “translação de perspectiva que afeta os valores e as funções de sujeito e de objeto, de meio e de fim, de si e outrem”. É a transmutação dos corpos, no caso *Tembé*, que produz a alteridade da mulher, na medida em que seu corpo é capaz de agenciar/ acionar o espírito da onça. A onça que era pajé na narrativa mítica ensinou tudo aos *Tembé* sobre o moqueado. A onça/pajé é um animal predador e carnívoro que se alimenta de aves, roedores, mamíferos e peixes. Exceto o peixe, que não está no cardápio ritual do moqueado, os demais alimentos compõem a cerimônia ritual, o que segundo os *Tembé*, constituem *puràg* para o corpo da mulher. O moqueado pode também ser alimento (banquete) para a onça, que em posição perspectiva passa a coexistir no corpo da mulher *Tembé*, mulher/onça/pajé. Acredito que está aí a importância do ritual do moqueado nessa festa.

A festa do *wira’uhaw*, nessa última fase, começa com uma caçada. Os guerreiros deslocam-se para a mata a fim de capturar guariba (*wariw*), mutum (*mitu*), inambu (*inamu*) e o porco queixada (*tazahu*), as mais desejadas caças para a festa do moqueado. Quando os homens chegam, são as mulheres que cuidam desses animais, junto com o responsável pelo moqueado, geralmente, um homem experiente na caça. A carne é defumada por dias sobre um jirau colocado a certa altura do fogo e próximo à ramada, local onde a festa se realizará, o fogo é feito dentro de um buraco ao chão. A carne não é salgada, nem temperada, mas desidratada até o último dia da festa, por mais ou menos 15 dias quando então será servida aos convidados em forma de paçoca, a carne de inambu. Uma parte da carne de inambu é reservada para passar no corpo das meninas. O restante das outras caças é preparado com farinha e sal até formar uma farofa e servida aos convidados. As mulheres experientes cuidarão, no último dia da festa, desse preparo. Destroçando-as e colocando-as em uma panela com água, as carnes são amolecidas, socadas no pilão e acrescidas de farinha de mandioca até formar uma farofa. Dizem os *Tembé* que o inambu é *poràg*, remédio que evitará que as mulheres enlouqueçam ou “percam o juízo”.

Em conversa com Angelica Motta-Maués¹², ela chamou-me atenção para a diferença entre seu campo de pesquisa entre as mulheres em Itapuá e as mulheres

¹² Sugiro para aprofundar o assunto e consultar o livro de Motta-Maués: *Trabalhadeiras e Camarados – relações de gênero, simbolismo e ritualização numa comunidade Amazônica*. Belém: UFPA, Centro de Filosofia e Ciências Humanas: Coleção Igarapé, 1993.

Tembé. Segundo ela, as mulheres mais jovens de Itapuá não alcançavam o status de pajés porque ainda menstruavam, sendo a ameaça do enlouquecimento o principal interdito para tal exercício. Entre as mulheres *Tembé*, a mesma preocupação as afligem, pois o “sangue pode subir à cabeça” e as enlouquecer. Essa parece ser, segundo Angelica, a razão das mulheres em Itapuá não exercerem a pajelança, só o fazendo quando da chegada ao climatério. Angelica alertou-me que o ritual e todos os seus elementos xamânicos entre as mulheres *Tembé*, podem ser o elemento que ameniza os efeitos “enlouquecedores” do sangue, diferentemente das mulheres em Itapuá que não passavam por esse ritual. O que estou inteiramente de acordo, já que o ritual promove certa “coesão” entre os espíritos (afins ou não), reduzindo seus efeitos maléficos nos corpos das mulheres.

É por meio do ritual que a mulher, em certa medida, se constitui pajé, podendo a partir do controle maléfico dos espíritos, pela reclusão na tocaia, pela dieta alimentar vivenciada na festa do *Kuzátà’i Káwi Uhaw* e do *Wira’u haw*, pela pintura corporal, a dança, o canto e os artefatos, domesticar as *Karuwar(s)*. Contrapondo a ideia clássica na etnologia de que o xamanismo é um domínio essencialmente masculino, podemos ver entre os *Tembé*, que as mulheres-pajés, mesmo em período fértil e sob determinados cuidados, podem exercer funções xamânicas, como referido em Colpron (2004), entre os shipibo-conibo, e Perruchon (1997), entre os Chuar.

Os ornamentos e artefatos usados na festa do *wira’u haw* ajudam no processo de aproximação entre os *Tembé* e os espíritos, provocando seu amansamento, trazendo esse poder xamânico. Em razão disso, se faz necessário produzi-los com antecedência à festa ritual. Dentre esses ornamentos e artefatos estão a saia de piaçava, o capacete da moça feito com penas de arara, papagaio, mutum, os colares de miçanga, os cocares para os rapazes e cantores, o maracá, o cigarro de tawari, o breu branco, as penas de gavião, o cipó de canoinha (planta que produz resina) a qual adere as penas de gavião nos peitos das *meninas-moças* e dos rapazes, o sumo de jenipapo, o gengibre para fazer a “gengibirra”¹³, e o caju para produzir o “caxiri”. Podemos ver por meio dos estudos de Lagrou e Velthem (2018) que a interação estética ameríndia se conecta às cerimônias rituais, tanto quanto com os mitos, a dança e o cântico, constituindo-se em interações que se interpenetram. São os artefatos, para as referidas autoras, corpos e como tais

¹³ Bebida fermentada usada no Norte do Brasil, preparada com gengibre.

com capacidade agentiva para estabelecerem relações ente pessoas e coisas, produzindo outros corpos.

Além dos artefatos, na semana que antecede a fase final da festa, os *Tembé* organizam o banquete ritual servido aos convidados nos três últimos dias da festa, que recai sempre em um final de semana. Na última semana do ritual, as meninas são orientadas pelas mulheres mais velhas e serão supervisionadas por elas durante toda a festa. Elas são aconselhadas e treinadas para pular o *Kaê-Kaê* de forma a adquirem resistência para os dias finais da festa. O pajé também acompanha desde o início cada etapa e preparo da festa, atento para que ninguém desobedeça às regras para não banhar no rio, ou deixar de dançar e pular enquanto os cantores fazem a *canturia*.

No sábado, pela manhã, as *meninas-moças* tomam o banho de jenipapo e os rapazes são pintados com a pintura da meia lua em seu corpo, a mesma pintura feita no corpo das meninas na festa do mingau e, no rosto, com a pintura da guariba (*wariw*). A troca de pintura da lua do corpo da menina para o corpo do menino é traduzida como união, para que o casal em formação possa ser parceiro um do outro. Na festa do *wira’u haw*, a menina “troca de pele” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018). Por meio da pintura da lua ela pode ser afetada por seus atributos: fertilidade, felicidade, alegria e vida em abundância, mas também pela potência de *Zawar* e tornar-se uma pessoa lutadora, que sabe “tomar a frente e defender seu território” como faz a onça na defesa de seu espaço. Já o menino, espera-se que ele adquira os atributos de virilidade, alegria e abundância, capacidades que são marcantes no espírito da lua, mas também os hábitos da guariba que sabe fazer remédio para obter uma “boa caça” e cantar.

A *canturia* começa sempre pelo pajé seguida pelos demais cantores que chamam os espíritos dos pássaros do dia. As *meninas-moças* com seus pares iniciam a dança ritual, o *Kaê-Kaê*. Elas/eles pulam em pares, meninos com meninos, meninas com meninas seguros um pelo braço do outro. Em seguida os convidados os acompanham no mesmo ritmo, cantando sonoramente a segunda voz da *canturia* puxada pelas mulheres.

Os espíritos começam a ser chamados para brincar, mas de forma branda até que no último dia da festa, o ritmo vai acelerando. A *canturia* recomeça após o almoço. Os pares retomam a dança e, aos poucos, seus corpos banhados de

jenipapo vão mudando de coloração, tornam-se pretos como o corpo de *Zawar* transformando o corpo das *meninas-moças* e dos rapazes em outras vestimentas, como podemos ver nas imagens das figuras 2 e 3, em que as meninas moças estão com o corpo pintado de jenipapo e com os capacetes, mas também ingerindo o alimento ritual do moqueado, sinal de que já podem se alimentar das caças fortes e podem receber as *karuwar(s)*, sem que seu corpo seja dominado por elas.

O corpo, nesse sentido, assume o lugar da multiplicidade, transforma-se naquilo que Lagrou e Velthem (2018, p. 134) chamam de formas instáveis, pois a estética se torna a chave para viver a virada da “ontologia transformacional”, em que pessoas podem viver o “devir” de outros seres. Esse devir múltiplo, de pássaros, de bichos e gente-espírito, quer no cotidiano ou no ritual.

Na transcomunicabilidade entre mundos, meninas e rapazes dançam, pulam e cada vez mais a *canturia* se intensifica, fica mais contagiante. “Guerreiros”, velhas/velhos, crianças, jovens e os parentes de longe e de perto pulam e dançam a dança ritual junto aos convidados. À medida que a *canturia* fica mais forte, as *karuwar(s)* “atuam” nos corpos das *meninas-moças*, que tem o “corpo aberto” ou que não seguem à risca as orientações do pajé e das “mulheres mais velhas”. Outras mulheres, que participam da festa, também são “atuadas” pelas *karuwar(s)*, mas, somente as que têm o “dom”, ou nascem com o corpo suscetível à ação das *karuwar(s)*.

Figuras 2 e 3- Festa do wira’u haw



Fonte: Pedro Tobias, 2019

Dominadas pelas *karuwar(s)*, as mulheres perdem o controle de seus corpos que são conduzidos pelo toque do maracá e da *canturia*. Em movimentos de leveza e beleza, produzem uma dança ritual que se assemelha a diversos seres da floresta como pássaros, borboletas e cobras. Elas fumam o cigarro de tawari e, às vezes, caem ao chão e perdem a consciência – como aconteceu comigo. Outras, fazem fortes movimentos com a cabeça para frente e para trás, ficando com os cabelos sobre o rosto – como as curupiras. Há também mulheres que pulam e ficam incontroláveis, e é necessário duas ou três pessoas para segurar e conter a força de seus corpos. O pajé e as “mulheres mais velhas” ajudam a controlar as *karuwar(s)*, assopram em seu ouvido, dão água para beber, fazem defumação e oferecem o cigarro de tawari para acalmá-las.

Após o encerramento da dança e da *canturia*, as *meninas-moças* e os rapazes tomam banho, alimentam-se e recolhem-se para dormir. Elas/eles devem evitar contato com as pessoas e pouco falar. Ao anoitecer, as *canturias* retomam fora da ramada, quando os parentes, os convidados e os que desejam brincar recomeçam a dança do kaê-kaê, até o amanhecer do dia. Movidos pelo *caxiri* e ao do som do maracá, os cantores revezam-se entre si, mas não cessam a *canturia*, chamando pelos pássaros da noite e pedindo aos “donos dos maracás” proteção, saúde e fertilidade para as *meninas-moças*.

Aos primeiros sinais do sol raiar, se iniciam os preparativos do corpo das *meninas-moças* que, nesse momento, está completamente coberto pela pintura do jenipapo. Elas são colocadas no topé tecido de fibra de guarimã, sentadas uma ao lado da outra, e os rapazes, sentados sobre um banco, em fileira horizontal, atrás delas. As mães e as “mulheres mais velhas” iniciam a preparação de seus corpos, colocam-lhes o capacete de pena e o pequeno cocar nos rapazes. Passam a resina de canoinha no peito delas/deles e colam as penas de gavião de um braço a outro e no peitoral. As *meninas-moças* vestem a saia branca, com uma fita vermelha na barra, e os rapazes, shorts vermelhos. As *meninas-moças* são penteadas e têm as franjas cortadas pelo cacique para demarcar a passagem da fase de menina para mulher. Aos poucos, seus corpos sofrem uma transformação radical, pois se tornarão mulheres fortes, valentes e ágeis, com os hábitos e atributos dos espíritos de *Zawar* e *Zahy*.

Após a “mudança de roupa”, elas recebem das “mulheres mais velhas” a carne de inambu no braço e servem a paçoca nas cestas de guarimã às mulheres

mais experientes. A paçoca é entregue pelas *meninas-moças* somente para os/as mais velhos/as, uma vez que há o risco dos mais jovens e caçadores ficarem *panemas* (MAUÉS, 1990). A partir desse momento, elas não têm mais nenhuma restrição alimentar e podem adquirir a substancialidade das caças moqueadas e sua proteção em seus corpos obtendo saúde física e mental. Lagrou (2007) identificou os cheiros, os fluidos e os sons como constituidores da corporalidade entre as crianças Kaxinawá. Segundo a autora, é a pintura do jenipapo, assim como as penas e o canto ritual que impedem que os predadores *yuxin* tomem-lhe o corpo. Dessa forma, é a pintura do jenipapo que torna a criança invisível aos olhos dos predadores *yuxin* e a protege de sua ação.

Quando perguntamos aos *Tembé* a razão do corpo da menina ser pintado de jenipapo de coloração preta e o porquê da carne de inambu e do uso do capacete de penas de aves, eles são uníssonos em dizer que é remédio/purãg/proteção. Acredito está aí a troca de posição entre sujeitos – *meninas-moças* e seus afins, lua-espírito, forte/malina e onça/espírito predador –, que na cena ritual trocam de posições, de forma que o sujeito (predador) assume a posição de sujeito (presa), e vice-versa. Assim, o jenipapo, os cantos, as danças, o moqueado, os ornamentos de aves são seus elementos de coesão, aproximação, amansamento desses sujeitos e de suas posições.

De acordo com Carlos Fausto (2002, p. 16) ao estudar *os Parakanã*, diz que o processo de cozimento da caça é substancial para transformá-la em objeto comestível, uma vez que a fervura elimina por completo a ação do sangue, e assim, a capacidade do animal de agir e entrar em contato com o corpo da pessoa, perdendo com isso sua capacidade predatória. O princípio da comensalidade, exercido pelo moqueado, acredito, permite às *meninas-moças*, no rito de passagem, “comer como alguém e com alguém”, marcando, como sinalizou o autor “não só relações entre parentes”, mas sua produção, apontando para um “vetor de identificação”.

Após seus corpos serem preparados para receber os alimentos considerados *reimosos* (MAUÉS, R. H.; MAUÉS, M. A., 2018), e produzir o processo de “identificação com os parentes” (FAUSTO, 2002, p. 15), as *meninas-moças* são provocadas pela guariba moqueada, vestida de saia de piaçava e pena de gavião, que nas mãos de um guerreiro, tenta arrancar-lhe o riso. Caso elas sucumbam às

suas provocações e piadas, se saberá que elas não se submeteram às regras do tabu sexual antes da festa e, portanto, não serão fiéis aos futuros maridos.

A *canturia* é retomada e elas recomeçam a dança com seus pares, menina com menino, de agora em diante. Os parentes e convidados se avolumam na ramada e dançam de forma circular. As *karuwar(s)* “atuam” ainda mais no corpo das mulheres.

No turno da tarde, o momento mais esperado se inicia. Os homens se pintam de urucum, sinal de que estão indo para a guerra/ou caçada, com paneiros às costas, tendo algumas crianças ao centro deste e coberto de folhas e galhos de árvores. Eles tocam os maracás, cantam e dançam ao modo como são as *canturias* das guaribas. As mulheres também pintam o rosto com urucum, vestem a saia de piaçava ou de taboca (pintura da jiboia), mas com o corpo pintado com grafismo de diferentes animais. Também cantam e dançam, acompanhando a dança ritual. Inebriados pelo som do maracá e da cantoria, todos transbordam de emoção.

Antes de o sol se pôr, todos cansados, são chamados pelo pajé para iniciar a dança ritual final denominada “rabo de arraia”. A dança é formada pelas *meninas-moças* e rapazes. Em pares, seguros entre os braços, formam com os homens um semicírculo em formato de meia lua que avança e recua, mas subitamente é transformado em rápida corrida exigindo força de todos. O semicírculo não pode ser rompido, o vai e vem do “rabo de arraia” é associado a capacidade desse peixe em concentrar grande quantidade de veneno em seu rabo, motivo pelo qual a dança pode capturar as “malinesas” das *karuwar(s)*, deixadas no corpo das meninas. Ao final da dança ritual, todos retornam à ramada para os agradecimentos aos colaboradores da festa. Reforçam, nos longos discursos das lideranças, caciques e organizadores da festa a importância do ritual e da dinâmica da “cultura” e da “tradição” *Tembé*.

Após a passagem da festa *wira’u haw*, as *meninas-moças*, pelo menos as que têm o dom e o corpo aberto para chamar os espíritos, tornam-se menos vulneráveis à ação das *Karuwar(s)* e podem desenvolver suas habilidades mais destacadas, entre elas, cuidar das plantas e saber rezar, fazer o artesanato e a pintura corporal, cuidar da roça e da gestão doméstica, mas também das festas e das “brincadeiras da cultura”. São nesses espaços e atividades que o poder da mulher se faz mais acentuado. Tendo em seu corpo/sangue/ alimento da predação,

perigos e ameaças que podem comprometer a caça e a pesca, deixar o homem “panema”, além de desarranjar a roça e a vida na aldeia.

Por outro lado, por meio de sua “força espiritual”, as mulheres se fortalecem e têm poder, o que possibilita que elas deem aos homens e aos demais membros da aldeia “coragem” e “força para lutar”, como se referiu D. Célia, assumindo uma posição de “frente”, pois no espaço doméstico e no cotidiano de seus afazeres, são elas que aconselham os homens a como proceder. Assim, “ela que dá a palavra final”, como acentua Piraywa.

Na gestação, parto e pós-parto, conforme Autor (2020, no prelo), novos desafios se impõem à mulher. Por meio de seus fluidos corporais, a mulher pode novamente acionar as *karuwar(s)* e seus afins, estando exposta às doenças (*flechada de bicho*), *mal olhado de bicho*) e à predação das *Karuwar(s)*, que desejam tomar-lhe o corpo e agenciá-lo, precisando dos cuidados da parteira e do pajé, que novamente intermediam as relações cosmopolíticas entre os humanos, os não-humanos e o corpo da mulher.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A constituição do corpo da mulher Tembé e sua fabricação está associada, acredito, na forma como elas se tornam mulheres-pajé, um exercício que cada vez mais vem se intensificando nas aldeias. Essas práticas, no entanto, só podem ser entendidas se desassociarmos a pajelança da ideia clássica de que o xamanismo só se manifesta entre as mulheres na menopausa, e de que ele está ligado de forma intrínseca à caça (HAMAYON, 1994; VIVEIROS DE CASTRO, 1996).

É pelo processo ritual e suas diversas cerimônias que o corpo da mulher adquire potência e vai domesticando as *Karuwar(s)*. Conforme vimos, o corpo da mulher passa por três momentos fundamentais na festa do *wira' u haw*: a tocaia, a festa do mingau e a festa do moqueado. As três fases do ritual permitem-nos ver como o corpo da mulher é fabricado para receber as *Karuwar(s)*, a força espiritual que permitirá a mulher “ser mais forte que o homem”. É a perspectiva do corpo da mulher, agenciado pelas *karuwar(s)*, que marcará sua coexistência (SOARES-PINTO, 2017) como corpo de mulher/pajé, espírito de *Zawar*, espírito de *Zahy*, os espíritos de quem “já foi gente um tempo, só que eles eram pajé e muito mais forte e eram mulher”, conforme comentou Bewãri.

Os atributos da Onça/pajé, que ensinou o moqueado para os *Tembé*, tem fortes capacidades na constituição do corpo da mulher, sendo seus atributos capazes de possibilitar à mulher estar “à frente”, “ter coragem”, “ser forte”, “rápida” e “sem medo” para defender o território, como fez Verônica. Como parentes e afins, são essas e outras *karuwar* que vêm “brincar” e curar na festa do *war’u haw*, mas também conflitar, o que demonstra que na política cósmica *Tembé*, o ritual atualiza as relações entre presa/ predador/ afins e inimigos, tendo a festa do moqueado a função de apaziguar os conflitos e proteger o corpo da mulher de seus efeitos “malinos”.

Os atributos da lua/pajé dão à mulher a possibilidade de união, alegria, felicidade e vida, imputando-lhe no dia-a-dia a tarefa da beleza, da estética, na produção do artesanato, da pintura corporal, por meio do jenipapo ou por meio da procriação/fertilidade. A tocaia e a festa do mingau preparam o corpo da mulher para grandes transformações a fim de que a mulher possa se constituir saudável, ter abundância na maternidade e na vida.

No entanto, é na festa do moqueado que os elementos da alteridade da mulher se mostram mais expressivos, pois o moqueado potencializa, por meio do banquete ritual, a coexistência do corpo da mulher com a onça/pajé/gente, que na narrativa antropofágica se alimenta de um jovem *Tembé*, mas que no ritual da *menina-moça* vem “brincar”, ensinar, dançar, beber e comer, atuando no corpo da mulher com o espírito de *Zawar*. O moqueado, preparado pelas mulheres mais velhas/“mulheres-pajés”, intermedia processos de negociação para que tais alimentos, sem reima (MAUÉS, R. H.; MAUÉS, M. A., 2018), possam agir em seus corpos e protegê-las da prática da predação, o que possibilita a coesão/ identificação, amansamento dos afins.

Na cosmopolítica do conflito, como vimos no ritual do *Wira’uhaw*, é que a *menina-moça* aprende a ser mulher, tendo entre as “velhas mulheres”, o acompanhamento desse aprendizado do que é ser mulher/ser *Tembé*. É, pelo aperfeiçoamento do “dom”, que o “corpo aberto” da mulher passa a ser preparado, treinado, fabricado para a coexistência (SOARES-PINTO, 2017) entre ser mulher/ser pajé. Nesse aprendizado, nem todas as mulheres desenvolvem o “dom”, podem ser pajé, mas a elas são imputadas a “força”, a “coragem” de “estar na frente!” e ser mulher, como Verônica *Tembé*.

AGRADECIMENTO

Agradeço a generosidade e o diálogo que pude ter com Angelica Motta-Maués e José Rondinelle Lima Coelho, assim como, as contribuições para a produção desse artigo no Simpósio Temático Mulheres indígenas e suas co-existências: inscrições etnográficas da relação entre gênero e terra, do 3º Congresso Internacional Povos Indígenas da América Latina (CIPIAL), realizado nos dias 3 a 5 de julho de 2019, na Universidade Federal de Brasília, Brasil.

REFERÊNCIAS

BELAUNDE, L. E. A força dos pensamentos, o fedor do sangue: hematologia e gênero na Amazônia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 1-39, 2006. Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012006000100007>

BENITES, S. *Viver na língua Guarani Nhandeva* (mulher falando). 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

COLPRON, A. *Dichotomies sexuelles dans l'étude du chamanisme: le contre-exemple des femmes chamanes shipibo-conibo*. 2004. Tese. (Doutorado em Antropologia Social) - Université de Montréal, Montréal, 2004.

FAUSTO, C. Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 7-44, 2002. Doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000200001>

GOW, P. O parentesco como consciência humana: o caso dos piros. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 39-65, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v3n2/2440.pdf>. Acesso em: 10 maio 2020.

GRÜNEWALD, L. A 'cosmo/política' ameríndia. *Indiana*, Berlim, v. 33, n. 2, p. 119-42, 2016. <https://doi.org/10.18441/ind.v33i2.119-143>

HAMAYON, R. N. "Shamanism in Siberia: from partnership in supernature to counter-power in society". In: THOMAS, N.; HUMPHREY, C. (Ed.). *Shamanism, History and the State*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

LAGROU, E.; VELTHEM, L. H. VAN. Artes indígenas: olhares cruzados. *BIB – Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, São Paulo, v. 87, n. 3, p. 133-56, 2018. Doi: <https://doi.org/10.17666/bib8706/2018>

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

MALUF, S. W. A antropologia reversa e "nós": alteridade e diferença. *Ilha – Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 40-56, 2011. Doi: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2010v12n1-2p41>

MAUÉS, R. H.; MAUÉS, M. A. M. O modelo da "reima": representações alimentares em uma comunidade amazônica. *Anuário Antropológico*, Brasília, v. 2, n. 1, p. 120-47, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6016> . Acesso em: 22 ago. 2021.

MAUÉS, R. H. O Perspectivismo indígena é somente indígena? Cosmologia, religião, medicina e populações rurais na Amazônia. *Mediações*, Londrina, v. 17, n. 1, p. 33-61, 2012. Doi: <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2012v17n1p33>

MAUÉS, R. H. Medicinas populares e "pajelança cabocla" na Amazônia. In: ALVES, P. C; MINAYO, M. C. S. (Org.). *Saúde e doença: um olhar antropológico*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1994. p. 73-81. [E-book]. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/tdj4g/pdf/alves-9788575412763.pdf> . Acesso em: 22 ago. 2021.

MAUÉS, R. H. *A ilha encantada: medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores*. Belém: Edufpa, 1990.

PÉREZ GIL, L. *Metamorfoses Yaminawa: xamanismo y socialidade na Amazônia Peruana*. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

PERRUCHON, M. "Llegar a ser una mujer-hombre". In: PERRIN, M.; PERRUCHON, M. (Org.). *Complementariedad entre hombre y mujer*. Relaciones de género desde la perspectiva ameríndia. Quito: Abya-Yala, 1997. p. 47-108.

SEEGER, A.; DA MATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional – Antropologia*, Porto Nacional, n. 32, p. 2-19, 1979.

SOARES-PINTO, N. De Coexistências: sobre a constituição de lugares Djeoromitxi. *Revista de Antropologia da UFSCar*, São Carlos, v. 9, n. 1, p. 61-82, 2017.

VIDAL, L. B. As artes indígenas e seus múltiplos mundos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 29, p. 11-41, 2001.

VIVEIROS DE CASTRO, E. B. *Metafísicas Canibais*: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: UBU Editora; N-I edições, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, E. B. *No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é*. São Paulo: Instituto Sócio Ambiental, 2006. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf. Acesso em: 22 ago. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, E. B. *A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, E. B. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-44, 1996.

Sobre a autora:

Vanderlúcia da Silva Ponte: Doutorado em Ciências Sociais pelo Centre de Recherche Sur L'action Locale, Université Paris 13 (Paris-Nord), *Campus* de Villetaneuse, Paris 13, França. Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora adjunta da UFPA, na Faculdade de História, *Campus* Universitário de Bragança, PA. **E-mail:** vantutorapa@gmail.com, **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0003-3187-9348>

Recebido em: 02/03/2021

Aprovado para publicação: 04/10/2021