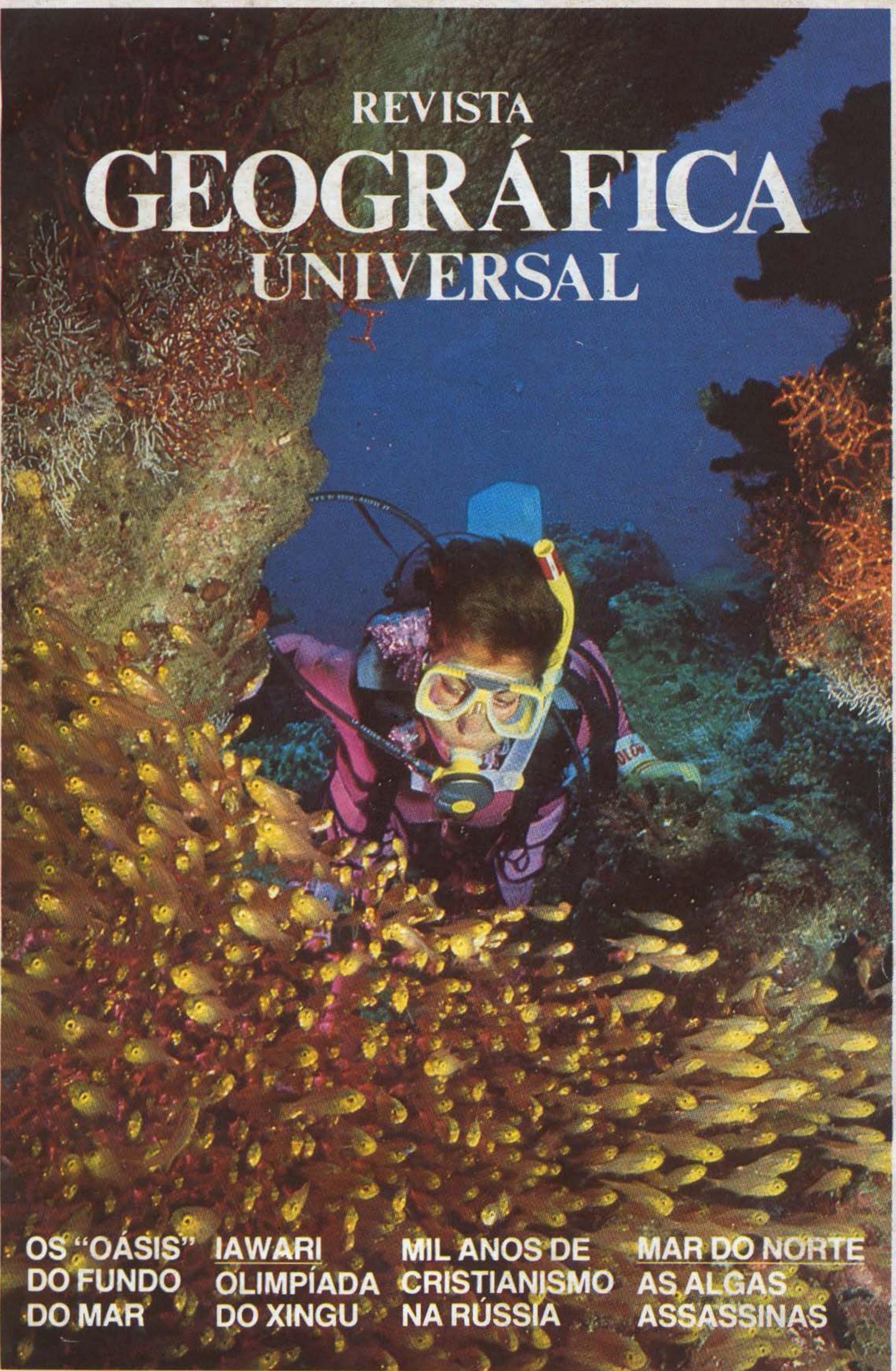


venda proibida

EXEMPLAR DE ASSINANTE

Manaus, Boa Vista, Altamira e Santarém (via aérea), Cz\$ 390,00



REVISTA
GEOGRÁFICA
UNIVERSAL

**OS "OÁSIS"
DO FUNDO
DO MAR**

**IAWARI
OLIMPIADA
DO XINGU**

**MIL ANOS DE
CRISTIANISMO
NA RÚSSIA**

**MAR DO NORTE
AS ALGAS
ASSASSINAS**

Iawari

“Olimpíada” do Xingu

Texto de BERTA G. RIBEIRO
Fotos de MICHAEL FRIEDEL

Em 1884, o etnólogo alemão Karl von den Steinen, seu primo, Wilhelm, desenhista, e o cartógrafo Otto Claus, desceram o rio Xingu, desde as cabeceiras até sua foz, descobrindo 14 grupos indígenas, num total de cerca de 4 mil índios vivendo em 38 aldeias, que falavam línguas diversas e que nunca haviam tido qualquer contato com os brancos. Embora o médio e o Baixo Xingu fossem conhecidos de longa data, a região dos formadores desse rio, delimitada pelos rios Batovi, Culi-sevo, Culuene e seus afluentes nunca havia sido penetrada pela sociedade nacional. Assim sendo, as descobertas geográficas e etnológicas de Steinen são de inestimável valor. Os dados etnográficos registrados pelo eminente cientista dizem respeito aos elementos tangíveis da cultura: a casa, os objetos domésticos, de trabalho e de conforto. O tratamento do corpo foi também anotado por Von den Steinen: a tonsura circular do cabelo, nos homens, a depilação em ambos os sexos e a elaborada pintura corporal. Aliás, a arte xingua despertou enorme interesse de Von den Steinen. Além de documentar a ornamentação do corpo e dos artefatos, coletou os seus nomes e significados. Registrou, igualmente, as atividades econômicas, os rituais, o comportamento e as características psicológicas. Tudo isso com isenção e empatia, sem laivos etnocêntricos tão comuns na época.

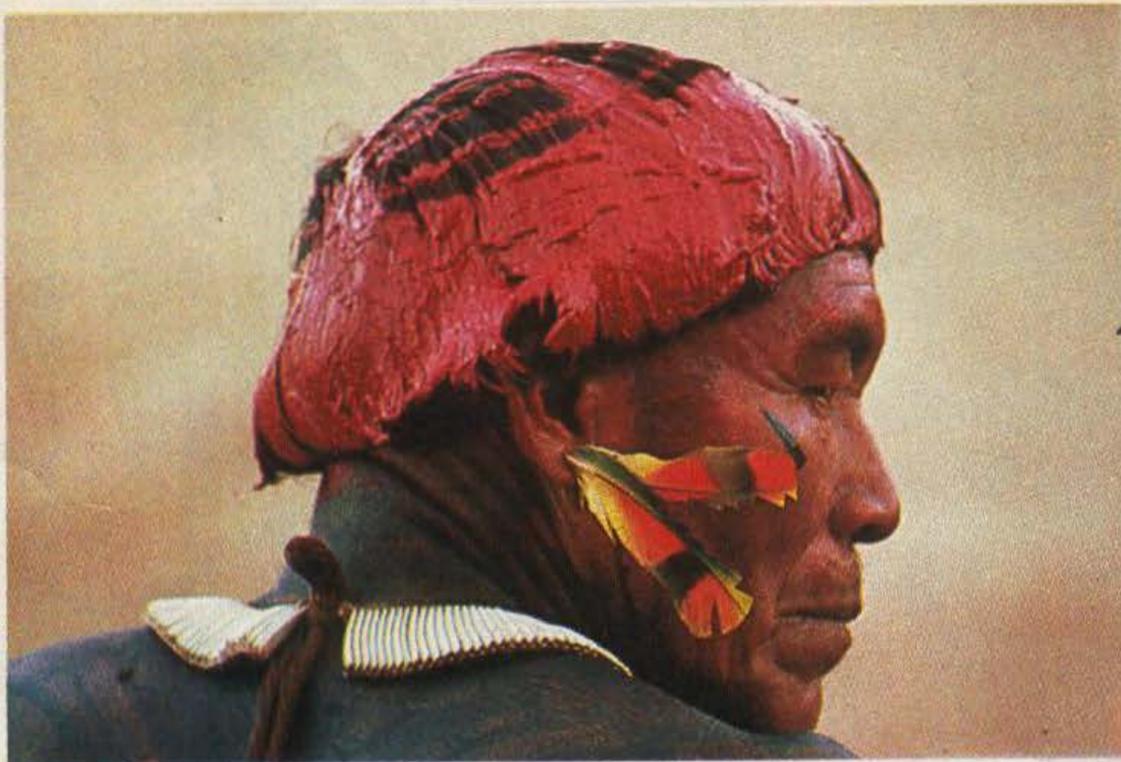
Na região dos formadores do Xingu, no Brasil Central, existem hoje apenas nove aldeias, habitadas por igual número de







A pintura do corpo segue um código não apenas estético, mas também simbólico. Ao lado, de cima para baixo: pasta de urucu dissolvida em óleo de pequi, empregada na ornamentação corporal; a pintura dos cabelos tem padrões variados, alguns privativos dos pajés; a pintura do rosto, com acabamento em lágrima, significa o gavião-real. Na foto maior, a pintura do corpo apresenta uma das inúmeras variantes do motivo peixe.



tribos, que somam cerca de 1.200 indivíduos. A despeito da diversidade inicial, que deve ter caracterizado essas tribos, cada qual se vincula a seus vizinhos por um elaborado sistema de parentesco, laços de casamento, vínculos de comércio e ritual. Esse sistema se alterou muito pouco desde 1884, por terem sido essas tribos poupadas dos efeitos devastadores do contato com a sociedade brasileira como ocorreu no resto do país e, em nossos dias, na Amazônia.

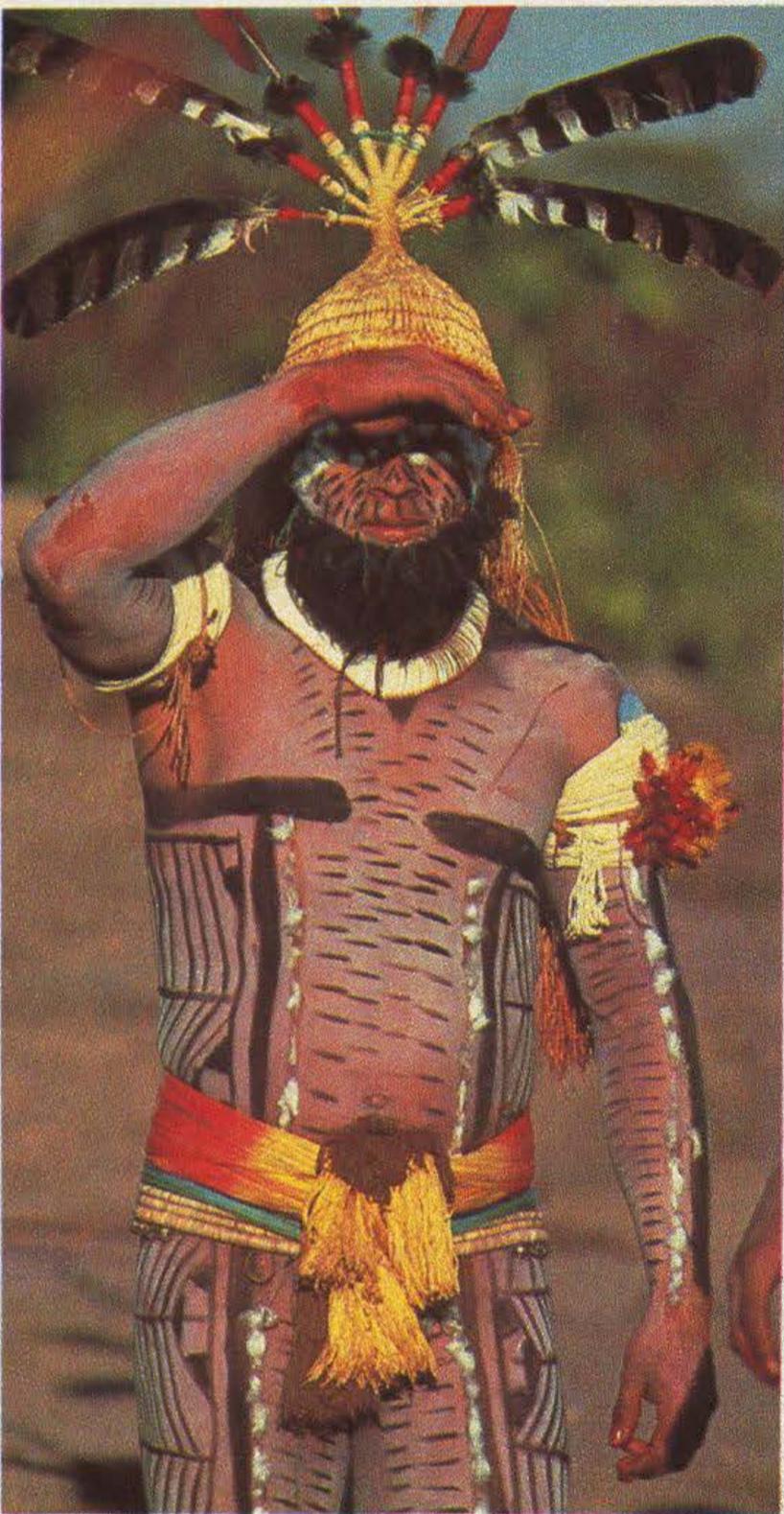
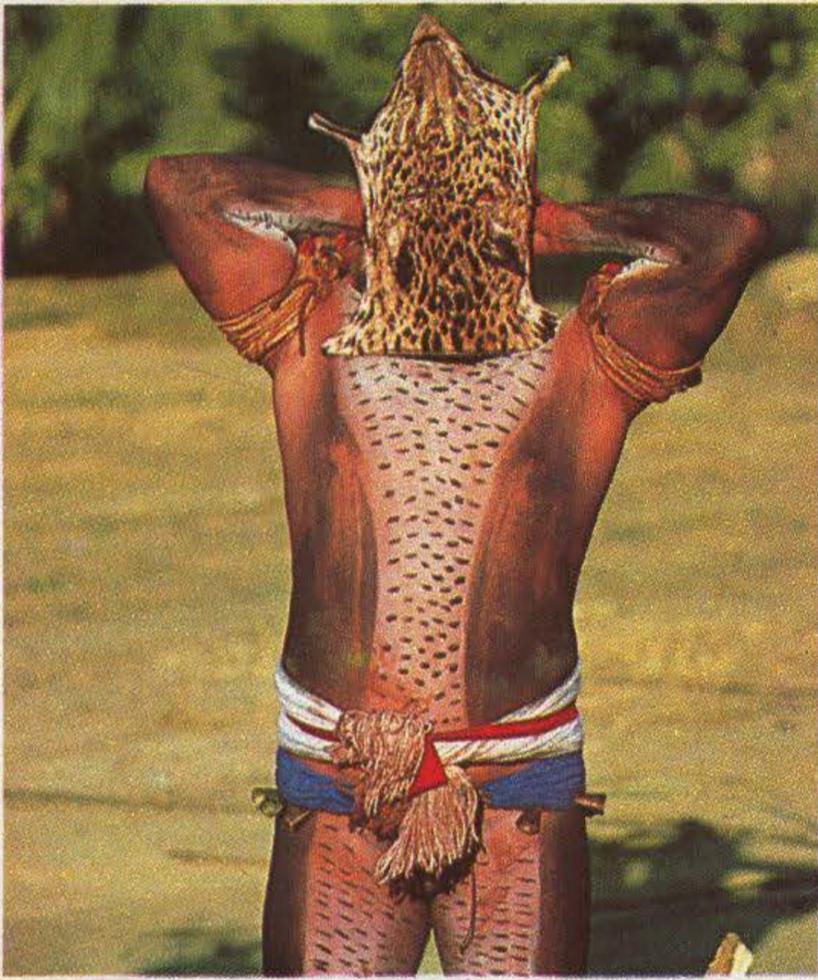
Mas foi preservada uma competição cerimonial-esportiva, comum no Alto Xingu desde os tempos de Von den Steinen, em que é empregado um propulsor de dardos, também chamado estólica ou pa-

lheta. Trata-se de uma arma muito antiga, amplamente difundida na América do Sul. Entre os índios do Brasil ela é mencionada, no presente século, apenas entre os do Araguaia (Karajá e seus vizinhos Tapirapé) e entre os alto-xinguanos. Em ambos os casos, o propulsor não é usado como arma de caça ou de guerra, mas sim em atividades cerimonial-desportivas: o jogo dos Tapirapé, entre os índios do Araguaia, e o do *iawari*, entre os alto-xinguanos.

A palheta é assim descrita por Eduardo Galvão, a quem devemos a única notícia etnográfica detalhada e a respeito:

“O *iawari amomoá*, nome dado pelos Kamayurá ao propulsor de dardos, é uma



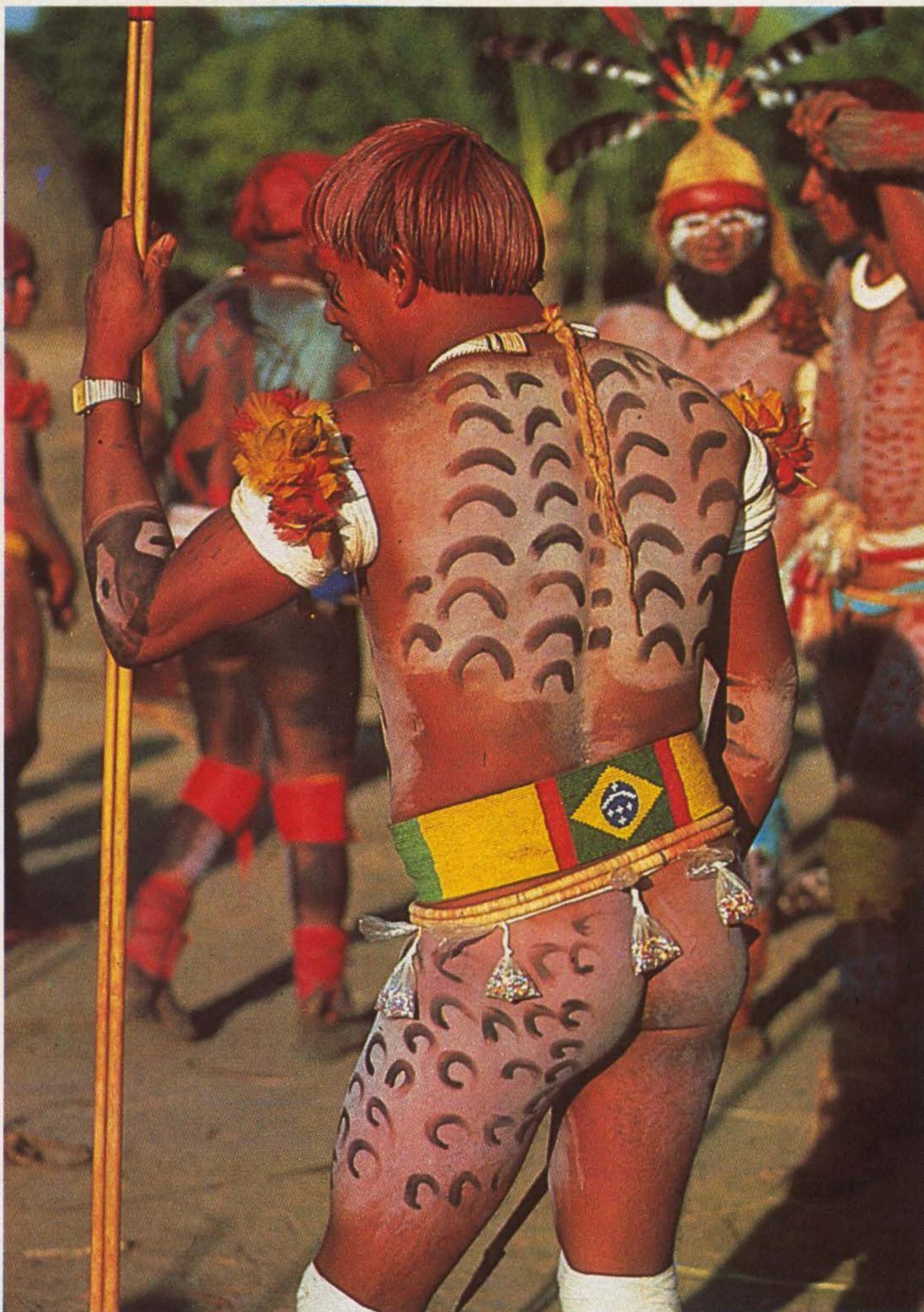


vareta de cerca de 70cm de comprimento armada de um pequeno esporão e de uma empunhadura em forma de tábua retangular. Um orifício nesta empunhadura serve de presa para o dedo indicador. O esporão serve de apoio à extremidade inferior do dardo para o arremesso. (...) A ponta dos dardos é feita de uma pedra romba (...) Um coco de tucum — *iawari* — é preso a meio comprimento da haste. Orifícios laterais são abertos no coco para que produza um som sibilante quando é lançado. Este coco de tucum, o *iawari*, dá nome ao dardo e ao jogo.”

Os informantes de Eduardo Galvão lhe disseram que esse jogo foi introduzido na área pelos Trumái, sendo praticado por todas as tribos, exceto os Mehináku. Os Kamayurá, Awetí, Trumái e Waurá são considerados os melhores jogadores. Uma competição de *iawari* entre os dois primeiros foi presenciada por Eduardo Galvão. Realizou-se, como a maioria dos rituais no Alto Xingu, na estação seca, quando existe abundância de peixes, devido à descida das águas e quando nas praias do Xingu e seus afluentes encontram-se ovos de tracajá, outro alimento protéico altamente apreciado pelos alto-xinguanos. E é também quando amadurece o pequi. O *iawari* é precedido por um treino que consiste em “dançar, cantar e atirar dardos no calunga”, o boneco do tamanho de um homem feito de palha amarrada com em-bira, explica Galvão. Esse treino se repete por dias seguidos nas aldeias das tribos escaladas para a competição, dele participando meninos, jovens e adultos.

No jogo do *iawari* defrontam-se equipes de rapazes, com seus corpos elaboradamente decorados, que representam as respectivas tribos, a hospedeira e a convidada. Decidida a competição são enviados três mensageiros para formalizar o convite e marcar o calendário da sua realização.

Na opinião de Galvão, o jogo do *iawari* seria um substituto de hostilidade aberta, condicionada a dissolver-se nessa competição cerimonial-desportiva. Ou seja, um mecanismo destinado a arrefecer a rivalidade entre as tribos alto-xinguanas, que se revela por um marcado etnocentrismo.



O ritual iawari exige uma ornamentação diferente para cada participante, sendo muitos dos papéis simbolizados através da representação dos animais. Na foto maior, a bandeira brasileira tecida com miçangas é uma apropriação comum entre os índios do Xingu.



Investidas hostis nunca chegaram a efetivar-se, ao que tudo indica, entre as tribos que ocuparam, tradicionalmente, a região dos formadores do rio Xingu. Tais embates tiveram lugar entre estas e as tribos periféricas à área — os Suyá, Juruna, Kayabí, Txikão, Txukahamãi — que mantêm, hoje, relações cordiais entre si e com as tribos alto-xinguanas, habitantes todas do Parque Indígena do Xingu.

A rivalidade latente se manifesta no ritual *iawari* pelas relações formais e distantes que se estabelecem entre a tribo hospedeira e a visitante. Os mensageiros que formulam o convite demoram-se não mais que um dia na aldeia oponente e os membros desta tampouco permanecem mais que um dia na que os recebe. Acampam fora do perímetro da aldeia, trocam presentes e são aquinhoados com comida enquanto dura a competição. Por tudo isso, Galvão aventa a hipótese de que “o *iawari* funciona como um mecanismo estabilizador de relações intertribais. Estabilizador por canalizar as atitudes de rivalidade e

tendências agressivas para uma expressão social e culturalmente sancionada: uma competição simbólica de atividade guerreira”.

Uma das características marcantes do ritual *iawari* é a profusa ornamentação corporal de que se revestem seus participantes. É executada com corante vermelho de urucu (*Bixa orellana*), negro de jenipapo (*Genipa americana*) e branco de barro tabatinga dissolvidos em óleo de pequi e de peixe. Os padrões decorativos são estandardizados e incluem pintas, crescentes, círculos, ziguezagues, linhas retas, ângulos e combinações das mesmas. A representação gráfica dos alto-xinguanos despertou o interesse de Von den Steinen, desejoso de pesquisar a origem do desenho. Documentando os diversos padrões segundo a taxonomia indígena, verificou que embora parecessem abstratos — por sua expressão geométrica — eram, na verdade, figurativos, exprimindo, metodicamente, espécies animais, o mesmo ocorrendo na modelagem da cerâmica.



Poderíamos dizer que, assim como os jogos olímpicos, o iawari seria um substituto da hostilidade aberta. Na foto da outra página, o treino que antecede a peleja. Nesta página, de cima para baixo: equipes prontas para a competição; participante ajustando o propulsor ao dardo; alinhamento dos competidores.



A presença de elementos da cultura branca mostra o cruzamento de influências mesmo entre os índios do Xingu. Na foto ao lado, vista aérea da aldeia Yawalapiti, a mais próxima do posto indígena Leonardo Villas Boas.



O motivo mais freqüente de pintura corporal xinguanas é o losango que simboliza o peixe pacu, a piranha ou outra espécie semelhante. O losango representa o contorno do peixe; os vértices cheios do losango representam, respectivamente, a cabeça, a cauda e as barbatanas. O desenho do peixe comparece também na decoração das máscaras, estacas de cavar, pás de virar beiju, roletas de madeira para adornos costais, bancos, caibros das casas (todos feitos de madeira) e desenhados nas árvores, gravados nas cuias, nos maracás, na pintura do fundo das panelas, bem como no trançado dos cestos. Von den Steinen explica a predileção por esse motivo pelo fato de estar associado à idéia de festa, do conagraçamento de tribos durante os grandes cerimoniais, cuja realização depende da provisão de peixe e beiju para atender as tribos convidadas. O peixe é a principal fonte de proteína dos alto-xinguanos, uma vez que não comem mamíferos, exceto macacos. É de se supor,



também, que a representação do peixe tenderia a exercer o papel propiciatório destinado à “multiplicação dos peixes”, ou seja, a fartura e a abundância. Segundo outro autor, Thomas Gregor, que estudou uma tribo xinguana, os Mehináku, o padrão que representa o peixe está associado a papéis sociais de grande destaque na sociedade xinguana, sendo apropriado a homens de *status* elevado, campeões de luta e xamãs. Qualquer que seja a interpretação que se dê à significação desse desenho, a reiteração dele joga o papel de um código estilístico que permeia o universo cultural xinguano, conferindo-lhe uma harmonia visual que ainda demanda investigações etnológicas para ser decifrada. Ou seja, uma análise à luz do *corpus* mítico e ritual para desvendar o seu conteúdo estético e simbólico.

Um desenho de pintura facial — duas linhas formando um ângulo em negro — comum a homens, mulheres e crianças, representa um emblema tribal com o sig-

nificado de “pinta do rosto da arara”. Uma mancha negra em torno dos olhos, com acabamento em lágrima, simboliza o gavião-real. Pintas negras desenhadas sobre a pele embranquecida com uma fina camada de barro branco (tabatinga) significam as manchas do couro da onça. Uma linha sinuosa com círculos inclusos representa a cobra-d’água, a sucuri. Um desenho de ampulheta significa o casco do jabuti. Todos esses bichos têm uma significação específica na vida dos xinguanos. A onça tem também um lugar proeminente na mitologia. No mito da criação, uma das filhas do herói civilizador (Mavutsinin, na língua dos Kamayurá) casa-se com uma onça e dá origem à grei xinguana. Assim é que, nos adornos do corpo, o índio xinguano transmite uma mensagem que simboliza sua segunda pele, a pele social. Ela exprime a socialização do corpo humano, subordinando seu aspecto físico ao social. Daí, talvez, o destaque que lhe é dado no ritual *iawari*. □