

**SÉRIE ANTROPOLOGIA**

**369**

**O RITUAL DA TOCANDIRA ENTRE  
OS SATERÉ-MAWÉ:  
ASPECTOS SIMBÓLICOS DO WAUMAT**  
**Gabriel O. Alvarez**

**Brasília**

**2005**

## **O ritual da tocandira entre os Sateré-Mawé:**

### **Aspectos simbólicos do Waumat**

Prof. Dr. Gabriel O. Alvarez

Departamento de Antropologia - UnB

Esta comunicação apresenta informações preliminares sobre a tradição cultural Sateré-Mawé e se inscreve no marco mais amplo da pesquisa: Sateré-Mawé: Tradição e Política<sup>1</sup>. A hipótese principal é que a tradição cultural implica um programa político que se expressa na organização social do grupo.

Sateré-Mawé é a única língua de uma família do tronco Tupi (Rodrigues 2000). Nimuendajú (1948) foi um dos primeiros a classificar sua língua como pertencente ao tronco Tupi. Nunes Pereira (2003), que trabalhou com o grupo em 1939, assinala alguma ressalva a esta classificação, assinalando a presença de um vocabulário específico que difere das palavras utilizadas nas línguas Tupi.

Dados etno-históricos, como os trabalhados por Florestan Fernandes (1989), que analisa a organização social Tupinambá e as migrações do grupo a partir das fontes documentais, assinalam uma dispersão do grupo desde o litoral atlântico (Rio de Janeiro – Bahia - Pernambuco) tanto para o sul como para o oeste remontando o rio Amazonas. Este autor registra o contato dos missionários com os grupo Tupi na ilha de Tupinambaranas no séc. XVII e assinala que o grupo teria desaparecido integrando-se às populações locais mediante casamentos (Fernandes 1989:53).

Alba Figueroa (1997) defende o ponto de vista que o grupo Sateré-Mawé seria o produto de um processo de tupinização, onde a matriz Tupi se impôs sobre um substrato mais antigo conformado pelas diferentes populações indígenas locais. Entre os fatos que podem dar sustentação a esta hipótese se deve considerar a diferença que os próprios nativos estabelecem entre a língua Sateré-Mawé, às vezes chamada de “gíria”, o “nhengatu”, língua franca Tupi criada pelos missionários, que é falado por alguns dos mais velhos, e o “sateré antigo”, que seria a língua em que são entoados os cantos durante os rituais. Alguma das características deste “sateré antigo” seria o estilo indireto nas falas e a abundância de metáforas, o que levou ao desenvolvimento de uma “hermenêutica nativa” e à aparição de especialistas na transmissão e interpretação da tradição cultural do grupo.

---

<sup>1</sup> Projeto de pesquisa financiado pelo PRODOC/CAPES, desenvolvido no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (DAN/ICS/UnB). Agradeço os comentários do prof. Julio Cezar Melatti e assumo a responsabilidade pelos erros que pode conter este artigo, produto de uma pesquisa em andamento.

Outros dos índices que apontam na direção do processo de tupinização provem da forma de organização social. Por um lado o grupo está dividido em diversos *ywanias*, que poderiam ser traduzidos como clãs, desde o ponto de vista de uma definição mínima. Desde o ponto de vista nativo, os *ywania* são traduzidos como nação ou grupo étnico. Dentro do senso comum antropológico, os grupos Tupi não estariam divididos em clãs, por contraste com os grupos Jê, que se organizariam a partir de um sistema de clãs. Apesar disso, MacDonald (1965) assinala a organização em grupo de *sibs* para Maués –nossos Sateré-Mawé-, os Mundurukú, estariam organizados em clãs, fratrias e metades. Laraia (1986) assinala a organização em clãs também entre os Suruí, e apresenta elementos para afirmar a existência de grupos de descendência unilineal entre os povos Tupi. No caso dos Sateré-Mawé encontramos uma divisão em clãs levada a sua mínima expressão.

Os *ywania* orientam os casamentos exogâmicos e servem para classificar os diferentes tipos de gente. Entre os diferentes clãs podemos mencionar: *Sateré* (Lagarta de fogo); *Wuaraná* (Guaraná); *Akuri* (Cutia); *Awkuy* (Guariba); *Nhap* (Cava); *As'ho* (Tatu); *Ywaçai* (Açaí); *Iaguarete* (Onça); *Moei* (Cobra); *Hwi* (Gavião); *Piriwato* (Rato grande); *Akyi* (Morcego); *Uruba* (Urubu); *Nhampo* (Pássaro do mato). Assim os *Sateré* seriam bons Tuxauas, os *Gavião Real* seriam bons guerreiros, os *ywania moi* –cobra-seriam bons *painis* –pajés- e assim por diante. O elemento que unificaria os diferentes grupos seria a participação no ritual da tocandira *waumat*, utilizado como rito de passagem da puberdade para a idade adulta.

Finalmente outro índice do processo de tupinização seria a dualidade entre a face guerreira do grupo e a face do diálogo, a boa palavra. Este dualismo se expressa no *poranting*, objeto sagrado para o grupo. O *poranting*, morfologicamente é similar ao tacape utilizado como arma pelos grupos tupinambá. Segundo o ponto de vista dos Sateré, o *poranting* seria a arma que Anumara'It (herói cultural) tomou do clã dos veados. Segundo Nunes Pereira (2003) as guardas que enfeitam o *poranting* poderia ser consideradas como uma escrita ideográfica que era lida em ocasiões rituais. O *poranting* teria num dos seus lados as histórias da origem e no outro as histórias das guerras. Lamentavelmente parece não existir mais nenhum nativo que conserve o saber ler os símbolos do *poranting*. Alba Figueroa (1997) interpreta esse dualismo guerreiro / boa palavra a partir da oposição tupinização / substrato mais profundo e associa esse substrato aos heróis míticos femininos.

Os Sateré-Mawé hoje são um grupo de 8.500 indígenas, dos quais 7.502 moram na terra indígena Andirá-Marau, nos municípios de Barreirinha, Maués e Parintins e aproximadamente mil residem nas áreas urbanas destes municípios (Teixeira 2004). Outro grupo vive na Terra indígena Coatá-Laranjal junto ao grupo Munduruku e no município de Borba. Outro grupo está radicado na cidade de Manaus faz pelo menos três gerações (Romano 1982).

### **Análise antropológica de rituais**

A antropologia frequentemente trabalhou com a dicotomia entre mitos e ritos. Diversas tradições teóricas assinalaram as representações sociais e os mitos como um

campo de análise privilegiado para entender a cultura, como categorias boas para pensar (Durkheim 1989, Lévi-Straus, 1977). Outra tradição teórica privilegiou as relações sociais e centrou seu interesse analítico nos rituais a partir de sua função de comunicação e transmissão de conteúdos simbólicos (Radcliffe-Brown 1973). Os rituais eram considerados tanto como transmissores das representações sociais e crenças, assim como poderosos ordenadores das relações sociais. Através de ritos de passagem que marcam as mudanças de status os iniciados passam a ocupar determinadas posições sociais.

Um dos primeiros antropólogos a erodir esta dicotomia entre representações e relações sociais, Leach (1966, 1995), chama a atenção para os rituais como poderoso aparelho comunicacional que combina diferentes tipos de comunicação verbal, não verbal, índices e símbolos. Os rituais estão em estreita relação com a ordem social. A relação entre rituais e ordem social foi trabalhada por diversos autores. Gluckman (1963), ao analisar os rituais de rebelião na África do Sul, mostra como os rituais operam para liberar tensões sociais, para canalizar os conflitos. Estes rituais se valem de uma inversão de posições sociais para posteriormente restaurar a ordem social. A análise da sucessão em Zululândia como rituais de rebelião mostra como a mudança social acontece dentro dos parâmetros da tradição do grupo sem que aconteçam mudanças na estrutura social.

O ritual não deve estar necessariamente subordinado ao sagrado. Turner (1974, 1975) aplica as ferramentas da análise de rituais a dramas sociais. Os dramas sociais, como os rituais, podem ser analisados como sucessão de eventos que se iniciam com uma quebra ou uma crise; um processo ou um período liminal em que se desenvolve a crise e sua resolução; e finalmente a reintegração ao mundo social com um novo status.

Diversos autores enfatizam a dimensão comunicacional dos rituais. Para Leach (1995) o ritual não é um tipo de ação, deve ser visto como um aspecto virtual de qualquer tipo de ação. O ritual torna explícita a estrutura social, a cristaliza simbolicamente, expressa o sistema de relações sociais ideal aprovado entre os indivíduos que participam. Os ritos fazem visíveis as alianças políticas que precisam ser mostradas para serem simbolizadas, dão significado aos símbolos abstratos. Através dos ritos as pessoas se sentem parte de uma comunidade política. Os rituais relacionam o local com o pertencimento a unidades mais amplas, expressam as relações entre grupos, relacionam tempos míticos com tempos históricos. Os ritos de comunhão social não só expressam solidariedade social, também a constroem e renovam, o ritual introjeta paradigmas políticos. Os rituais projetam uma ordem política num plano simbólico, propagam uma visão da ordem política e têm poder para articular as relações entre os grupos e/ou países (Kertzer 1988).

Wolf (1999:57) vê o ritual como um poderoso veículo que combina comunicação verbal e não verbal para gerar mensagens de forma condensada e sintética. Nos processos rituais, os participantes entram num meio espacial e temporalmente estruturado e se movem seguindo um roteiro previamente definido que prescreve os movimentos dos corpos e as respostas emocionais. O processo ritual por meio das performances envolve os corpos e as mentes em processos simbólicos e materiais, cria vida social.

O ritual tem que ser analisado como um sistema de símbolos de comunicação construídos culturalmente (Leach 1966). Os rituais podem ser divididos em diferentes seqüências ou fases, que seguem arranjos característicos, que variam em graus de formalidade, de estereótipos ou rigidez, de poder de condensação ou de fusão e de redundância ou repetição. Os rituais são performáticos em diferentes sentidos, seja no sentido ilocucionário de Austin (1997), quando dizer uma coisa é fazer uma coisa, já num sentido diferente, quando por uma série de diferentes meios se transmite um significado de forma redundante que se comunica aos que participam do evento e, finalmente, no sentido de valores indexicais, de Peirce, quando os símbolos nos remetem a um terceiro significativo (Tambiah 1985, Peirano 2001).

Por outro lado, neste tipo de análise não podemos ficar presos às funções referenciais da linguagem. Os símbolos rituais se apóiam em metáforas para mobilizar amplas unidades de sentido. Por meio das metáforas, os símbolos expandem seus sentidos incorporando referências implícitas no referencial em que se apóia a metáfora (Turner 1974).

Como assinala Peirano (2001), as ferramentas de análise de rituais podem ser aplicadas não só para análise de rituais como também para análise de eventos e outras situações sociais. Trabalhamos com uma dupla análise, por um lado a análise do ritual *Waumat*, o ritual da tocandira, e por outro lado, realizaremos uma análise análoga acerca da interpretação de um dos cantos do ritual. Os cantos, assim como outros símbolos do ritual nos remetem a um pano de fundo construído com os mitos e suas interpretações.

### **WAUMAT, o ritual da tocandira.**

WAUMAT, o ritual da tocandira, pode ser dividido em três partes: a preparação; o ritual propriamente dito; a reintegração num novo status. Desde o ponto de vista dos rituais de iniciação, tal como definidos por Van Gennep (1978), podemos dividir o ritual num período de preparação, o período do ritual, e a reintegração na sociedade com um novo status. No caso do *waumat* o período de preparação para os que vão deixar-se ferroados estaria marcado por uma série de interditos alimentares, espaciais, e outros de caráter sexual. O interdito separa o iniciado do resto do grupo na preparação para o ritual, apesar de que na atualidade este período de interdito e tabus alimentares seja menos rigidamente observado. Durante o ritual propriamente dito, os jovens introduzem a mão numa luva de fibras onde são inseridas as formigas tocandiras (*paraponera clavata sp*), com o ferrão voltado para o interior. Esta ação é acompanhada por uma série de cantos, ao ritmo do chocalho, e uma dança da qual participam várias pessoas do grupo. A passagem aconteceria depois de introduzir a mão vinte vezes e passar por um teste de caça e outro de purificação, para completar a mudança de status. Apesar de certa flexibilidade na finalização da série de ferroadas, todas as pessoas sabem quantas vezes o rapaz botou a mão na luva e sua atitude do frente ao desafio.

A preparação pode ser dividida na preparação dos corpos e a preparação do espaço. Com a preparação dos corpos nos referimos a toda uma série de restrições alimentares que devem seguir os participantes.

As proibições alimentares incluem carne de animal com dentes, carne “remosa” como a de certos tipos de aves e peixes de couro. Inclui também uma série de vegetais. A dieta fica reduzida a uma farinha especialmente preparada e a saúva, uma formiga, também conhecida como a pimenta da moça nova. Esta formiga é um dos alimentos utilizados pelas meninas durante sua iniciação depois da primeira menstruação. Existe um forte tabu para com o sangue menstrual. Eles não poderão entrar em contato com mulheres menstruadas e são a mulheres mais idosas as que preparam os alimentos destinados aos iniciantes. Finalmente os interditos espaciais estão relacionados com os deslocamentos até o rio, a delimitação de um percurso a uma trilha por onde os jovens vão a fazer suas necessidades.

O primeiro tipo de proibições, relacionadas com a alimentação pode ser compreendido como uma preocupação com a construção dos corpos. Seeger, Da Matta e Viveiro de Castro (1987), assinalam a importância que atribuem as sociedades amazônicas à construção dos corpos por meio dos rituais. Por corpo não devemos entender só corpo físico, senão também o corpo moral, a noção de pessoa, no sentido assinalado por Mauss (2003: 369-397). Mais adiante, na interpretação do canto, voltaremos sobre este tema. Outro tipo de restrições está relacionado com as mulheres e mais especificamente com o sangue menstrual, que indica o período da fertilidade da mulher. A primeira menstruação é marcada por outro ritual específico de reclusão e tabus alimentares, que acompanha a mudança de status, a transformação da menina numa mulher apta para o casamento. Finalmente as proibições de deslocamento estão relacionadas principalmente em relação à água. Os jovens não podem entrar em contato com a água do rio. Esta proibição se relaciona com o mito do gavião real, segundo o qual as penas usadas na luva seriam as penas do gavião real que foi morto pelo *ywania* dos peixes. Cabe destacar que no sistema de *ywanias* os bichos da água estão ausentes do plano sociológico. Os *ywania* são simbolizados por bichos de terra e alguns poucos vegetais.

A preparação do espaço e os símbolos. Esta parte se inicia com a captura das formigas, a preparação das luvas e a preparação do barracão com a colocação da cerca, que funciona como altar onde serão colocadas as luvas.

A captura das formigas é realizada na manhã do dia em que será realizado o ritual. A tocandira tem seu ninho na base de uma árvore que recebe a denominação nativa de *kiusu kiusuhyp* ou *pau da tocandira*, em cuja base se encontra o formigueiro. Depois de coletadas as formigas, o cantador canta para as tocandiras. Depois são levadas num recipiente de bambu para o local de realização do ritual. As formigas são colocadas num recipiente com água e caules e folhas trituradas do caju. Esta mistura de água com as folhas do caju adormece as formigas durante aproximadamente trinta minutos, tempo em que serão colocadas na luva.

Existe um grande número de luvas. Existem diversos tipos de luvas da tocandira (*saari*). Durante nosso trabalho de campo, o cantador identificou mais de quinze tipos diferentes de luvas. Algumas delas são simples e outras compostas. Durante o trabalho de campo levantamos os nomes correspondentes a diversos tipos de luvas: *ipyrehyt*; *pakuting*; *mokiuram*; *kiwaram*; *wasuabonram*; *urytipiram*; *iokhummeryt*; *iokting*; *hywypysorpé*; *atyry apypei*; *yty sai*; *aito wato pokang*; *neitaria é sari*; *watx.i*; *kury tyng*.

A diversidade de tipos de luva, seus nomes e características específicas são um índice da importância que têm para o grupo.

Finalmente é colocada a cerca ou altar no barracão onde será realizado o ritual. Nos grupos do Andirá a cerca é colocada no meio do barracão. Na tocandira dançada no rio Marau e nos seus afluentes como o Urupadí, a cerca é colocada num dos cantos da sala. Existe uma série de diferenças entre as formas de realizar o ritual entre o Andirá e o Marau. Além da posição da cerca, o ritmo e o passo variam entre ambas localidades. No Andirá o ritmo é mais cadenciado e o movimento da dança se realiza com um movimento lateral paralelo à cerca colocada no centro do barracão. No Urupadí, os participantes dançam com um ritmo mais rápido e mais marcado. Os movimentos são circulares, ora num sentido, ora no sentido contrário. Os passos da dança têm uma variação onde um dos pés golpeia com mais força, ao tempo que se deslocam lateralmente sem olhar o chão.

Uma das interpretações, coletadas com o professor Norato, na Escola Agrícola, no Andirá, é que a variação realizada neste rio representa a tocandira do clã dos macacos (sic). A cerca colocada no extremo, no Urupadí, representaria a tumba do menino do guaraná. O passo mais marcado seria para que o menino (do guaraná) sepultado tenha vida com o ar dos pés ao marcar o passo. Existiria outra variação –que eu ainda não tive oportunidade de observar-, onde a cerca/altar é colocada contra a parede, que seria a tocandira do clã dos ratos.

Existe uma série de restrições em torno da cerca. A mesma é colocada exclusivamente para a realização do ritual. A cerca deve ser respeitada, não pode ser atravessada por baixo. Sobre ela repousarão as luvas da tocandira enfeitadas com as penas tanto antes como durante o ritual, nos intervalos entre um participante e outro. Segundo a interpretação nativa elas tem que ser respeitadas como um tuxaua. Esta série de atitudes levam a interpretar a cerca como um altar, como bem colocou Deise Oliveira Montardo durante a explanação de um ritual entre os guarani Mbyá. Por outro lado a cerca deve ser colocada de forma que os participantes dancem de costas para o rio, esta orientação volta a remeter-nos à historia do gavião real e a guerra com o clã dos peixes (da água).

Os participantes do ritual podem ser classificados de acordo a sua posição, o cantador, que guia o ritual, os iniciados, que introduzirão as mãos na luva, e o resto dos participantes, que se somarão na dança e observarão o desenrolar do ritual.

O ritual se inicia com o cantador falando às formigas e assoprando a fumaça de um cigarro de tauari para acordar as tocandiras. Nesse momento também são utilizadas umas flautas de bambu com o mesmo propósito. Depois o cantador inicia os cantos e dirige a dança. Os que participam da dança somam-se à fileira que segue o ritmo marcado pelo chocalho amarrado na perna de um dos jovens iniciantes.

Os cantos, repetitivos, pouco dizem numa tradução literal. Existe uma explicação dos cantos, que usa como referencial os mitos, ou na língua Sateré, SAHAY POT?IRIA (as palavras bonitas -de bem- dos Sateré-Mawé).

Na parte final do trabalho analisaremos a explicação de um destes cantos, o canto da origem da tocandira. Antes de finalizar esta seção um último comentário sobre os cantos.

Os cantos do ritual se dividem em três grupos: os que marcam o início, o meio e o fim do ritual: os cantos sobre as origens dos clãs; os cantos sobre a guerra entre os clãs; os cantos das guerras com os brancos ou cabanagem.

Os cantos sobre a origem remetem sua interpretação aos tempos míticos, quando os animais eram como gente. O tempo da origem e dos heróis culturais, entre eles *Anumarah'it*, quem entrega o *poranting* para os homens, o tempo da criação dos clãs, da história do Gavião Real. Vários destes mitos foram registrados por Nunes Pereira (1967, 2003), o Padre Uggé (S/D), e Figueroa (1997). O canto, analisado na próxima seção, remete na sua interpretação a *Myzynukuri*, o tatu *açu* e a origem da mulher.

Os cantos sobre a guerra entre os clãs remetem à luta entre os diversos clãs e em particular o episódio da aliança dos diferentes clãs organizada pelo clã Sateré para enfrentar o clã *Meirú*. Alba Figueroa (1997) sugere que a guerras dos clãs podem ser um índice do processo de tupinização hipoteticamente acontecido em torno de 1600-1700. Esta hipótese é tentadora na medida em que o clã *Meirú* é descrito nos mitos como antropófago e com tatuagens corporais. Outras referências orais entre os Sateré-Mawé os descrevem como muito numerosos e que se uniam para revidar as ofensas sofridas por qualquer dos seus membros.

Independentemente de interpretações que intentem chegar a uma reconstrução histórica, esta série de cantos mencionam a outra cara da guerra, a aliança, a unificação dos diferentes *ywania* para formar a tribo Sateré-Mawé, a fusão dos diferentes segmentos para formar o grupo maior. Cabe ressaltar que estes episódios criam um sistema segmentar onde o clã Sateré ocupa um lugar superior na ideologia hierárquica do grupo.

Finalmente os cantos da cabanagem nos remetem ao contato com os brancos, especificamente entre 1830-1840. Durante a revolta conhecida como Cabanagem, caboclos, índios e negros se levantaram contra as autoridades constituídas. Esta revolta que se inicia perto de Belém rapidamente se estende pela região, remontando o Amazonas e chegando até Santarém, Manaus e o Rio Negro. Os Sateré-Mawé participaram ativamente das revoltas e depois de derrotados deram refugio a vários cabanos sobreviventes. Nos cantos são evocadas diversas batalhas, como as acontecidas na guerra com um “matador colombiano” às ordens do governo, que foi finalmente foi morto pelos Mundurukú.

Outro episódio, referenciado geograficamente, conta quando os índios emboscaram um navio português na parte mais estreita do rio. Cavaram trincheiras e ficaram à espera. Quando os portugueses chegaram, eles começaram a flechar. Quando os portugueses começaram a revidar com suas armas de fogo, que atiram em linha reta, os Sateré-Mawé entraram nos buracos e começaram a atirar uma chuva de flechas, protegidos nos buracos. O relato termina com o afundamento do navio.



Se o fim da cabanagem significou, desde o ponto de vista do branco a incorporação da região Amazônica ao Brasil e a consolidação do Estado nacional, para os Sateré-Mawé significou a derrota e incorporação na ordem do branco. Uma ordem construída pela exploração dos regatões, o combate das suas crenças por parte de padres e missionários e finalmente a presença ambígua, primeiro do SPI e depois da FUNAI, tutelando a relação dos índios com os regionais.

Como mostramos, a série de cantos se inicia com os tempos míticos, segue com a aliança para a guerra, encerra-se com os cantos que se referem aos tempos históricos e à incorporação forçada à sociedade nacional, numa posição subordinada. Na próxima seção abordaremos em profundidade uma explicação por extenso de um dos cantos da origem.

### **Mypynukury e a cosmologia Sateré-Mawé**

Nunes Pereira publicou um destes cantos em Sateré e a tradução literal para o português com a colaboração de Teófilo Tiuba (Nunes Pereira 2003:72ss). Passamos a transcrever o canto da Origem da Tocandira, que será o mesmo que analisaremos a continuação.

#### **“A origem da tocandira.**

Mê pénum té andém sari  
 mê pénum cori té andém  
 Mecoó arroó-ui  
 Aitó unambi optiá capé  
 Aiuépit mambac ramoap  
 Oipó-été, sari quién.  
 En qué-épó été én  
 Oitó qué uatzi été  
 Eçó renemgué rupi-i  
 Icshó urré sari  
 Ipain apossaou rocát  
 Mangou aporrin ipai  
 Comaró tan êpêtat  
 Queôssou queôssou êpêpatêat  
 Uenô pê tritan êpeateât  
 Mequétan an oito  
 Uatócóssab acoitó.

#### **ESTRIBILHO**

Uri pai côto  
 Urui sari

#### **Tradução**

Tatu grande fez sair a tocandira

Tatu pequeno fez sair tocandira viva  
 Para cá para os moços se ferrarem  
 Para ficar espertos  
 Em minha mão tocandira ronca  
 Tatu grande: Você se ferra só na mão?  
 Assim fala o Tatuzinho:  
 É bonito o lugar da minha tocandira  
 Enfeitado de vermelho  
 E de pena de gavião-real  
 E do toco do cumaru  
 E do toco do ingazeiro  
 E do toco do cipó-chato  
 Assim eu era antes.  
 Mas nós havemos de passar....

#### TRADUÇÃO DO ESTRIBILHO

E nós sacudimos enfeites  
 Sacudimos enfeites em nossa Tocandira.”  
 (Nunes Pereira 2003: 72-74)

Independentemente da qualidade da tradução, o canto se apresenta como um texto hermético difícil de compreender. Para nossa análise nos apoiamos no depoimento apresentado no Encontro Internacional sobre Línguas e Culturas dos Povos Tupi<sup>2</sup>, em outras interpretações coletadas durante o trabalho de campo e em uma síntese produzida pela pesquisa de Figueroa (1997). No documentário, Waldemar Terencio Batista, 45 anos, morador de Molongotuba no Andirá realiza a interpretação do canto do Sãri, que explica a origem da tocandira. Esta exegese é especialmente valiosa ao mostrar os múltiplos sentidos da tocandira como símbolo.

Aplicamos a esta análise um método análogo ao do ritual. A explicação se apresenta como um sintagma composto de várias unidades de sentido. Estas unidades de sentido se referem: à origem mítica da tocandira; à relação entre irmãos como princípio de organização social; o significado dos diferentes símbolos utilizados durante o ritual; à construção dos corpos e da pessoa; finaliza enfatizando que a tocandira é a mulher, com o que a tocandira aparece como terceiro significativo para a construção das diferenças entre a classe dos homens e da mulher. Cabe ressaltar que esta narrativa como uma seqüência de unidades de significados se repete nos depoimentos de diversos nativos.

---

<sup>2</sup> Encontro Internacional sobre Línguas e Culturas dos Povos Tupi 4-8 de outubro de 2004 LALI/IL/UnB.

“Tatu grande fez sair a tocandira  
 Tatu pequeno fez sair tocandira viva  
 Para cá para os moços se ferrarem  
 Para ficar espertos  
 Em minha mão tocandira ronca  
 Tatu grande: Você se ferra só na mão?”

A história do tatu grande e o tatusinho, referida na tradução de Nunes Pereira, nos remete aos tempos míticos, quando, para os Sateré-Mawé, “os bichos eram como gente”. Desde o ponto de vista nativo aconteceu uma naturalização da cultura. Esta história nos foi contada por Waldemar antes do relato da tocandira. Segundo a interpretação, *Mypynukuri*, o tatu *açu* (grande) tirou a formiga para seu irmão *Heneke hop’i*. O tatu *açu* traz a formiga do fundo da terra, dos domínios do encantado.

Na explicação faz referencia aos outros que se ferravam colocando formigas seguradas de forma precária. Como se observou Waud Kracke durante o encontro (op.cit), outros grupos tupi utilizam insetos em situações rituais. Os Parintintins aplicavam a ferroada da tocandira para aumentar o tamanho do pênis, os Wai-Wai também utilizam ferroada de formigas em seus rituais, os Hixcariana, segundo relatos coletados no trabalho de campo, realizam escoriações com o ferrão da lacraia.

Segundo a interpretação, *Mypynukuri* tirou as formigas do fundo da terra. Segundo a interpretação de Alba Figueroa a tocandira representaria a *Oniamoireí* e *Oniawasap’i*, esta última, a mãe do guaraná.

Outros dos versos têm como referencia o episódio onde *Heneke Hop’i* reclama da dor e pergunta a *Mypynukuri* em três oportunidades quando passaria a dor. “Por isso é que a dor dura vinte e quatro horas” aparece como conclusão da história. Na relação entre irmão mais velho (*uheyke’et*) e irmão mais novo (*uheywyt*) está a armação sociológica deste mito e da estrutura social do grupo. A relação, que podemos denominar *hierárquica* orienta a conduta do grupo de *sibilings*. Esta relação aparece também em outros mitos, como no mito do *gavião real*. Este princípio de ordenamento hierárquico do grupo de *sibilings* no plano do sistema de atitudes se reflete no sistema de denominações na geração anterior de ego, nas denominações *uiwot* para pai, *uiwot tag* que poderia ser traduzido como pai mais velho e *uixwot hit*, que poderia ser traduzido como pai “mais criança” ou mais novo. A atitude do irmão mais criança em relação ao irmão mais velho é de respeito e obediência ao tempo que o irmão mais velho assume uma posição de liderança, protege e dá conselhos para o irmão mais novo. Esta estrutura do grupo de *sibilings* Sateré-Mawé aparece como moléculas unidas por casamentos exogâmicos com descendência patrilineal. A quebra da hierarquia em relação ao irmão maior é tão grave que a punição implica na multiplicação da dor.

Esta armação sociológica da estrutura de parentesco se completa com a oposição do grupo de *sibilings*, com o grupo de *sibilings* formado pelos irmãos da mãe, que recebem a denominação de *ikywyt*. Esta relação aparece carregada de antagonismo nos diferentes mitos, tanto o mito do *gavião real*, como o mito do guaraná, o da primeira noite, etc.

Cabe uma última reflexão em torno da matriz sociológica do parentesco que aparece nos mitos. A estrutura social poderia ser caracterizada como o agrupamento de clãs multi-localizados. A regra de casamento exogâmico, vai implicar que a mulher passe por uma socialização ambígua, sendo socializada na sua comunidade de origem desde o nascimento até o casamento e posteriormente passando a residir na localidade do seu marido, com seu grupo de parentes. A mulher se apresenta assim como elemento de aliança entre grupos, mais uma aliança tensa e instável que poderá ser desfeita. Esta tensão marca a relação do grupo patrilocal com os irmãos da mulher, pertencentes a outra localidade (Balandier 1977).

A relação de parentesco entre irmão mais velho e irmão “mais criança” é uma relação hierárquica e absoluta, não pode ser invertida, mais outro nível, como grupo de irmãos esta relação está marcada pela solidariedade (Balandier 1977). A relação hierárquica do plano do parentesco serve como metáfora para pensar as relações políticas ao interior do grupo. O Tuxaua é pensado como o irmão mais velho, o que está na linha de frente, o que dá suporte ao grupo. O *poranting*, foi um arma que transformou-se no suporte do grupo, como o irmão mais velho; o tuxaua também é representado pelo *patwai*, o suporte da cuia do guaraná. O guaraná também é representado como o irmão mais velho.

“Assim fala o Tatuzinho:  
É bonito o lugar da minha tocandira  
Enfeitado de vermelho  
E de pena de gavião-real”

Outro dos versos traduzidos por Nunes Pereira (2003) refere-se aos enfeites da luva. Estes enfeites e seu simbolismo aparecem nas diferentes interpretações do canto. Assim, na interpretação do canto também é apresentado o significado das penas que enfeitam a luva. Os significados nos remetem ao mito do gavião real, (Ugé; Nunes Pereira; Alba Figueroa op. cit.). As penas seriam do clã dos peixes referenciado no mito. As penas de arara vermelhas representam as armas da guerra, as flechas, e as penas de gavião real amarradas na ponta representam a vingança e a coragem do gavião real. Por sua vez as penas do peito do gavião que são enroladas no suporte das penas de arara representariam os pêlos pubianos da moça/tocandira. A luva onde são colocadas as formigas tem suas bordas pintadas com urucum, e representaria o sangue da tartaruga, morta pelo gavião em vingança pela morte do seu pai. Na interpretação de Alba Figueroa (1997, 2000) a parte inferior da luva representa o componente feminino, as tocandiras e o enfeite de penas representa o princípio masculino associado à virilidade e à guerra.

Figueroa (2000) apresenta as luvas como um “arte-fato total”:

“A luva /asáripé/, enxeridas de tocadeiras, se apresenta como um *arte-fato total*, no sentido de configurar uma ilustração do cosmos e do lugar e destino da humanidade. O trançado de fibra, chamada “saia”, representa as irmãs ancestrais. A luva representa a terra, habitat dos homens, na superfície, e das formigas, no seu interior. A estas se lhes considera como

manifestação de Oniamoire'i, as serpentes, e como representação da pilosidade pubiana de Oniawasap'i (padroeira da agricultura e mãe do menino transformado em guaraná). Por tanto a luva evoca o domínio do fundo, o que para os Sateré também evoca “nossa parte baixa”, a parte pubiana, da fertilidade.

O ornamento de penas de gavião e de arara evoca o domínio do ar (onde se alinha o sopro, a palavra e o canto) a lugar do sol (a qualidade de quente), as qualidades canoras, em alguns casos quase falantes, das aves, esses seres intermediários, moradores próximos de *tupana* e dos homens, cujo canto e vôo constituem metonímia do sopro cósmico, de Wasiri e de Anumaré, o fundador do mundo, evocando a oralidade verbal e musical. A qualidade mais valorizada do ser humano (‘nossa parte alta’ se usarmos uma expressão simétrica).” (Figuerola 2000:6 )

Outro dos versos traduzidos por Nunes Pereira (2003) menciona que a tocandira é para os jovens ficarem espertos. Nas interpretações são recorrentes as menções à importância da tocandira para a construção da pessoa associadas à saúde. Como ritual de passagem o *waumat* constrói a pessoa, no sentido do ideal de uma pessoa adulta. O interdito nesta interpretação está relacionado à saúde, por extensão à construção da pessoa segundo um ideal que combina boa saúde com seu valor como guerreiro. Neste caso o interdito é duplo, no início da preparação para o ritual e na purificação, onde por meio de escoriações e da ingestão de um preparado vomitivo o iniciado coloca as impurezas para fora. Por outro lado são recorrentes as associações entre as picadas da tocandira e as vacinas, tanto pelo caráter periódico, como pelo caráter preventivo deste tipo de medicina. As vacinas não são para curar as pessoas, mais para “construir” a saúde.

“E do toco do cumaru  
E do toco do ingazeiro  
E do toco do cipó-chato  
Assim eu era antes.  
Mas nós havemos de passar....

E nós sacudimos enfeites  
Sacudimos enfeites em nossa Tocandira.”

A interpretação do canto termina amarrando esses tempos míticos com o tempo presente, quando *Heneke Hop'i* passa a formiga para os Sateré-Mawé, para que os jovens de Satereria deixem-se ferroar, tenham uma boa saúde, recebam conselhos mai-mai (outro ritual). Apesar da dor os jovens deixam-se ferroar porque a tocandira é a mulher que chama. As referências ao toco do cumaru, ao toco do ingazeiro e o do cipó-chato, que aparecem na tradução apresentada por Nunes Pereira (2003), são uma referência à origem desta tocandira/mulher. Segundo a interpretação nativa *Mypynukuri* teria tirado do toco destas plantas as três moças: *Unia Wassatea Mambiera*; *Moiria*

*Nhãngo Sacui; Sari Aimberiau*; uma moça preta, outra moça branca e outra pintada. Segundo esta interpretação uma destas moças seria a *Moi-ria*, ou seja *moi* = cobra, e teria a capacidade de transformar-se. A mulher apresenta um lugar ambivalente. A mulher é quem entrelaça os grupos de *sibilings*, os diferentes clãs, mediante o casamento. Por sua vez é a que gera os filhos, e no plano mítico *Oniawasap'i* gera o guaraná, como também é o elemento de tensão, *Moi-ria*, que se transforma e introduz o elemento dinâmico nos mitos, as vinganças protagonizadas pelos grupos de *sibilings*. A mulher, desde este lugar ambíguo e tensional, é o operador social capaz de transformar as relações de tensão ou enfrentamento em aliança. Mais esta aliança está marcada pelo signo da tensão e da reversão (Balandier 1977).

### Conclusão

A hipótese de fundo é que a tradição cultural implica um programa político. Esta hipótese se apresenta de forma evidente se aplicada aos cantos da guerra com os brancos e a dinâmica da fusão dos YWANIA frente a um inimigo comum. A análise da interpretação do mito de origem da tocandira nos permite compreender melhor a natureza deste vínculo político na tradição cultural Sateré-Mawé. Por um lado a importância atribuída à tradição cultural, tanto na língua como na cosmologia, com seus valores que orientam uma visão de mundo, e com os rituais como performance, que reatualizam a tradição cultural.

Como rito de passagem, o *waumat* marca a mudança de status de criança para a categoria de jovem, que implica tanto a transformação em caçador e tradicionalmente em guerreiro, como a entrada na categoria de homens que podem se casar e formar uma nova família. Tem um dado que reforça esta interpretação que é que os não sateré (seja branco, mestiço ou pertencente a outro grupo étnico) que quer casar-se com uma mulher Sateré têm que passar pelo ritual da tocandira para ser aceito pelo grupo. Tenho registrado estes fatos diversas vezes, tanto com mestiços de “civilizado” com índios, como em casos de casamentos interétnicos, por exemplo, de um gaúcho residente em Maués casado com uma indígena. Isto traz outro dos pontos levantados na parte teórica, que é que o ritual não só atua para marcar a passagem de status, como também constrói e reforça os vínculos entre o indivíduo e o grupo mais amplo, neste caso o povo Sateré-Mawé.

Outro dos pontos abordados ao longo do trabalho é a relação entre o ritual e a construção dos corpos (Segeer, da Matta e Viveiro de Castro 1987). Em este ponto ritual é apresentado como um processo de construção do corpo, tanto pelos interditos alimentares e espaciais, como pela sua associação com a saúde. Em este ponto é relevante a metáfora de que a tocandira é como uma “vacina”, que coloca o referencial não no tratamento das doenças, -área de competência do *paini* ou pajé- mais na construção da saúde ou na medicina preventiva. Por outro lado este cuidado com a construção dos corpos está estreitamente associada com a construção da pessoa, tanto como guerreiro e caçador, mostrando coragem para passar pelo ritual, como também na relação de subordinação ao cantador que tem um “ar de família” com a relação entre irmão mais velho e irmão mais novo.

Tal como assinalamos na parte inicial do trabalho, o ritual introjeta paradigmas políticos. Os rituais participam na construção da pessoa e na interiorização dos valores. Entre os valores, como assinalamos ao longo da análise, a hierarquia e a totalidade têm um papel de destaque, que carrega de sentido o vínculo tradicional e o projeta sobre a organização social ancorada no sistema dos tuxauas.

A relação com o irmão mais velho aparece como modelo sociológico, carregado de sentido desde o plano mítico-ritual, que orienta as relações sociais ao interior do grupo, tanto no plano do parentesco e do grupo de *sibilings*, como no plano da política, na relação do tuxaua com a comunidade. Esta relação combina hierarquia (irmão mais velho / caçula) e igualdade e solidariedade na relação entre irmãos. Em este ponto, a hierarquia não deve ser entendida como estratificação e sim como uma relação do tipo englobante/englobado (Dumont 1992). Esta relação assimétrica implica para o englobante a toma de decisões e a liderança do grupo de *sibilings* e para o englobado uma relação de respeito e obediência. Esta relação aparece também no ritual e modela o comportamento político para o interior do grupo. No caso do ritual aparece por um lado como modelo da relação entre o cantador e os iniciantes, por outro lado permite entender a relação de respeito que se guarda com a cerca/altar onde são colocadas as luvas da tocandira. No plano político este modelo se aplica também à relação com os tuxauas. Estes dados permitem afirmar que o ritual introjeta este paradigma político.

A luva como alegoria nos remete ao universo cultural Sateré-Mawé. Por um lado as penas, “que eram dos peixes”, relacionam este “arte-facto total” com o plano mítico da lenda do gavião real e a vingança como valor que orienta relações sociais, por outro lado trazem a oposição entre os “bichos da terra” representados pelos *ywania* e os “bichos da água” ausentes no plano sociológico do sistema de clãs. Por outro lado a luva representa também a oposição entre os domínios masculino e feminino, onde a parte superior remete ao domínio do ar, masculino, entanto que a luva propriamente dita, onde são enxeridas as formigas remete ao domínio do fundo, do encantado de onde *Myzynukury* traz a tocandira mulher.

Para concluir outro dos pontos está relacionado com a mulher, tanto pela associação entre a formiga e a mulher, como pelo papel sociológico da mulher na estrutura social Sateré-Mawé. Resulta significativo que nas interpretações essa mulher aparece com signos diversos e ambivalentes. Por um lado remete a *Oniawasap'i* mãe do guaraná, associado com a “boa palavra”, com os conselhos e com o diálogo e por outro lado *moi-ria*, a cobra, que tem capacidade de transformar-se e produzir desordem. Esta dualidade volta a remeter-nos para à matriz sociológica do parentesco. Neste ponto a mulher seria o operador sociológico capaz de transformar as relações de oposição entre grupos de *sibilings* em relações de aliança, pelo matrimónio (Lévi-Strauss 1977). Mais ao mesmo tempo, como assinala Balandier (1977) esta aliança pode ser quebrada, pode transformar-se em enfrentamento. Esta interpretação é congruente com o universo mitológico Sateré-Mawé em particular e tupi num plano mais geral, onde nas diferentes narrativas é recorrente o enfrentamento entre o grupo se *sibilings* de ego com o grupo de *sibilings* formado pelos irmãos da mulher de ego. Este é um dos motivos que aparece tanto no mito do gavião real, como na maioria das narrativas míticas do grupo e será abordado com maior profundidade num próximo trabalho. Basta lembrar que no plano do parentesco o grupo Sateré-Mawé é patrilineal e patrilocal e participa da crença de que os filhos são frutos do pai, que deposita na mulher como quem planta uma semente

na terra (Laraia 1986). A mulher é submetida a uma socialização ambígua, parte no grupo de nascimento onde é criada e parte no grupo do conjugue onde passará a residir depois do casamento. Ela é o operador que transforma as relações de oposição em aliança, mais esta é uma relação tensa que poderá ser revertida tal como é assinalado freqüentemente nos mitos. A tocandira como mulher é instauradora da ordem social.

A interpretação nativa do ritual da tocandira traz os principais elementos do parentesco que modelam a estrutura social e servem de modelo para a política do grupo. Por um lado a relação entre o grupo de *sibilings*, que implica igualdade entre irmãos e hierarquia entre irmão mais velho e irmão mais “criança” e por outro lado a relação de aliança entre grupos de *sibilings* pelo matrimônio uma relação tensional e reversível.



## Bibliografia

- Austin, J. L. 1997. *How to do things with words..* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
- Balandier, Georges. 1977. *Antropo-logicas*. São Paulo: Cultrix.
- Dumont, Louis, 1982. *Homo Aequalis, génesis y apogeo de la ideología económica*. Madrid: Taurus.
- Dumont, Louis, 1992, *Homo Hierarquicus: o sistema de castas e suas implicações*. São Paulo: Ed. Univ. São Paulo.
- Dumont, Louis, 1993 *O Individualismo. Uma perspectiva Antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco.
- Durkheim, E. 1989. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Ed. Paulinas.
- Figueroa, Alba Lucy Giraldo, 1997. *Guerriers de l'écriture et commerçants du monde enchanté: histoire, identité et traitement du mal chez les Sateré-Mawé (Amazonie central, Brésil)*. Tese de Doutorado. Paris: Ecole de Hautes Etudes em Sciences Sociales.
- Figueroa, Alba Lucy Giraldo, 2000. "Ambiente, identidade e saúde entre os Sateré-Mawé, Amazonas, Brasil." Mimeo.
- Fernandes, Florestan, 1989. *A organização social dos tupinambá*. Brasília, São Paulo : Editora UnB, editora Hucitec.
- Gluckman, Max, 1963. *Order and rebellion in tribal Africa*. London: Cohen & West.
- Kertzer, David I. 1988. *Ritual, Politics, & Power*. Yale University Press. New York.
- Laraia, Roque de Barros. 1986. *Tupi: índios do Brasil atual*. São Paulo: FFLCH/USP.
- Leach Edmund, R. 1966. "Ritualization in man in relation to coceptual and social development." In *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. Series B, No. 772, Vol. 251, pp. 403-408.
- Leach Edmund, R. 1995. *Sistemas Políticos da Alta Birmania*. Editora de Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Lévi-Strauss, C. 1977. *Antropología Estructural*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Lorenz, Sônia da Silva 1992. *Sateré-Mawé: os filhos do guaraná* São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista.
- MacDonald, Frederick, 1965. "Some considerations about Tupi-Guarani kinship structures", *Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi*, nova série, nro 26, maio.

- Mauss, Marcel. 2003. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify
- Nimuendajú, Curt, 1948. "The Maue and Arapium" in Steward (Ed.) *Handbook of South American Indians* vol. 3 The tropical forest tribes. Washington: Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, Bulletin 143.
- Nunes Pereira, 1967. *Moronguêta. Um decameron indígena*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira
- Nunes Pereira, 2003. *Os índios Maues*. Manaus: Valer Editora.
- Peirano, Mariza (org.) 2001. *O Dito e o Feito. Ensaios de Antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro : Relume Dumará : Núcleo de Antropologia Política.
- Radcliffe Brown A. R. 1973. *Estrutura e Função na sociedade primitiva*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Rodrigues, Aryon, 2000. "Panorama das línguas indígenas da Amazônia" in *As línguas amazônicas hoje*. Queixalós e Renault Lescure (org). São Paulo: Instituto Socioambiental.
- Romano, Jorge Osvaldo, 1982. *Índios Proletários em Manaus. El caso de los Sateré-Mawé citadinos*. Brasília: Dissertação de Mestrado, Departamento de Antropologia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília.
- Seeger, A, Da Matta, R. e Viveiros de Castro, E. B. 1987. "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras". In Oliveira filho, João Pacheco, *Saiedades Indígenas & indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Marco Zero, Editora UFRJ.
- Tambiah, Stanley Jeyara, 1985. *Culture, Thought, and Social Action. An anthropological prespective*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.
- Teixeira, Pery, 2004. "Estudo demográfico da população sateré-mawé residente em terras indígenas e em áreas urbanas". XIV Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP, realizado em Caxambú- MG – Brasil, de 20- 24 de Setembro de 2004.
- Turner, Victor, 1974. *Dramas, Field, and Metaphors. Symbolic action in Human Society*. Cornell University Press. Ithaca and London.
- Turner, Victor, 1975. *The Forest of Symbols. Aspect of Ndembu Ritual*. Cornell University Press. Ithaca and London.
- Uggé, Enrique, s/d. *Bonitas historias Satere-Maués*.
- Van Gennep, Arnold, 1978. *Os ritos de passagem*. Editora Vozes, Petropolis.
- Wolf, Eric, R. 1999. *Envisioning Power. Ideologies of Dominance and Crisis*. University California Press. Berkley.