

Regina A. P. Müller

A PINTURA DO CORPO E OS ORNAMENTOS XAVANTE:
ARTE VISUAL E COMUNICAÇÃO SOCIAL

Dissertação de Mestrado
apresentada no Programa de
Pós-Graduação em Antropolo
gia Social na Universidade
Estadual de Campinas

Campinas

1976

A PINTURA DO CORPO E OS ORNAMENTOS XAVANTE:
ARTE VISUAL E COMUNICAÇÃO SOCIAL

por

Regina Aparecida Polo Müller

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em An-
tropologia Social do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Uni-
versidade Estadual de Campinas.

Campinas
1976

À minha mãe e ao meu pai

Àqueles que se fantasiam fazendo da apre-
sentação visual do corpo, uma arte.

Í N D I C E

CAPÍTULO I

CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS SOBRE A ANÁLISE DO MATERIAL ETNOGRÁFICO	1
1. O estudo da ornamentação corporal Xavante como sistema de representação visual	1
2. Modelos lingüísticos e o estudo de sistemas de representação visual	15
3. A análise estrutural	31
4. Conclusão	35

CAPÍTULO II

A ORNAMENTAÇÃO XAVANTE: DECORAÇÃO DO CORPO, INSTRUMENTOS MUSICAIS E OBJETOS	39
---	----

CAPÍTULO III

A ORNAMENTAÇÃO CORPORAL E O SISTEMA DE GRUPOS DE IDADE ...	69
1. Introdução	69
2. O sistema de grupos de idade	72
3. Grupos de idade: atividades cerimoniais e ornamentação corporal	81
4. Análise da ornamentação corporal	86
5. Conclusão	111

CAPÍTULO IV

OUTROS SISTEMAS DE SIGNIFICAÇÃO	126
1. O Sistema Ritual	126
1.1. O ritual e os grupos cerimoniais	126
1.2. Os grupos cerimoniais e o desempenho de papéis rituais	133
1.3. Ação ritual no <u>waia</u> : socialização e cosmologia ...	148
1.4. Grupos cerimoniais e ornamentação corporal	165

2. O Sistema Político	168
2.1. Política e ritual	169
2.2. A política e a linguagem simbólica da esfera ritual: funções como privilégios e ornamentação corporal como insígnia	183
2.3. Dados sobre ornamentação corporal e funções rituais	190
3. O Sistema de Parentesco	192
3.1. Relações de parentesco	193
3.2. As cerimônias	195
3.3. O <u>Dañorebju'wa</u> : pai cerimonial	199
3.4. Ornamentação corporal usada nas cerimônias do <u>Dañorebju'wa</u> e <u>Adabasa</u>	205
CONCLUSÃO	206
BIBLIOGRAFIA	208

PRONÚNCIA DAS PALAVRAS XAVANTE

Na transcrição das palavras Xavante, usei as seguintes convenções, seguindo a grafia proposta pelo Summer Institute of Linguistics:

- (~) colocado sobre uma vogal torna-a nasalizada
- (') indica oclusão glotal
- (s) tem sempre o som sibilante e deve ser pronunciado como procedido por t^hts
- (w) é pronunciado como no inglês
- (ñ) é pronunciado como nh em português
- (h) é aspirado, como no inglês
- (j) pronuncia-se como dz ou dj
- (â) pronuncia-se como o e não acentuado na palavra inglesa the

As vogais são pronunciadas como em português, bem como as demais consoantes não especificadas nesta lista.

AGRADECIMENTO

Devo agradecer às instituições sem as quais seria impossível realizar este trabalho: Universidade de São Paulo, Universidade Estadual de Campinas, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, e Fundação Nacional do Índio - FUNAI. A FAPESP financiou a pesquisa durante dois anos e meio e a FUNAI garantiu as condições de pesquisa de campo.

Devo ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo minha formação básica nos estudos sobre as sociedades indígenas. Continuando minha formação a nível de pós graduação, realizei o curso de Mestrado em Antropologia Social na Universidade Estadual de Campinas.

Os professores Lux Vidal, da USP e Peter H. Fry, da UNICAMP, representam a aliança de forças que me guiaram desde os cursos de graduação até a elaboração final desta tese de mestrado.

Lux Vidal trata atualmente da pintura corporal entre os índios Xikrin. Isto fez com que, na minha opinião, a relação entre orientando e orientador fosse verdadeira, pois nossos diálogos se baseavam numa real troca de experiências, dados e ideias.

Além disso foi extremamente importante a orientação dada por ela em relação a pesquisa de campo e no preparo teórico e metodológico.

Neste sentido, Peter Fry foi companheiro e amigo além de desempenhar o papel de orientador. Devo a ele o apoio para prosseguir no trabalho e acreditar em sua validade.

Na área de Linguística fui orientada por Haquira Osakabe, professor da Universidade Estadual de Campinas que se dedicou com real interesse ao projeto de pesquisa.

Dirijo-me ainda às pessoas que participaram do trabalho contribuindo para sua realização. Alguns missionários, em especial Mestre Adalberto Heide, com a experiência de quem vive há muitos anos entre os Xavante, me deram o auxílio necessário para proceder a coleta de dados. A descrição do material etnográfico contou com a colaboração de Alberto Camarero e Geraldo Porto que me auxiliaram como desenhistas durante o trabalho de pesquisa e de Cláudio Tovar que ilustra esta dissertação. A Gilson Kool Monteiro agradeço a assistência na área de Linguística acompanhando-me no trabalho de análise. Aracy Lopes da Silva foi amiga e companheira desde a primeira viagem ao campo até a redação final. Agradeço sua contribuição em termos de troca de idéias, fornecimento de dados etnográficos e de resultados de sua própria pesquisa sobre os Xavante.

Aos índios não há como manifestar meu reconhecimento pois sempre haverá entre nós a dívida eterna de minha própria cultura. Agradeço a Paheri e Zé Tropeiro a hospitalidade com que me receberam e o carinho com que me compreenderam.

Finalmente devo lembrar daqueles que me deram indiretamente seu apoio. Eles se reconhecerão.

I N T R O D U Ç Ã O

Em 1972 tive meu primeiro contato com os Xavante. Visitei nesta época as aldeias de Sangradouro e São Marcos, Mato Grosso, junto às quais existe missão salesiana e onde realizei meu primeiro trabalho de campo.

Alguns missionários se encontram entre os Xavante desde seu aldeamento nestas reservas, em 1958. Segundo eles, nestas aldeias, muito se preservou dos "costumes tradicionais". Os índios estimulados pelos missionários, ainda realizam atividades cerimoniais e rituais, segundo o diretor de uma das missões. Os missionários salesianos se preocupam muito em demonstrar seu empenho em preservar a "cultura Xavante".

As crianças e jovens são educados pelos religiosos. Ao completarem aproximadamente 6 anos de idade, meninos e meninas passam a morar na missão. Voltam a aldeia após o "casamento", o qual se realiza quando o rapaz tem por volta de 20/23 anos e a menina, 13/15 anos de idade.

Além de frequentarem as aulas (alfabetização e doutrina católica), os jovens devem trabalhar na roça da missão e na usina de açúcar, beneficiamento do arroz e limpeza das dependências da missão. As moças e meninas trabalham na cozinha, lavagem de roupa e limpeza.

Quando eu me referi ao "colégio" ou "internato" dos jovens e crianças Xavante na missão, um dos diretores me corrigiu, dizendo que "é próprio deles". E me explicou: "Esta casa é o Hã (casa dos solteiros), onde os jovens permanecem durante certo período que precede a iniciação e que agora chamam de "colégio".

O "colégio" das meninas foi criado pelos missionários.

As aldeias estão localizadas próximas às missões, sendo que em Sangradouro a distância é de aproximadamente 1km e em São Marcos, de mais ou menos 100m.

Nas duas reservas, as aldeias em forma semi-circular são compostas por casas construídas no estilo tradicional Xavante.

Os jovens que moram na missão participam das atividades cerimoniais e rituais da aldeia e mantêm relações sociais com os outros membros da comunidade de acordo com alguns aspectos da organização social tradicional desta sociedade. Por exemplo, relações com indivíduos de outros grupos de idade, de acordo com o sistema de grupos de idade (ver Capítulo III).

Tive oportunidade de assistir a um ritual waia⁽¹⁾ na aldeia, que se inicia ao entardecer. Num dado momento, o padre diretor tocou um apito e o ritual foi interrompido para se reiniciar após a missa e jantar dos jovens, prolongando-se até o amanhecer. Ainda ornamentados, eles assistiram à missa da qual participaram também as meninas internas. Cantavam e rezavam com o mesmo "entusiasmo" com que participavam do ritual. Um índio iniciava em língua Xavante todos os cantos da missa. A maioria, senão todos os jovens (moças e rapazes) comungaram. Terminada a missa, os rapazes jantaram e retornaram a aldeia para o prosseguimento do ritual.

Segundo um dos diretores da missão, os religiosos "corrigiram" alguma coisa no waia, porque os índios "abusavam" das mulheres e isso é degradante. Por outro lado, dizia: "Eles

(1) O waia é o ritual mais importante entre os Xavante, ver cap. IV.

(os índios) têm sua cultura própria, uma estrutura muito harmônica, são muito sérios nas suas atividades rituais. O que os mais velhos, o conselho dos velhos decide, deve ser feito. Os jovens que estão no Hã devem dançar na aldeia. Mesmo que não gostem e por vontade deles não o fariam, devem dançar porque os velhos assim mandam".

Um outro missionário é da opinião de que "o índio deveria aprender o que é do civilizado apenas para enfrentar o contato, como se fosse uma vacina". Para este missionário, os índios "não têm salvação: se eles se integram, desaparecem, se continuam somente em seu modo de vida, também. A solução não é nenhuma coisa nem outra mas aprenderem o que é do civilizado como se fosse uma vacina para poderem enfrentar o contato, não serem enganados, relacionarem-se de igual para igual nas transações comerciais, etc.". Disse-me que os Xavante queriam "deixar tudo que era deles, mas os salesianos insistiram para que continuassem a realizar suas festas porque é coisa bonita, Deus gosta, uma brincadeira que é sadia, não é pagã, má, como pensam outros religiosos (protestantes) que acabaram com todas as cerimônias".

Segundo o ponto de vista deste missionário, deve-se insistir junto aos índios para que estes preservem as cerimônias e outros aspectos de sua cultura.

Há também outras opiniões de missionários a respeito de sua atuação entre os índios. Quanto aos objetivos do trabalho dos religiosos, comentou uma freira: "Vanos ver se no futuro, a família estará organizada: um pai, uma mãe e os filhos e permanecerá unida".

Os jovens que moram na missão e os homens jovens casados da aldeia que passaram pelo "Hã-colégio" são chamados "cristãos" por eles próprios e pelos missionários. Segundo a freira,

os "cristãos" ainda não influenciam os da aldeia, "porque existem muitos velhos aos quais eles estão ainda submissos". E dizia: "Vamos esperar, quem sabe daqui a três gerações... Por enquanto alguns voltam a morar na aldeia e fazem igual àqueles que eles mesmos criticavam: têm duas mulheres, etc. Ainda não há possibilidade de índio ser padre. Enquanto a família não estiver organizada é impossível. Quem sabe daqui a três gerações, quando for a vontade de Nosso Senhor Jesus Cristo, Ele chamará".

Em nossas conversas, meu primeiro informante, Guido, procurava esconder fatos ou julgava negativamente o que contradizia a moral cristã ou costume dos brancos em relação por exemplo, ao casamento de um homem com mais de uma mulher ou às relações sexuais fora do "casamento", em certos rituais. Por outro lado, criticava os Xavante de outras aldeias que não realizavam mais suas próprias cerimônias, querendo "imitar civilizado". Pensava como aquele missionário que dizia incentivar a realização de suas "festas" "porque é uma coisa bonita, uma brincadeira sadia", devendo-se "preservar o que é deles".

Enquanto estive na aldeia de São Marcos, a missão recebeu a visita de um senhor italiano que fizera uma doação à missão salesiana de Merure (índios Bororo) para a construção de um hospital.

Um missionário que assumira a direção da missão pois o diretor estava viajando, organizou uma recepção festiva para o visitante (demonstração de danças e trechos de cerimônias e apresentação de banda de música formada por jovens Xavante).

A demonstração de danças e trechos de cerimônia foi realizada no campo de futebol ao lado da sede da missão. Poucas pessoas da aldeia estavam presentes. Participaram das apresentações os jovens e meninos do "colégio" e alguns homens da

aldeia, em sua maioria jovens casados.

Jovens e meninos se pintaram de vermelho e colocaram o sorebju'a (enfeite no pescoço que se deve usar em toda ocasião cerimonial). Nos pulsos e tornozelos colocaram pulseiras de fibra vegetal. Entre os homens da aldeia, alguns estavam pintados de preto e usavam o enfeite no pescoço e as pulseiras nos punhos e tornozelos. Outros estavam sem pintura. Um jovem Xavante me disse que a pintura de seu corpo havia sido "inventada" para esta ocasião

Todos os participantes usavam calções. Um jovem usava por cima do calção uma saia de palha comprida. Apesar de se destacar visualmente dentre os demais este indivíduo participou de maneira igual a todos. O que importava era o efeito decorativo das pinturas e enfeites para tornar mais bonito o "espetáculo".

Iniciaram-se as danças sendo que os participantes se compunham da seguinte maneira: uma roda com todos eles; uma roda ou duas com jovens e crianças; uma roda com os homens da aldeia. A composição variava de dança para dança. Sob a direção de um missionário apresentavam diferentes danças. Uma delas executada neste dia em 15 minutos tem a duração de uma semana, segundo informante.

Realizou-se também uma representação da corrida do buriti (Uiwede), uma das principais atividades cerimoniais dos Xavante. Os grupos que normalmente participam (grupos de idade) percorreram o campo, contornando-o por dentro. A corrida teve um sentido de competição. Os jovens comentavam posterior

mente: "Quem vocês acham que chegou antes?", etc. O percurso da corrida de toras tradicional é feito de um ponto distante aproximadamente 8km da aldeia até o warã (local do conselho no centro da aldeia). Além disso, o sentido de competição não está relacionado simplesmente à rapidez da corrida mas à agilidade do corpo e cooperação entre os indivíduos de um mesmo time (um tronco da árvore do buriti deve ser carregado por cada um dos times formados por grupos de idade, passando de indivíduo para indivíduo).

Uma "parte" do ritual waia também foi encenada. Dois indivíduos vestidos de maneira especial (um deles trazia um pelo de animal sobre as costas) se deitaram em um dos cantos do campo de futebol. Um deles com uma flauta emitia sons agudos. Ficaram ali deitados algum tempo. Parece que as visitas se desinteressaram pois nem estavam olhando para eles.

Neste dia em comparação com outras danças realizadas na aldeia os Xavante não se preocupavam com a perfeição dos movimentos. Segundo um missionário "fizeram tudo errado".

A questão se colocou para mim: entre os jovens do "colégio" e jovens casados da aldeia, recém-saídos do "colégio", a realização de danças e outras cerimônias poderia ser o resultado do trabalho de educação dos religiosos tendo em vista a "preservação dos costumes e tradição"? Por outro lado, alguns missionários vêem na "originalidade" da cultura indígena uma maneira dos Xavante trocarem seu "exotismo" pelos benefícios que os brancos lhes prestam. Esta maneira de ver caracteriza a atitude do missionário que organizou a recepção.

O fato de um Xavante me dizer que a FUNAI "manda conservar" e dos próprios missionários aconselharem os índios para realizarem as "festas" me revelou um caráter de obrigatoriedade na realização de atividades cerimoniais. Obrigatoriedade

imposta pelo branco. Segundo os missionários há também o interesse por parte dos "velhos" da aldeia em realizar estas atividades com o mesmo caráter de obrigatoriedade.

Durante minha permanência no campo nesta 1ª viagem tive oportunidade de assistir cerimônias na aldeia que não tinham o objetivo de "demonstração" para os brancos. Assisti nesta ocasião a corrida de toras e o ritual waia. Na corrida do buriti da qual participam grupos de idade pude perceber que estes se distinguem pela ornamentação corporal. Os indivíduos que pertencem a um mesmo grupo usam um mesmo motivo de pintura e enfeites próprios. Verifiquei o mesmo fato em relação a ornamentação usada pelos grupos cerimoniais que participam do ritual waia.

Neste primeiro contato pude perceber que a ornamentação corporal é uma maneira de distinguir indivíduos ou grupos de indivíduos. Esta distinção deveria estar relacionada portanto a classificação dos indivíduos ou mais exatamente a sua categorização social.

Levantei então minha primeira hipótese no trabalho de pesquisa: a pintura corporal Xavante é utilizada pelo grupo como código simbólico na socialização dos indivíduos e na comunicação de mensagens referentes a ordem social.

A questão levantada sobre o fato da obrigatoriedade imposta pelos missionários na realização das atividades cerimoniais, entretanto, deveria ser resolvida.

Nas aldeias junto às quais existe Posto da FUNAI e onde os índios não são educados sistematicamente, os Xavante usam ornamentação corporal? Este código simbólico estaria sendo usado pelos Xavante de outras aldeias?

Dessa maneira, o trabalho de campo foi realizado também em aldeias junto às quais existe Posto da FUNAI. Com o res-
posta verifiquei que nestas últimas a ornamentação é utilizada e que atividades cerimoniais são realizadas independentemente de uma política educacional desenvolvida por brancos.

A pesquisa poderia portanto prosseguir sendo realizada a partir da hipótese inicial levantada.

Aldeias de Areões e Rio das Mortes (1)

A aldeia de Areões fica localizada próxima a cidade de Xavantina, Mato Grosso. O rio das Mortes é uma das divisas da reserva. São frequentes as visitas que os índios fazem à cidade desde que não são tão controlados como no caso das aldeias de São Marcos e Sangradouro. O contato entre índios e trabalhadores rurais não é necessariamente mediado pela FUNAI.

A aldeia em forma semi-circular é composta de 25 casas (a população era de 240 hab. em 1974) construídas no estilo sertanejo com paredes e teto de folhas de palmeira. Na reserva indígena, aproximadamente a 100m da aldeia está localizado o Posto da FUNAI.

Ao contrário da atitude dos diretores das missões quando de minhas visitas às aldeias de São Marcos e Sangradouro, o chefe de Posto me concedeu livre acesso a aldeia. Assim obtive sua autorização para morar na aldeia, hospedada na casa de uma família Xavante.

A aldeia Rio das Mortes está localizada aproximadamente

(1) A situação atual das aldeias Xavante é examinada com maiores detalhes na tese de mestrado de Aracy Lopes da Silva.

a 200km de Xavantina. É conhecida também por "Fimentel Barbosa", nome anterior da reserva. O rio das Mortes é uma de suas divisas.

O grupo aldeado neste local é o de São Domingos tal como é citado por Giaccaria e Peide (cf. NB 15) e Maybury-Lewis (cf. NB 25) pois este era o nome do local onde estavam aldeados anteriormente.

A aldeia em forma semi-circular é composta de 22 casas (a população era de 200 hab. em 1974) construídas no estilo tradicional Xavante, com exceção de duas, semelhantes às casas da aldeia de Areões.

Na reserva indígena aproximadamente a uns 600m da aldeia está localizado o Posto indígena da FUNAI.

As condições de pesquisa foram tão boas quanto aquelas que tive na aldeia de Areões. Tive livre acesso a aldeia e também fiquei hospedada na casa de uma família Xavante.

Nesta aldeia tive oportunidade de acompanhar um grupo de mais ou menos 30 pessoas em expedição de caça, pesca e coleta. Assim pude participar de uma das atividades tradicionais de subsistência entre os Xavante e observar o uso de pintura corporal nestas ocasiões. Trata-se da pintura usada no rosto, dabu'rã (ver descrição capítulo II) para a realização da pesca feita por homens e da franja pintada de vermelho para realização da caça, atividade também masculina.

A aldeia Rio das Mortes é a mais isolada dentre as aldeias Xavante visitadas. O uso da ornamentação corporal em ocasiões cerimoniais é menos frequente pois estas ocasiões são mais raras. Por exemplo, o vaia é realizado com menos freqüência em relação às outras aldeias, de acordo com uma decisão

tomada pelo próprio grupo. Apâwê, pai dos três atuais líderes deste grupo decidiu que não mais se realize o waia pois os segredos deste ritual foram revelados a todos os membros da comunidade. Segundo o velho Apâwê, é necessário "esquecer" para que se volte a realizar o ritual novamente.

O trabalho realizado nas aldeias do Culuene e Couto Magalhães, junto às quais há posto da FUNAI teve como objetivo complementar dados referentes à ornamentação corporal.

A pesquisa se desenvolveu nestas aldeias através de entrevistas com informantes tendo como tema central a descrição detalhada dos ornamentos e da pintura corporal.

Visitei São Marcos e Sangradouro em julho de 1972, fevereiro e julho de 1973. Nas aldeias de Areões e Rio das Mortes permaneci durante o período de junho a agosto de 1974. Em janeiro de 1976 visitei as aldeias de Couto Magalhães e Culuene.

Através dos trabalhos de campo pude verificar que a ornamentação corporal é usada predominantemente na vida não-cotidiana do grupo. Ao contrário do que ocorre em certos grupos Jê, a ornamentação entre os Xavante não faz parte da vida cotidiana, como por exemplo entre os Xikrin (cf. NB 39).

Entre os Xikrin a pintura corporal é principalmente uma atividade de um grupo, a sociedade das mulheres. Além disso é uma das atividades cotidianas do grupo, desempenhada pelas mulheres.

Entre os Xavante, a ornamentação corporal tem um caráter totalmente diferente pois é uma atividade dos homens, personagens principais da vida pública e é usada principalmente

em ocasiões especiais como cerimônias e rituais. A ornamentação corporal entre os Xavante assume uma outra dimensão além de ser uma das atividades da produção material desta sociedade. É uma maneira especial de seus membros se apresentarem em ocasiões que por sua vez são também especiais.

Observa-se índios Xavante ornamentados somente em cerimônias ou rituais (1) ou quando se faz exhibições para os brancos, como pude verificar em São Marcos.

Neste trabalho de pesquisa trato apenas de aspectos da vida não-cotidiana de uma sociedade indígena. Isto porque são nestas ocasiões especiais da vida social deste grupo que são comunicadas mensagens referentes aos princípios que a ordenam através de uma ação conjunta entre a linguagem visual do corpo decorado e a ação ritual desenvolvida nas cerimônias.

Nas cerimônias assistidas nas diferentes aldeias minha hipótese se reafirmava: a ornamentação do corpo se relaciona como código de mensagem a aspectos estruturais da organização social.

O levantamento do material etnográfico realizado nas pesquisas de campo foi feito através de observação, documentação fotográfica, coleção de enfeites e objetos, entrevistas com informantes e ilustrações da ornamentação feitas pelos próprios Xavante a partir de sugestões dadas por mim.

As informações foram obtidas sistematicamente após a realização de cada cerimônia. Nestas entrevistas foram utili-

(1) A única exceção é o uso da pintura corporal em atividades de subsistência como a pesca e a caça. Atualmente é raro o uso da pintura corporal nestas ocasiões.

zadas as ilustrações da ornamentação usada nestas ocasiões a partir das quais eram elaboradas as questões.

Além dos Xavante obtive informações de funcionários da FUNAI e de missionários, dentre as quais ressalto como de grande importância as de mestre Adalberto Hoide que vive há quase 20 anos entre estes índios.

No decorrer do trabalho de campo as ilustrações deixaram de ser dirigidas, isto é, deixaram de obedecer a critérios sugeridos por mim: quem usa, quando usa, pintura usada em tal cerimônia, etc. Passei a colocar papel e tinta⁽¹⁾ a disposição dos índios e lhes pedia simplesmente que desenhassem: "Xavante pintados", "Xavante enfeitados" ou "Xavante em dia de festa", sem qualquer outra indicação.

No princípio imaginei que as ilustrações, por serem dirigidas por mim, levavam o informante a me fornecer dados que eu mesma desejava. Por isso passei a pedir apenas a maneira pela qual os Xavante "se enfeitam".

Da mesma maneira como nos desenhos anteriores, entretanto, e em diferentes aldeias, a ornamentação ilustrada era identificada segundo a ocasião e categorização social do indivíduo representado no desenho.

A partir do próprio material etnográfico o objetivo inicial do trabalho foi estabelecido: estudar a relação entre

(1) Folhas de papel em branco e folhas de papel com modelos de corpo humano (frente e costa) mimeografados; os índios não conseguiram manejar o pincel com urucu, sendo usadas então canetas hidrográficas para se fazer desenhos e/ou colorir os modelos do corpo humano.

a pintura corporal como linguagem simbólica e a organização social Xavante.

O primeiro trabalho de análise diz respeito à ornamentação corporal relacionada ao sistema de grupos de idade enquanto sistema de classificação social. Trata-se do capítulo III: "A ornamentação corporal e o sistema de grupos de idade". Desta maneira selecionei uma parte do material etnográfico, o que caracteriza a metodologia deste trabalho de pesquisa. Trata-se de um procedimento que parte de uma manifestação desta linguagem simbólica para chegar à descrição da estrutura da ornamentação entendida como sistema de comunicação visual.

A ornamentação corporal Xavante consiste da combinação de elementos visuais que caracteriza a maneira adequada do indivíduo decorar seu corpo segundo regras estéticas, categorização social e ocasião cerimonial.

Nas cerimônias das quais participam grupos de idade a pintura do corpo como linguagem pictórica apresenta princípios estruturais que correspondem a princípios da estrutura do sistema de grupos de idade. Tendo como base uma metodologia própria da semiologia, a análise realizada demonstra que as relações entre elementos visuais são mais relevantes que os elementos em si mesmos. Os grupos de idade são diferenciados entre si através da pintura corporal. Não é um elemento em si, entretanto, que representa uma marca distintiva na pintura dos grupos. São as relações entre unidades distintivas que tornam a pintura uma linguagem que expressa visualmente a categorização social dos indivíduos. Além disso, as relações entre unidades distintivas explicitam princípios estruturais desta linguagem pictórica que comunica mensagens referentes à classificação social segundo o grupo ao qual os indivíduos pertencem.

Por outro lado, a identificação destas unidades não é definitiva pois não se tratou neste momento da análise de isolar elementos do sistema como um todo. Efetuou-se apenas uma identificação provisória de elementos a partir da qual se pudesse realizar um trabalho analítico que demonstrasse: 1) a natureza estrutural desta linguagem visual desde que as relações entre os elementos são mais relevantes que os elementos em si mesmos; 2) a relação entre princípios estruturais da pintura corporal e os princípios do sistema de grupos de idade.

No decorrer do trabalho de campo e do próprio procedimento metodológico os limites do objeto de estudo foram ampliados com a inclusão no corpo do material etnográfico dos enfeites, arranjos de cabelo, instrumentos musicais e objetos usados em rituais.

Na verdade não se pode pensar em termos de ampliação dos limites do objeto de estudo, mas sim em termos de se definir de maneira mais correta estes próprios limites.

Os dados de campo foram completados com dados bibliográficos e com nova pesquisa de campo (1976) a fim de ser obtido o "corpus" total que compreende a ornamentação usada em todas as ocasiões cerimoniais da vida social Xavante, detalhada em todas as suas partes constituintes.

Este "vocabulário" se encontra no capítulo II: "Ornamentação Xavante: decoração do corpo, instrumentos musicais e objetos".

O trabalho de pesquisa prosseguiu tendo como objetivo demonstrar que a ornamentação corporal Xavante é um sistema de comunicação visual com estrutura própria e independente como qualquer outro sistema de linguagem.

De acordo com uma metodologia baseada na Linguística, o primeiro passo realizado para construir o sistema total, tendo em vista descrever sua estrutura, consiste em isolar unidades ou elementos visuais através de uma análise estrutural tal como é sugerido no primeiro capítulo: "Considerações teóricas e metodológicas sobre a análise do material".

Em termos de equivalência metodológica trata-se de um procedimento classificatório de análise, isto é, uma descrição através da qual se possa identificar unidades mínimas de significação tal como se procede em relação aos morfemas e fonemas.

O instrumental analítico oferecido pela Linguística Estrutural Descritiva, explicitado no capítulo I, entretanto, fica como sugestão para um trabalho posterior sobre o estudo de sistemas de representação visual do ponto de vista da análise estrutural.

O objetivo geral de meu trabalho de pesquisa é demonstrar que a arte como qualquer outro sistema de linguagem é usada pelos homens para ordenar e classificar a realidade, como processo cognitivo básico de apreensão de seu universo.

A ornamentação corporal Xavante como linguagem simbólica, manifestação estética ou arte visual como queiram chamá-la, serve como exemplo desta afirmação.

O capítulo III é o estudo de uma das manifestações desta linguagem e/ou processo de apreensão e expressão de um aspecto da realidade social vivida. O sistema de grupos de idade é o aspecto estrutural da organização social Xavante preservada na sua integridade após o contato por razões que não cabem ser discutidas neste momento. Apenas com este capítulo considero cumprida a tarefa desta tese de Mestrado.

O capítulo final mostra como a ornamentação corporal está relacionada a outros aspectos da sociedade Xavante e pode sugerir com maior ênfase a natureza estrutural deste processo de ordenação e classificação da realidade.

A ornamentação, tendo como função ritualizar um comportamento, introjeta nos indivíduos princípios de significação e entendimento. Está relacionada ao comportamento efetivo do indivíduo pois ritualiza algo que necessita ser introjetado para que haja a ação. Segundo Bernstein (cf. NB 4) um código simbólico reforça um padrão de valores dado e leva os membros de um grupo a internalizar as normas no processo de interação. Aspectos da estrutura social tradicional, no que se refere aos sistemas de classificação, estão claramente relacionados à ornamentação corporal. Ela expressa categorias sociais na medida em que o indivíduo usa pintura, enfeites, etc., de acordo com o grupo ao qual pertence. Os grupos cerimoniais, as classes e as categorias de idade, bem como as linhagens se diferenciam através da ornamentação. Ao nível de categorias sociais ela sintetiza no corpo do indivíduo a representação simbólica da inter-relação dos sistemas classificatórios entre si. Assim, numa ocasião cerimonial, sinais simbólicos que compreendem elementos da ornamentação corporal, tal como se combinam na ornamentação completa usada por cada um dos indivíduos, são marcas distintivas das diversas categorias sociais que o identificam. Por exemplo: no ritual waia, a pintura do corpo, enfeites, etc. que são próprios deste ritual se relacionam ao grupo cerimonial ao qual pertence o indivíduo. Como está explicado no capítulo IV o pertencer a estes grupos implica dois critérios: o grau de iniciação ao ritual e o grau de maturidade. O primeiro está relacionado à participação do indivíduo no ritual, segundo o grupo cerimonial a que pertence. O segundo se relaciona à categoria de idade. Duas categorias, portanto, estão representadas através de marcas distintivas, no caso elementos visuais de uma linguagem simbólica. Alguns enfeites

são marcas distintivas da linhagem à qual o indivíduo pertence. O pertencer a grupos políticos implica outra dimensão da categorização social de acordo com o sistema de organização da esfera política nesta sociedade. Pelo menos três categorias sociais do indivíduo, portanto, estão representadas, de modo a se perceber numa situação social o seguinte: 1) de que maneira, ao nível da estrutura social os sistemas de classificação se relacionam entre si; 2) de que maneira, ao nível da organização social, a categorização social segundo os sistemas classificatórios rege o desempenho de um mesmo indivíduo em situações sociais diferentes.

Por outro lado, ao nível dos princípios estruturais, pu de perceber a divisão dos participantes dos rituais waia através da decoração do corpo e do uso de instrumentos musicais e objetos. Neste caso, a classificação da ordem social extrapola o mundo dos homens e a ornamentação expressa a ordenação e classificação do mundo sobrenatural, fazendo corresponder grupos de homens e grupos de espíritos identificados pelo simbolismo dos objetos, instrumentos e apresentação visual do corpo.

Ainda neste nível de princípios estruturais, a decoração do corpo como linguagem simbólica expressa certas relações entre categorias de parentesco as quais são manifestações dos princípios básicos de classificação deste sistema.

CAPÍTULO I

CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS SOBRE A ANÁLISE DO MATERIAL ETNOGRÁFICO

1. O estudo da ornamentação corporal Xavante como sistema de representação visual.

O objetivo geral deste trabalho é estudar a ornamentação corporal Xavante como manifestação de expressão simbólica. Isto é, estudá-la de uma perspectiva mais ampla e não simplesmente considerando-a como manifestação estética.

Considero a ornamentação corporal como linguagem simbólica que informa sobre a ordem social, fornecendo um modelo de como a sociedade é estruturada idealmente por seus membros.

Este código simbólico utilizado pelo grupo na socialização dos indivíduos e na comunicação de mensagens referentes à ordem social relaciona-se, entre os Xavante, à divisão da sociedade em grupos sociais, a status, passagem de status, life-crisis.

Em vinte anos de contato os Xavante preservaram muito de seu estilo de vida no que se refere a aspectos da estrutura social que dizem respeito ao sistema de grupos de idade.

No capítulo III apresento um trabalho de análise sobre o material etnográfico, isto é, a ornamentação corporal relacionada à classificação dos indivíduos, no que se refere à divisão da sociedade Xavante em grupos de idade.

O material etnográfico foi recolhido em diferentes aldeias e desde o primeiro contato que tive com os Xavante percebi que a ornamentação corporal é uma maneira de distinguir indivíduos ou grupos. Esta distinção está, portanto, relacionada

à classificação dos indivíduos.

Segundo os sistemas classificatórios existentes numa sociedade, há diversas categorias sociais que identificam os indivíduos e determinam as relações sociais entre eles. Isto é, o pertencer a grupos de idade, grupos cerimoniais, grupos de parentesco, grupos políticos, fornece um critério de categorização social dos indivíduos que os identifica e determina relações entre eles. Chamo de sistemas classificatórios aqueles que compreendem estes grupos.

Alguns destes sistemas têm representação simbólica através da ornamentação corporal, na medida em que ela expressa categorias sociais, pois os indivíduos usam pinturas e enfeites de acordo com os grupos aos quais pertencem. Não se trata, entretanto, simplesmente de uma ilustração visual, mas um sistema visual que possui uma estrutura lógica própria, tendo correspondência com outras estruturas da sociedade.

Neste sentido é que entendo a ornamentação corporal como linguagem simbólica que fornece um modelo de como a sociedade é estruturada idealmente por seus membros.

Segundo o conceito de "instrumento visual" dado por Bober (apud NB 1 p946) a ornamentação corporal é um "instrumento visual" devido à sua capacidade de dar amplas sínteses de um determinado assunto e de mostrar correlação entre suas partes.

A classificação dos indivíduos e as relações existentes entre eles, segundo esta classificação, é um dos "assuntos" cuja síntese tem expressão visual através da ornamentação corporal.

O resultado do trabalho de análise apresentado no capítulo III sobre a pintura corporal relacionada ao sistema de grupos de idade, demonstra que este, entendido como sistema classificatório tem representação simbólica através da ornamentação corporal. Isto é, a pintura do corpo como sistema

visual de comunicação, possui uma estrutura cujos princípios correspondem a princípios do sistema de grupos de idade, tais como são concebidos pelos próprios Xavante.

O objetivo deste tipo de análise é tentar explicar como a própria sociedade se pensa a si mesma, traduzindo-se a linguagem simbólica da ornamentação corporal num código que possa ser inteligível, de acordo com nosso próprio sistema cognitivo. Este é um dos problemas fundamentais para o etnólogo que se dedica ao estudo de sistemas de representações.

Trata-se, no caso deste trabalho, de explicar uma realidade social explicitada pelos próprios indivíduos que a vivem, de uma maneira inteligível a outros grupos.

Para tanto, em termos de orientação teórica e metodológica, recorri à Linguística, de acordo com propostas feitas em trabalhos cujo objeto de estudo pertence a este novo campo da Antropologia: a Etnociência ou Antropologia Cognitiva.

A apresentação dos conceitos de um grupo é um problema que sempre foi considerado pelos antropólogos culturais. Segundo Agar (cf. NB 1, p11) um grupo dentre eles começou a desenvolver, nos últimos cinquenta anos, uma abordagem sistemática e explícita, tendo como enfoque as relações entre unidades de linguagem e unidades de cognição. Este autor afirma que a tarefa do etnólogo, como a de qualquer novo membro do grupo, é adquirir um "novo "conhecimento" que o capacite a entender ou efetuar comportamentos aceitáveis. Uma descrição daquele "conhecimento" seria fundamental numa descrição etnográfica do grupo.

Tratar a ornamentação corporal como linguagem simbólica representa uma maneira de realizar esta descrição.

Segundo Deetz (apud NB 19, p95) a Linguística pareceria resolver o problema da correspondência ou validade de categorias. Ao tratar da utilização de modelos lingüísticos

nos estudos arqueológicos, o autor demonstra a aplicabilidade de conceitos tomados à Linguística, no estudo de artefatos. Estabelece primeiramente um paralelo entre palavras e artefatos e o cerne de seu ponto de vista pode ser identificado na seguinte afirmação: "Artefatos, como palavras, são produtos da atividade motora humana, elaborada através da ação dos músculos, sob orientação mental, na matéria-prima envolvida". Através ainda do estabelecimento de um paralelo entre palavras e objetos, o autor identifica linguagem e objetos como diferentes expressões de um mesmo sistema.

O apelo de Deetz (apud NB 19, p96) à Linguística sugere o desejo de tornar a Arqueologia uma parte integrante da Antropologia Geral, ao se definir sua tarefa como o estudo do comportamento cultural ou de se descobrir como o comportamento cultural é manifesto através de seus produtos.

Dois motivos explicam aquele apelo:

1) a existência do problema da correspondência entre categorias (types) do analista e as categorias das pessoas cujo comportamento produziu o material a ser analisado.

2) a existência do problema a respeito do aspecto estrutural dos artefatos, isto é, as regras que ordenam a combinação de seus atributos.

Desde que o procedimento analítico apresentado por este autor se aproxima dos objetivos de análise deste trabalho de pesquisa, procurei uma base teórica e metodológica em trabalhos antropológicos sobre sistemas de representação visual, nos quais se encontra esta orientação metodológica. Dentre eles, um dos mais significativos é o de Nancy Munn, sobre o qual apresentarei a seguir um resumo.

Este resumo foi feito a partir das seguintes leituras: "The Analysis of Visual Representational Systems" (NB 28); "Walbiri graphic signs: an analysis" (NB 29) e "Spatial

Presentation of Cosmic Order in Walbiri Iconography". Este último trabalho se encontra no livro "Primitive Art and Society", organizado por Anthony Forge. (NB 13).

Definindo sua posição metodológica, Munn demonstra que os conceitos de unidade elementar e categoria são úteis na análise de qualquer sistema de representações. Segundo Sturtevant (apud NB 28, p946), desde que "sistemas não-lingüísticos de comunicação também são estruturados... parece sensato não restringir o significado da Etnociência ao estudo de sistemas terminológicos". Sugere ainda que "fenômenos estéticos complexos" podem ser um dos candidatos à análise estrutural, mas não menciona como tais, representações visuais. E é justamente para discutir aspectos classificatórios de um sistema pictorial que a autora usa noções de "elemento" e "categoria". Neste trabalho, Munn afirma (cf. NB 28, p947): "One implication of this paper is that representational systems, or aspects of them, could be compared cross-culturally along structural rather than simply stylistic dimensions. It is interesting to consider, for example, how an art handles the problem of contrasting a series of related individuals or classes of phenomena such as totemic ancestors, a pantheon of gods, or saints".

A autora utiliza representações gráficas dos Walbiri da Austrália Central e dados comparativos suplementares para explorar a tese geral de que a análise de categorias pode ser aplicada aos sistemas de representações. Sugere que os desenhos totêmicos Walbiri, podem funcionar para classificar espécies totêmicas, separando-as ou reagrupando-as de maneira similar àquela descrita por Lévi-Strauss em relação a outros sistemas culturais (cf NB 28, p936).

Certas características das classes de significação (meaning ranges) dos elementos típicos Walbiri são examinadas e comparadas com características de elementos pictoriais de

outros sistemas, de modo a se estabelecer uma das características fundamentais da arte da Austrália Central.

Esta característica é a ênfase dada sobre categorias elementares altamente gerais que compreendem classes descontínuas. A autora demonstra como a arte Walbiri é elaborada sobre princípios que operam sobre esta característica. Munn reuniu alguns esquemas visuais, a partir de desenhos na areia e de desenhos sagrados dos ⁽¹⁾ Walbiri e de pinturas em casca de árvore dos Yirrkalla que exemplificam dois tipos familiares de esquemas que ocorrem na arte australiana. Cada esquema ilustrado é uma unidade irreduzível, usado para representar itens específicos de significação. Todos os itens que podem ser representados por um esquema constituem o que a autora chama de uma categoria visual. Por este termo ela entende qualquer classe de itens de significação representada ou por um único e irreduzível esquema visual ou por uma combinação unitária de mais de um destes esquemas.

Categorias definidas por esquemas do primeiro tipo - os elementos fundamentais de um sistema gráfico - ela chama de categorias elementares. As que são definidas por construções unitárias de mais de um elemento, ela chama de categorias compostas.

Tomando emprestado denominações da Linguística, Munn chama de descontínuas, as "classes" de significação (meaning ranges) que incluem classes de itens de significação heterogêneas. São contínuas, quando não cobrem classes de itens de significação heterogêneas.

Onde as "classes" de significação (meaning ranges) são descontínuas, é teoricamente possível aumentar o número de classes de fenômenos representados, sem aumentar o repertório de elementos visuais.

(1) Segundo minha interpretação, a autora utiliza a palavra esquema para se referir aos elementos deste sistema visual de representações gráficas.

Um dos objetivos deste tipo de análise é determinar a classe inclusiva de cada termo visual e definir os limites semânticos ou regras de uso de um esquema particular. Os significados, quer sejam específicos ou de referência variarão dentro destes limites. O significado específico depende da seleção feita pelo informante dentre uma "classe" (range) de significados possíveis.

O grau de generalidade dos termos visuais variam num único sistema e o próprio funcionamento de alguns sistemas de representações depende diretamente da amplitude da variabilidade dos significados específicos possíveis para cada esquema, isto é, de um grau relativamente alto de generalidade de categoria.

Nos desenhos Walbiri cada esquema cobre categorias altamente gerais, sendo que cada qual inclui uma variedade de diferentes classes de fenômenos. Por exemplo, a categoria visual compreendida pelo círculo consiste de todos os fenômenos "arredondados" ou "fechados", fenômenos não alongados. A categoria visual compreendida pela linha consiste de fenômenos "alongados". Os esquemas Walbiri caracterizam um objeto por uma característica formal (de forma) basicamente definida. Desenhos deste tipo reduzem objetos aos seus traços limites (limiting features) mais do que elaboram suas particularidades visuais. As "classes" de significação (meaning ranges) descontínuas não são restritas às espécies de coisas (como no sistema Yirkalla, onde os desenhos contrastam entre si como elementos separados no sistema), mas intersectam classes ou distinções destas espécies, como no sistema Walbiri.

Neste, para se representar um fenômeno teríamos que combinar círculos e linhas num arranjo apropriado, mas não teríamos que aumentar o número de elementos básicos ou categorias visuais elementares.

Por outro lado, se estivéssemos usando elementos do tipo contínuo, teríamos que criar um esquema separado e adicioná-lo ao número de elementos visuais no sistema. Para Munn, um sistema pictorial que usa fundamentalmente elementos com "classes" de significação (meaning ranges) descontínuas, isto é, sistemas pictoriais que se organizam sobre categorias descontínuas, têm uma estrutura semântica que pode ser descoberta.

Através da combinação de diferentes seleções de elementos em vários arranjos, um sistema que manipula categorias elementares altamente gerais do tipo descontínuo pode produzir categorias compostas com "classes" de significação contínuas.

Este modo de representação pode fornecer detalhes pictoriais tanto quanto aqueles que usam categorias contínuas.

Por exemplo: a autora ilustra dois desenhos Walbiri de árvore. Um deles é uma unidade única, indivisível; o outro tem uma estrutura hierárquica, desde que é composto por mais de um elemento em um padrão unificado. Neste último, figuram raízes, tronco, galhos e folhas, num arranjo apropriado.

Nos desenhos totêmicos deste último tipo é precisamente a similaridade entre representações de diferentes fenômenos que nos chama a atenção. Estas similaridades são de dois tipos: elementos ou termos comuns e tipos de arranjos comuns.

As construções relativamente distintivas podem ser resolvidas em elementos constituintes, dos quais o círculo e a linha aparecem sozinhos ou juntos em todos os desenhos.

Outros elementos, tais como o arco, também aparecem em mais do que um desenho. Assim, as categorias compostas que cobrem classes como "árvores" e "inhames" podem ser decompostas em categorias elementares que são compartilhadas parcialmente por outros desenhos.

As construções também apresentam arranjos comuns.

A parte central dos desenhos, Munn chama de core e os elementos que a circunda, adjuntos.

Os próprios Walbiri, quando fazem estes desenhos, geralmente desenham primeiro os elementos core e depois adicionam os elementos em volta, mas a análise e descrição core-adjunto, deriva mais do exame das características semânticas e estruturais dos desenhos, do que de qualquer análise Walbiri explícita.

Outros tipos de construção aparecem nos desenhos totêmicos, mas este tipo core-adjunto é básico em relação ao sistema como um todo.

Os desenhos cuja construção é deste tipo, são decompostos em partes core e adjunto. É construída uma tábua, na qual são colocados nas colunas verticais, os elementos visuais (árvore, ser humano, inhame, montanha, cobra) e a posição dos elementos constituintes, segundo sua designação como core ou adjunto. A coluna horizontal mostra o conjunto das partes que são relevantes para uma espécie particular de totem.

Neste sistema, desenhar um objeto implica em dividi-lo em duas partes: de um lado, um tronco central (como o tronco da árvore e suas raízes, o corpo da cobra, a porção principal da montanha, etc.); de outro, suas partes-apêndice (como os ramos e folhas da árvore, o cume da montanha, etc.).

Desde que as partes centrais são de dois tipos-ítems alongados e ítems fechados- há uma classificação dual adicional em segmentos alongados e arredondados, implícita na estrutura do sistema.

Esta classificação é reforçada por uma metáfora Walbiri explícita. Os Walbiri equacionam as partes alongadas

como os caminhos dos seres totêmicos e todas as partes arredondadas com seus territórios (camp sites).

Esta metáfora funciona para reforçar a unidade de cada categoria visual desde que itens variados na mesma categoria são metaforicamente identificados com a "mesma coisa".

A classificação implícita na estrutura dos desenhos totêmicos sugere um tipo de dissecção e reordenação de diferentes espécies totêmicas em termos de uma estrutura comum tal como é discutido por Lévi-Strauss. Um destes exemplos é a descrição de animais totêmicos nos cantos rituais dos índios Osage. O mesmo pode ser dito a respeito dos desenhos Walbiri. De um lado, totens de diferentes espécies podem ser representados por desenhos contrastantes. De outro, uma estrutura comum e categorias visuais comuns, intersectam estas diferenças de maneira a reordenar as diferentes espécies em termos de um padrão comum. Esta reordenação fornece um tipo de análise e comparação visual. Uma construção do tipo core-adjunto pode em teoria ser usada para representar qualquer espécie totêmica.

A ênfase sobre elementos gráficos que compreendem categorias visuais altamente gerais com "classes" de significação descontínuas, juntamente com o uso de um número limitado de tipos de construção (entre as quais a autora discute o mais amplamente usado), torna possível representar uma variedade indefinida de espécies totêmicas sem necessariamente aumentar a complexidade visual do sistema.

A estrutura descrita do desenho também se articula com a cosmologia. Atributos comuns são critérios das classes de ancestrais totêmicos. As relações entre similaridade e diferença, unidade e pluraridade, encontradas na cosmologia no que diz respeito à classificação totêmica, também é esquematizada no sistema de desenho. Na medida em que a estrutura do desenho revela uma organização inerente à cosmologia, os desenhos funcionam como modelos visuais que apresentam seus princípios.

Em seu trabalho sobre a "Apresentação espacial da ordem cósmica na iconografia Walbiri", Munn estuda a relação entre a estrutura visual particular da iconografia e algumas noções de espaço, tempo e processo natural da filosofia deste povo da Austrália Central.

Trata-se aqui do exame de diferentes arranjos espaciais numa dada cultura, para se determinar os padrões básicos de ordenação visual.

Munn selecionou, entre os desenhos, aqueles feitos pelos homens, isto é, desenhos usados em cerimônias masculinas, que estão também gravados em casca de árvore e pedras sagradas e que podem ser desenhados na areia.

Segundo a ideologia totêmica, típica da Austrália Central, existiram seres ancestrais cujas viagens criaram a topografia do país. Alguns são personificados (como a chuva e a formiga de mel) e outros são humanos.

Por outro lado, os ancestrais sonharam com os cantos, desenhos e a parafernália cerimonial. Ainda mais, sonharam com os caminhos que percorreram e o mundo que criaram.

Os Walbiri fazem uso de representações visuais em contextos comunicativos cerimoniais e não-cerimoniais. Os desenhos feitos na areia por homens e mulheres servem para ilustrar os significados da narrativa. Os direitos rituais sobre os sonhadores, entretanto, são atribuídos a agrupamentos patrilineares de homens. Estes são responsáveis pela manutenção de alguns dos sonhadores de um determinado segmento do país, definido em termos de territórios particulares e são responsáveis também pelo cuidado da parafernália simbólica e do ritual a ela associado. Dentre os desenhos, portanto, alguns esboços estão associados aos sonhadores e apresentados em cerimônias de diferentes maneiras; mas em algumas ocasiões podem ser desenhados na areia, quando se conta histórias sobre os

sonhadores. A autora chama estes esboços de designs porque são diferentes de esboços usados para outras estórias. São vistos pelos próprios Walbiri como configurações mais ou menos fixas de elementos lembrados através dos tempos e associados com sonhadores específicos, cujas características e/ou atividades são desenhadas por eles.

A estrutura visual que interessa a autora, está mais completamente elaborada na iconografia destes designs.

Existe nesta arte gráfica ou linguagem, uma distinção segundo a qual designs masculinos e designs femininos constituem em gêneros diferentes.

Esta linguagem tem uma estrutura interna característica que envolve um estoque de elementos visuais e regras implícitas que regem sua combinação. Em qualquer dos usos, cada elemento tem um referencial específico e leva a uma simples semelhança pictórica, linear, bidimensional com o objeto a que se refere.

As regras para se combinar os elementos englobam princípios icônicos e a "classe" de significação que é especificada por um elemento em uma de suas ocorrências, constitui uma categoria visual.

Munn apresenta a teoria Walbiri do mundo, segundo a qual o ciclo que marca o começo e o fim da vida de um ancestral também expressa o que acontece em cada lugar por onde passaram, isto é, seu poder gerador, a criação do mundo. Neste ciclo há um movimento de surgir e desaparecer.

'Surgindo-desaparecendo' é uma "metáfora" de repetição (Leach, apud NB 13, p199) que fornece uma maneira de se pensar sobre a ordem sócio-natural como um continuum devir (on-going continuum); codifica a experiência de nascimento e morte num padrão conceitual polarizado.

Munn examina, então, a estrutura visual usada para convencionar aquele ciclo, definindo como objeto, de um lado, as relações posicionais centro/periferia e dentro/fora e, de outro, a conjunção de dois elementos contrastantes, o círculo e a linha. Trata-se aqui de uma forma visual que apresenta conceitos, sendo que a analista elucidou o simbolismo a partir de referenciais específicos e não examinou todos os graus de significados.

Trata-se, no caso deste trabalho de Munn e segundo Forge, do estudo de um ítem da cultura Walbiri, isto é, da iconografia Walbiri como sistema de representação visual que é analisado e explicitado como tendo uma estrutura que possui significação em termos da cosmologia da sociedade em questão.

Seguindo-se a orientação de Forge, pode-se afirmar que o trabalho de análise da ornamentação corporal Xavante relacionada ao sistema de grupos de idade é o estudo de um sistema de representação visual que é analisado e explicitado como tendo uma estrutura que corresponde a outras estruturas da sociedade Xavante, no caso, a estrutura do sistema de grupos de idade. Este possui uma estrutura lógica que classifica os indivíduos, separando-os ou reagrupando-os, de acordo com suas regras próprias. Os princípios estruturais desta classificação compreendem relações de diferença e similaridade. Desde que, nesta análise, considero a ornamentação corporal como sistema visual cuja estrutura tem correspondência com outras estruturas da sociedade, tento mostrar, que neste caso, ela também apresenta princípios de classificação: ela também estabelece como sistema e expressa visualmente relações de diferença e similaridade entre elementos que diferenciam ou identificam a ornamentação corporal dos indivíduos.

Utilizando termos da Semiologia, chamo estes elementos de unidades mínimas distintivas. No caso da pintura corporal, unidades de cor e forma. Os dados foram analisados de modo a

se estabelecer semelhanças e diferenças, ao nível destas unidades entre as pinturas corporais usadas por diferentes grupos em atividades cerimoniais relacionadas ao sistema de grupos de idade Xavante.

A preocupação deste trabalho é demonstrar de um lado, que a pintura corporal entre os Xavante como sistema visual de representação possui a estrutura de um sistema de classificação e, de outro, que ela pode ser considerada como um modelo fornecido pelos próprios Xavante para se compreender aspectos estruturais do sistema de grupos de idade.

2. Modelos linguísticos e o estudo de sistemas de representação visual.

O material etnográfico obtido desde o início da pesquisa, se refere a toda ornamentação corporal utilizada durante minha permanência no campo, além de dados suplementares sobre o assunto fornecido por outros autores (Giaccaria e Heide e Maybury-Lewis), por Aracy Lopes da Silva, que também realiza pesquisa entre os índios Xavante, e dados fornecidos pelos próprios índios.

Com os exemplos seguintes procurarei mostrar que existem outras expressões deste sistema visual que não estão apenas relacionadas a aspectos de classificação.

A ornamentação corporal utilizada em rituais não só expressa a categorização social dos indivíduos, como também deve possuir em sua estrutura uma significação em termos da cosmologia Xavante. A ornamentação utilizada por grupos cerimoniais nos remete a outros aspectos deste sistema visual: sua ação combinada com outros sistemas de comunicação como o ritual.

No ritual de iniciação Dañono, do qual participam grupos de idade, a ornamentação corporal apresenta enfeites e pinturas próprios deste ritual de life-crisis, como é o caso da pintura usada pelo grupo de idade dañohui'wa⁽¹⁾ chamada dañihâdâ (ver descrição p.47) e a pintura usada pelo grupo wapté chamada dajapré (ver descrição p.47).

Certos enfeites, como o enfeite de pena na cabeça chamado ajahu (ver descrição p.58) e penas colocadas sobre o

(1) Para grupos de idade, vide capítulo III, A ornamentação corporal e o sistema de grupos de idade na Sociedade Xavante

corpo (ver descrição p.51) e as pulseiras nos punhos e tornozelos mais largas (ver descrição p.53) são próprios da ornamentação usada no ritual waia(1).

Algumas pinturas corporais como a descrita na página 48 (Piu) e o uso de objetos rituais (ver descrição p.67 ,tí-pe) são representações simbólicas de espíritos no ritual waiarini (iniciação dos indivíduos à participação no ritual waia).

Certas relações estabelecidas entre indivíduos, de acordo com o sistema de parentesco, são ritualizadas em certas cerimônias. É o caso da relação entre filho(a) da irmã e irmão da mãe (2) ritualizada em duas ocasiões cerimoniais. Uma delas é a cerimônia na qual o tio materno doa ao filho da irmã (3) o principal enfeite Xavante chamado dañorebju'a (ver descrição p.56).

A outra cerimônia é o "casamento", mais exatamente, a cerimônia realizada quando o homem passa a morar na casa do pai da esposa. Nesta ocasião a mulher é ornamentada pelo irmão da mãe, que também lhe confecciona os enfeites usados no pescoço chamados ubdâ'wa, dañoni'ã e danorebju'a (ver descrição p.56).

Entre os Xavante há certas funções rituais herdadas patrilinearmente. Exercer estas funções é dever e privilégio de certos indivíduos, de acordo com a linhagem a qual pertencem. Em ocasiões cerimoniais e rituais, os indivíduos que as exercem usam pintura e enfeites próprios; como por exemplo os que exercem as funções de Tebe, Pahâri'wa, Jusi'wa e Aihâubuni.

(1) Para rituais, vide capítulo IV

(2) Este assunto está sendo pesquisado por Aracy L. da Silva.

(3) É o tio materno também quem confecciona o enfeite.

Reconsiderando o objeto de estudo, passo a tratar de todo material etnográfico obtido desde o início da pesquisa, isto é, passo a considerar toda a ornamentação corporal, incluindo a ornamentação usada por grupos de idade, como o "corpus" total a ser analisado.

E como sugestão metodológica não seguirei o mesmo procedimento analítico adotado na análise da ornamentação corporal relacionada ao sistema de grupos de idade. Não pretendo descrever estruturas da ornamentação corporal usada em diferentes contextos, relacionando-as a outras estruturas da sociedade. Esta maneira de proceder correspondia aos objetivos de análise de um plano inicial, onde me propunha a estudar a relação entre simbolismo e organização social. O título do plano é exatamente "A pintura corporal na sociedade Xavante: simbolismo e organização social".

Quanto à metodologia adotada, trata-se da descrição da estrutura da pintura corporal mais em termos das relações estabelecidas entre elementos visuais num dado contexto, do que em termos de unidades mínimas deste sistema como um todo.

Por outro lado, também não pretendo descrever a estrutura deste sistema visual procurando sua significação em termos da cosmologia Xavante. Considero a ornamentação corporal como uma manifestação de expressão simbólica mas não pretendo interpretar o simbolismo das cores na pintura ou o significado simbólico dos enfeites e objetos rituais.

Como afirma Nancy Munn (cf. NB 13, p215), a análise da estrutura interna de formas visuais como parte de um sistema visual amplo, é pré-requisito para outros objetivos interpretativos de forma e significação. Também não se trata para esta autora de uma análise estilística mas sim de uma análise que leve à descoberta de regras subjacentes que permeiam o sistema. Mais precisamente, trata-se de analisar a forma da arte

visual de modo a situá-la num dado contexto cultural, no qual é definida estruturalmente e ao qual está funcionalmente integrada.

Defino os objetivos deste trabalho de pesquisa a partir da preocupação em compreender conceitos do próprio grupo estudado que, linguisticamente rotulados, possam levar o pesquisador de um ponto de vista "ético" a um entendimento "êmico". No caso de minha pesquisa sobre ornamentação corporal, através do estudo de um sistema de comunicação visual.

Quanto ao trabalho de análise, a tarefa fundamental é portanto o "conhecimento" desta linguagem, que de um ponto de vista lingüístico significa descrever seu sistema, suas regras subjacentes, obedecidas por parte de quem a utiliza.

Segundo Forge (cf. NB 13, pXVI) tem-se desenvolvido na América, um grupo de técnicas analíticas, usadas principalmente no estudo de material arqueológico, chamado frequentemente 'iconics'. O objetivo de análises que se utilizam destas técnicas é produzir uma 'gramática', geralmente apresentada como um diagrama, que fornece instruções completas de como produzir a classe de objetos que estão sendo considerados, de maneira análoga às regras para a produção de sentenças numa linguagem. Esta maneira de proceder se inspira na 'gramática transformacional generativa'.

Segundo Bach (cf. NB 2, p9) esta 'gramática' é uma teoria sobre a linguagem, isto é, uma série de afirmações ou fórmulas que descrevem a estrutura subjacente de uma linguagem e que tem sua inspiração na lógica moderna. Esta "gramática" tenta estabelecer princípios pelos quais sentenças de uma linguagem podem ser construídas, da mesma maneira como a teoria matemática formalizada pode ser usada para construir teoremas. Trata-se portanto, de uma teoria formal da linguagem, pois se refere a signos reais (actual signs) da linguagem

e não a seus significados.

A orientação metodológica apresentada em trabalhos que se baseiam na 'gramática transformacional generativa' poderia ser assumida, tendo em vista o objetivo de análise proposto, isto é, "conhecer" esta linguagem.

O estudo do trabalho de Faris sobre a arte pessoal Nuba é interessante como preparação metodológica sob este ponto de vista. De um lado, apresenta uma perspectiva analítica que se inspira nos trabalhos da gramática transformacional generativa. De outro, dentre os trabalhos sobre sistemas de representação visual, é o único que trata justamente da ornamentação corporal de um grupo indígena.

Apresentarei a seguir, um resumo deste trabalho.

Na primeira parte do livro, o autor comenta as funções, formas e conteúdo da arte, sua provável evolução e adaptação e os fatores que contribuem para isso. Tanto quanto é possível, o autor considera o contexto cultural e social, dia crônica e sincronicamente.

Ao desenvolver o trabalho, mostra que o objetivo principal na transmissão de qualquer mensagem semântica na arte pessoal Nuba, são as séries de orientações (dictates) estéticas e de forma, que asseguram a própria ênfase e concentração no corpo decorado. No que diz respeito a estilo e forma, prin cipalmente por razões estéticas (como opostas a razões funcio nais, simbólicas ou rituais) a arte pessoal Nuba tradicional não tem utilidade. O exercício principal é a celebração e e xibição do corpo forte e vigoroso.

Os desenhos no corpo são representativos (espécies na turais) e não-representativos.

Os constrangedores (constraints) estéticos e regras de forma são vistos como aspectos de um tipo de sintaxe-regras transformacionais que permitem produções julgadas como "bem-formadas" e inibem construções não-gramaticais.

No capítulo final, Faris explora a morfologia e a fané tica⁽¹⁾ de desenhos representativos e demonstra que devem es tar canalizados (chanelled) através de regras de forma para sua realização no corpo.

A simetria natural do corpo, tanto vertical bilateral, quanto o equilíbrio dos arranjos horizontais das partes, são variáveis relevantes no estilo, forma e estética da arte pesso al Nuba. Os tipos de forma básicos indígenas do desenho são, todos eles, tipos que enfatizam aspectos desta simetria e equi líbrio natural.

Todos os desenhos dos Nuba podem ser classificados se gundo um destes tipos de forma básicos-tipos que relacionam o desenho à simetria e à estrutura do corpo humano. Os desenhos são representacionais ou não, mas qualquer um deles pode ser classificados segundo este critério.

Analiticamente, há dois níveis dinâmicos no desenhar - o jogo sobre a simetria e dimensão do corpo, de um lado e, de outro, o rearranjo de desenhos e das próprias representações para enfatizar, obliterar, acomodar ou equilibrar uma caracte rística corporal sobre outra. Estas operações estéticas têm precedência sobre e recortam níveis formais - são operações sobre um conjunto de dimensões semânticas que geram o corpus de representações codificadas. Elas agem como transformações

(1) De -phane: visível, manifesto, aparente.

particularmente, inibindo ou levando representações codificadas em direções estéticas apropriadas. Esta é uma orientação compreensível desde que o corpo decorado com sucesso é mais importante do que a transmissão do componente semântico da mensagem do desenho.

A execução dos desenhos não-representacionais é estética por razões de exibição e beleza. Leví-Strauss (apud NB 12, p83) sugere que desde que a arte não-representacional adota 'estilo' como 'assunto', o mesmo acontece com a arte representacional. Desde que a arte não-representacional tem regras estéticas e princípios estilísticos que a regem, isto deve ser considerado; mas o argumento deste trabalho é o inverso, isto é, a arte representacional é, em essência, não-representativa, pois 'assunto' torna-se 'estilo' e sua representação não é tão importante como a celebração e decoração do meio, o corpo humano. Além disso, muito do universo representacional é altamente formalizado, e possui uma gramática própria.

Se, de um lado, as representações codificadas na superfície são tratadas como um-tipo de gramática pictorial, de outro, estilos são considerados como uma gramática estética. Na arte pessoal Nuba, regras estéticas são anteriores a todas as regras que geram representações e podem ser portanto, consideradas como gerais - ainda que transformacionais - são constrangedores ou inibidores que existem de acordo com idéias culturais sobre um corpo atrativo.

A função primária do exercício artístico não é simbólica - o corpo predomina na representação. Não há, de fato, distinção linguística entre desenhos representativos e não-representacionais. Há vários termos para estilos básicos de desenho e tipos de forma, mas todos eles se referem ao desenho, enquanto este se relaciona com o corpo e é projetado para o observador. Estes termos não são específicos nem para

desenhos simbólicos, nem para desenhos não-representativos. A distinção feita entre eles é analítica.

A arte pessoal Nuba não é uma arte semântica no sentido de que todos os desenhos têm algum tipo de significado simbólico mais profundo. O elemento mais significativo é o meio, no qual é comumente produzido o corpo humano.

Mais importante que a presença de sentido num desenho representativo é a preservação do equilíbrio ou assimetria culturalmente aceitável.

Regras estético-culturais - de estilo e forma - são anteriores às regras semânticas (isto é, a definição composicional gráfica das representações) e são mais gerais.

Ao tratar de desenhos não-representativos, o autor considera regras estéticas que dizem respeito a estilo e forma. Existem regras de contraste de cor aceitável, simetria e equilíbrio, que envolvem, de um lado, a percepção de simetria natural do corpo e maneiras de alterar ou realçá-lo e, de outro lado, os fatores de equilíbrio dos próprios desenhos. Dentre estes o peso da cor é um dos mais importantes, particularmente se a simetria é perturbada. Muitas destas regras também regem desenhos representacionais. O autor enfatiza repetidamente que estas regras são predominantes (e anteriores) à comunicação do significado representacional.

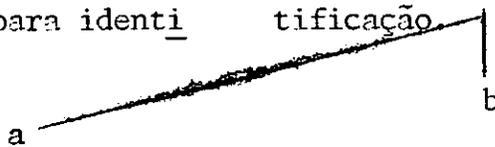
As idéias sobre o corpo dizem respeito em primeiro lugar ao equilíbrio e simetria, tais como são culturalmente percebidos - em outras palavras - concernem ao que se pode chamar de forma.

Estilo estético-cultural (forma) é predominante tanto em desenhos com significado semântico, quanto para desenhos

não-representacionais e é comum o caso de um desenho representar uma espécie natural e ainda assim este significado ser irrelevante para o efeito que se deseja sobre quem vê. Somente em desenhos não bem sucedidos, haverá conflito entre semântica e 'sintaxe' (forma estética).

Os desenhos representacionais são divididos pelo autor da seguinte maneira:

TIPO 1	TIPO 2	TIPO 3
Apenas morfologia da forma é codificada e relevante para identificação.	Forma e características da superfície são codificadas e relevantes para identificação.	Apenas características da superfície são codificadas e relevantes para identificação.
	desenho anatomicamente limitado.	desenho anatomicamente geral.



Afirma o autor que é importante notar o seguinte: apesar de muitas destas formas serem únicas e do universo ser ilimitado, elas são formas que podem ser facilmente reconhecidas e rituladas (nomeadas) pelos outros.

Para os desenhos do tipo 1, codificados apenas pela morfologia da forma, há pouca estilização - a identificação depende de uma acurada duplicação, e a formalização é mínima. São em geral, produções icônicas complexas.

Desenhos do tipo 2 e 3, entretanto, são limitados em número com precisão, pois a representação de características da superfície é limitada por duas dimensões e devem estar de

acordo com combinações de linhas, pontos, contrastes de cor que limitam os parâmetros de sua produção.

Todas estas representações são parte de um sistema icônico formal e finito. A parte de análise que me interessa particularmente, tem o objetivo de escrever regras para a descrição e geração deste corpus. O autor escolheu desenhos representativos dos tipos 2 e 3a e 3b para realizar esta tarefa. Lembrando o argumento deste estudo sobre a arte pessoal Nuba, a arte representacional é, em essência, não-representativa pois 'assuntos' tornam-se 'estilos' e a representação deles não é tão importante quanto a celebração e decoração do corpo humano.

Para muitos desenhos do tipo 2 e 3, existe um conjunto de componentes característicos culturalmente aceito através do qual é possível para os membros da cultura identificar e produzir os desenhos representacionais. Explicitar e descobrir estes códigos de características é proceder no sentido de descobrir a estrutura numa classificação folk lexicamente codificada. A tarefa essencial é procurar as maneiras corretas de se fazer as questões e observar com muito cuidado, representações sobre as quais se pretende elaborar estas questões. Somente observando espécies em contraste umas com as outras é que o autor pôde começar a ver como e em que dimensões as espécies diferiam. Na produção (ou ocorrência natural) de um desenho que de fato representava uma espécie natural, é que Faris pôde ver que características eram necessárias para se definir as espécies graficamente e então expressar isto num código de identidade ou de características, ou seja num nível descritivo, tal como "mais do que 4 listas pretas sólidas e três dedos de largura sobre fundo amarelo" ou "mais do que 4 bolas pretas sólidas do tamanho de um dedo, agrupadas sobre fundo branco". Os artistas não articulam verbalmente estes códigos, mas geralmente podem concordar com sua adequação (ou inadequação), uma vez apresentados com eles.

O autor descreve numa tábua estes códigos de identidade (esboços descritivos de desenho) ou representações de características.

Faris chama atenção neste momento, para os alomorfes que ocorrem em muitas das representações. Outro termo pode ser "alofane" (de-phane: visível, manifesto, aparente). O uso da terminologia linguística é aqui, deliberado.

Variação alomórfica é relevante particularmente para os desenhos de tipo 2 e tipo 3a, apesar de que desenhos do tipo 3b podem ter alomorfes, se outros contrastes de cor forem aceitáveis.

A partir desta tábua, o autor compara diferentes representações, mostrando quando possíveis variações são alomórficas e que diferenças semânticas existem entre os desenhos.

Contrastando-se desenhos, pode-se observar o grau pelo qual um elemento é uma variável semântica, bem como descobrir em que está baseada uma discriminação semântica. Estas comparações são o primeiro passo no sentido de se observar discriminações críticas mínimas.

As variáveis semânticas devem ser consideradas para se especificar o processo de identificação e/ou a produção do uníverso de desenhos representativos. Especificar este processo significa descrever a geração de desenhos e regras de identidade.

O analista estabelece então, através destas comparações, as várias dimensões semânticas através das quais os desenhos descritos na tábua podem ser identificados. Estas são: contraste de cor, elemento curva, relação elemento-borda (do desenho), colocação espacial do desenho, tamanho, largura, preenchimento e orientação. Estas dimensões semânticas não são

em si mesma, aspectos mínimos ou unidades de significação. Cada dimensão é um eixo através do qual os significados variam e emergem sobre cada dimensão quando (e somente quando) há uma combinação apropriada com valores específicos através de dois outros eixos ou dimensões.

Estas dimensões são consideradas operadores sobre os quais operações podem se realizar - operações que são expressões de relações e não unidades de significação irreduzíveis.

Fica claro pela tábua construída que é possível uma análise componencial, ou seja, especificar componencialmente os valores distintivos de cada representação. Cada dimensão semântica pode ser vista como tendo vários valores e as definições componenciais especificariam um destes valores para cada dimensão semântica relevante. Inicialmente o autor analisou componencialmente o corpus de desenhos representativos descritos na tábua. Segundo Faris, neste nível da análise, porém, não haveria nada de significante para ser dito.

Pareceu-lhe mais produtivo considerar o conjunto gráfico como análogo a uma linguagem ou a um sistema de processamento de informações mais complexo. Passa a considerar, então, as dimensões semânticas não simplesmente em termos componenciais, mas em termos de decisões sequenciais que afetam a geração de estruturas de frase (expressões). Além disso, operações ordenadas agem como regras transformacionais sobre estas estruturas de frase, inibindo a geração de formas sem significação ou expandindo as expressões de estrutura de frase em algumas formas finais realizadas no corpo.

As regras estéticas são consideradas como um tipo geral de transformação inibidora.

O próximo passo da análise é escrever esta sequência gerativa algoritimicamente. Com isso o autor pretende ilus-

trar a lógica relevante dos desenhos representacionais codificados pelo menos em parte, pelas características de superfície das espécies naturais representadas. Baseando-se em trabalhos da 'gramática transformacional generativa' e em pesquisas iconográficas recentes, procurou deduzir uma série de operações sobre variáveis semânticas que torna possível identificar e produzir o corpus de desenhos representativos discutido.

Estas variáveis semânticas e as operações sobre elas são razoavelmente econômicas e geram todas as possíveis produções - revelam uma série de decisões sequenciais necessárias e suficientes para esta geração.

Como afirma Faris, de um ponto de vista formal, não haveria nada de muito interessante a se demonstrar através de uma análise componencial. Acredito que este procedimento não é adequado para o trabalho deste autor, devido ao próprio objeto de análise. Operações estéticas efetuadas sobre um conjunto de dimensões semânticas é que geram o corpus de representações codificadas e, além disso, elas recortam e têm precedência sobre níveis formais. Para este determinado sistema de representação visual, portanto, torna-se mais produtivo deduzir estas operações, pois são elas que revelam decisões sequenciais necessárias e suficientes para gerar todas as possíveis produções. Devido a sua especificidade, no caso da arte pessoal Nuba, esta é uma maneira adequada para se "conhecer" esta linguagem, no sentido de se descrever seu sistema e regras subjacentes.

Se, de um lado, a natureza do próprio objeto de análise requer este determinado procedimento analítico adotado pelo autor, de outro, ela própria sugere o argumento desenvolvido em seu trabalho: entre os Nuba a arte representacional é, em essência, não-representativa, pois 'assunto' torna-se 'estilo' e sua representação não é tão importante como a celebração e decoração do meio: o corpo.

Para desenvolver este argumento, Faris escolhe justamente desenhos representativos codificados (descritos na primeira tábua). Uma outra tábua é construída, na qual se descreve algoritmicamente a seqüência gerativa dos desenhos. Esta tábua é essencialmente uma gramática pictórica ou icônica, mais especificamente uma morfologia. As características sintáticas deste sistema não são explicitadas no algoritmo e se relacionam primariamente a regras estéticas de equilíbrio, localização adequada no corpo e simetria. O algoritmo gerativo é morfo-fanêmico e não sintático. As regras no algoritmo geram todo o material a partir de elementos que o autor chama de elementos primitivos fanêmicos ou fanéticos (de - phane).

A morfologia é gerativa, com estruturas de frase livres de contexto.

Nesta teoria gramatical formal, segundo Bach (cf. NB 2, p35) é feita uma distinção entre dois tipos de gramática e regras de estruturas de frase: estrutura de frases livres de contexto (context-free phrase structures, CF) e estruturas de frases sensíveis ao contexto (context-sensitive phrase structures, CS). Como o nome indica, no primeiro tipo, o x de uma regra $x \rightarrow y$ deve ser um único símbolo. No segundo tipo, x pode incluir o contexto necessário no qual a transformação será feita.

No caso da gramática apresentada por Faris para uma linguagem pictórica, as estruturas de frase são livres de contexto. Os operadores agem sobre elas e alguns deles podem ser interpretados como transformacionais.

A tábua (algoritmo) construída pode ser usada também para gerar desenhos não-representativos. O autor ilustra a geração de um desenho não-representativo, utilizando a tábua, isto é, instruções para a produção de todos os desenhos possíveis.

Em relação ao meu trabalho de pesquisa, duas questões se colocam a respeito da utilização deste modelo linguístico: uma delas é sobre o grau de generalidade obtido e a outra é sobre a adequação do modelo, tendo em vista a natureza do objeto de estudo.

A 'gramática' descoberta por Faris, para a arte pessoal Nuba, é uma série de fórmulas que descrevem a estrutura subjacente desta linguagem.

Esta é uma das maneiras de se "conhecer" uma linguagem, mas não a mais adequada ao estudo de qualquer sistema de representação visual, levando-se em conta a especificidade de sua natureza.

No caso da ornamentação corporal Xavante trata-se de um corpus de representações finito, usado em diferentes contextos, mas compreendendo um número limitado de padrões de pintura (algumas vezes nomeados) e de enfeites. Não seria portanto, tão produtivo como no caso da arte pessoal Nuba, descobrir uma 'gramática' que desse conta de outras possíveis representações que não fazem parte deste dado corpus. Talvez fosse útil fazê-lo ao tratar das modificações deste código simbólico que é a ornamentação corporal, devido a situação de contato. Isto é, verificar até que ponto modificações nas representações são realizadas de acordo com regras estabelecidas. Este não é, no entanto, o objetivo deste trabalho de pesquisa.

Por outro lado, não me pareceu satisfatório realizar uma análise cujo resultado fosse apenas a descrição de fórmulas. Antes de me dedicar a uma análise que implica em tal grau de generalidade, será mais interessante, de um ponto de vista metodológico e segundo um objetivo antropológico, descrever de modo sistemático a ornamentação corporal Xavante, de modo a situá-la no contexto cultural do grupo. Além disso,

esta descrição pode ser considerada, também, uma maneira de se "conhecer" esta linguagem, objetivo fundamental de todo o trabalho. Isto porque entendo por sistematização dos dados, um tipo de análise da estrutura interna de formas visuais como parte de um sistema visual mais amplo, tal como sugere Nancy Munn (cf. NB 13, p215).

Trato a seguir do procedimento metodológico que considero como mais adequado ao trabalho de análise de todo material etnográfico recolhido, explicitando mais detalhadamente o que chamo de sistematização dos dados sobre a ornamentação corporal Xavante, entendida como descrição analítica.

3. A análise estrutural

A escolha de um modelo de análise que me parece satisfatório teve como ponto de partida o estudo da aplicação de modelos lingüísticos à arqueologia, bem como o contato que tive com o trabalho cujo objeto de estudo pertence a este novo campo da Antropologia denominado Etnociência⁽¹⁾.

Já utilizei anteriormente textos compreendidos nesta bibliografia. Falarei agora mais detalhadamente sobre o trabalho de Deetz cujo procedimento analítico, como afirmo acima, se aproxima dos objetivos de meu trabalho de análise.

Em Deetz (apud NB 19, p.96) o uso de conceitos lingüísticos é um uso generalizado, independente de coutrinas particulares. Tomando dois conceitos da Linguística, o morfema e o fonema, propõe dois equivalentes arqueológicos, o factema e o formema.

Baseando-se nas noções implícitas nos conceitos de morfema e fonema, este autor define o factema como a "classe mínima de objetos que têm significância funcional".

Segundo Deetz, o fonema e o morfema estão baseados sobre o princípio de contraste. A análise componencial de características distintivas é uma maneira de tornar explícita a noção de regras que restringem combinações permitidas numa dada tradição cultural.

Numa dada linguagem, algumas realizações fônicas diferentes são repetições umas das outras; assim, tais diferenças como o grau de aspiração em inglês pin ou o grau de nasalização

(1) Bibliografia indicada pela Prof. Dolores Newton em curso ministrado pela mesma sob o patrocínio do Museu Paulista, 1974.

em francês bon, são variações livres. Algumas diferenças no som entre realizações fônicas são automáticas e predizíveis em termos do contexto fonético (variação alofônica) ou em termos da estrutura gramatical (variação morfofonêmica).

Certas diferenças no som entre realizações fônicas, que de qualquer modo, expressam uma diferença no estatuto das formas nas quais ocorrem, são contrastantes; assim a diferença no lugar de articulação, em inglês pin e tin ou a presença e ausência de nasalização entre bon e beau francês, é chamada fonêmica. Os traços dos quais as diferenças dependem e as unidades que as compreendem são parte de sistemas fonêmicos de línguas respectivas. O mesmo padrão vale para os morfemas.

A descrição da estrutura de uma linguagem é completada pelas regras que combinam estes "constructum" em unidades mais amplas.

Deetz estabelece formalmente elementos do nível fonêmico em relação a artefatos (os factemas) em termos de caracteres distintivos. Estes caracteres não ocorrem independentemente e podem aparecerem diferentes combinações. Os elementos não são portanto unidades indivisíveis mas "classes mínimas de atributos" que afetam a significação funcional dos artefatos. Muitas das regularidades de uma linguagem podem ser melhor expressas em termos de caracteres distintivos.

A abordagem adotada nos trabalhos de análise de Nancy Munn se baseia, como vimos anteriormente, na definição de unidades de contraste e classes de significação estandarizadas. Trata-se no caso, de unidades através das quais são feitos contrastes visuais, tal como se pode considerar em relação à pintura corporal Xavante. Verifiquei portanto, o seguinte:

1. Tanto artefatos como também representações visuais podem ser estudados segundo uma análise estrutural, cujo procedimento metodológico se inspira na Linguística Descritiva.
2. Um dos resultados deste tipo de análise pode ser a descrição de uma linguagem visual como maneira de "conhecê-la", isto é, a sistematização de todo material etnográfico pode representar um tipo de análise da estrutura interna das formas visuais.
3. A análise estrutural apresentada por Deetz e Munn é um procedimento adequado ao estudo de sistemas representacionais baseados em unidades mínimas que como afirma Faris (cf NB 12, p99) não é o caso da arte pessoal Nuba. Este autor analisa componencialmente o corpus de desenhos representativos mas os resultados desta análise não lhe pareceram satisfatórios. E isto, como afirmo anteriormente, é devido à natureza do objeto de estudo.

Sugiro que a ornamentação corporal como sistema de representação visual está baseado em unidades mínimas. Entendo portanto, por sistematização dos dados etnográficos referentes a este sistema visual, um procedimento classificatório de análise, isto é, uma descrição, através da qual se possa identificar unidades mínimas de significação, tal como se procede em relação aos morfemas e fonemas.

Finalizando este capítulo, faço uma sugestão metodológica com referência à análise da forma do sistema de representação visual da ornamentação corporal Xavante, de modo a situá-lo no contexto cultural deste grupo. Este objetivo de análise requer uma descrição, segundo a qual se possa relacionar forma visual e significação, segundo aquele contexto.

Segundo sugestão do prof. Haqira Osakabe, um instrumental metodológico adequado para sua realização é aquele próprio da Linguística Estrutural Descritiva.

Passo a examiná-lo, utilizando para isso o procedimento apresentado por Gleason. (NB 16).

4. Conclusão

Utilizando uma fórmula convencional, morfemas podem ser descritos como unidades mínimas significativas. Gleason afirma, entretanto (cf. NB 16, p.46) que não é possível dar uma de finição exata para este termo. "A melhor definição poderia ser a seguinte: o morfema é a unidade mínima gramaticalmente pertinente (1), mas seria necessário definir em seguida a gramática como o estudo de morfemas e suas combinações; este raciocínio é circular e conseqüentemente nada define. Serve, entre tanto, para colocar em evidência um ponto importante: enquanto conceito fundamental, o morfema não pode ser definido de outra maneira que não seja por uma formulação circular deste tipo. É necessário portanto, substituir a definição pela descrição dos traços característicos dos morfemas e pelas regras gerais que permitem sua identificação. Pode ser útil descrever cer tos morfemas como unidades mínimas significativas da estrutura da linguagem. Uma descrição mais precisa poderia ser feita em termos da relação entre expressão e conteúdo. Uma descrição menos exata, entretanto, é mais prática. Definindo o que entende por "Unidade mínima significativa", o autor afirma que se trata de uma unidade que não pode ser dividida sem destruir ou mudar radicalmente o sentido. Desde que o morfema é descrito como a unidade mínima significativa da estrutura, é importante interpretar corretamente as palavras "significativo" (meaningful) e "sentido" (meaning). A palavra "sentido" representa a relação que existe entre morfemas (que fazem parte do sistema de expressão de uma língua) e as unidades comparáveis pertencentes ao sistema de conteúdo desta linguagem. O morfema é a menor unidade no sistema de expressão que pode estar

(1) As relações entre estas unidades, segundo Gleason, constituem o objeto da parte da Linguística chamada 'gramática'.

correlacionada diretamente a uma parte do sistema de conteúdo.

Segundo Gleason, há vários níveis de estrutura numa linguagem. Cada nível deve ser distinguido de todos os outros muito claramente para que a descrição seja a mais produtiva possível. Eles não são, entretanto, independentes totalmente; as unidades de um nível servem para definir o nível imediatamente superior. Assim, a definição de morfemas se faz de uma maneira mais satisfatória, em termos de fonemas. Em compensação, a fonologia deve ser estabelecida sem referência à gramática. Do mesmo modo, a sintaxe deve ser definida em termos de seqüências de morfemas descritos na morfologia mas a descrição da morfologia não deve depender daquela sintaxe. Geralmente não é possível analisar cada nível separadamente; obriga-se, de fato à realização do trabalho sobre todos os níveis de uma só vez. Gleason prefere apresentar a gramática antes da fonologia mas adverte que para fazê-lo é preciso que, conseqüentemente, uma análise pelo menos preliminar da fonologia tenha sido efetuada.

A identificação de morfemas se faz quase que inteiramente com a ajuda de uma técnica fundamental única, que pode variar e ser refinada em suas várias aplicações. Esta técnica consiste em comparar pares ou grupos de enunciados que apresentam de uma só vez uma oposição parcial na expressão e no conteúdo; se a oposição não é parcial (dito de outra maneira, se não há uma identidade manifesta à direita ou num dos outros enunciados à direita) e se esta oposição não existe de uma só vez na expressão e no conteúdo, a comparação não tem interesse. Para identificar fonemas valemo-nos da menor diferença possível na expressão, ao mesmo tempo que de qualquer diferença no conteúdo. Para identificar morfemas, procura-se diferenças de expressão que existem relacionadas a uma diferença parcial no conteúdo. Esta diferença no procedimento, reside na distinção fundamental que deve ser feita entre fonema e morfema: o fonema

é na expressão, uma unidade pertinente mínima que pode estar correlacionada a toda diferença na estrutura do conteúdo; o morfema é, na expressão, a unidade mínima pertinente que pode estar correlacionada a uma diferença específica na estrutura do conteúdo.

À medida que formos conhecendo mais precisamente a estrutura do sistema estudado, o emprego do termo "morfema" de verá ser cada vez mais preciso. As descobertas preliminares são todas de caráter empírico e o autor afirma que "não devemos jamais abusar de aparências de precisão".

Para exemplificar o processo de análise, o autor utiliza uma série de formas verbais que pertencem ao hebraico. Os dados são introduzidos em pequenos grupos de palavras de uma vez; trata-se de um artifício de apresentação. Supõe-se que uma etapa precedente foi realizada, isto é, já teríamos escolhido, no corpus, os pares ou grupos de itens cuja comparação oferece interesse. Em cada etapa posterior de comparação, nas quais se utilizam novos pares ou grupos de palavras, recorre-se aos resultados da operação anterior. Se se verificar que este recurso não é suficiente, passa-se a uma etapa seguinte, recorrendo-se à utilização de novos itens. Na exemplificação do processo, o autor apresenta ainda elementos morfológicos necessários a este procedimento analítico. Toda combinação de fonemas que se encontram juntos regularmente e que como grupo estão associados a um ponto qualquer do conteúdo, constitui um morfema. Um morfema, entretanto, não é necessariamente constituído de fonemas, mas todos os morfemas são formulados em termos de fonemas. Uma diferença entre fonemas pode ser considerada como um tipo particular de elemento morfológico, chamado forma de substituição. Os alomorfes são elementos de substituição. Estes elementos, os alomorfes, são introduzidos em determinadas etapas, geralmente posteriores. Quanto mais anterior a etapa, menos nos interessam as particularidades. Obtém-se, entretanto, a simplificação final, graças

a análise completa e esta supõe em suas etapas, a introdução analítica destes elementos.

Quanto à operação de comparar, Gleason afirma que uma oposição de sentido não é pertinente se não está acompanhada de uma oposição na forma. Pode-se dificilmente fazer uma análise morfológica sem recorrer constantemente ao sentido das formas. Isto se faz muitas vezes, no caso da linguagem verbal, por intermédio da tradução. O autor dá um exemplo no qual a oposição não aparece na forma, mas é introduzida pela tradução. Ela implica uma categoria que não é expressa na forma. Não se pode analisar completamente esta forma, sem que aquela diferença de sentido seja estabelecida. A oposição na forma, no entanto, é mais significativa que a identidade aparente do sentido, porque esta última pode não resultar da tradução. Situando-se palavras idênticas ou semelhantes em contextos reais obtêm-se, sem dúvida, segundo o autor, a oposição de sentido que a tradução não nos dá. Esta é um meio muito imperfeito de exprimir o sentido e é necessário utilizá-la com extrema precaução.

No caso da ornamentação corporal Xavante, o recurso à tradução deve ser substituído pelo recurso ao significado do ritual, que pode ser entendido também como maneira de situar elementos visuais num dado contexto real. Entendo aqui por significado do ritual o conteúdo ao qual se refere a ação ritual, isto é, a que sistema de significação está relacionada numa dada cerimônia ou ritual.

O sistema de grupos de idade como sistema classificatório pode ser considerado um sistema de significação.

No capítulo IV trato de outros sistemas de significação, isto é, o ritual waia, linhagens e funções rituais e relações de parentesco, os quais eu poderia denominar respectivamente, sistema ritual, sistema político e sistema de parentes co.

CAPÍTULO II

A ORNAMENTAÇÃO XAVANTE:

decoração do corpo, instrumentos musicais e objetos.

1. A ornamentação corporal Xavante entendida como sistema de comunicação visual compreende diferentes tipos de recursos visuais.

Pode-se dizer que neste sistema são utilizadas diferentes linguagens que se complementam para emitir as mensagens.

A pintura do corpo como linguagem pictórica compreende, enquanto forma de expressão, traços distintivos de natureza diversa daquela referente aos enfeites, objetos e instrumentos.

A apresentação do material etnográfico obedece a certos critérios de classificação, de acordo com os objetivos de análise.

Por outro lado, os Xavante não fazem estas distinções ao ilustrarem no papel a ornamentação corporal usada em sua sociedade.

Estas ilustrações representaram uma fonte importante de material etnográfico. Serviram, neste caso por exemplo, como ponto de partida para o estabelecimento dos limites deste sistema de comunicação visual.

Na maioria das ilustrações feitas pelos índios a pintura do corpo vem complementada por enfeites e arranjos de cabelo.

A ornamentação completa do indivíduo é que o diferencia ou identifica em relação aos demais. É a combinação de elementos que caracteriza a maneira adequada do indivíduo decorar seu corpo segundo regras estéticas, categorização social e ocasião cerimonial.

É importante entender e para o meu próprio trabalho foi essencial, a maneira pela qual os índios transpuseram para o papel a decoração do corpo.

Para ilustrar a pintura, os Xavante desenhavam geralmente o corpo humano (ver pranchas ilustrativas). Os índios Xikrin⁽¹⁾ transpõem esta linguagem pictórica de maneira diferente. Desenhavam no papel a estampa que deve cobrir a superfície do corpo sem utilizar para isso sua forma.

A pintura deste grupo Jê difere muito da pintura corporal Xavante. Isto se verifica de imediato pela simples observação visual. Entre os Xikrin, o corpo é a superfície plana sobre a qual são executados desenhos elaboradíssimos com motivos-padrão de estampa. Entre os Xavante, partes do corpo são cobertas por cores. Desta maneira, os motivos de pintura Xavante têm geralmente o nome destas partes ou o nome das cores.

Em algumas ilustrações Xavante o corpo humano não aparece. É o caso do retângulo vermelho no tórax e nas costas, chamado dañanāpré, do desenho nas costas chamado daman'rada e dos desenhos clânicos.

Ao lado dos desenhos, o retângulo é uma figura representativa. Como tal serve para indicar a parte interna do corpo. A palavra dañanāpré significa estômago, tripa.

A própria anatomia do corpo humano tal como é concebida pelos Xavante, oferece a forma de expressão desta linguagem. As partes do corpo cobertas pela pintura e o retângulo vermelho são elementos pictóricos deste sistema de comunicação visual.

2. O indivíduo decora seu corpo segundo regras estéticas e de acordo com a situação social.

(1) Lux Vidal, Comunicação pessoal.

Chamo de regras estéticas, padrões estabelecidos culturalmente para a execução da ornamentação corporal.

Para oferecer uma visão global sobre a maneira pela qual o corpo é decorado, passo a destacar alguns destes padrões que considero como básicos.

A maioria dos motivos de pintura cobrem as seguintes áreas do corpo: tronco, braço, metade da coxa e pernas. As mãos, pés, pescoço e a área entre a metade da coxa e a perna, logo abaixo do joelho não são pintadas.

No pescoço, punhos e tornozelos são usados cordões de fibra vegetal. Os Xavante atribuem a estes enfeites, função mágica, pois eles protegem o corpo contra doenças e outros perigos que possam ameaçar a saúde do corpo. As partes cobertas por estas pulseiras são pontos importantes na proteção do corpo. Quando adoece uma criança, coloca-se pulseiras de ervas especiais nos tornozelos e punhos.

Em ocasiões cerimoniais, os indivíduos trazem sempre no pescoço o colar sorebju'a (ver descrição p.56). Este colar pode ser usado também na vida cotidiana.

Estes enfeites parecem marcar os limites das áreas cobertas pela pintura.

Além destas, há uma outra área do corpo também delimitada para a execução da pintura. Trata-se da região do estômago e das costas, entre o pescoço e a cintura. Esta área é marcada pela própria pintura, desenhando-se um retângulo sobre o estômago e um retângulo nas costas.

A execução das pinturas obedece portanto, a certos limites no corpo, estabelecidos segundo a concepção que os Xavante têm sobre a anatomia do corpo humano. Estes limites indicam a maneira pela qual o corpo é dividido em partes constituintes. Estas partes são as seguintes: cabeça, ombro, tronco, braço, perna, coxa e vísceras, parte interna do corpo.

Há três casos em que os motivos de pintura não obedecem a estes limites:

- a) motivos usados em momentos rituais que marcam transição de status (ritos de iniciação). É o caso do motivo dañihâdâ usado no ritual de iniciação à maturidade (ver descrição p.47).
- b) motivos usados para representar espíritos e animais. É o caso do motivo Piu, Hu e Ja'u'e. (ver descrição p.49).
- c) motivos usados por pessoas que se distinguem individualmente pelo exercício de funções mágicas ou rituais. É o caso da pintura do Jusi'wa e dos Aamã. (ver descrição p.50 e 48).

Nos casos a e b a pintura do corpo não ressalta a anatomia humana segundo a concepção Xavante. O fato de não se obedecer os limites significa justamente a negação do caráter humano do corpo. Animais, espíritos e indivíduos em momentos de transição de status não pertencem ao mundo dos homens.

O mesmo pode ser dito em relação aos motivos do item c, pois distinguir-se individualmente também significa estar à parte da sociedade dos homens. A transgressão de regras na execução da pintura pode estar relacionada ao privilégio de certos indivíduos que possuem o direito e o dever de exercer funções rituais e mágicas.

Quanto às cores da pintura, quase sempre é usado o preto e o vermelho. O branco (proveniente de uma espécie de argila) é usado em motivos que representam animais e espíritos. A distribuição das cores sobre a superfície do corpo obedece aos limites acima citados.

Quanto aos enfeites, é comum a toda ornamentação o uso das pulseiras nos punhos e tornozelos, do colar sorebju'a e para os homens maduros, o uso dos brincos em forma cilíndrica nos lóbulos das orelhas.

Estar ornamentado significa delimitar certas áreas do corpo cobrindo-as de vermelho e/ou preto e usar os enfeites acima citados.

Os enfeites são partes essenciais da ornamentação visto que as pulseiras nos punhos e tornozelos delimitam as áreas; o colar é elemento fundamental de decoração; os brincos são sinal de maturidade e são sempre usados pelos homens em ocasiões cerimoniais ou não.

Na vida cotidiana, o indivíduo pode decorar seu corpo usando as pulseiras e pintando de vermelho a franja do cabelo.

Esta é em linhas gerais, a apresentação do indivíduo ornamentado.

Arranjos de cabelo e outros enfeites corporais completam a decoração e tornam mais complexa a apresentação ornamental do indivíduo em ocasiões cerimoniais.

Os motivos de pintura e demais elementos da ornamentação são determinados pelo contexto cerimonial.

O indivíduo decora seu corpo de acordo com a ação ritual desenvolvida numa dada cerimônia. Por exemplo, nos rituais, nos rituais waia, a maioria dos homens pintam o tronco de vermelho, usando o motivo daupté e dañanãpré (ver descrição p.46). As pulseiras são brancas e mais grossas que as de uso cotidiano e os cabelos são amarrados em arranjos.

Elementos da ornamentação comuns a todos os participantes como as pulseiras por exemplo, são determinados pelo contexto cerimonial.

Certos motivos de pintura são usados em diferentes cerimônias.

Por outro lado, há motivos próprios para uma determinada ocasião. É o caso da pintura usada pelo homem no rito

do casamento. (motivo dauhâbâ - ver descrição p.47).

O mesmo ocorre com certos enfeites. Alguns são usados em todas as cerimônias, outros são próprios para uma ocasião cerimonial específica. Exemplo deste caso são as máscaras wamñoro usadas no ritual de iniciação à maturidade (ver descrição p.54).

Ao mesmo tempo o indivíduo decora seu corpo de acordo com o grupo social ao qual pertence segundo a ocasião. O desempenho de uma atividade cerimonial ou o papel que o indivíduo representa na ação ritual é determinado por categorias sociais que o identificam. Assim, ação ritual e ornamentação corporal numa ação conjunta expressam a classificação social dos indivíduos. Por exemplo, nas corridas de toras da qual participam grupos de idade, é usada a pintura própria de cada grupo. No ritual waia, os grupos cerimoniais se distinguem pela ornamentação através da pintura e/ou enfeites e objetos: um grupo utiliza traço branco no tórax e outro grupo, traço preto; um grupo usa enfeites de penas na cabeça e o outro leva um chocalho na mão (ver ornamentação usada nos rituais waia, capítulo IV).

Os instrumentos musicais e os objetos rituais também devem ser considerados como elementos da ornamentação corporal pois eles a compõem distinguindo indivíduos e grupos.

Por outro lado, há certos elementos decorativos na ornamentação dos indivíduos que estão relacionados apenas a categorização social e não a ação ritual desenvolvida nas cerimônias. É o caso de enfeites usados por indivíduos que possuem privilégios herdados patrilinearmente. (ver ornamentação corporal e funções rituais, capítulo IV).

Concluindo, o indivíduo combina em seu corpo, elementos da ornamentação segundo regras estéticas, contexto cerimonial e categorização social.

3. No quadro apresentado a seguir são descritos todos os elementos que compõem a ornamentação corporal completa usada pelos indivíduos em contextos cerimoniais.

A classificação dos elementos em itens traz implícita uma divisão analítica como já foi dito no início deste capítulo.

Os elementos pictóricos que compõem a pintura corporal são classificados tendo em vista o procedimento analítico adotado neste trabalho, cuja metodologia se inspira na Linguística estrutural e na Semiologia, tal como está explicitado no capítulo I.

Os demais elementos são classificados e descritos de modo que este trabalho possa servir como fonte de pesquisa sobre a cultura Xavante.

O quadro compreende nome, descrição e indicação de cada elemento.

A indicação é feita através do seguinte código:

- . letras maiúsculas do alfabeto latino para os motivos de pintura
- . letras minúsculas do alfabeto latino para as partes da pintura que aparecem combinadas com os motivos
- . algarismos arábicos para enfeites corporais
- . algarismos romanos para arranjos de cabelo
- . letras minúsculas do alfabeto latino em manuscrito para objetos e instrumentos.

MOTIVOS DA PINTURA SOBRE O CORPO (1)

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
A	dañanãpré	retângulo vermelho na altura do estômago; retângulo nas costas, da cintura ao <u>pescoço</u> .
B	este motivo não possui nome e é identificado <u>co</u> mo pintura do <u>wapté</u> (categoria de idade ou recebe o nome da faixa vermelha no ombro (dajuné)	faixa vermelha no ombro, frente e costa; retângulo vermelho na altura do estômago; retângulo vermelho nas costas, da cintura ao <u>pescoço</u> .

(1) Os Xavante utilizam na pintura corporal o urucu, o carvão e o jenipapo. A tinta de urucu (bã) é preparada da seguinte maneira: tira-se as sementes do fruto com o mesmo nome para em seguida socá-las; peneira-se para tirar o caroço e coloca-se numa panela que vai ao fogo para cozinhar mexendo-se sempre até que o líquido endureça um pouco; coloca-se depois numa esteira para secar ao sol; com a pasta obtida faz-se uma bola com as mãos. Os homens guardam esta bola embrulhada em embira, num pequeno cesto onde se guarda também sementes de coco. Na utilização da tinta o indivíduo mastiga estas sementes, cospe o óleo misturado com a saliva, nas mãos e mistura-os à tinta já preparada que é seca. O carvão (wedepró) é obtido do talo da folha do buriti ou de outra madeira apropriada. Da mesma maneira como o urucu, o carvão é misturado com a saliva e o óleo das sementes para ser utilizado como tinta. O jenipapo (wederã) não é muito usado pois segundo informante é mais difícil de ser obtido. Para prepará-lo, amassa-se bem a fruta do mesmo nome, mistura-se com óleo de babaçu e bate-se bem. Esta pasta é espremida e obtém-se um caldo preto. É usado juntamente com o carvão nos desenhos clânicos da face ou no motivo de pintura dawawi.

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
C	dauptê	tronco, braços, metade da coxa, frente e costa, pintados de vermelho.
D	dauhã	tronco, braços, metade da coxa, frente e costa, pintados de preto; retângulo vermelho na altura do estômago; retângulo vermelho nas costas, da cintura ao pescoço.
E	ahu'rã	tronco, braços, metade da coxa, frente e costa, levemente pintados de preto.
F	ahu'rã'prê	tronco, braços, metade da coxa, frente e costa, levemente pintados de preto misturado com vermelho.
G	dajaprê	duas ou três listas horizontais vermelhas, da cintura até logo abaixo dos braços, frente e costa.
H	dañihãdã	traços pretos e vermelhos pintados sobre o tronco, braços, coxas e pernas, frente, sem seguir um padrão determinado de estampa.
I	dauhãbã	tronco, braços, metade da coxa, frente, pintados de preto; retângulo vermelho na altura do estômago; tronco, braços, metade da coxa, costa, pintados de vermelho. Este motivo pode aparecer da seguinte maneira: tronco, braços, frente, pintados de preto; retângulo vermelho na altura do estômago; coxa pintada de vermelho com uma faixa preta vertical, frente; tronco, braços, metade da coxa, costa, pintados de vermelho (I _a).

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
J	damañawa'uhã	faixas pretas sem limites precisos sobre o tronco: duas faixas verticais nas costas e uma faixa vertical na altura do estômago; faixas horizontais nas pernas e braços, frente e costa. Esta pintura é feita passando-se as mãos tingidas de tinta preto, apenas uma vez sobre a superfície do corpo.
L	este motivo não possui nome e é identificado <u>co</u> mo a pintura dos <u>aamã</u>	tronco, braços e coxa até o joelho, frente e costa, pintados de preto.
M	dawawi	listas pretas sobre o tronco, braços e metade da coxa, frente e costa, seguindo o padrão ilustrado; retângulo vermelho na altura do estômago; retângulo vermelho nas costas, da cintura ao pescoço.
N	dawawiprê	listas vermelhas sobre o tronco, braços e metade da coxa, frente e costa, seguindo o padrão ilustrado.
O	este motivo não possui nome	rosto, tronco, braços, coxas e pernas, frente e costa pintados de uma mistura de preto, vermelho e branco (argila).
P	ru'a	tronco, braços, coxas e pernas, frente e costa, cobertos com cinza (ru'a).
Q	Piu (nome do espírito que <u>es</u> te motivo <u>repre</u> senta)	metade do corpo, da cabeça aos pés, <u>pinta</u> da de vermelho, frente e costa; metade do corpo, da cabeça aos pés, pintada de preto, frente e costa.

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
R	Piu (nome do espírito que este motivo representa)	todo o corpo, da cabeça aos pés, pintado de preto, frente e costa.
S	ja'u'e (nome do animal que este motivo representa)	tronco, braços, coxas e pernas, frente e costa pintados de preto e vermelho seguindo o padrão ilustrado.
T	Hu (nome do animal que este motivo representa)	rosto, tronco, pernas, braços e coxas, frente e costa cobertos de pintas vermelhas, pretas e brancas (argila).
U	Asada'rã (nome do animal que este motivo representa)	tronco, da cintura ao pescoço, braços, do cotovelo para cima, frente e costa, pintados de vermelho; braços, do cotovelo ao punho, tronco, da cintura para baixo, coxas e pernas, frente e costa, pintados de preto.
V	Asada'rã (nome do animal que este motivo representa)	tronco, da cintura ao pescoço, braços, do cotovelo para cima, frente e costa, pintados de preto; braços, do cotovelo ao punho, tronco, da cintura para baixo, coxas e pernas, frente e costa, pintados de vermelho.
X	dabu'rã	rosto pintado de preto.

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
z	este motivo não possui nome pr ^o prio e é identi- ficado como a pintura do <u>jusi'wa</u> (1)	tronco, braços, costa até pouco acima do joelho, frente e costa, pintados de vermelho; perna acima do joelho pintada de preto, frente e costa; a parte vermelha é chamada <u>daupté</u> e pode ser substituída pelo motivo <u>dawawi</u> .

(1) Indivíduo que desempenha determinada função ritual na cerimônia de nomeação das mulheres.

PARTES DA PINTURA CORPORAL QUE APARECEM COMBINADAS COM OS MOTIVOS

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
a	date'rã	perna pintada de preto com duas listas ver- ticais sem cor, frente e costa.
b	date'rã	perna pintada de preto com três listas ver- ticais sem cor, frente e costa.
c	date'rã	perna pintada de preto com listas horizon- tais sem cor, frente e costa.
d	damana'rada	desenho em preto nas costas.
e	dañorã	traço preto à altura do estômago.
f	dañotó ou daño'umimi	penugem branca à altura do estômago, bra- ços, coxas, frente.
g	dañotó ou daño'umimi	penugem preta à altura do estômago, bra- ços e coxas, frente.
h	dañotó	traço feito com pó branco à altura do es- tômago, braços e coxas, frente.
i	dañotó	traço verde escuro feito com pó obtido de um vegetal à altura do estômago, braços e coxas, frente.
j	dañonihâpârã	retângulo preto no tórax à altura dos om- bros, frente.
l	dapañihâdã	traço preto nos braços, pouco acima do co- tovelô, frente.
m	dapamja	linhas sem cor sobre os braços.
n	dawamja	linhas sem cor sobre o tronco e coxas, frente e costa.

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
o	dapa'rã	braços pintados de preto.
p	siñosé'e	traços pretos sobre o tórax à altura dos ombros seguindo o padrão ilustrado.
q	dawa'pré	testa pintada de vermelho.
r	da'rã'pré	franja do cabelo pintada de vermelho.
s	da'rã'umimi	franja do cabelo pintada de vermelho e coberta com penugem branca.
t	dañipré	traço vermelho sobre as têmporas.
u	dañire'pré	tonsura do cabelo pintada de vermelho.
v	daubuwi	lista preta sobre o nariz.
x	dajada'rã	boca pintada de preto.
x	-	desenhos clânicos na face.

ENFEITES CORPORAIS:Fibra vegetal e fio de algodão

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
1	dañipsi	cordãozinho torcido de fios da palha de buriti (<u>sisu'rã</u>) ou embira, amarrado em várias voltas nos tornozelos, punhos e <u>pescoco</u> .
2	dausi	cordão torcido de fios da palha de buriti (<u>sisu'rã</u>) ou embira, amarrado na cintura; o nó é dado nas costas.
3	dausi:	cordão torcido de fio da palha de buriti (<u>sisu'rã</u>) ou embira, pintado de preto, amarrado na cintura; o nó é dado nas <u>costas</u> .
4	dajamo	vários fios de seda de buriti, pintados de vermelho, amarrado na cintura; o nó é dado nas costas, de modo que as pontas caem <u>como cauda</u> .
5	dañipsiprê	fios da seda de buriti pintados de vermelho, amarrados em várias voltas nos <u>tornozelos</u> e punhos.
6	dañipsipô	fitas feitas de casca de árvore (<u>weterãti</u>), amarradas nos punhos.
7	daimijupô	fitas de casca de árvore (<u>weterãti</u>), amarradas nos tornozelos.
8	dabutopô	fitas feitas de casca de árvore (<u>weterãti</u>), amarradas no <u>pescoco</u> .

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
9	dañoprê	fita feita de palha de buriti pintada com traços verticais vermelhos, colocada na testa, sendo que o laço é dado atrás da cabeça; a largura da fita é de 3 a 4cm.
10	dañoprêwaihi	fio de fibra da folha de buriti, pintado de vermelho, amarrado à testa, sendo que o laço é dado atrás da cabeça.
11	wamñoro	espécie de máscara feita com fios de seda do broto de buriti; os fios são amarrados entre si, em uma de suas extremidades com fio de algodão, de modo a formar uma ponta de 10 a 20cm de comprimento; esta ponta recebe o nome de <u>wamñorowada</u> ; logo abaixo, é feita uma trança com fio de algodão prendendo os fios de seda de modo a formar uma espécie de coroa; esta parte se chama <u>wamñorobabarijê</u> ; da ponta pendem correntes de semente de capim, tendo nas extremidades unhas de veado e penas de arara; o comprimento dos fios de seda varia e há diferentes maneiras de pintar a seda: 1º) faixa vermelha horizontal da ponta até mais ou menos a metade do comprimento; 2º) faixas vermelhas horizontais paralelas desde a ponta até embaixo; 3º) faixas vermelhas verticais, desde a ponta até embaixo; os três motivos correspondem respectivamente às marcas dos clãs <u>Awawê</u> , <u>Tobrdatô</u> e <u>Porejano</u> ; quando não é pintado, recebe o nome de <u>wamñoroijub'a</u> ; quando se trata apenas de um punhado de fios de seda de buriti amarrado em uma das extremidades, recebe o nome de <u>wamñorare</u> ; o <u>wamñoro</u> é usado na

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
		cabeça de modo a cobrir todo o corpo ou é levado na mão; neste último caso, trata-se do <u>wamñorare</u> ; o <u>wamñoro</u> colocado na cabeça é amarrado com fios de algodão, que passam pela testa; a trança chamada <u>wamñorobabarijé</u> serve para apoiá-lo na cabeça.
12	añana'rātomri	folhas de buriti amarradas ao meio, de modo a dar a este enfeite, a forma de um laço; os laços são presos ao pescoço por um cordão feito de fio de algodão.
13	noni	folhas de buriti trançadas e amarradas em paus curvados de 1 metro de comprimento ou em cipó; este suporte é colocado na cabeça ou sobre os ombros, de modo que as folhas caiam sobre o corpo como um manto; este enfeite se chama <u>isapré</u> quando é feito com volume maior de folhas, o que o diferencia dos outros.
14	abajipré	cordão de algodão trançado, vermelho, usado na cintura; este cinto difere de outros cordões usados na cintura pelo fato de que já é fabricado como cinto: nas pontas do laço feito com o cordão é preso um chumaço de cordõezinhos de algodão torcido em forma de pingente; os cordõezinhos têm cerca de 6cm de comprimento e entre eles há algumas correntinhas de semente de capim; estas duas partes do cinto (cordão e pingentes) são unidas por várias voltas de fio de algodão, de modo a formar outra parte da peça, cuja forma é cilíndrica e mede

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
		aproximadamente 8cm de comprimento; revestindo as voltas de fio de algodão, coloca-se um adesivo vegetal e um pó de madeira de cor branca, de modo a se obter a consistência de massa que encobre o algodão; esta parte não é pintada de vermelho como são as outras, passando-se urucu nas mãos e esfregando-se entre elas o cordão e o pingente.
15	Sorebju'a (uma forma alternativa é <u>dañorebju'a</u>)	cordão de algodão torcido, colocado no pescoço; em cada extremidade do cordão, o algodão é desfiado formando um tufo; o nó é dado na frente; atrás é preso penas de aves ou palha de buriti.
16	dañoni'ã	colar formado por cordões trançados com fios de algodão, unidos com resina pintada de vermelho; desta parte feita com resina, saem cordõezinhos de algodão com um pequeno nó nas pontas.
17	a'é ou uhâjê- mañãri	colar trançado com fios de algodão; à frente, há um trançado com pelos de porco do mato, de onde saem duas correntes de sementes de capim, tendo nas pontas unhas de veado e penas de arara; junto com este colar é usado um cordão trançado com fios de algodão, pintado de vermelho, amarrado com nó na frente.
18	a'é ou uhâjêmañãri	colar trançado com fios de algodão, tendo à frente um trançado com pelos de porco do mato.

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
19	ubdâ'wa	colar trançado com fios de algodão tendo à frente dente de capivara preso com resina pintada de vermelho.
20	īparajumāpu	cordão de algodão torcido amarrado ao pescoço; o laço é dado atrás e à frente é preso um tufo de palha de buriti.
21	da'rāteteprē	cordão de algodão trançado, pintado de vermelho, amarrado à testa, sendo que o laço é dado atrás da cabeça; as pontas do laço são fios de algodão torcido com nozinhos arrematando-os.
22	da'rātete	cordãozinhos de algodão torcido enrolados ao redor da cabeça, de modo a formar uma espécie de turbante.
23	abajipara	fios de algodão torcido de 40cm de comprimento, amarrados em outro fio de um metro de comprimento, de modo a formar uma espécie de manto, colocado sobre os ombros.
<u>Penas</u>		
24	a'a'abâ	pena de mutum presa a um cordão de algodão trançado, amarrado ao pescoço; o laço é dado na frente de modo que a pena fica atrás.
25	waihârâbâ	pena de papagaio presa ao colar de algodão usado no pescoço (<u>dañorebju'a</u>).

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
26	tépewasu	penas de arara presas em pedaços de flecha cobertos com fios de algodão; os pedaços de flecha (20cm de comprimento) são unidos por um trançado feito com fio de algodão; esta peça é usada na cabeça.
27	dawapsu	penas de arara amarradas à cabeça com fio de seda de buriti que passa pela testa.
28	-	pena de arara presa a um pedaço de madeira em forma cilíndrica (10cm de comprimento), coberto com fios de algodão; o cabelo é amarrado em torno desta peça, penteado em rabo-de-cavalo.
29	ajahu	8 penas de arara presas num pedaço de talo seco de buriti; o cabelo é enrolado neste talo e amarrado com fita de seda de buriti, penteado em rabo-de-cavalo.
30	ajahupsudu	penas de arara presas em pedaços de flecha (20cm de comprimento) cobertos com fios de algodão; os pedaços de flecha são unidos por um trançado feito de fio de algodão; é preso ao cabelo penteado em rabo-de-cavalo.
31	-	penas de arara unidas por um cordão de fio de algodão, amarrado à cabeça.
32	uburōipré	pena de arara vermelha ('rata bH) presa em um pedaço de flecha (15cm) coberto por fio de algodão torcido; esta peça, por sua vez, é presa a um pedaço de madeira chamada <u>ase'rere</u> , isto é, em um pedaço de um galho

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
		desta árvore; este é preso à cabeça, sendo fixado no talo em torno do qual está enrolado o cabelo, penteado em rabo-de-cavalo.
	<u>Brincos</u>	
33	dapo'rewa'u	pauzinhos cilíndricos colocados nos orifícios do lóbulo das orelhas; os pauzinhos se diferenciam quanto ao tamanho e quanto à madeira da qual são confeccionados: tamanho - de 10cm de comprimento com 1,5cm a 2,5cm de diâmetro e de 4cm a 6cm de comprimento com 3cm de diâmetro; material - os pauzinhos podem ser tirados do lenho das seguintes plantas: <u>iwaiñoné</u> , <u>utâpare-né</u> , <u>isadapririné</u> , <u>isujé</u> , <u>isororã</u> , <u>pawi</u> , <u>waremrêjé</u> , <u>uiwedeweda</u> , <u>isujapódo</u> , <u>isorô-hâpré</u> , e <u>buruteihi</u> ; com esta última, de cor vermelha, faz-se os pauzinhos que se são colocados nas orelhas dos iniciandos, logo após a perfuração dos lóbulos.
34	dapo'rēja'ru	brinco feito com pedaço de flecha de 40cm de comprimento (esta parte é chamada <u>watêteihi</u>); em uma das extremidades é preso dente de capivara e na outra, correntinhas de semente de capim, que terminam com penas de arara e unha de veado; os dentes de capivara são introduzidos nos orifícios dos lóbulos da orelha e as partes feitas de flecha (<u>watêteihi</u>) são cruzadas atrás da cabeça com os fios de algodão do <u>darātété</u> (ver descrição nº 22).

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
35	dapo'rēja'ru	brinco feito com pedaço de flecha de 40cm de comprimento encapado com fios de algodão (esta parte se chama <u>wateteihi</u>); em uma das extremidades é preso dente de cotia e na outra, correntinhas de sementes de capim que terminam com penas de arara e unhas de veado; os dentes de cotia são introduzidos nos orifícios dos lóbulos da orelha e as partes feitas de flecha (<u>wateteihi</u>) são cruzadas atrás da cabeça e amarradas uma a outra com dois cordões de algodão torcido.

ARRANJOS DE CABELO

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
I	daudutudo	cabelo amarrado atrás em rabo-de-cavalo; o cabelo pode ser amarrado, enrolando-se os fios em um talo de madeira de 10cm de comprimento, deixando-se cair o restante como cauda e prendendo-se a parte enrolada com fitas de fibra vegetal; outras vezes é amarrado em certos enfeites, como já foi descrito anteriormente.
II	dañihi'rã'ono ou dajahirã'ono	o cabelo é dividido em duas partes e é feito um nó com o próprio cabelo atrás da cabeça, à altura da nuca.
III	dañihihâbâ ou dajahihâbâ	cabelo solto nas costas, mas preso ao pescoço com fitas de fibra vegetal.

OBJETOS:

Instrumentos

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
a	já	<p>chocalho feito de cabacinha de uma planta chamada <u>'u'mré</u>; dentro coloca-se sementes de capim ou sementes pretas chamadas <u>patsê</u>; o cabo é feito com um pedaço de pau de buri tirana (o comprimento varia até 10cm) e preso a cabaça com adesivo vegetal ou cera de abelha; cabaça e cabo são pintados de vermelho; no cabo é preso um cordão feito de fio de algodão trançado, pintado de vermelho, cujo tamanho varia de acordo com seu uso; quando o chocalho é usado nas costas, o cordão serve para prendê-lo ao pescoço; quando é tocado com as mãos para marcar o ritmo nas danças, o cordão serve para pendurá-lo quando não está sendo usado.</p>
b	um'reduruture	<p>instrumento feito com a cabacinha de uma planta chamada <u>'u'mré</u>, de tamanho menor que a cabaça usada na fabricação de chocalhos; esvazia-se a cabacinha e nela são feitos três pequenos buracos; assoprando-se nos buracos obtém-se um som característico; as cabacinhas são presas a um pedaço de madeira em forma cilíndrica com 8cm de comprimento e 2 a 3cm de diâmetro, encapado com fios de algodão; o número de cabacinhas que compõem este instrumento varia de 1 a 3, conforme seu tamanho; elas são presas no meio daquele pedacinho de pau, sendo que das extremidades do mesmo pendem correntinhas de sementes de capim com /</p>

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
		<p>unhas de veado e penas de papagaio; nas extremidades também é amarrado um cordãozinho de fibra vegetal ou algodão torcido que serve para pendurar o instrumento ao corpo; o cordãozinho é enfiado pela cabeça e apoiado no ombro, de modo que o instrumento fique pendurado de lado do corpo, à altura da cintura ou ancas.</p>
c	popara	<p>trançado de algodão em forma de faixa, da qual pendem em toda sua extensão, fios curtos com sementes de capim, unhas de veado e de queixada; das unhas saem penas coloridas; a largura da faixa varia e ela é presa na barriga da perna direita (com o movimento da perna, marca o ritmo da dança); quando é pequena, 4 a 5cm de largura, possui apenas algumas unhas de cervo e a peça se chama <u>popara iparapisudu</u>.</p>
d	-	<p>punhado de unhas de cervo amarradas umas às outras por cordõezinhos feitos de fibra vegetal ou fio de algodão; os cordõezinhos passam por orifícios das unhas; o instrumento é tocado pela mão direita que bate as unhas ritmicamente sobre a mão esquerda.</p>
e	-	<p>punhado de unhas de cervo, amarrado à cintura, de modo que fique pendurado atrás; esta é usada por ocasião de um rito que se desenvolve em torno de um objeto; este possui em uma de suas partes, um punhado de</p>

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
		unhas de cervo semelhante a peça usada na cintura (<u>Dañono</u> , cerimônia de iniciação a maturidade).
f	upawā	espécie de flauta, constituída por um único tubo de 40cm de comprimento com uma extremidade fechada e outra aberta; o tubo é obtido de uma variedade de bambu e preparado com formão; próximo a extremidade fechada é feito um buraco retangular, pelo qual se assopra; o som obtido imita o zumbido da abelha.
g	sidupu	formado por dois tudos de taquara de 30cm de comprimento aproximadamente; os tubos são amarrados um ao outro, pelo meio, com fios de algodão torcido pintados de vermelho; em uma das extremidades são fechados e soldados um ao outro com cera de abelha; assopra-se nas outras extremidades abertas, mantendo-se o instrumento em posição vertical.
h	siñōsēnimhi	dois tubos pequenos de taquara unidos com cordão de fio de algodão torcido.
i	simihire	assobio feito com o casulo de uma larva; possui a forma alongada característica (de 5 a 8cm de comprimento) e é aberta de um lado; na extremidade fechada é preso um cordãozinho de algodão torcido, de onde saem também duas penas de ema; são larvas diversas que fornecem o casulo, de modo que há três tipos de assobio:

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
		<p>o <u>masañimhire</u>, vermelho, encontrado nos cupins; o <u>'ratiñimhi</u>, vermelho, menor que o anterior, também encontrado nos cupins; o <u>utânimhi</u>, preto e maior que os outros dois, encontrado nas picadas de anta; nos rituais realizados à noite, utiliza-se <u>es</u>te último e nos rituais realizados durante o dia, utiliza-se os menores.</p> <p><u>Objetos rituais</u></p>
j	uibrô	<p>clava de aproximadamente 1m de comprimento, tendo em uma das extremidades um nó; é extraída de uma planta chamada <u>sucupira-oromo</u> SP: um galho suficientemente grosso da planta, com seu nó é trabalhado primeiramente com o formão e depois com o fogo, de modo a se obter a forma desejada e tornar o apu bem rijo; é usado como arma de caça e guerra (borduna).</p>
c	siuibrô	<p>bastão curvado de aproximadamente 1m de comprimento, pintado de vermelho; as extremidades são pontas, sendo que uma delas é coberta de penas de gavião.</p>
m	ub'ra	<p>clava feita de pau de aroeira em forma de bastão arredondado com 20cm de diâmetro, pintado de vermelho; a madeira é trabalhada com formão, de modo a se obter a forma</p>

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
		<p>desejada, sendo que uma das extremidades se assemelha a um cabo; o pedaço de madeira é diminuído em seu tamanho, se for preciso, com a utilização do foto; a madeira é finalmente alisada com a folha de lixeira e pintada de urucu.</p>
r	umhudu	<p>bastão semelhante ao <u>ub'ra</u>, descrito acima, com a diferença de que ao invés do cabo em forma cilíndrica, é trabalhada uma ponta em uma das extremidades; entre esta parte que se afina e o corpo do bastão são colocadas penas de gavião e às vezes uma parte desta ponta é encapada com um trançado de palha branco e preto; esta ponta serve como cabo e dá à peça o aspecto de pau cavador; o corpo do bastão tem a forma característica, achatada, de uma borduna.</p>
e	iñi	<p>bastão feito de pau de aroeira, em forma cilíndrica, de 5 a 6 metros de comprimento e 10cm de diâmetro; as extremidades são em forma de ponta de mais ou menos 1,5m; uma das pontas é coberta por fios de algodão e onde termina, ligando-se ao corpo do bastão é colocado um arremate de penas de arara, formando uma coroa; esta ponta se chama <u>ĩ'raihãjarañá</u>, isto é, ponta de cima; a outra ponta se chama <u>ĩsana'rada</u>, isto é, ponta de fundo, começo.</p>
r	piubniptoro	<p>flecha composta de duas partes: 1º) parte anterior, feita de buritirana, medindo cerca de 1,20m de comprimento; 2º) parte</p>

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
		<p>posterior feita de taquarinha, medindo cerca de 60cm de comprimento; nas extremidades desta parte é colocado cabelos de homem, presos com resina, sendo que o adesivo é coberto com couro de cobra; 8cm abaixo da extremidade livre (a outra é encaixada na parte anterior) são colocadas penas de gavião direcionais, presas por fios de fibra vegetal; no espaço entre as duas penas, é colocado couro de cobra, encapando assim esse pedaço da parte posterior da flecha.</p>
<p>☞</p>	<p>típe ou da'rañiptoro</p>	<p>flecha feita de taquara com 1 metro de comprimento aproximadamente; em uma das extremidades é colada plumagem branca de gavião e duas penas de periquito; a outra extremidade que constitui a ponta da flecha é pintada com resina vermelha; onde termina a ponta, isto é, onde a flecha, nesta extremidade, se torna mais grossa, é colada plumagem branca de gavião, penas de periquito e correntinhas de sementes de capim; entre a ponta e a outra extremidade são feitos traços com resina vermelha misturada com urucu.</p>
<p>☞</p>	<p>umni'ã e ti</p>	<p>arco e flecha usados como arma (1).</p>

(1) Esta descrição representa todo um capítulo a respeito da cultura material Xavante, no que se refere ao fabrico de flechas e arco, o que não interessa em particular aos objetivos deste estudo; encontra-se descrição detalhada no livro de Giaccaria e Heide (1972, pág.80).

INDI- CAÇÃO	NOME	DESCRIÇÃO
♂	wedehupré	par de varinhas feitas de uma madeira chamada <u>arārāñiomowahi</u> , com cerca de 80cm de comprimento; uma varinha deverá ser menor que a outra; são pintadas de urucu e em uma delas são coladas duas penas de asas de beija-flor, próximo à ponta.
t	waihi	espécie de bastão feito de nervuras da folha de buriti com dois metros de comprimento aproximadamente; as fibras são amarradas até a metade e neste ponto caem fios de seda de buriti, de modo a formar um chumaço de meio metro de comprimento, pintado de vermelho da metade para baixo.
u	wapsānimro	espécie de colar feito de sementes de babaçu enfiadas em um cordãozinho de seda de buriti; em uma das extremidades é amarrado um pedaço de osso bem afiado, obtido da perna da queixada; com este instrumento dá-se pontadas num cachorro a fim de se usar seu grito como sinal.
v	wabu	talo da folha de buriti de um metro de comprimento; serve como cabo para sustentar o <u>jã</u> (chocalho); o instrumento é tocado batendo-se o talo de buriti ritimicamente ao chão.
x	umñi'āsifrāurē	são dois objetos: um arco, cuja corda é desatada e presa na extremidade superior do mesmo e um apito pequeno, feito de taquara; a mão direita segura o arco e a esquerda segura o apito próximo aos lábios.

CAPÍTULO III

A ORNAMENTAÇÃO CORPORAL E O SISTEMA DE GRUPOS DE IDADE

1. Introdução

Baseada no trabalho de campo realizado desde 1972 em diferentes aldeias Xavante posso afirmar que em vinte anos de contato, os Xavante preservaram muito de seu estilo de vida no que se refere a aspectos da estrutura social que dizem respeito ao sistema de grupos de idade.

Pude verificar também que o modelo de Maybury-Lewis (NB 25) é realmente útil para se compreender aspectos da estrutura social tradicional que foram preservados, como no caso do sistema de grupos de idade.

Este autor constrói um modelo utilizando o conceito de organização dual e entendendo-o como um "tipo ideal correspondente a uma sociedade teórica na qual todo aspecto da vida social de seus membros é organizado de acordo com uma única fórmula antitética" (cf. NB 25, p.298). Através da construção do tipo ideal propõe verificar até que ponto um modelo diádico explica a sociedade ou que conjunto de regras, idéias e ações são inteligíveis pelo modelo.

Se considero que o modelo de Maybury-Lewis apresenta de maneira satisfatória princípios da estrutura tradicional Xavante no que se refere aos aspectos que foram preservados na atual organização social, não haveria porque me propor novamente a descobri-los através da análise da ornamentação corporal.

Diz o autor de Akwê-Shavante Society, entretanto:

"... este livro não é nada mais do que uma argumentação de que a sociedade Xavante pode ser melhor entendida em termos da dicotomia entre waniwimhã (nós) e wasire'wa (eles)"(cf. NB 25, p.295). Esta fórmula antitética é o tipo ideal. E o tipo ideal é um tipo puro de uma organização, construída pelo antropólogo.

A ornamentação corporal Xavante é usada predominantemente na vida não-cotidiana do grupo. É uma maneira especial de seus membros se apresentarem em ocasiões que por sua vez são também especiais (atividades cerimoniais e rituais). Nessas ocasiões da vida social dos Xavante são comunicadas mensagens referentes aos princípios que a ordenam.

Pretendo com este trabalho de análise tentar demonstrar que os próprios Xavante possuem um tipo ideal construído, isto é, que a ornamentação como linguagem simbólica também fornece um modelo para se compreender princípios estruturais de sua sociedade tais como são concebidos idealmente por seus membros.

Por que não utilizar o modelo apresentado pelos próprios Xavante para "verificar até que ponto sua sociedade se aproxima do tipo ideal" por eles construído?

Resta saber, antes de mais nada, se é possível a um antropólogo realizar esta tarefa. Como categorias cognitivas de um certo grupo podem ser inteligíveis para outros grupos que não possuem aquelas categorias (no caso, o grupo de antropólogos)?

Tentarei portanto transformar o código simbólico Xavante que transmite mensagens referentes à ordem social num código próprio ao sistema cognitivo antropológico.

O sistema de grupos de idade como sistema classificat^orio tem representação simbólica no sentido em que a ornamentação corporal é um sistema visual de comunicação cuja estrutura deve apresentar princípios que correspondem aos princípios do sistema de grupos de idade. Em outros termos, os dois sistemas devem possuir estruturas lógicas correspondentes.

Sugiro que a ornamentação corporal Xavante como sistema visual de comunicação consiste na combinação de elementos visuais. No caso da ornamentação que estou tratando neste momento, o indivíduo combina, em seu próprio corpo, elementos visuais de acordo com a ocasião e segundo o grupo de idade a que pertence.

O material etnográfico analisado diz respeito à ornamentação usada em atividades cerimoniais das quais participam grupos de idade, realizadas nas aldeias de São Marcos e Areões.

2. O sistema de grupos de idade

Pretendo apresentar ao leitor, agora, dados sobre o sistema de grupos de idade na atual organização social Xavante segundo o modelo de Maybury-Lewis.

As Classes de Idade são formadas por indivíduos que viveram juntos no Hã (casa dos solteiros) durante o período que precede a iniciação, cerca de cinco anos. Existem oito classes de idade, formando um ciclo contínuo de mais ou menos quarenta anos.

Na aldeia de São Marcos a ordem destas classes de idade é a seguinte:

Tirowa
Etêpã
Abare'u
Nojã'u
Anorowa
Sada'ro
Ai'rere
Hâtârã

Na aldeia de Areões a ordem é diferente:

Tirowa
Nojã'u
Abare'u
Sada'ro
Anorowa
Hâtârã
Ai'rere
Etêpã

As categorias de idade são grupos formados por indivíduos que têm em comum certos atributos reconhecidos socialmente, de acordo com seu desenvolvimento biológico, psicológico e social.

As categorias de idade são as seguintes, para os homens:

aiuté
 watebre
 ai'repudu
 wapté
 ritéi'wa
 dañohui'wa
 ipredu
 ìhire

As categorias de idade para as mulheres são as seguintes:

aiuté
 ba'ono
 ajarudu
 soimbá
 adabá
 pi'õ
 pi'ã ìhire

Os atributos das categorias ai'repudu, wapté, ritéi'wa, dañohui'wa e ipredu, para os homens, e ajarudu, soimbá, adabá e pi'õ para as mulheres diferem de acordo com o desenvolvimento social característico de cada sexo. Os atributos masculinos se relacionam ao desenvolvimento biológico e social segundo a divisão da sociedade em classes de idade: entrada e permanência da classes de idade no Hâ, participação no rito de iniciação da classe de idade alternada seguinte. Os atributos femininos se

relacionam ao desenvolvimento biológico e social de acordo com a atividade de procriação.

Quanto aos homens, os atributos das categorias de idade são estabelecidos de acordo com o desenvolvimento social da seguinte maneira:

- antes de viverem no Hã, mas quando já brincam ou realizam atividades em grupos são watebremi ou ai'repudu. Os watebremi são mais jovens que os ai'repudu. Eles já podem participar de algumas atividades desempenhadas pelos indivíduos que estão no Hã (por exemplo, o canto ao redor da aldeia).

- enquanto vivem no Hã e não têm ainda as orelhas furadas, pertencem à categoria wapté.

- os que já têm as orelhas furadas, isto é, depois de passarem pelo rito de iniciação e serem reconhecidos maduros são ritéi'wa.

- os homens que ainda não participaram do rito de iniciação da classe de idade alternada seguinte pertencem à categoria dañohui'wa.

- depois de participarem do rito de iniciação da classe de idade seguinte passam à categoria ipredu.

Enquanto que o indivíduo sempre pertencerá a uma classe de idade, muda de categoria de acordo com as fases do ciclo de vida⁽¹⁾. Assim, a classe de idade à qual pertence correspon

(1) O conceito de "grupo de idade" utilizado por mim compreende, simultaneamente, os conceitos de "classe" e "categoria" de idade implicando, portanto, nas dimensões sincrônica e diacrônica relacionadas, respectivamente, a cada um destes dois conceitos.

derã no decorrer do tempo a diferentes categorias sociais. Ou seja, as classes de idade movem-se através das categorias que por sua vez são fixas.

Atualmente (1974), na aldeia de Areões, a correspondência entre classe e categoria de idade é a seguinte:

<u>CLASSES DE IDADE</u> (1)	<u>CATEGORIAS DE IDADE</u>
Nojã'u	
Anorowa	ĩhire
Hâtârã	
Ai'rere	
Êtēpã	
Tirowa	ipredu
Nojã'u	dañohui'wa
Abare'u	ritēi'wa
Sa'daro	waptē (2)

Na aldeia de São Marcos, em 1972, esta correspondência é a seguinte:

<u>CLASSES DE IDADE</u>	<u>CATEGORIAS DE IDADE</u>
Tirowa	ĩhire
Êtēpã	
Abare'u	ipredu
Nojã'u	dañohui'wa
Anorowa	ritēi'wa
Sa'daro	waptē

(1) A nomação da classes de idade se dá correspondentemente ao ingresso do indivíduo no Hã, ou seja, quando passam a pertencer a determinada categoria de idade-waptē.

(2) Os indivíduos da categoria waptē, foram iniciados em 1973.

Em 1972, na ladeia de São Marcos, os indivíduos que estavam no Hã, formavam a classe Sa'daro; os que entrariam a seguir formarão a classe cujo nome é Ai'rere e os últimos que haviam sido iniciados formam a classe Anorowa.

Nesta aldeia, sob a tutela de missionários salesianos, meninos e rapazes vivem na missão sob os cuidados dos religiosos. Ao completarem aproximadamente seis anos, meninos e meninas passam a morar na missão numa espécie de "internato", que os próprios índios chamam de "colégio". Voltam para a aldeia por volta de vinte a vinte e três anos, no caso dos rapazes, e treze, quinze anos para a moça, após o "casamento".

No "colégio" recebem aulas de alfabetização e religião dadas pelos missionários. Além de frequentar as aulas, jovens e meninos devem trabalhar. Os rapazes e meninos trabalham na roça da missão, na usina de açúcar, no beneficiamento de arroz e na limpeza das dependências do "colégio".

Neste, a divisão dos grupos de trabalho ou de estudo obedece à divisão dos indivíduos segundo a estrutura tradicional do sistema de grupos de idade. Por outro lado, os meninos e rapazes moram em três casas distintas. Em uma delas mora o grupo dos watebremi; em outra, o grupo dos wapté - esta casa corresponde ao verdadeiro Hã - e, em outra, o grupo dos ritéi'wa. Em 1972, cada um destes grupos correspondia a uma classe de idade, respectivamente: Ai'rere, Sa'daro e Anorowa.

Os missionários salesianos tanto aproveitaram um dos princípios da estrutura do sistema de grupos de idade, no que se refere à classificação dos indivíduos, para organizar o "colégio", como permitiram que continuasse a haver relações entre os grupos de idade da aldeia e grupos do "colégio", de maneira a não alterar princípios organizacionais que regem a dinâmica deste sistema.

De acordo com a estrutura tradicional Xavante, no que se refere ao sistema de grupos de idade, a relação entre as classes de idade alternadas é de cooperação e entre as classes de idade consecutivas, de competição (cf. NB 25, p.160).

As relações de cooperação entre classes de idade alternadas e de competição entre classes de idade consecutivas se evidenciam quando as classes estão em correspondência com as categorias de idade wapté, dañohui'wa, ritéi'wa e ipredu. São as classes que correspondem a estas categorias que participam obrigatoriamente das atividades cerimoniais, das quais participam grupos de idade. Entre estas atividades uma das mais significativas é a corrida do buriti (Uiwede).

"... a antítese entre as relações consecutivas e alternadas entre as classes de idade é parte de uma dicotomia mais ampla que se difunde por todo o sistema de classes de idade. Os Xavante, em comum com outras tribos Jê, realizam as "corridas de toras" em conexão com outras cerimônias importantes. O princípio destas "corridas" é que duas toras de palmeira são cortadas a alguma distância da aldeia e são levadas de volta por dois times de corredores. Um homem corre tão rapidamente quanto possível com o pesado tronco nos ombros, e quando se cansa passa-o para um companheiro de time que esteja descansado". (...) "Os membros de uma metade das classes de idade correm com um time, enquanto que a outra metade corre com o outro time. Classes de idade alternadas pertencem ao mesmo time, enquanto classes consecutivas estão invariavelmente separadas. Conceptualmente, então, as oito classes do sistema são sempre divididas em duas metades esportivas." (cf. NB 25, p.161).

Dessa maneira, a oposição entre as metades esportivas e a antítese entre as relações de cooperação e competição entre as classes de idade são expressões de um mesmo princípio, o da

dicotomia que permeia o sistema de grupos de idade. A "corrida do buriti", como ritual, é manifestação simbólica da oposição entre as metades esportivas e, portanto, da antítese entre as relações de cooperação e competição entre as classes de idade. O mesmo se pode dizer em relação às cerimônias de iniciação. (...) "Em todas as cerimônias de iniciação, que são o maior foco institucional do sistema, existe sempre esta dicotomia entre a Metade A e a Metade B, expressa particularmente nas relações entre as classes de idade padrinhos+iniciados (Sponsoring age-set+iniciates) de um lado e classes intermédias (intervening age-set) do outro, o que é expresso nos ritos" (cf. NB 25, p. 162).

Outras relações que se estabelecem entre as classes de idade, entretanto, não podem ser entendidas como de cooperação e competição simplesmente, segundo o princípio de dicotomia que permeia o sistema de grupos de idade.

Os indivíduos da categoria de idade dañohui'wa são responsáveis pela formação dos indivíduos da categoria de idade wapté, durante sua permanência no Hã, preparando-os para preencherem todas as qualidades exigidas para se tornarem indivíduos maduros e membros ativos da sociedade.

Em São Marcos, os indivíduos da categoria de idade dañohui'wa, que já moram na aldeia, freqüentavam o Hã de modo a desempenhar seu papel de responsáveis pela formação dos wapté.

Esta relação já se estabelece também entre os indivíduos da categoria de idade ritéi'wa e os indivíduos que entrariam no Hã (categoria watebremiti), como tive oportunidade de observar. Estes recebiam ordens ou eram dirigidos em suas atividades (roça e recreação) por um indivíduo da categoria ritéi'-wa. Certo dia havia um grupo de meninos que pertencem a cate-

goria watebremi, em minha casa (o que não era permitido pelos missionários para não me "atrapalharem"). Aquele indivíduo da categoria ritéi'wa veio repreendê-los e levá-los dali. Os me ninos obedeceram imediatamente e não houve discussão.

Os wapté não podem apresentar falhas no seu comportamento exigido durante sua permanência no Hã. Estas falhas são punidas, de acordo com a resolução do conselho da aldeia. Os ritéi'wa estavam sempre "vigiando" os wapté, a fim de comunicar aos mais velhos da aldeia atos que deveriam ser punidos. Nes-te caso, trata-se de um exemplo de outra relação que não pode ser considerada simplesmente de competição entre classes consecutivas quando estão em correspondência com as categorias ritéi'wa e wapté. Tratarei destas relações posteriormente, se gundo conclusões a respeito do modelo apresentado pelos próprios Xavante, através da ornamentação corporal.

Nas aldeias de Areões, e Rio das Mortes, junto às quais existem Postos da FUNAI, toda a população vive na aldeia:

Atualmente, na aldeia de Areões, os indivíduos que estão no Hã formam a classe Sa'daro. Têm suas próprias atividades, não frequentam as casas da aldeia, nem participam da vida do grupo doméstico natal. São responsáveis por eles os indiví-duos da classe de idade alternada acima (Nojâ'u) que correspon-de a categoria de idade dañohui'wa.

Na aldeia do Rio das Mortes a classe de idade que cor-responde à categoria wapté também se chama Sa'daro. Os wapté, entretanto, ainda participam da vida do grupo doméstico natal, pois passam o dia todo na aldeia. Apenas ao anoitecer se reco-lhem ao Hã. Durante a noite, às vezes, por iniciativa de um indivíduo da categoria de idade dañohui'wa, ensaiam cantos ou executam danças ao redor da aldeia.

Mesmo que as metades esportivas sejam compostas por quatro classes de idade, participam obrigatoriamente de atividades cerimoniais os indivíduos das classes de idade que correspondem às categorias wapté, ritéi'wa, dañohui'wa e ipredu (indivíduos da classe de idade imediatamente acima da classe que corresponde à categoria dañohui'wa). Assim, em cada metade esportiva, tão somente duas classes de idade são ativas. A ornamentação corporal de que trato neste momento é usada, portanto, por indivíduos que pertencem a estes grupos.

3. Grupos de idade: atividades cerimoniais e
ornamentação corporal

3.1. Atividades cerimoniais de grupos de idade

Tive oportunidade de assistir a quatro cerimônias das quais participam grupos de idade: Uiwede (duas vezes), Ubdâ'warã e Daño're.

Em São Marcos participaram destas atividades os seguintes grupos:

<u>CLASSE DE IDADE</u>	<u>CATEGORIA DE IDADE</u>
<u>Sa'daro</u>	<u>wapté</u>
<u>Anorowa</u>	<u>ritéi'wa</u>
<u>Nojã'u</u>	<u>daño'ui'wa</u>
<u>Abare'u</u>	<u>ipredu</u>

Na aldeia de Areões participaram os seguintes grupos:

<u>CLASSE DE IDADE</u>	<u>CATEGORIA DE IDADE</u>
<u>Sa'daro</u>	<u>wapté</u>
<u>Abare'u</u>	<u>ritéi'wa</u>
<u>Nojã'u</u>	<u>daño'ui'wa</u>
<u>Tirowa</u>	<u>ipredu</u>

Ao me referir aos grupos, utilizarei os nomes das categorias de idade (1).

(1) Os Xavante usam os nomes das categorias e classes de idade para se referirem aos grupos. É, no entanto, mais comumente usado o nome das categorias quando se trata das cerimônias citadas.

Como disse anteriormente, segundo Maybury-Lewis, a oposição entre as metades esportivas e a antítese entre as relações de cooperação e competição entre as classes de idade são expressões de um mesmo princípio, o da dicotomia que permeia o sistema de grupos de idade.

Considero o Uiwede (corrida do buriti) uma atividade cerimonial que como ritual é manifestação simbólica da oposição entre as metades esportivas. Como tal introjeta nos participantes princípios de significação e entendimento, reforçando um padrão de valores dados que os leva a internalizar as normas no processo de interação social.

Com respeito às atividades cerimoniais Ubdâ'warã e Daño're, entretanto, entendidas como rituais, sugiro que são manifestações simbólicas de outros princípios que regem as relações entre grupos de idade, além daqueles apresentados por Maybury-Lewis.

Há uma relação entre classes de idade que se estabelece ritualmente entre dois indivíduos que pertencem a classes de idade alternadas.

A cerimônia Ubdâ'warã é realizada da seguinte maneira: cada indivíduo da categoria de idade wapté conduz pela mão um indivíduo da categoria daño'hui'wa até o Hã e aí o ornamenta. Um chama o outro pelo termo dañimiwãĩ'õ.

Em seguida realiza-se a corrida do buriti com a participação dos grupos wapté, ritéi'wa, daño'hui'wa e ipredu. Os wapté não devem carregar a tora.

Terminada a corrida, formam-se dois grupos, cujos indivíduos, de mãos dadas, se dispõem em círculo. Um deles

é formado pelos wapté e daño'hu'i'wa e o outro pelos ritéi'wa e ipredu. Estes grupos cantam ao redor da aldeia em frente às casas, em sentido inverso um do outro.

Após a dança, os wapté oferecem bolo de milho aos seus dañiniwāi'ō respectivos.

Daño're é o nome que se dá ao canto em geral e se trata às vezes de um ritual quando não é uma atividade realizada em conexão com outras cerimônias. Participam deste ritual o grupo wapté e alguns indivíduos do grupo daño'hu'i'wa.

Todos se ornamentam no Hã. Em seguida se dirigem à aldeia e se inicia o canto em frente às casas, ao redor da aldeia, nos dois sentidos (leste-oeste e oeste-leste). Os participantes, de mãos dadas, se dispõem em círculo. Um daño'hu'i'wa inicia o canto, os demais o acompanham e dançam olhando para o chão.

O Daño're como ritual manifesta simbolicamente a seguinte relação entre os grupos wapté e daño'hu'i'wa: os daño'hu'i'wa são responsáveis pela preparação dos wapté para que obtenham todas as qualidades exigidas para se tornarem indivíduos maduros e membros ativos da sociedade. Os wapté devem aprender a cantar e dançar bem pois são atividades fundamentais no desempenho da vida social pública, no que se refere às cerimônias e rituais. O Daño're representa este aprendizado.

3.2. Grupos de idade e ornamentação corporal

Passo agora a tratar da ornamentação utilizada pelos grupos por ocasião da realização das atividades cerimoniais

consideradas acima.

Descreverei a ornamentação usada pelos indivíduos segundo a ocasião e de acordo com o grupo de idade ao qual pertence.

A apresentação desta descrição é feita sob a forma de um quadro explicativo. Este quadro compreende uma coluna vertical e quatro colunas horizontais. Na coluna vertical coloco as partes da ornamentação. Na primeira coluna horizontal coloco os grupos de idade que participaram da cerimônia Uiwede realizada na aldeia de São Marcos em 1973; na segunda coluna horizontal coloco os grupos de idade que participaram da cerimônia Uhdâ'warã na aldeia de São Marcos em 1973; na terceira coluna horizontal, os grupos que participaram da cerimônia Uiwede na aldeia de Areões em 1974; na quarta coluna coloco os grupos de idade que participaram da cerimônia Daño're na aldeia de Areões em 1974.

OCASIÕES	UMBEDE (São Marcos, 1973)							UBDĀ'WARI (S. M., 73)					UMBEDE (Areões, 74)					DAPÓRE (A., 74)									
	grupos de idade	wanté	ritéi'wa	ritéi'we	ritéi'wa	dañohui'wa	dañohui'wa	ipredū	ipredū	wanté	ritéi'wa	ritéi'wa	ritéi'wa	dañohui'wa	ipredū	wanté	ritéi'wa	ritéi'wa	dañohui'wa	dañohui'wa	ipredū	ipredū	wanté	dañohui'wa	dañohui'wa	ipredū	ipredū
dañānapré	X	X							X	X					X	X					X				X		
ahu'rāpré			X				X				X							X								X	
dauhā				X		X		X				X							X				X				
daupté												X	X				X					X		X			
dajuné	X								X					X													
danan'rada	X								X				X	X	X												
dañi'pré													X	X													
date'rā	X	X							X	X			X	X	X	X	X				X	X	X		X	X	
darā'pré		X	X	X						X	X	X									X	X	X			X	
darāu'mimi					X	X	X	X										X									
daudutudo					X	X	X	X										X									
daño'pré	X								X						X								X				
sorebju'a	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
dañipsi	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
dausi	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
dajamo					X	X	X	X										X	X								
popara																							X				
jā					X	X	X	X										X	X								
ubdā'wa													X														

4. Análise da ornamentação corporal

A -- Fugiro que a ornamentação corporal Xavante consiste da combinação de elementos visuais. No caso da ornamentação que examino neste capítulo, relacionada ao sistema de grupos de idade, o indivíduo combina em seu próprio corpo elementos visuais de acordo com o grupo de idade a que pertence.

O sistema de grupos de idade possui uma estrutura lógica que classifica os indivíduos da sociedade, separando-os ou reagrupando-os de acordo com regras deste sistema. A estrutura desta classificação compreende, então, relações de diferença e similaridade.

Desde que pretendo demonstrar que a ornamentação corporal possui a estrutura de um sistema de classificação, suponho que ela também estabelece estas relações entre elementos visuais ou combinações de elementos que diferenciam ou identificam a ornamentação corporal dos indivíduos de acordo com certas regras de classificação.

Segundo a terminologia semiológica, estes elementos são chamados unidades mínimas significantes.

O signo é composto de um significante e um significado. Segundo Barthes (cf. NB 39, p.50) a classificação dos significantes não é outra coisa se não a estruturação propriamente dita do sistema. É justamente disto que tratarei neste momento.

O primeiro passo da análise no sentido de se descobrir a estrutura lógica da ornamentação corporal como sistema visual de comunicação compreende a utilização de quadros formais da lógica matemática aplicados à análise semiológica.

Partirei da pintura corporal ou seja, de unidades de ordem visual como cor, forma e espaço.

As unidades, no que se refere à cor, são: vermelho, preto, vermelho misturado com preto, preto esfumado e ausência de cor. A cor branca aparece às vezes na cabeça. Estabelecendo-se as unidades de cor, a cor do cabelo também deve ser considerada pois cobre uma das partes do corpo, a cabeça. Entre os Xavante, quando morre um indivíduo, os parentes mais próximos do morto raspam todo o cabelo, deixando portanto todo o corpo nu ou sem cor, indicando ausência de ornamentação. As cores usadas na cabeça são o preto (cabelo natural), vermelho e ausência de cor. O branco colocado sobre o preto e o vermelho, anulam a cor porque entre os Xavante, o branco equivale a ausência de cor. Esta afirmação parte de dados etimológicos. O vocábulo á (í'á) que se traduz por branco é usado para indicar ausência. Por exemplo: a palavra tô ádi significa cego. Etimologicamente, (da) tô=olho; (í')á=branco + di (indica estado: ser/estar).

Na pintura corporal, forma e espaço se equivalem porque as cores estão colocadas sobre o próprio corpo. Certas partes do corpo são ao mesmo tempo forma e superfície da pintura. Estas partes do corpo são superfícies preenchidas pela cor de modo a delimitar um espaço (forma).

Algumas unidades no que se refere à forma são, portanto, as seguintes: cabeça, tronco, pernas e ombro.

Por outro lado, as cores preenchem superfícies planas no corpo do indivíduo, isto é, delimitam espaços que não são partes do corpo identificadas segundo a concepção que os Xavantes têm a respeito da anatomia humana. É o caso do retângulo na altura do estômago e nas costas (dañãnapré), de uma

variação do retângulo nas costas (daman'rada) e do risco nas têmporas (dañipré) (1).

Os retângulos na altura do estômago e nas costas aparecem sempre juntos e o nome que recebem é o mesmo, dañānapré. Etimologicamente, (ĩ) sāna=estômago, tripa; (ĩ) prē=vermelho. Trata-se portanto da idéia de que o que está sendo pintado são as vísceras, parte interna do corpo, a qual não corresponde uma forma exterior imediata.

Delimita-se um espaço (forma) na superfície plana do corpo para representar a parte interna do corpo. Como esta forma estômago, tripa não é visível, mas apenas sua representação numa superfície plana, não poderei chamar esta unidade "estômago", "tripa". Também não a poderei chamar "retângulo", segundo o critério de espaço delimitado pois a unidade são os dois retângulos, representação das vísceras. Usarei então o nome dado pelos próprios Xavante, dañānapré.

O mesmo acontece com a variação do retângulo e o risco (dañipré). Sempre aparecem juntos: as duas variações do retângulo (um em cada lado das costas) e os dois riscos (um em cada região temporal).

Variação do retângulo e risco não podem ser consideradas como nome de unidades, pois a unidade são as duas variações do retângulo e os dois riscos. Assim, também para estas unidades usarei o nome dado pelos próprios Xavante: daman'rada e dañipré.

As unidades, no que se refere à forma, são, portanto, as seguintes: cabeça, tronco, ombro, pernas, dañānapré, daman'rada e dañipré.

(1) Ver descrição das partes da ornamentação corporal, capítulo II.

Operando com a teoria dos conjuntos, a fim de descobrir relações lógicas entre estas unidades, tentarei estabelecer elementos específicos da ornamentação corporal de cada um dos grupos de idade, bem como os elementos que possuem em comum. Em outras palavras, tentarei verificar quais, entre as unidades acima citadas, são elementos específicos de cada grupo de idade, de modo a diferenciá-los e quais são os elementos comuns.

As unidades de cor foram agrupadas em conjuntos, sendo que os elementos que formam cada conjunto são todas as unidades de cor presentes na pintura corporal de cada grupo de idade, usada por ocasião das atividades cerimoniais das quais participam. Por exemplo: na pintura corporal do grupo wapté usada em todas as cerimônias, estão presentes as unidades/cor preto, vermelho e ausência de cor. O conjunto formado pelos elementos vermelho, preto e ausência de cor são as unidades/cor presentes na pintura corporal do grupo wapté.

Da mesma maneira foram agrupadas as unidades/forma.

Unidade/cor

Segundo a teoria dos conjuntos utilizei as operações de reunião, intersecção, diferença simétrica (1), a fim de estabelecer elementos específicos da pintura de cada grupo de idade e elementos que possuem em comum.

Concluí, através de relações lógicas que as unidades da pintura corporal não podem ser agrupadas em conjuntos que

(1) Ver páginas 119 à 125.

compreendem unidades da pintura corporal de cada grupo de idade. Não são estas as unidades mínimas significantes, no sentido de que cada uma destas cores indica um atributo da pintura de um grupo de idade, diferenciando-a da pintura dos outros grupos. Isto porque operando com a teoria dos conjuntos obtive os seguintes resultados:

Os elementos comuns da pintura corporal usada pelos quatro grupos de idade são: preto, vermelho e ausência de cor.

Os elementos específicos são: preto, vermelho e ausência de cor.

Como veremos a seguir são as possibilidades de combinação destas cores que diferenciam a pintura de um grupo de idade em relação a pintura dos outros. As possibilidades de combinação destas unidades variam de acordo com as relações existentes entre os grupos, segundo regras da estrutura do sistema de grupos de idade.

Da maneira como operei com a teoria dos conjuntos, agrupei as unidades/cor, e efetuei operações, levando em conta apenas um critério: o agrupamento dos indivíduos segundo o fato de pertencerem a grupos de idade distintos.

As relações entre os grupos de idade podem fornecer outros critérios para agrupamento das unidades ou para efetuar operações.

Deste modo, passo a efetuar-las, levando em conta relações entre os grupos de idade. Primeiramente, entre dois conjuntos, formados cada um deles por elementos, noque se refere à unidade/cor, presentes na pintura de um grupo de idade.

As possibilidades de se estabelecer relações entre dois grupos são:

- a) Entre o grupo ritéi'wa e o grupo wapté
- b) Entre o grupo ritéi'wa e o grupo dañohui'wa
- c) Entre os grupos ritéi'wa e ipredu
- d) Entre os grupos wapté e dañohui'wa
- e) Entre os grupos wapté e ipredu
- f) Entre os grupos dañohui'wa e ipredu.

Efetuando as operações, temos:

- a) Entre as pinturas dos grupos de idade ritéi'wa e wapté, os elementos comuns são: vermelho, preto, ausência de cor,

Os elementos específicos da pintura do grupo ritéi'wa são: preto esfumado e vermelho misturado com preto.

A pintura do grupo wapté não possui elementos específicos.
- b) Entre as pinturas dos grupos de idade ritéi'wa e dañohui'wa, os elementos comuns são: vermelho, preto, ausência de cor e preto esfumado.

O elemento específico da pintura do grupo de idade ritéi'wa é vermelho misturado com preto.

A pintura do grupo de idade dañohui'wa não tem elementos específicos.
- c) Entre as pinturas dos grupos de idade ritéi'wa e ipredu, os elementos comuns são: preto, vermelho, ausência de cor e vermelho misturado com preto.

O elemento específico da pintura do grupo ritéi'wa é o preto esfumado.

A pintura do grupo ipredu não possui elementos específicos.

- d) Entre as pinturas dos grupos de idade wapté e daño-hui'wa, os elementos comuns são: preto, vermelho e ausência de cor.

O elemento específico do grupo daño-hui'wa é preto esfumaçado.

A pintura do grupo wapté não tem elemento específico.

- e) Entre as pinturas dos grupos wapté e ipredu, os elementos comuns são: preto, vermelho, ausência de cor.

O elemento específico da pintura do grupo ipredu é vermelho misturado com preto.

A pintura do grupo wapté não tem elemento específico.

- f) Entre as pinturas dos grupos daño-hui'wa e ipredu, os elementos comuns são: vermelho, preto, ausência de cor.

O elemento específico da pintura do grupo daño-hui'wa é preto esfumaçado.

O elemento específico da pintura do grupo ipredu é vermelho misturado com preto.

De acordo com estas operações, obtive os seguintes resultados:

1. O conjunto de elementos que diferencia a pintura do grupo ritéi'wa, da pintura dos outros grupos é formado pelas unidades/cor: preto esfumaçado e vermelho misturado com preto. A pintura do grupo wapté não apresenta estes elementos; a pintura do grupo daño-hui'wa apresenta o elemento preto esfuma

çado mas não o elemento preto misturado com vermelho; a pintura do grupo ipredu apresenta o elemento vermelho misturado com preto, mas não o elemento preto esfumado.

2. A pintura do grupo wapté não possui um conjunto de elementos que a diferencie da pintura dos outros grupos. Todos os elementos presentes na pintura deste grupo se apresentam na pintura dos outros três grupos.

3. A pintura do grupo dañohui'wa não possui um conjunto de elementos que a diferencie da pintura dos outros grupos.

O elemento preto esfumado diferencia a pintura do grupo dañohui'wa da pintura do grupo wapté e da pintura do grupo ipredu, mas não a diferencia da pintura do grupo ritei'wa: as pinturas dos grupos wapté e ipredu não apresentam este elemento; a pintura do grupo ritei'wa apresenta o elemento preto esfumado.

4. A pintura do grupo ipredu não possui um conjunto de elementos que a diferencie da pintura dos outros grupos.

O elemento vermelho misturado com preto diferencia a pintura do grupo ipredu da pintura do grupo wapté e da pintura do grupo dañohui'wa, mas não a diferencia da pintura do grupo ritéi'wa: as pinturas dos grupos wapté e dañohui'wa não apresentam este elemento; a pintura do grupo ritéi'wa apresenta o elemento vermelho misturado com preto.

Segundo estes resultados chego a duas conclusões:

- 1.^a Há uma diferença entre a pintura do grupo ritéi'wa, de um lado e as pinturas dos grupos wapté, dañoahui'wa e ipredu, de outro. O que caracteriza a pintura do grupo ritéi'wa é o fato de que ela apresenta to dos os elementos no que se refere à unidade/cor.
- 2.^a As possibilidades da presença de elementos no que se refere à unidade/cor diferem segundo o grupo. Assim, na pintura do grupo wapté aparecem preto, vermelho e ausência de cor (3 possibilidades); na pintura do grupo dañoahui'wa aparecem vermelho, preto, ausência de cor e preto esfumado (4 possibilidades); na pintura do grupo ipredu aparecem vermelho, preto, ausência de cor e preto misturado com vermelho (4 possibilidades); na pintura do grupo ritéi'wa aparecem todos os elementos.

Levarei em conta, agora, relações entre dois grupos de idade, de um lado e dois grupos, de outro. Deste modo passo a efetuar operações utilizando conjuntos formados por dois subconjuntos. Estes subconjuntos são os conjuntos formados pelos elementos no que se refere à unidade/cor, presentes na pintura de um grupo de idade.

As possibilidades de estabelecer relações entre dois grupos de um lado e dois grupos, de outro, são as seguintes:

- a) Entre os grupos wapté e dañoahui'wa de um lado e os grupos ipredu e ritéi'wa, de outro.
- b) Entre os grupos wapté e ipredu de um lado e os grupos dañoahui'wa e ritéi'wa, de outro.
- c) Entre os grupos wapté e ritéi'wa de um lado e os grupos dañoahui'wa e ipredu, de outro.

Efetuando as operações temos:

- a) Entre a pintura usada pelos grupos wapté e dañohui'wa e a pintura dos grupos ipredu e ritéi'wa, os elementos em comum são: vermelho, preto, ausência de cor e preto esfumado.

O elemento específico da pintura dos grupos ritéi'wa e ipredu é vermelho misturado com preto.

A pintura dos grupos dañohui'wa e wapté não tem elemento específico.

- b) Entre a pintura usada pelos grupos wapté e ipredu e a pintura dos grupos dañohui'wa e ritéi'wa, os elementos comuns são: vermelho, preto, ausência de cor, preto misturado com vermelho, preto esfumado.

O elemento específico da pintura do grupo dañohui'wa e ritéi'wa é preto esfumado.

A pintura do grupo wapté e ipredu não tem elemento específico.

- c) Entre a pintura dos grupos wapté e ritéi'wa e a pintura dos grupos dañohui'wa e ipredu, os elementos comuns são: preto, vermelho, ausência de cor, preto esfumado e vermelho misturado com preto.

A pintura dos grupos wapté e ipredu e a pintura dos grupos dañohui'wa e ipredu não tem elementos específicos.

De acordo com estas operações, obtive os seguintes resultados:

1. A pintura do grupo wapté e do grupo ritéi'wa; a pintura dos grupos dañoahui'wa e ipredu; a pintura dos grupos dañoahui'wa e wapté; a pintura dos grupos ipredu e wapté não possuem um conjunto de elementos que as diferencie entre si.
2. O conjunto de elementos que diferencia a pintura dos grupos ritéi'wa e ipredu de um lado, da pintura dos grupos dañoahui'wa e wapté, de outro, é formado pelo elemento vermelho misturado com preto.
3. O conjunto de elementos que diferencia a pintura dos grupos dañoahui'wa e ritéi'wa de um lado, da pintura dos grupos wapté e ipredu, de outro, é formado pelo elemento preto esfumado.

Novamente são os elementos preto esfumado e preto misturado com vermelho que aparecem como elementos específicos. Não é a presença destes elementos, entretanto, que indica a diferença entre conjuntos formados por subconjuntos.

No conjunto formado pelos elementos da pintura dos grupos wapté e ritéi'wa eles estão presentes e ela não compreende elemento específico que a diferencie da pintura de dois outros grupos.

Temos, porém, o seguinte:

As pinturas dos grupos ritéi'wa e dañoahui'wa têm em comum o elemento preto esfumado.

As pinturas dos grupos ritéi'wa e ipredu têm em comum o elemento vermelho misturado com preto.

A pintura do grupo wapté não possui estes elementos.

É necessário portanto, que um ou outro elemento seja comum entre os elementos da pintura de dois grupos (subconjunto), que formam um conjunto.

Isso ocorre no subconjunto formado pelos elementos das pinturas dos grupos dañohui'wa e ritéi'wa e no subconjunto formado pelos elementos das pinturas dos grupos ipredu e ritéi'wa.

Segundo estes resultados chego às seguintes conclusões:

A diferença só pode ser estabelecida entre a pintura dos grupos ritéi'wa e iprédu de um lado, e a pintura dos grupos dañohui'wa e wapté, de outro; ou entre a pintura dos grupos dañohui'wa e ritéi'wa, de um lado e a pintura dos grupos wapté e ipredu, de outro.

Mas, e a diferença entre a pintura dos grupos wapté e ritéi'wa, de um lado, e a pintura dos grupos dañohui'wa e ipredu, de outro?

Como vimos, a presença dos elementos preto esfumado e/ou preto misturado com vermelho não pode indicar um atributo que diferencie a pintura de um grupo porque são específicos apenas quando se agrupa em conjuntos elementos da pintura de dois grupos e que os apresentam em comum. Elementos que são específicos e comuns ao mesmo tempo não podem indicar atributos da pintura de um grupo.

Apenas a pintura do grupo wapté não apresenta os elementos preto esfumado e vermelho misturado com preto. Por

isso é que não se pode estabelecer a diferença entre a pintura dos grupos wapté e ritéi'wa de um lado e da pintura dos grupos dañohui'wa e ipredu, de outro. Efetuando-se a operação de diferença simétrica entre estes conjuntos, o resultado é um conjunto vazio.

Se a pintura do grupo ritéi'wa apresenta todos os elementos no que se refere à unidade/cor, de modo a diferenciá-la da pintura dos outros grupos, a pintura do grupo wapté compreende apenas os elementos comuns entre a pintura de todos os grupos.

Devo concluir portanto, que a pintura do grupo wapté se caracteriza pela ausência dos elementos preto esfumado e preto misturado com vermelho. Por outro lado, o que caracteriza a pintura do grupo ritéi'wa é a sua presença.

- B - A pintura do grupo wapté se caracteriza por apresentar apenas os elementos comuns a todos os grupos e não apresentar os elementos específicos preto esfumado e preto misturado com vermelho; a pintura do grupo ritéi'wa se caracteriza por apresentar elementos comuns e específicos; a pintura dos grupos dañohui'wa e ipredu se caracteriza por apresentar elementos comuns e elementos preto esfumado e/ou preto misturado com vermelho que podem ser classificados como específicos apenas quando se estabelece a diferença entre a pintura de um dos grupos e a pintura do grupo wapté.

Afirmei anteriormente que os elementos, no que se refere à unidade/cor, preto esfumado e preto misturado com vermelho, são os que aparecem como específicos.

Levando em conta relações entre grupos, temos que:

A pintura do grupo dañohui'wa e ipredu apresenta estes elementos, específicos, em comum com a pintura do grupo ritéi'wa. Por outro lado, o que os diferencia é que entre eles, estes elementos não são comuns. Ou seja, a pintura do grupo iprédu não apresenta o preto esfumado e a pintura do grupo dañohui'wa não apresenta o vermelho misturado com preto.

A classificação dos significantes no que se refere à unidade/cor, portanto, baseia-se nas relações entre as próprias unidades significantes.

Uma unidade mínima no que se refere à cor, pode ser considerada como unidade significativa na medida em que ela está em relação com outras unidades/cor.

A relação entre unidades significantes implica na sua classificação em elementos comuns e elementos específicos da pintura dos grupos de idade. A combinação destes elementos na pintura corporal do indivíduo é que diferencia um grupo do outro, ou os identifica.

Da mesma maneira, os indivíduos são categorizados socialmente pelo sistema de grupos de idade, segundo as relações que se estabelecem entre os grupos.

Ao nível das unidades mínimas significantes no que se refere à cor, vimos que, para estabelecê-las, é necessário des^ucober relações entre dois grupos de idade de um lado e dois grupos de idade, de outro.

Estes 'agrupamentos' de grupos compreendem aqueles que devem apresentar entre si certas relações. Estas servem como

critério para reuni-los num mesmo conjunto.

Estas relações e estes "agrupamentos" foram descobertas a partir de operações lógicas.

Parto agora para as relações existentes ao nível das relações sociais.

Os dados analisados se referem a toda ornamentação corporal usada pelos indivíduos em todas as ocasiões cerimoniais citadas.

Como disse anteriormente, há outras relações entre grupos de idade além das relações de cooperação entre classes de idade alternadas e de competição entre classes de idade consecutivas (1), manifestas no Uiwede (corrida do buriti).

Estas outras relações são manifestas nas outras cerimônias (Ubdâ'warã e Daño're).

Sugiro que um princípio básico do sistema de grupos de idade como sistema classificatório que determina a categorização dos indivíduos e as relações entre grupos de indivíduos é a correspondência de cada grupo com as fases de desenvolvimento do ciclo de vida destes indivíduos. Cada um dos grupos se caracteriza e se relaciona com cada um dos outros, de acordo com atributos que identificam o indivíduo como pertencente a uma categoria de idade (Ver ítem 2, Sistema de grupos de idade).

Certas categorias (wapté, ritéi'wa, daño'ui'wa e ipre-du) correspondem ao período em que as classes de idade par-

(1) Segundo o modelo de Maybury-Lewis.

participam ativamente e como grupos corporados das atividades cerimoniais relacionadas ao sistema de grupos de idade.

No processo de socialização, o grupo dos wapté, ainda em formação, não possui privilégios de indivíduos já iniciados pois estão na fase de aquisição de qualidades que os tornarão indivíduos maduros e membros ativos da sociedade. Dessa maneira, a pintura deste grupo se caracteriza por apresentar apenas uma possibilidade de combinação de elementos e estes elementos são comuns a todos os outros grupos (preto, vermelho e ausência de cor).

Os indivíduos das categorias de idade ritéi'wa, daño-hui'wa e ipredu possuem como um dos atributos que os identificam como pertencentes a estas categorias, o fato de já serem iniciados. A pintura destes grupos se caracteriza por apresentar mais do que uma possibilidade de combinação de elementos pois compreendem elementos específicos e elementos comuns.

Há portanto, uma diferenciação entre indivíduos iniciados e indivíduos não iniciados que é expressa pela pintura corporal, através da diferença entre as possibilidades de combinação de elementos e, portanto, ausência ou presença de elementos específicos no que se refere à unidade/cor.

As diferentes possibilidades de combinação diferem entre si de acordo com as fases de desenvolvimento do ciclo de vida dos grupos de indivíduos já iniciados.

Os indivíduos do grupo ritéi'wa além de já serem iniciados e terem portanto adquirido privilégios de acordo com grau de maturidade, são os que podem e devem desempenhar melhor seu papel nas atividades cerimoniais do sistema de grupos de idade, de acordo com padrões de valores, funções sociais e desempenhos de papéis estabelecidos.

Uma das principais funções dos indivíduos desta categoria de idade, tendo em vista o assunto que trato neste capítulo, o sistema de grupos de idade, é fornecer à sociedade indivíduos que desempenhem o papel que lhes é atribuído segundo valores referentes às atividades cerimoniais do sistema de grupos de idade.

Deles se exige beleza e agilidade na "performance" das cerimônias. Ainda não participam ativamente da vida política e não estão comprometidos com o grupo doméstico de procriação pois voltam a pertencer ao grupo doméstico natal ou, no caso das aldeias de São Marcos e Sangradouro, vivem ainda na missão. Isto os deixa com maior grau de liberdade e responsabilidade para se dedicarem às atividades das classes de idade.

É a pintura deste grupo de idade que apresenta mais possibilidades de combinação de elementos no que se refere à unidade/cor.

Os indivíduos da categoria dañohui'wa já são iniciados mas, segundo o grau de maturidade social, estão em fase de transição do grupo doméstico natal para o grupo doméstico de procriação e já começam a participar da vida política. Por outro lado, uma das características desta fase do ciclo de vida do indivíduo, como já disse, é sua responsabilidade pela formação dos indivíduos que formarão a classe de idade alternada seguinte. Esta relação entre classes de idade alternadas é ritualizada entre dois indivíduos que pertencem a cada uma dessas classes de idade, quando estão em correspondência com as categorias de idade dañohui'wa e wapté. Um chamará o outro pelo termo recíproco dañimiwāi'ō, como afirmei acima.

A pintura do grupo dañohui'wa apresenta mais possibilidades de combinação do que a pintura do grupo wapté, mas menos possibilidades que a do grupo ritéi'wa.

Os indivíduos da categoria ipredu já iniciados, mais comprometidos com o grupo doméstico de procriação, ao qual já pertencem, já podem participar do conselho da aldeia e já desempenharam seu papel de responsáveis pela formação dos indivíduos da classe de idade alternada seguinte. No rito de iniciação dos indivíduos que pertencem a esta classe, a relação ritual entre dois dañimiwāi'ō, é a última vez que manifesta.

A pintura do grupo ipredu apresenta mais possibilidades de combinação do que a pintura do grupo wapté, iguais possibilidades em relação à pintura do grupo dañohui'wa, menos possibilidades do que a pintura do grupo ritéi'wa, mas podem escolher por não se pintarem.

As fases do ciclo de vida do indivíduo que correspondem às quatro categorias de idade wapté, ritéi'wa, dañohui'wa e ipredu compreendem exatamente a passagem do indivíduo da esfera privada (vida social relacionada ao fato de pertencer ao grupo doméstico natal) para a esfera pública, no que se refere às atividades das classes de idade e desta novamente para a esfera privada (grupo doméstico de procriação) e pública, mas, agora, ao nível da participação na vida política.

As fases, nesta passagem, não implicam apenas em características que se referem ao desenvolvimento social do indivíduo mas a relações entre gerações no processo de socialização.

Os indivíduos da categoria ipredu deixarão de participar ativamente das atividades dos grupos de idade, quando os indivíduos da classe de idade alternada seguinte passarem a ocupar o lugar do grupo (dañohui'wa), cujos indivíduos são responsáveis pela formação dos indivíduos da categoria de idade wapté.

Eles (ipredu) já cumpriram então todas as fases neste processo de passagem mas este não se completa enquanto os indivíduos pelos quais foram responsáveis pela formação não passarem a exercer esta função no processo de socialização.

O uso de certos enfeites expressa esta preocupação permanente de quadros de indivíduos com papéis específicos neste processo de passagem. Os indivíduos da categoria de idade ipredu e dañohui'wa utilizam o jã e o dajamo(1).

Segundo um informante, quando os indivíduos da categoria de idade wapté são iniciados, os da categoria ipredu "entregam" estes enfeites para os da categoria ritéi'wa pois estes passarão para a categoria dañohui'wa, responsável pela formação dos indivíduos da classe de idade alternada seguinte, isto é, dos indivíduos que entrarão a seguir no Hã.

Entre classes de idade alternadas, portanto, há uma relação que se caracteriza pela responsabilidade de formação da mais nova pela mais velha e pelo fato da mais velha passar para a mais nova a responsabilidade de formação da próxima classe de idade alternada.

Os indivíduos da categoria ipredu identificam-se por um lado, com os indivíduos da categoria dañohui'wa pois têm em comum o fato de serem responsáveis pela formação de indivíduos de gerações mais novas. Por outro lado, diferenciam-se deles porque os primeiros já cumpriram esta função e os outros ainda a estão desempenhando.

Ao nível da pintura, estas relações de diferença e

(1) Ver descrição das partes da ornamentação corporal.

similaridade podem estar expressas da seguinte maneira, no que se refere à unidade/cor: a pintura dos dois grupos têm em comum o fato de apresentarem elementos específicos, seja o preto esfumado, seja o vermelho misturado com preto; a diferença está entre os elementos específicos de cada um, ou seja, a pintura do grupo dañohui'wa apresenta o elemento preto esfumado e a pintura do grupo ipredu, o elemento preto misturado com vermelho. E pelo fato de que os indivíduos do grupo ipredu podem optar por não se pintar.

Há, portanto, outra diferenciação além daquela entre iniciados e não iniciados: a diferença entre os indivíduos que estabeleceram a relação com indivíduos da classe de idade alternada seguinte, passando a se chamar reciprocamente pelo termo dañimiwāi'ō, de um lado (ipredu e dañohui'wa) e, de outro, os que ainda não a estabeleceram (wapté e ritéi'wa).

Estas diferenciações que aponteí indicam outros critérios na categorização social dos indivíduos, no que se refere ao sistema de grupos de idade como sistema classificatório, além do "pertencer" às classes ou categorias de idade. E estes critérios se baseiam nas relações entre gerações no processo de socialização.

INICIADOS

<u>wapté</u>	<u>ritéi'wa</u>	<u>dañohui'wa</u>	<u>ipredu</u>
não iniciados.	iniciados, grupo doméstico natal, não participação plena na vida política.	iniciados, transição do grupo doméstico natal para grupo doméstico de procriação, início da participação na vida política.	iniciados, grupo doméstico de procriação, participação na vida política.

Indivíduos que já estabeleceram relação com indivíduos da classe de idade alterada seguinte, chamando-se reciprocamente danimiwāi'ō.

Unidade/forma

Tratei até aqui da classificação de unidades mínimas significantes no que se refere à unidade/cor. Tratarei agora das unidades mínimas significantes no que se refere à unidade/forma.

Os resultados obtidos pelas operações de reunião, intersecção, diferença simétrica e diferença assimétrica foram os seguintes:

Os elementos comuns de pintura corporal usada pelos quatro grupos são: perna, dañãnapré, cabeça.

Apenas a pintura do grupo de idade wapté apresenta um elemento específico: ombro.

No que se refere à unidade/forma, portanto, somente o elemento ombro pode ser considerado uma unidade mínima significativa pois indica um atributo da pintura do grupo wapté que a diferencia da pintura dos outros grupos.

Para se completar a classificação destas unidades significantes, procedi da mesma maneira como o fiz em relação à classificação das unidades significantes no que se refere à unidade/cor.

Apresentarei, portanto, apenas as conclusões tiradas a partir deste procedimento, visto que este já foi explicado anteriormente e as operações efetuadas estão expressas em linguagem matemática nas páginas 124 e 125.

A diferenciação entre indivíduos iniciados e não iniciados é expressa pela pintura corporal através das diferenças

entre as possibilidades de combinação de elementos e, portanto, ausência ou presença de elementos específicos.

As pinturas dos indivíduos não-iniciados e dos indivíduos iniciados apresentam duas possibilidades de combinação:

Em relação à primeira, as possibilidades são:

- a) perna, dañānapré, cabeça e ombro
- b) perna, dañānapré, cabeça

A pintura dos indivíduos iniciados apresentam as seguintes possibilidades:

- a) perna, dañānapré, cabeça
- b) tronco, perna, cabeça.

O elemento específico da pintura do primeiro grupo (não-iniciados) é ombro. O elemento específico da pintura dos iniciados é tronco. O privilégio de preencherem espaço maior na superfície do corpo pertence portanto, aos indivíduos já iniciados.

Ao nível da unidade/forma a diferenciação entre os grupos de indivíduos já iniciados (ritēi'wa, dañohui'wa e ipredu), é expressa pela pintura da seguinte maneira:

As pinturas do grupo ipredu e dañohui'wa apresentam em comum os elementos dañipré e daman'rada. Isto expressa sua identificação enquanto indivíduos da classe de idade alternada seguinte, chamando-se reciprocamente dañimiwāi'ō. Isto significa a ritualização da relação que existe entre classes de idade alternadas, no sentido de que uma geração mais velha é responsável pela formação de indivíduos de uma geração mais nova, no processo de socialização.

A pintura do grupo ritéi'wa não apresenta estes elementos, pois ainda não cabe aos indivíduos deste grupo desempenhar aquela função.

A pintura do grupo wapté apresenta o elemento daman'rada. Este elemento pode ser considerado como unidade significante quando aparece em relação a unidades de pintura de outros grupos. O elemento daman'rada pode aparecer sempre na pintura do grupo wapté, mas não é um elemento específico da pintura deste grupo porque aparece também na pintura dos grupos ipredu e dañohui'wa. Ele aparece, no entanto, na pintura destes grupos por ocasião da cerimônia Ubdâ'warã, quando se ritualiza a relação entre dois dañimiwã'õ. É nesta ocasião também, que as pinturas dos grupos ipredu e dañohui'wa apresentam o elemento dañipré.

Isto me leva a tratar de outro aspecto do sistema da ornamentação corporal no que se refere à classificação das unidades significantes, isto é, a estrutura lógica deste sistema visual de comunicação.

Como disse anteriormente, o indivíduo combina elementos visuais em seu corpo de acordo com o grupo a que pertence e segundo a ocasião cerimonial.

Até aqui tratei deste assunto, mostrando que estas combinações se relacionam à categorização dos indivíduos segundo outros critérios além do fato de pertencerem aos grupos de idade. Na verdade, estou tentando mostrar princípios que determinam categorias que recortam as categorias relacionadas à classificação dos indivíduos em grupos de idade, segundo o modelo de Maybury-Lewis.

Tratarei agora da ornamentação corporal usada pelos indivíduos segundo a ocasião cerimonial e de acordo com o grupo de idade ao qual pertencem, de modo a relacionar a estrutura lógica desse sistema visual de comunicação, que age em combinação com outro nível de manifestação simbólica (o dos rituais) com a classificação dos indivíduos em grupos e as relações existentes entre eles segundo princípios do sistema de grupos de idade.

Desta maneira, chego à parte de conclusão deste capítulo, cujo objetivo é mostrar a correspondência entre estruturas lógicas de diferentes sistemas.

Segundo a orientação teórica que tenho seguido, isto equivale a concluir a demonstração da tese de que a ornamentação corporal Xavante, como sistema visual de comunicação, fornece um modelo para a compreensão desta sociedade no que se refere ao sistema de grupos de idade.

5. Conclusão

Como sistema classificatório, a divisão da sociedade em grupos de idade, possui um dinamismo lógico. Um princípio deste dinamismo é agrupar indivíduos segundo dois critérios:

- 1 - Os indivíduos que viveram juntos no Hâ (casa dos solteiros) e foram juntamente iniciados formam uma classe de idade. Eles sempre pertencerão a esta classe de idade durante toda sua vida. A nomeação da classe de idade se dá correspondentemente ao ingresso dos indivíduos no Hâ. Há oito nomes de classes de idade. Para cada grupo de indivíduos que formarão uma classe de idade é construída uma casa (Hâ) a uma certa distância das casas da aldeia e sua localização obedece a dois pontos cardeais: leste e oeste. Se a casa de um grupo for localizada no leste, a casa do grupo seguinte será construída a oeste. Na aldeia de Areões, os grupos cuja casa é construída a oeste, formam as classes chamadas Sa'daro, Nojâ'u, Êtêpâ e Hâtârâ. Os grupos cuja casa é construída a leste formam as classes chamadas Abare'u, Tirowa, Ai'rere e Anorowa. Quando pedimos a um informante que cite os nomes das classes de idade ele não o faz obedecendo uma ordem cronológica, isto é, citando os nomes das classes consecutivamente. A ordem é citar nomes das classes do "um lado" e nomes das classes "de outro lado", isto é, as classes formadas por indivíduos que viveram no Hâ localizado a oeste e as classes formadas por indivíduos que viveram no Hâ localizado a leste. Esta ordem é fixa. As classes de idade Sa'daro, Nojâ'u, Êtêpâ e Hâtârâ formam uma das metades esportivas. A outra é formada pelas classes Abare'u, Tirowa, Ai'rere e Anorowa.

2 - Os indivíduos pertencem a uma categoria de idade de acordo com as fases de desenvolvimento do ciclo de vida. Os indivíduos passam de uma categoria de idade a outra de acordo com estas fases, cujos atributos, como vimos, são biológicos e sociais. A ordem das categorias de idade para os próprios índios é cronológica, pois o critério desta ordem é a existência do indivíduo, do nascimento à morte.

O indivíduo é identificado segundo estes dois critérios, sendo que, de acordo com o primeiro, a categorização dos indivíduos obedece uma estrutura de classificação fixa, isto é, ele será sempre identificado segundo uma mesma categoria social; no segundo caso, a categorização obedece a uma estrutura móvel, pois passa de uma categoria a outra que identifica o indivíduo de acordo com a fase do ciclo de vida em que se encontra.

Darei um exemplo: atualmente um indivíduo na aldeia de Areões é Sa'daro e wapté. Quando for iniciado passará da categoria wapté para a categoria ritói'wa. Então ele será Sa'daro e ritói'wa.

A classe do indivíduo corresponde à categoria de idade à qual pertence num determinado momento. Como os indivíduos passam de uma categoria a outra, as classes de idade passam pelas categorias de idade. Por este motivo, utilizei os nomes das categorias de idade para me referir aos grupos que se ornamentam em ocasiões cerimoniais relacionadas ao sistema de grupos de idade. Em diferentes aldeias ou em diferentes momentos os nomes das classes que correspondem aos quatro grupos que participam ativamente destas cerimônias são diferentes. Mas estes grupos sempre e em qualquer aldeia correspondem às categorias de idade wapté, ritói'wa, dañohui'wa e ipredu.

É a combinação dos dois critérios que categoriza socialmente o indivíduo, de acordo com um sistema de classificação cuja estrutura é móvel e fixa ao mesmo tempo. Dito em outros termos, um sistema de classificação cuja estrutura compreende uma ordem sincrônica e uma ordem diacrônica.

Para entender a lógica deste sistema não bastaria apenas um modelo que nos levasse à compreensão de princípios estruturais de ordem sincrônica. Segundo o modelo diádico construído por Maybury-Lewis, a sociedade Xavante poderia ser apresentada como um conjunto de instituições moldadas em uma série de antíteses analógicas. Assim, o princípio que permeia o sistema de grupos de idade é dicotômico. Este princípio dá conta de relações entre o que o autor chama de classes de idade alternadas e classes de idade consecutivas pois a antítese entre relações consecutivas e alternadas é parte desta dicotomia. A relação entre classes de idade alternadas ele chama de cooperação; a relação entre classes de idade consecutivas ele chama de competição. Maybury-Lewis explicita estas relações porque parte de um aspecto sincrônico da estrutura do sistema de grupos de idade, isto é, a divisão das oito classes de idade em metades esportivas que se opõem.

As metades esportivas são formadas por classes de idade alternadas. Por isso há uma relação de cooperação entre estas classes porque como grupo (metade esportiva) elas se opõem às intermédias que formam a outra metade. E, logicamente, há uma relação de competição entre consecutivas porque pertencem a metades opostas.

A "corrida do buriti" como ritual é manifestação simbólica da oposição entre as metades esportivas e portanto da antítese entre as relações de cooperação e competição entre as classes de idade, expressões do princípio dicotômico que permeia o sistema de grupos de idade.

A ornamentação corporal utilizada nesta cerimônia, porém, não pode ser considerada manifestação simbólica destas expressões do princípio dicotômico. As pinturas dos grupos dañohui'wa e ipredu apresentam elementos em comum no que se refere às unidades/cor, forma. A pintura do grupo wapté apresenta um elemento específico que a diferencia da pintura dos outros grupos, no que se refere à unidade/forma (ombro). Diferencia-a, portanto, da pintura do grupo dañohui'wa, cuja relação é de cooperação. Por outro lado, os elementos ausência de cor e cabeça, como unidades/cor, forma combinados, e vermelho e preto e tronco como unidades/cor/forma combinados, aparecem na pintura dos grupos ipredu e dañohui'wa, cuja relação é de competição. Além disso, a ornamentação destes dois grupos apresenta em comum três enfeites corporais: daudutudo, dajamo e jã (Ver descrição das partes da ornamentação corporal). A ornamentação corporal do grupo wapté apresenta o enfeite daño'pré, que lhe é específico. Levando-se em conta, portanto, apenas a ordem sincrônica da estrutura do sistema de grupos de idade, não se verifica uma correspondência entre a estrutura lógica deste sistema e a estrutura da ornamentação corporal como sistema visual de comunicação. Como vimos, tive que descobrir relações entre os grupos que participam das atividades cerimoniais relacionadas ao sistema de grupos de idade para classificar as unidades mínimas significantes, ou seja, encontrar a estrutura do sistema. Estas relações foram descobertas a partir de operações lógicas. Em seguida mostrei que há uma correspondência entre elas e as relações existentes ao nível da realidade social. Isto é, relações entre grupos de indivíduos cuja categorização é determinada por um princípio do sistema de grupos de idade que é a correspondência de cada grupo com as fases de desenvolvimento do ciclo de vida.

Estas relações são expressões, portanto, de um princípio estrutural de sistema, de ordem diacrônica, pois se referem

a relações entre grupos, entendidas como relações entre gerações no processo de socialização.

Levando-se em conta este processo, os indivíduos são categorizados de acordo com uma classificação que estabelece as seguintes diferenças:

- a) entre iniciados (ritéi'wa, daño'hui'wa e ipredu) e não-iniciados (wapté)
- b) entre iniciados que formam uma classe de idade responsáveis pela formação de indivíduos que formarão a classe de idade alternada seguinte (daño'hui'wa e ipredu) e iniciados que ainda não devem desempenhar esta função (ritéi'wa)
- c) entre iniciados que estão desempenhando esta função (daño'hui'wa) e iniciados que já a desempenharam (ipredu).

No Uiwede (corrida do buriti) vimos que a ornamentação corporal está relacionada à categorização dos indivíduos segundo a classificação em iniciados e não-iniciados. Por outro lado, expressa também a diferença b) desde que a ornamentação corporal dos grupos daño'hui'wa e ipredu apresenta conjuntos de elementos em comum, identificando-os.

Em certas ocasiões, entretanto, nesta mesma cerimônia, a diferença c) é expressa pelo fato de que os indivíduos do grupo ipredu podem não se pintar ou podem apresentar na pintura do corpo o elemento vermelho misturado com preto no que se refere à unidade/cor.

No primeiro caso, a liberdade de escolha por se pintar ou não está relacionada a uma característica deste grupo de

acordo com a fase do ciclo de vida em que se encontram os indivíduos que a formam: é a última fase em que participam das atividades cerimoniais dos grupos de idade e já cumpriram sua função de responsáveis pela formação do indivíduos que formam a classe de idade alternada seguinte.

No segundo caso, a presença do elemento vermelho misturado com preto é um elemento específico em comum com o grupo ritēi'wa. Foi com os indivíduos desta categoria de idade, que formaram a classe de idade alternada seguinte à sua, que os indivíduos do grupo ipredu estabeleceram a relação entre dois danimiwāi'ō.

Desta maneira, a pintura do corpo expressa categorias que recortam as categorias sociais relacionadas à classificação dos indivíduos segundo sua pertinência a classes de idade.

Nesta cerimônia são as relações entre classes de idade que estão sendo manifestas ritualmente.

No Ubdâ'wara são classes de idade que participam, visto que a "corrida do buriti" faz parte desta cerimônia. A relação que está sendo enfatizada e manifesta ritualmente, entre tanto, é a existente entre indivíduos em formação e indivíduos responsáveis por ela. Nesta cerimônia é que ela se estabelece ritualmente entre dois indivíduos. A relação entre dois dañimiwāi'ō é a ritualização da relação entre dois grupos.

A ornamentação corporal nesta ocasião também expressa categorias que recortam a categorização dos indivíduos, segundo sua pertinência a classes de idade mas, além disso, há uma ação conjunta entre o sistema visual de comunicação e os atos rituais.

Os indivíduos em formação utilizam a mesma ornamentação da cerimônia Uiwede, portanto, relacionada à sua categoria de não-iniciados.

Os indivíduos dos grupos dañohui'wa e ipredu utilizam a mesma ornamentação nesta ocasião. Todos os elementos, no que se refere às unidades/cor, forma de um grupo, estão presentes na pintura do outro grupo, o que os identifica e os diferencia da ornamentação do grupo ritéi'wa que não apresenta elementos específicos da ornamentação dos outros dois grupos no que se refere a unidade/forma (dañipré e daman'rada) e a combinação de unidades/cor, forma (tronco, vermelho).

A pintura dos grupos ipredu e dañohui'wa apresenta em comum com a pintura do grupo wapté um elemento específico no que se refere à unidade/forma (daman'rada) visto que está sendo manifesta a relação entre indivíduos em formação e indivíduos responsáveis por ela.

A cerimônia Daño're manifesta a relação entre indivíduos em formação (wapté) e indivíduos que estão desempenhando a função de responsáveis por sua formação (dañohui'wa). Apenas estes dois grupos participam desta atividade.

A ornamentação corporal expressa esta relação, pois o conjunto de elementos que caracterizam a pintura de um grupo no que se refere às unidades/cor é igual ao conjunto de elementos que caracterizam a pintura do outro grupo. Em relação à unidade/forma do grupo apresenta o elemento tronco que lhe é específico, segundo a categorização iniciados e não-iniciados, mas a pintura do grupo wapté não apresenta o elemento ombro, que lhe é específico, segundo esta categorização. Não se pode, portanto, considerar estes elementos como unidades significantes, visto que o resultado da operação de diferença simétrica é um conjunto vazio.

Nesta ocasião também há uma ação conjunta entre o sistema visual de comunicação e os atos rituais (ver parte 3, ítem 1, referente a atividades cerimoniais de grupos de idade, sobre o ritual Daño're).

Conclui-se que estes dois sistemas de comunicação simbólica apresentam uma ação conjunta, nas cerimônias Ubdâ'warã e Daño're que manifestam princípios do sistema de grupos de idade no que se refere à ordem diacrônica da estrutura deste sistema.

O modelo apresentado pelos próprios Xavante através de um sistema de comunicação visual, a ornamentação corporal, complementa, a meu ver, a compreensão do sistema de grupos de idade de Xavante, levando-nos a captar princípios estruturais de ordem diacrônica, relacionados ao processo de socialização dos indivíduos e às relações entre gerações (1).

Resta falar dos enfeites utilizados por todos os indivíduos em todas as atividades cerimoniais de grupos de idade que são: sorebju'a, dañipsi e dausi (ver descrição, capítulo II).

O sorebju'a é o principal enfeite Xavante e juntamente com os outros enfeites é usado em qualquer ocasião cerimonial.

(1) Segundo Peter Fry o modelo apresentado pelos Xavante representa uma diferença de enfoque na maneira de se conceber o sistema de grupos de idade. No modelo do antropólogo trata-se de um enfoque a partir da estrutura social. No modelo dos índios é a perspectiva do indivíduo que conta; desde que eles concebem o sistema a partir de sua própria existência.

6. Operações com conjuntosUNIDADE/COR

grupos de idade elementos da pintura	<u>wapté</u>	<u>ritéi'wa</u>	<u>dañohui'wa</u>	<u>ipredu</u>
vermelho	X	X	X	X
preto	X	X	X	X
vermelho misturado com preto		X		X
preto esfumado		X	X	
ausência de cor	X	X	X	X

UNIDADE/FORMA

grupos de idade elementos de pintura	<u>wapté</u>	<u>ritéi'wa</u>	<u>dañohui'wa</u>	<u>ipredu</u>
tronco		X	X	X
perna	X	X	X	X
ombro	X			
cabeça	X	X	X	X
<u>dañānapré</u>	X	X	X	X
<u>daman'rada</u>	X		X	X
<u>dañipré</u>			X	X

UNIDADE/COROPERAÇÃO: Intersecção (elementos comuns) $w \cap d = d \cap w =$ vermelho, preto, ausência de cor $w \cap r = r \cap w =$ vermelho, preto ausência de cor $w \cap i = i \cap w =$ vermelho, preto, ausência de cor $d \cap r = r \cap d =$ vermelho, preto, preto esfumado, ausência de cor $d \cap i = i \cap d =$ vermelho, preto, ausência de cor $r \cap i = i \cap r =$ vermelho, preto, vermelho misturado com preto,
ausência de cor $(w \cap d) \cap (w \cap r) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(w \cap d) \cap (w \cap i) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(d \cap r) \cap (d \cap i) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(d \cap r) \cap (d \cap w) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(d \cap r \cap i) \cap (d \cap r \cap w) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(r \cap i) \cap (r \cap d) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(r \cap i) \cap (r \cap w) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(r \cap d \cap i) \cap (r \cap i \cap w) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(i \cap d) \cap (i \cap r) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(i \cap d) \cap (i \cap w) =$ preto, vermelho, ausência de cor $(i \cap d \cap r) \cap (i \cap d \cap w) =$ preto, vermelho, ausência de cor $i \cap d \cap r \cap w =$ preto, vermelho, ausência de cor

UNIDADE/COROPERAÇÃO: Diferença simétrica (elementos específicos)

$$i \ominus d = d \wedge i = (i \setminus d) \cup (d \setminus i) = (i \cup d) \setminus (d \cap i)$$

$i \ominus d = d \Delta i = (\text{vermelho misturado com preto}) \cup (\text{preto esfumaçado}) = (\text{vermelho, preto, vermelho misturado com preto, preto esfumaçado, ausência de cor}) \setminus (\text{vermelho, preto, ausência de cor}) = \text{vermelho misturado com preto, preto esfumaçado}$

$$(i \Delta d) \ominus w = w \ominus (i \Delta d) = [(i \Delta d) \setminus w] \cup [w \setminus (i \Delta d)] = [(i \setminus d) \cup w] \setminus [w \cap (i \Delta d)]$$

$(i \ominus d) \ominus w = w \ominus (i \ominus d) = (\text{vermelho misturado com preto, preto esfumaçado}) \setminus (\text{vermelho, preto, ausência de cor}) \cup (\text{vermelho, preto, ausência de cor}) \setminus (\text{vermelho misturado com preto, preto esfumaçado}) = [(\text{vermelho misturado com preto, preto esfumaçado}) \cup (\text{vermelho, preto, ausência de cor})] \setminus [(\text{vermelho, preto, ausência de cor}) \cup (\text{vermelho misturado com preto, preto esfumaçado})] = (\text{vermelho misturado com preto, preto esfumaçado, vermelho, preto, ausência de cor}) \setminus (\text{vermelho, preto, ausência de cor}) = \text{vermelho misturado com preto, preto esfumaçado}$

$$(i \ominus d) \Delta r = r \Delta (i \ominus d) = [(i \ominus d) \setminus r] \cup [r \setminus (i \ominus d)] = [(i \setminus d) \cup r] \setminus [r \cap (i \ominus d)]$$

$$\begin{aligned}
 (i \triangle d) \triangle r = r \triangle (i \triangle d) &= \emptyset \cup [\text{preto, vermelho, ausência de cor} = \\
 &= [\text{preto, vermelho, preto misturado com} \\
 &\text{vermelho, preto esfumado, ausência} \\
 &\text{de cor}] \setminus (\text{preto, vermelho, preto mis-} \\
 &\text{turado com vermelho, ausência de cor}) = \\
 &= \emptyset
 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
 (i \triangle d \triangle r) \triangle w = w \triangle (i \triangle d \triangle r) &= [(i \triangle d \triangle r) \setminus w] \cup \\
 &= [w \setminus (i \triangle d \triangle r)] = \\
 &= [(i \triangle d \triangle r) \cup w] \setminus \\
 &= [w \setminus (i \triangle d \triangle r)]
 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
 (i \triangle d \triangle r) \triangle w = w \triangle (i \triangle d \triangle r) &= \emptyset \cup [\text{preto, vermelho, ausên-} \\
 &\text{cia de cor}] = [\text{preto, vermelho,} \\
 &\text{ausência de cor}] \setminus \emptyset = \text{preto,} \\
 &\text{vermelho, ausência de cor}
 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
 (i \triangle d \triangle w) \triangle r = r \triangle (i \triangle d \triangle w) &= [(i \triangle d \triangle w) \setminus r] \cup \\
 &= [r \setminus (i \triangle d \triangle w)] = \\
 &= [(i \triangle d \triangle w) \cup r] \setminus \\
 &= [r \cap (i \triangle d \triangle w)]
 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned}
 (i \triangle d \triangle w) \triangle r = r \triangle (i \triangle d \triangle w) &= [(\text{vermelho misturado com pre-} \\
 &\text{to esfumado}) \setminus \text{vermelho,} \\
 &\text{preto, preto esfumado, ver-} \\
 &\text{melho misturado com preto,} \\
 &\text{ausência de cor}] \cup [\text{vermelho,} \\
 &\text{preto, preto esfumado, ver-} \\
 &\text{melho misturado com preto,} \\
 &\text{ausência de cor} \setminus (\text{vermelho} \\
 &\text{misturado com preto, preto es-} \\
 &\text{fumado})] = [(\text{vermelho mistu-} \\
 &\text{rado com preto, preto esfuma-}
 \end{aligned}$$

çado) U vermelho, preto, pre-
 to esfumaçado, preto mistura-
 do com vermelho, ausência de
 cor] \ [vermelho, preto, au-
 sência de cor, preto esfuma-
 çado, vermelho misturado com
 preto, (vermelho misturado
 com preto, preto esfumaçado)]⁺
 = [vermelho misturado com pre-
 to, preto esfumaçado, preto,
 vermelho, ausência de cor] \
 \ (vermelho misturado com preto;
 preto esfumaçado)⁺ vermelho,
 preto, ausência de cor.

UNIDADE/FORMAOPERAÇÃO: Intersecção (elementos comuns)w ∩ d = d ∩ w = perna, cabeça, dañānaprē, daman'radaw ∩ r = r ∩ w = perna, cabeça, dañānaprē, daman'radaw ∩ i = i ∩ w = perna, cabeça, dañānaprē, daman'radad ∩ r = r ∩ d = tronco, perna, cabeça, dañānaprēd ∩ i = i ∩ d = tronco, perna, dañānaprē, daman'rada, dañiprēr ∩ i = i ∩ r = tronco, perna, cabeça, dañānaprē(w ∩ d) ∩ (w ∩ r) = perna, cabeça, dañānaprē(w ∩ d) ∩ (w ∩ i) = perna, dañānaprē, cabeça, daman'rada(w ∩ d ∩ r) ∩ (w ∩ d ∩ i) = perna, cabeça, dañānaprēw ∩ d ∩ r ∩ i = perna, cabeça, dañānaprē(d ∩ r) ∩ (d ∩ i) = tronco, perna, cabeça, dañānaprē(d ∩ r) ∩ (d ∩ w) = perna, dañānaprē, cabeça(d ∩ r ∩ i) ∩ (d ∩ r ∩ w) = perna, dañānaprē, cabeçad ∩ r ∩ i ∩ w = perna, dañānaprē, cabeça(r ∩ i) ∩ (r ∩ d) = tronco, perna, cabeça, dañānaprē(r ∩ i) ∩ (r ∩ w) = perna, dañānaprē, cabeça(r ∩ i ∩ d) ∩ (r ∩ i ∩ w) = perna, dañānaprē, cabeçar ∩ i ∩ w ∩ d = perna, cabeça, dañānaprē(i ∩ d) ∩ (i ∩ r) = tronco, perna, cabeça, dañānaprē(i ∩ d) ∩ (i ∩ w) = perna, cabeça, dañānaprē, daman'rada(i ∩ d ∩ r) ∩ (i ∩ d ∩ w) = perna, dañānaprē, cabeça(i ∩ d ∩ r) ∩ (i ∩ d ∩ w) = perna, cabeça, dañānaprēi ∩ d ∩ r ∩ w = perna, cabeça, dañānaprē

UNIDADE/FORMAOPERAÇÃO: Diferença simétrica (elementos específicos)

$$w \Delta r = r \Delta w = (w \setminus r) \cup (r \setminus w) \quad (w \cup r) \setminus (r \cap w)$$

$$w \Delta r = r \Delta w = (\text{ombro}, \underline{\text{daman'rada}}) \cup (\text{tronco}) = (\text{tronco}, \text{perna}, \text{cabeça}, \text{ombro}, \underline{\text{dañānāpré}}, \underline{\text{daman'rada}}) \setminus (\text{perna}, \text{cabeça}, \underline{\text{dañānāpré}}) = \text{tronco}, \underline{\text{daman'rada}}, \text{ombro}$$

$$w \Delta i, d=i, d \Delta w \quad (1)$$

$$w \Delta i, d=i, d \Delta w = (w \setminus i, d) \cup (i, d \setminus w) = (w \cup i, d) \setminus (i, d \cap w)$$

$$w \Delta i, d=i, d \Delta w = (\text{ombro}) \cup (\text{tronco}, \underline{\text{dañipré}}) = (\text{perna}, \text{tronco}, \underline{\text{dañānāpré}}, \text{cabeça}, \underline{\text{daman'rada}}, \underline{\text{dañipré}}, \text{ombro}) \setminus (\text{perna}, \underline{\text{dañānāpré}}, \underline{\text{daman'rada}}) = \underline{\text{dañipré}}, \text{tronco}, \text{ombro}$$

$$(w \Delta r) \Delta i, d=w \Delta (r \Delta i, d) = w \Delta r \Delta i, d$$

$$(w \Delta r) \Delta i, d=i, d \Delta (w \Delta r) = [(w \Delta r) \setminus i, d] \cup [i, d \setminus (w \Delta r)] = [(w \Delta r) \cup i, d] \setminus [i, d \cap (w \Delta r)]$$

$$(w \Delta r) \Delta i, d=i, d \Delta (w \Delta r) = [\text{ombro}] \cup [\underline{\text{dañipré}}, \text{perna}, \text{cabeça}, \underline{\text{daman'rada}}] = [\text{tronco}, \text{cabeça}, \text{ombro}, \underline{\text{daman'rada}}, \underline{\text{dañipré}}, \text{perna}] \setminus [\text{tronco}, \underline{\text{daman'rada}}] = \text{ombro}$$

$$w \Delta r \Delta i \Delta d = \text{ombro}$$

- (1) $i \cap d = \text{tronco}, \text{perna}, \text{cabeça}, \underline{\text{dañānāpré}}, \underline{\text{daman'rada}}, \underline{\text{dañipré}}$
 $i \cup d = \text{tronco}, \text{perna}, \text{cabeça}, \underline{\text{dañānāpré}}, \underline{\text{daman'rada}}, \underline{\text{dañipré}}$
 $i = d$

CAPÍTULO IV

OUTROS SISTEMAS DE SIGNIFICAÇÃO

1. O Sistema Ritual

1.1. O ritual e os grupos cerimoniais

O ritual waia

O waia é o ritual mais importante entre os Xavante e se realiza segundo diferentes modalidades de acordo com Giaccaria e Heide, autores de "Xavante, povo autêntico" (NB 15). Eles afirmam ainda que se trata de "uma única festa que se celebra de quatro maneiras diferentes, de acordo com a estação do ano" (cf. NB 15, p.191).

Segundo Maybury-Lewis (cf. NB 25, p.255) há três espécies de waia: um celebrado para cura de doenças e dois outros que diferem em importantes aspectos deste primeiro, que são o waia das flechas e o waia das máscaras. Este último estaria associado ao ritual de iniciação à maturidade. De acordo com os dados de Giaccaria e Heide, este ritual das máscaras faz parte do ritual de iniciação e não é chamado por estes autores de waia. O waia para a cura de doença não é considerado por eles como uma modalidade deste ritual, mas como um rito que exige do participante, sua iniciação ao waia. Considero o dasiwãiwere (ritual celebrado para cura de doenças) como um dos tipos de waia, pois participam dele os mesmos grupos que participam dos outros.

Para Giaccaria e Heide, uma das modalidades, realizada

no período da seca, chamada Piu é o mesmo rito com o qual se encerra a cerimônia de iniciação ao ritual (waia-rini). Corresponde ao que Maybury-Lewis chama de waia das flechas.

Entretanto, nas quatro modalidades realizadas segundo a estação do ano, utiliza-se flechas como objetos rituais com significação simbólica. As flechas são de dois tipos: TÍPE e PIUBNIPTORO. Os típe são flechas curtas, sem ponta e com penugem branca de pássaro nas extremidades; o piubniptoro é uma flecha comprida com pele de cobra e cabelo humano. A fabricação das flechas, bem como de outros objetos é parte do ritual e está a cargo do grupo cerimonial dos daamawaia'wa e jâ'rasi'wa. Cada grupo tem função determinada no ritual, como veremos adiante.

O indivíduo para participar do ritual waia deve passar por ritos que lhe conferem este direito. Uma das modalidades do waia, realizada a cada 15 anos aproximadamente, compreende estes ritos e é chamada waiarini. Somente depois de participar do waiarini é que os indivíduos se tornam iniciados ao ritual waia.

Há portanto, diferentes "performance" de um mesmo ritual chamado waia, a saber: o waiarini, ritual de iniciação, o dasiwãiwere, ritual para a cura de doença, o piu, ritual realizado no período da seca, o hãiwahã simihãpãri-dahã, ritual realizado no tempo das chuvas, e awêuprê, realizado quando há troca de estações, isto é, quando findam as chuvas e se inicia a seca e o barana tipese si ou waia da noite.

Tive oportunidade de assistir a rituais waia nas aldeias de Sangradouro, São Marcos e Areões. Nas duas primeiras,

assisti ao waia piu e ao waia da noite; na aldeia de Areões assisti ao waia da noite e ao dasiwāiwere.

Os grupos cerimoniais

Os participantes do ritual waia se dividem em grupos segundo o grau de iniciação ao ritual. Através da pesquisa de campo pude observar esta divisão através da pintura e enfeites corporais e pelo desempenho de funções ou papéis rituais dos indivíduos de acordo com o grupo ao qual pertencem.

Segundo o grau de iniciação ao ritual, os participantes do waia se dividem em três grupos:

- . jā'rasi'wa - são os mais velhos, que usam o jā (chocalho) e lideram o canto
- . daamawaia'wa - são homens maduros que foram instrutores no último waiarini realizado
- . waia ité - são jovens ou crianças que foram os últimos iniciados ao waia.

O indivíduo passa de um grupo para outro por ocasião de cada waiarini realizado. Assim, no próximo waiarini, os waia ité serão daamawaia'wa e estes se tornarão jā'rasi'wa. Os indivíduos do grupo atual dos jā'rasi'wa serão waia'rada, velhos que não mais participarão ativamente e como membros de um grupo corporado do ritual waia.

Cortando a divisão dos participantes segundo o critério de grau de iniciação ritual, há outra divisão de acordo com a categoria de idade a que pertence o indivíduo

na ocasião em que participa pela primeira vez do ritual, isto é, quando é iniciado.

Os iniciandos no waiarini podem pertencer a quatro categorias de idade:

- . ritéi'wa (jovem iniciado à maturidade)
- . wapté (jovem não-iniciado que está no Hã, casa dos solteiros)
- . ai'renudu (fase intermediária entre watebrémi e wapté, que estão para entrar no Hã)
- . watebrémi (criança).

Os indivíduos da categoria de idade ritéi'wa, isto é, os que se iniciam ritualmente quando jovens maduros, são ipredumrini. Os indivíduos das outras categorias de idade são aiutérene. A diferença entre eles portanto, é o fato de que os primeiros já passaram pelo rito de iniciação à maturidade (Dañoño) e os outros não são ainda iniciados, quando participam pela primeira vez do waiarini.

Entre os que se tornam jã'rasi'wa não existirá mais esta distinção. O quadro abaixo sistematiza os dois critérios de divisão:

grau de iniciação ritual

JÃ'RASI'WA	
DAANA'WAIA'WA	aiutérene
WAIA ITÉ	ipredumrini

grau de maturidade dos indivíduos na ocasião em que são iniciados ao ritual

Os participantes do ritual waia se divide então em cinco grupos, segundo esta combinação de critérios:

- . jâ'rasi'wa
- . daamawaia'wa ipredumrini
- . daamawaia'wa aiutérene
- . waia ité ipredumrini
- . waia ité aiutérene.

Entre os participantes do ritual, isto é,, entre os iniciados há outra divisão dos indivíduos, além destas já citadas, recortando-as em duas metades. Na iniciação ao waia (waiarini) os iniciandos são divididos primeiramente pelos mais velhos em dois grupos que diferem pela participação nas fases do ritual, segundo Giaccaria e Heide (cf. NB 15, p.181). Eu chamo estes grupos de metades cerimoniais, tal como o faz Haybyry-Lewis (cf. NR 25, p.256).

As metades cerimoniais são as seguintes:

- . WEDEHARI'WA
- . UM'RÉRETEDE'WA.

Classificação social segundo o sistema ritual

Considero o sistema ritual como sistema classificatório desde que os indivíduos são identificados segundo uma categorização baseada na divisão dos participantes do ritual em grupos cerimoniais de acordo com os critérios acima mencionados.

Como no sistema de grupos de idade, um grupo se caracteriza pela sua relação com os outros grupos e pelo grau de iniciação do indivíduo. Assim, os daamawaia'wa são responsáveis (1) pela iniciação ritual dos indivíduos no último waiarini realizado. Os jâ'rasi'wa, por sua vez, foram responsáveis por esta iniciação no penúltimo waiarini realizado, e que nesta fase já conhecem todos os segredos do waia, segundo Giaccaria e Heide (cf. NB 15, p.192). Os waia ité são os indivíduos iniciados no último waiarini e eles serão responsáveis pela iniciação ritual dos indivíduos no próximo, tornando-se então daamawaia'wa, enquanto estes se tornarão jâ'rasi'wa.

Esta divisão em grupos segundo o desempenho de funções no sistema ritual é a mais geral e básica e tem sua semelhança com a divisão dos indivíduos em grupos de idade. Isto é, trata-se nos dois casos da identificação dos indivíduos, de acordo com a relação que se estabelece entre gerações no processo de socialização.

Como no ritual de iniciação à maturidade, os indivíduos passam de um grupo para outro e portanto de um grau de iniciação a outro (2), quando um novo grupo de indivíduos é iniciado, isto é, quando se realiza o waiarini, a cada 15 anos aproximadamente.

Entretanto, há outra divisão, em metades, de acordo com outro princípio da estrutura deste sistema, ou seja, o

(1) ou "instrutores", termo usado por Giaccaria e Heide.

(2) No caso do sistema de grupos de idade, a passagem se dá de uma categoria de idade para outra, entendida como fase no ciclo de desenvolvimento social do indivíduo.

princípio dicotômico que permeia toda a sociedade Xavante, de acordo com o modelo de Maybury-Lewis.

A categorização dos indivíduos no que se refere ao sistema ritual como sistema classificatório é expressa das seguintes maneiras:

- 1 - o indivíduo desempenha determinados papéis na realização dos rituais, de acordo com o grupo ao qual pertence, isto é, pela ação ritual.
- 2 - o indivíduo utiliza pinturas e enfeites corporais e objetos rituais, de acordo com o grupo ao qual pertence, isto é, pela ornamentação corporal.

1.2. Os grupos cerimoniais e o desempenho de papéis rituais

Trato agora da relação entre a classificação dos indivíduos em grupos cerimoniais e o desempenho de papéis rituais.

Waiarini ou o ritual de iniciação ao waia

O ponto de partida para tratar da relação entre a classificação dos indivíduos em grupos cerimoniais e o desempenho de papéis rituais será considerar o ritual de iniciação waiarini.

Nesta ocasião, os grupos são determinados e os indivíduos passam de um a outro, sendo portanto, o momento ritual que apresenta os princípios estruturais básicos do sistema ritual, entendido como sistema classificatório, tal como me referi anteriormente. No momento em que um grupo de indivíduos é iniciado, os responsáveis por esta iniciação passam para outro grupo (daamawaia'wa) e os iniciados formarão um novo grupo (waia ité). Os que ocupavam o lugar deste grupo mais novo serão agora os responsáveis (daamawaia'wa) e assim sucessivamente, os que já foram responsáveis no último ritual de iniciação realizado passarão para outro grupo (jã'rasi'wa) e os que ocupavam o lugar deste último não mais participarão ativamente como grupo dos rituais waia.

Os ritos de iniciação ao ritual waia, o waiarini, compreendem de um lado a relação entre gerações no processo de socialização dos indivíduos no que se refere a esfera ritual e de outro a relação entre os indivíduos e o sobrenatural.

O desempenho de papéis rituais de acordo com o grupo cerimonial ao qual o indivíduo pertence é estabelecido a partir destas duas relações.

É justamente isto que tentarei mostrar através da descrição do ritual waiarini. Não tive oportunidade de assistir a este ritual e utilizo para esta tarefa, dados bibliográficos e dados fornecidos por informantes.

Na aldeia de São Marcos foi realizado o ritual waiarini em setembro de 1972. Algumas partes foram filmadas por um dos missionários, Adalberto Heide, também autor de "Xavante, povo autêntico", as quais tive oportunidade de assistir. A descrição desta cerimônia foi feita para mim por um índio e por este religioso. A descrição de Heide corresponde àquela encontrada no livro sobre Xavante e na qual me baseio para descrever o waiarini.

Transcreverei primeiramente a descrição feita pelo índio.

"Limpa o pátio; depois, de manhã cedo os homens se juntam para fazer, os mais velhos, os soldados do waiarã⁽¹⁾. Eles (os daamawaia'wa) esperam que os waiarã saiam de casa. Espalham-se e vão buscar os waiarã nas casas. Na hora do apito corremos⁽²⁾ buscar os meninos. Algum foi e amarrou o braço com embira. Nesta hora, os

(1) "soldado" é a palavra usada para traduzir daamawaia'wa, nome do grupo responsável pela iniciação; waiarã é o nome que recebem os indivíduos quando participam pela primeira vez do ritual, isto é, por ocasião do waiarini, tornando-se então waia'itê.

(2) Guido, o informante pertence ao grupo daamawaia'wa.

homens correm na frente das casas e para dançando e eles saem correndo com a embira que amarrou no pescoço e no braço, até o centro (da aldeia). Quando todos juntos têm que ensaiar para eles, primeiro os mais velhos. Na hora que começa então um guarda⁽¹⁾ Nojã'u e um guarda Anorowa⁽²⁾ vão perto da mata e fizeram awā (clareira na mata onde os participantes se reúnem). De manhã cedo os Nojã'u se pintou. O que se pinta primeiro, pode correr e buscar cabaça que a mãe dos meninos leva para eles. O guarda pega cabaça com água. As mulheres e moças dão de beber para o waiarã, logo que eles aparecem. Um guarda especial, fica em cima do pau e avisa. Então nós corremos para pegar cabaça, quebra porque eles de vem sofrer muito. Castigamos eles. Os Anorowa⁽³⁾ também sofrem, têm que caçar (chama-se daamawaia'wada jasu). Os daamawaia'wa ipredumrini é quem são quebrador de cabaça. Os daamawaia'wa aiutérene são caçador. São os Anorowa. Os waiarã todos os dias trocam algodão do pescoço e embira e pinta de novo daupté⁽⁴⁾. Os aiutérene não aparecem na frente das mulheres. De tarde trazem caça, às vezes um pássaro maior. Fazem duas fileiras (os iniciandos) até o pau, esperando o espiador para

-
- (1) "guarda" é outra palavra usada para traduzir daamawaia'wa.
 (2) Isto é, um indivíduo do grupo daamawaia'wa que pertence à classe de idade Nojã'u e um indivíduo deste grupo que pertence à classe de idade Anorowa.
 (3) Os indivíduos da classe de idade Anorowa foram iniciados ao waiã antes de passarem pelo rito de iniciação à maturidade (Dañono). Portanto são daamawaia'wa aiutérene, cuja função neste ritual, entre outras é a caça.
 (4) Motivo de pintura corporal.

saber onde está o espírito mau e alguém corre até o awã; um bicho, às vezes um tatu, o espírito mau entrega para ele. Quando trouxe caça, pode ir embora para tomar água. Ipredumrini vão na água. Aiutérene sempre fica no awã, não aparecem para mulher. De manhã novamente, quebra cabaça até desmaiar (os iniciandos). Assim mesmo, nós agüentamos. Conservamos esta corrida de quebrar cabaça. Anorowa vão caçando passarinho e traz para o awã. À tarde, 4 horas, pára de correr para descansar. Outra vez duas filas no pátio e fica em redor do warã⁽¹⁾ e um foi buscar a caça que espírito mau matou. Logo que os homens vão embora, os daamawaia'wa dormem lá (no awã) sem encostar na mulher. Fica em casa, a comida que está fazendo, dá para seu genro lá no awã. De tarde se lava para trocar corda, cordão. Todos os dias pintura nova. No fim, já está perto para matar waiarã. Desde meio-dia para que eles caiam, desmaiem facilmente. Primeiro tem que matar wedehâri'wa⁽²⁾. Antes foi buscar buriti para fechar awã⁽³⁾ onde estão os um'rêretede'wa. Wedehâri'wa, na hora marcada, o pai pinta seus filhos. Às 9 horas mais ou menos, os homens levam corda para amarrar e colocam pena de arara, esperam sem tomar água para eles desmaiarem. Pintura⁽⁴⁾ dañãnapré, amarrado atrás com pena de arara⁽⁵⁾. Quando termina, os mais velhos avisa, pode começar fazer fileira. Quando fileira, waiarã atrás. Os ipredu (homens maduros) entram no centro e os homens cantam baixinho porque têm medo dos

(1) Praça no centro da aldeia, local de reunião.

(2) Ver página 130 sobre grupos cerimoniais.

(3) Awã é uma cabana construída como vimos antes, na mata onde os participantes se reúnem; nesta fase do ritual são construídas várias delas, na aldeia em frente às casas, uma para cada iniciando do grupo um'rêretede'wa.

(4) Motivo de pintura corporal.

(5) Enfeite ajahu.

meninos. Os parentes correm atrás dos irmãos. Então já pode começar cantar forte, levanta a voz gritando, o waiarã cai e é carregado e entrega para a mãe e ela chora, lava rosto e dá de beber. Às vezes risca para sair sangue. Às vezes, padrinho ou madrinha leva na frente de sua casa onde tem um awã, onde pode ficar, dá de comer. Então pode matar um'rēretede'wa. De manhã cedo os homens tiram palha (dos awã) para tomar sol, para morrer facilmente, sofrendo debaixo do sol. Eles fazem dança especialmente, só para eles. Tem medo dos homens porque fica tremendo. Sua madrinha⁽¹⁾ vão correndo para escolher e colocar um laço no pescoço e recebe os meninos e atrás fica a madrinha segurando na hora que os meninos recebem feitiço, elas segura com o laço, pega no braço e pode purificar, lavar, sempre chorando. Quando acabam de matar, as madrinhas já podem lavar a frente de sua casa. Dá de comer ao afilhado mais velho e mais novo, recebe estes meninos. De noite o pai pega seu filho no braço e leva para o awã (na mata) para entregar típe⁽²⁾. Começa às 5 horas, porque eles são muito para dar tempo. O espírito bom entrega para waiarã e voltam onde estão antes. Acabou de dar típe, então o guarda vai atrás para vigiar waiarã a noite toda para cuidar contra o perigo de queimar. Madrinha coloca lenha (ao lado dos iniciandos, durante a noite). Todos os dias eles andam dentro do pátio. Onde os velhos marcam para se ajuntar, eles se ajuntam. O encarregado do típe, chamado ĩbumru'wa recolhe as flechas e ajunta todas. Os

(1) Padrinho e madrinha é a palavra usada para traduzir daãri'wa, nome de função própria do waiarini, ver adiante, página 143.

(2) Flecha com significado simbólico.

mais velhos podem espiar onde está o jacaré. Jacaré entrega semente de abóbora. Então, com preguiça de plantar. Volta para buscar e jacaré está sorrindo e dá um pedaço de abóbora. Velhos avisam os waiarã. Daamawaia' wa joga água para os waiarã sofrer. Waiarã luta com jacaré para tirar abóbora. Waiarã enche cesta dos velhos. Acaba de tirar, assobia o Piu(1). Pode parar correndo para os meninos não se machucarem. Volta na aldeia, o Piu joga flecha para meninos pegar. Quando acaba de pegar vão a mata, no lugar do waia. (no avã, construído na mata para o ritual)".

Papéis rituais e ritos do wairini

Os indivíduos do grupo daamawaia'wa têm como função neste ritual de iniciação, preparar os objetos rituais(2), ensinar os cantos aos iniciandos e zelar para que todas as atividades desenvolvidas sejam realizadas com perfeição e de acordo com o que é exigido ritualmente dos iniciandos. Segundo a descrição do índio, esta última tarefa está a cargo dos daamawaia'wa ipredumrini. Neste sentido é que o informante traduziu o termo daamawaia'wa por guarda ou soldado. São encarregados por exemplo, de observar se os iniciandos estão atendendo à proibição de beberem água. Quando os parentes lhes levam água, os daamawaia'wa interceptando seu trajeto, tomam-lhes a cabaça com água e quebram-na jogando ao chão.

(1) Nome de outro espírito, ver páginas 140 e 141.

(2) Os objetos rituais representam ou são propriedades dos espíritos. Alguns são instrumentos usados para imitar certos sons dos espíritos, ver página 160.

Esta atitude de repreensão e de chamar a atenção dos iniciandos sobre o que lhes é exigido, pode ser também identificada na dança que os daamawaia'wa executam diariamente durante os dois meses da primeira fase destes ritos. Esta dança é o dasiparabu, que consiste em tentar pisar ritmicamente os pés dos iniciandos, dispostos em duas filas correspondentes às duas metades: de um lado os um'rêretede'wa e de outro os wedehâri'wa.

Os daamawaia'wa aiutêrene são responsáveis nesta fase do ritual pela caça de pássaros (1). Todos os dias o grupo dos daamawaia'wa aiutêrene vai à caça, com exceção de dois indivíduos: um deverá ficar no awã, na mata para guardar os pássaros ou outros animais caçados e o outro deverá ficar para confeccionar diariamente uma pequena flecha de buriti, na qual estão amarradas duas penas verdes de papagaio. Além de fabricar estas flechas, os aiutêrene confeccionam o simihire (2), espécie de apito usado nos ritos do waia descritos adiante.

-
- (1) Os pássaros podem ser substituídos por outros animais pequenos a princípio e depois por animais grandes como o veado.
- (2) Sobre o Simihire há as seguintes referências mitológicas (cf. NB 15, p.198): "Um waiarã do clã Porejaono um dia, caçando, atirou uma flecha em asadã espécie de lagarta - Teiú), sem, porém, matá-lo. Voltando para casa, apenas pegou no sono começou a sonhar e viu o asadã que lhe mostrava um objeto desconhecido dizendo-lhe: "Quem poderá pegar este instrumento?". E depois o afastava dele. Começou a reprovar o waiarã de o ter ferido, e visto ele negar o asadã replicou dizendo que fora ele mesmo, e falando continuava mostrando o Simihire e como o quisesse pegar de novo o afastava. Finalmente o waiarã conseguiu pegar e esconder o Simihire nas mãos fechadas. Neste momento, acordou e o encontrou nas mãos. Logo o cobriu de folhas e o levou ao pai, sem dizer nada a ninguém. O pai abriu o invólucro e, vendo o instrumento, perguntou ao filho onde ele tinha arranjado aquilo. O filho então lhe narrou o acontecido. Depois que ouviu o fato, o pai pintou-se dañanaprê e com o Simihire na mão passava diante de todas as casas para que cada um o visse. Daquele dia em diante, o Simihire vem sendo usado no waia".

Os daamawaia'wa em sua função de responsáveis pela iniciação de um novo grupo, além de desempenharem estas tarefas de "instrutores" no ritual e fabricantes de objetos rituais, devem também representar certos espíritos ou serem seus mensageiros. Os daamawaia'wa representam os espíritos Dañimite (1). Os aiutérene representam, segundo Giaccaria e Heide e o informante, os espíritos Simihâpâri, o Piu e são também mensageiros dos Dañimite.

Darei um exemplo desta última função. No final da primeira fase do ritual waiarini, desenvolve-se o seguinte rito: todos os participantes se reúnem na praça da aldeia, com exceção de um daamawaia'wa aiutérene que permanece no local onde se realizam os preparativos do ritual, isto é, no awã. Todos estão sentados e aguardam um sinal. O daamawaia'wa aiutérene que permaneceu na mata, acende um fogo para produzir fumaça. Quando se avista a fumaça, um

- (1) O dañimite e o simihâpâri são espíritos, segundo os dados de Giaccaria e Heide e sobre há as seguintes referências mitológicas (cf. IB 15, p.198): "Há muito tempo, o Xavante Omohi do clã Porejaono, que era um rôptsari'wa (isto é, aquele que vê o que os outros não podem ver), saiu um dia sozinho para caçar, quando de improviso desencadeou-se um temporal. Como o temporal aumentasse sempre mais, para salvar-se escondeu-se na floresta, donde viu uma luta de muitos Simihâpâri contra os Dañimite. Os Simihâpâri eram pequenos e feios, corcundas e usavam flechas ariwede (piubniptoro). Os Dañimite saíram vencedores da luta, embora suas flechas não tivessem pontas. Eles cobriram os corpos dos Simihâpâri com galhos de árvores e depois subitamente desapareceram. O Xavante Omohi espantado queria fugir, mas para isso tinha que passar por entre as tumbas dos Simihâpâri e por isso, por causa do vento que saía dos seus corpos (Simihâpâriwau) arrebantaram-lhes furúnculos cheios de pus (Simihâpâriwapru). Sobre os corpos dos Simihâpâri o Xavante viu as flechas Tipe, e espalhadas ao redor, as flechas ariwede. Quando Omohi chegou à aldeia contou aos outros o que tinha visto. Então morreu na sua casa. Depois da morte de Omohi, os homens prepararam as flechas do tipo Tipe, segundo as indicações recebidas, e as levaram ao waiã".

Piu é uma espécie de abelha e mitologicamente está relacionada às flechas piubniptoro. Sobre esta relação há a seguinte referência:

indivíduo que pela última vez participa ativamente do ritual waia (waia'rada) levanta e se dirige ao awã, na mata. Aí, o daamawaia'wa aiutórene está de joelho, tendo na mão esquerda uma flecha e na direita, dois pássaros. Estes têm penas de gavião coladas no bico e estão amarrados por uma corda pela qual o aiutórene os segura. Ele faz então um ruído com a boca como se estivesse chupando algo.

O waia'rada toma a flecha e os pássaros e os leva para a aldeia.

Todos os participantes, com exceção dos velhos e dos iniciandos, vão ao seu encontro. Na aldeia ele entrega estes objetos a um velho que passa diante dos iniciandos e depois em frente às casas, dizendo aos primeiros que "é um dos segredos do waia" e às mulheres que estão dentro das casas, que "são um presente do espírito dañinito".

Segundo a descrição do índio, são também os daamawaia'wa aiutórene que representam o espírito "mau" que doa a caça diariamente, durante esta primeira fase. Os índios cujas

"Um grupo de Xavante comandados por Busó do clã Erejajoni, ao quanto iam caçar, encontraram um waraiu (civilizado): todos fugiram menos Busó e o irmão Pini'ru, que conseguiram fazê-lo prisioneiro. Depois o levaram a aldeia, ou melhor, ao acampamento e aí, com o auxílio de um Xavante que sabia a língua do prisioneiro, conseguiram saber que o homem estava só e que ficaria de boa vontade com eles. Este waraju foi iniciado ao waia. Ele fez uma flecha chamada piubniptoro, porque ele mesma que era um ropsamri'wa, isto é, um vidente, a tinha visto numa visão, conduzida pelo Piu. Os Xavante, logo que viram aquela flecha, notaram que era igual àquela que tinham visto com Simihãpãri e que tinham adotado, isto é, o ariwede".

reservas estão sob tutela das missões salesianas e que portanto têm contato com a ideologia cristã através da educação dada pelos religiosos, fazem corresponder ao Simihîpâri, a idéia de "espírito mau" e ao Dañimite, a idéia de "espírito bom".

Na primeira fase do ritual de iniciação cuja duração, como afirmo anteriormente é de dois meses, os iniciandos devem dançar todos os dias, divididos de acordo com a meta de cerimonial a qual pertencem, em dois grupos. Enquanto os wedehâri'wa iniciam o canto e a dança, os um'rêretede'wa começam a tocar o jâ. Os um'rêretede'wa levam o jâ (chocalho) enquanto os wedehâri'wa seguram o uibrô (cacete). E assim por diante: enquanto o primeiro grupo canta, o outro toca o jâ. As proibições que lhes são impostas são de beber e comer durante o dia e de tomar banho.

Os que deixarão de ser daamawaia'wa, tornando-se jâ'rasi'wa, deverão nesta primeira fase, confeccionar os dois tipos de flecha mencionadas anteriormente, o típe e o piu-bniptoro, usados na fase seguinte.

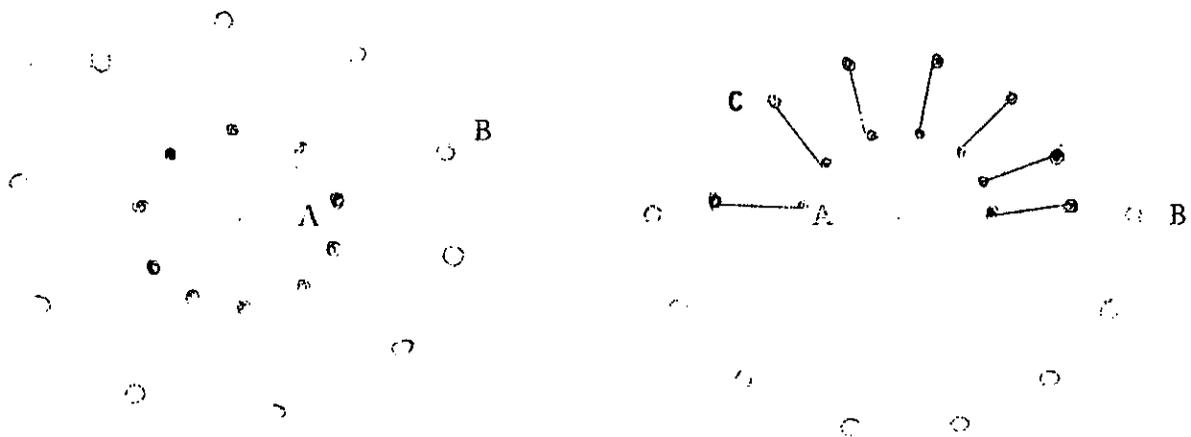
A segunda fase do ritual de iniciação waiarini compreende o que eu chamo de ritos de iniciação propriamente dito, caracterizados como ritos de passagem e tem a duração de alguns dias. O primeiro rito é chamado por Giaccaria e Heide de "morte" dos iniciandos. Na descrição feita pelo índio, encontra-se o termo "matar" para se referir a ação ritual desenvolvida neste momento do waiarini.

Todos os participantes se dispõem em dois círculos concêntricos (A e B) sendo que o de dentro (A) é composto pelos wedehâri'a e o de fora pelos demais participantes. Os um'rêretede'wa neste momento estão fechados em cabanas construídas pelos wedehâri'wa no centro da aldeia, também

chamadas awã.

Os indivíduos que formam o círculo externo executam dois cantos e no final dão um grito. Com este grito todos os participantes que estavam ajoelhados até então, se levantam. Os wedehâri'wa procuram fugir do centro, mas os outros os impedem e jogam sobre eles um pó, com o qual desmaiam. Os parentes correm até eles chorando e lhes atiram água, puxam lhes o cabelo e assopram em seus ouvidos até voltarem a si.

Na frente da casa de cada iniciando foi construída uma cabana, para a qual são levados neste momento, por um parente que recebe o nome ritual daâri'wa. Se o iniciando é da categoria de idade ritêi'wa (jovem iniciado) deverá andar devagar, arrastando os pés e segurando a barriga. Segundo Giaccaria e Heide, este gesto serve para evitar que lhe fujam os futuros filhos (cf. NB 15, p.188).



Na manhã seguinte são formados no centro da aldeia dois semi-círculos (A e B), sendo que um deles (A) é formado pelos um'rêretede'wa e o outro (B) pelos demais participantes. Atrás de cada iniciando está uma mulher (C) que segura uma corda amarrada em seu pescoço. Esta mulher recebe também o nome daâri'wa. Na descrição o índio chamou estas

persons que assistem os iniciandos durante este rito, pelo termo padrinho e madrinha traduzindo desta maneira a palavra Xavante daãri'wa.

Os um'rēretede'wa executam uma dança que é acompanhada por um sussurro emitido com a boca fechada e os olhos voltados para o sol. Os parentes de cada um deles lhes entregam o chocalho com o qual acompanham o canto que termina com um grito. Neste momento eles procuram fugir, mas os outros participantes lhes atiram o mesmo pó, passando-se da mesma maneira o que havia ocorrido com os wedehãri'wa.

Os um'rēretede'wa quando voltam a si, são levados para as cabanas em frente às casas, pelas mulheres que os seguravam pelo pescoço.

Segundo informações dos missionários, os Xavante dizem que quando "morrem", os iniciandos entram em contato com os espíritos.

À noite os indivíduos do grupo daanawaia'wa dançam o dasiparabu em frente às casas e depois se dispõem ao longo do caminho que sai da aldeia em direção ao local na mata, onde se realizam os preparativos. Aí se escondem e têm sobre a cabeça uma peça de palha, o reñamri, de modo a se camuflarem. Nas mãos seguram as flechas típe e segundo Giaccaria e Heide representam o espírito Dañimite.

Os iniciandos acompanhados por parentes se dirigem para este caminho e tomam as flechas típe, dos daanawaia'wa. Segundo a descrição do índio, estes são o "espírito bom" que entrega aos iniciandos as flechas típe.

As flechas são levadas para a aldeia e colocadas sobre duas forquilhas, ao lado da cabana, onde dormem os inician

dos. Na manhã seguinte, os iniciandos se dirigem para o centro da aldeia, arrastando os pés. Na mão direita levam as duas flechas típe que cada um deles recebeu e a mão esquerda está apoiada sobre o estômago.

Formam um círculo e enfiam as flechas na terra com as duas mãos.

Dois waia'rada as recolhem e em seguida amarram-nas em feixes, um para cada waia'rada, exibindo-os a toda comunidade.

O próximo rito é chamado por Giaccaria e Heide de "cerimônia do jacaré e das abelhas Piu" e se desenvolve da seguinte maneira:

Indivíduos do grupo daamawaia'wa ornamentados de maneira a representar a abelha Piu se aproxima da aldeia e durante toda a noite tocam o upawã, instrumento que imita o zumbido da abelha.

Um daamawaia'wa permanece no rio, no local onde foram colocadas várias abóboras. São colocadas também, à beira do rio, sementes de abóbora que são retiradas pela manhã do dia seguinte pelos waia'rada. Estes levam as sementes para o mestre de cerimônia do ritual e voltam para o rio para buscar as abóboras. O indivíduo que representa o jacaré, imitando-o ataca-os procurando afugentá-los e os arranha com espinhos.

Os waia'rada recolhem a maior quantidade possível de abóboras, colocam-nas em cestos e voltam para a aldeia, exibindo a todos os resultados da coleta.

Os iniciandos mais jovens, das categorias de idade ai'renudu e watebrémi permanecem dentro de casa, enquanto os que pertencem às categorias wapté e ritéi'wa se dirigem para o rio. Em seguida todos se atiram na água para repetir a tarefa realizada pelos waia'rada, até que tenham recolhido todas as abóboras. O daamawaia'wa que representa o jacaré emite ruídos demonstrando insatisfação e os participantes lhe jogam uma das abóboras; o jacaré continua insatisfeito até que lhe jogam a melhor abóbora. Um iniciando da categoria de idade ritéi'wa se joga na água para recuperar esta abóbora. Tendo conseguido apanhá-la, todos apanham os cestos e entregam ao waia'rada que voltam para sua casa, enquanto os iniciandos se dirigem para a praça da aldeia (warã).

Então os daamawaia'wa assobiam e o indivíduo que imitava o jacaré se junta aos demais indivíduos de seu grupo, isto é, aos outros daamawaia'wa e como eles se pinta imitando a abelha.

O daamawaia'wa piu, isto é, os indivíduos do grupo daamawaia'wa que representam neste momento a abelha piu, começam a atirar as flechas niubniptoro, de fora da aldeia em direção ao centro. Os demais participantes devem apanhá-las ainda no ar. Após apanhar as flechas, cada vez que são lançadas, um grupo realiza o dasiparabu, tentando pisar os pés daqueles que apanharam as flechas. Estas são levadas para um indivíduo do grupo jã'traši'wa. Quando terminam de lançar as flechas, todas são reunidas em dois feixes e entregues aos waia'rada de cada clã (Awawa e Porejaono). Estes dão a volta ao redor da aldeia, com as flechas na mão, retornam ao warã (praça de reunião) e depois para suas próprias casas.

O lançamento das flechas niubniatoro, de fora para dentro da aldeia, é o rito que encerra o ritual de iniciação vaiarini e é também o vair realizado no período da seca, o qual tive oportunidade de assistir nas aldeias de Sangradouro e São Marcos.

Os rituais vaia realizados segundo a estação do ano e o vaia da noite compreendem uma performance que atualiza sempre o ocorrido no ritual de iniciação ao vaia. Isto é, os grupos continuam a desempenhar as funções que exerceram no vaiarini até que uma nova cerimônia de iniciação ritual seja realizada, a cada 15 anos aproximadamente, como afirmo antes.

3. 1.3. Ação ritual no waia: socialização e cosmologia

De acordo com pesquisa de campo realizada nas aldeias Xavante, durante a qual tive oportunidade de assistir à rituais waia, e portanto ao desempenho de funções dos grupos cerimoniais, pude perceber o seguinte: a ação ritual de um grupo se define por ser contraposta a ação ritual de outro grupo, segundo o rito que se desenvolve num determinado momento. Isto é, se define segundo: 1º) a relação que estabelece entre grupos no processo de socialização no que se refere à esfera ritual e mágica; 2º) a relação entre os seres sobrenaturais e os homens.

Estas relações são o conteúdo dos ritos compreendidos nas diferentes modalidades, como atualização do conteúdo dos ritos de iniciação, o waiarini. Isto é, os indivíduos desempenham papéis rituais de acordo com o grupo ao qual pertencem e estes papéis dizem respeito às relações dos seres sobrenaturais entre si e entre eles e os homens.

3.1.3.1. Rituais assistidos

Passo a descrever agora os rituais waia piu, waia da noite e dasiwãiwere, os quais tive oportunidade de assistir nas aldeias Xavante visitadas.

O waia piu se desenvolve da seguinte maneira:

Os participantes se reúnem na mata, fora da aldeia, desde o amanhecer. Cada grupo deverá realizar determinadas tarefas, tal como já descrito anteriormente em relação ao waiarini.

Os jâ'rasi'wa ensaiam os cantos que deverão ser executados durante a realização do ritual. O ensaio serve como escolha dos cantos.

Todos se ornamentam neste local, ao entardecer. À noite, os participantes entram na aldeia e se colocam em semi-círculo no warã (local de reunião na praça da aldeia).

Os waia'rada, velhos que não participam mais dos ritos, estão aí ao redor do fogo.

Um jâ'rasi'wa assobia e se inicia o canto. Após este primeiro canto, dois daamawaia'wa se afastam do grupo e fazem gestos como se estivessem agarrando algo no ar.

Cada um deles, traz em seguida, o simihire, o apito que teriam então apanhado, exibindo-os a todos.

Os daamawaia'wa ipredumrini vão ao centro do semi-círculo onde estão os daamawaia'wa com os simihire e executam o dasiparabu, tentando pisar seus pés.

Os apitos são tomados de suas mãos por dois jâ'rasi'wa. Em seguida passam em frente às casas, cantando e tocando o apito simihire em frente cada uma delas.

Os waia ité (os mais jovens iniciados) se dirigem para a mata, através de um caminho, onde se colocaram aqueles que representam o espírito dañinite. Os jovens tomam-lhes as flechas típe, tal como se realiza no waiarini e voltam à aldeia. Formam no warã (praça da aldeia) um semi-círculo à frente de outro semi-círculo formado pelos demais participantes, que devem então iniciar o canto.

O waia ité dançam virando a cabeça da direita para a esquerda, movimentando a mão direita que segura a flecha tipe.

Durante toda a noite, os participantes dançam em frente às casas. Na primeira volta, após a dança dos waia ité, os daamawaia'wa ipredumrini, a cada grupo de casas, fecham as mulheres dentro de casa, se for necessário.

Terminada esta primeira volta, os waia ité e os daamawaia'wa vão buscar alimento e os colocam ao redor do fogo. Aí os participantes estão dispostos em dois grupos. Segundo informante Xavante correspondem aos clãs Awawe e Porejaono. Os indivíduos do clã Porejaono dão alimentos para os do clã awawe e vice-versa.

Entretanto, de acordo com os dados de Giaccaria e Heide, terminada a primeira volta pela aldeia, os participantes se dividem em dois grupos: aqueles que não podem cantar no waia, os õniwiparaja e aqueles que podem, os waniwiparaja (cf. NB 15, p.193).

O indivíduo mais velho do grupo dos jã'rasi'wa de cada um dos grupos distribui o alimento a todos com exceção dos waia ité que deverão se alimentar nas próprias casas. Na aldeia de Sangradouro, os participantes que moram na missão, isto é, os que pertencem às categorias de idade wapté e ritéi'wa, tomaram sua refeição no "colégio", como fazem habitualmente, assistiram à missa e depois retornaram à aldeia para dar prosseguimento ao ritual.

Terminada a refeição, os mais velhos podem dormir, enquanto alguns daamawaia'wa e os waia ité dançam durante toda a noite.

Alguns daamawaia'wa aiutérene permaneceram fora da aldeia, ao seu redor, devendo tocar o upawā (instrumento que imita o som da abelha)

Alguns daamawaia'wa ipredumrini também devem permanecer fora da aldeia, para vigiá-los. Segundo informante Xavante, devem vigiar "para que não durmam".

A certa altura da noite (quase de madrugada), ouve-se um assobio que vem de fora da aldeia. Os waia ité gritam e vão em direção ao local de onde veio aquele som, permanecendo dentro da aldeia. São lançadas então as flechas piubnptoro, pelos daamawaia'wa aiutérene. Os jovens devem agarrá-las ainda no ar. Isto se repete nos quatro cantos da aldeia.

Os daamawaia'wa executam o dasiparabu, tentando pisar os pés daqueles que conseguiram pegar as flechas. Em seguida, estes as levam para o jâ'rasi'wa mais velho do próprio clã.

O final do rito é realizado exatamente da mesma maneira como o rito final do waiarini (ver página 147).

O waia da noite se realiza de maneira semelhante ao waia piu. A diferença principal é que neste ritual waia não são lançadas as flechas piubnptoro e nem se toca o upawā.

Descreverei o waia da noite realizado na aldeia de Areões, o qual pude assistir integralmente.

O waia foi marcado para a chegada de Samri, "chefe" do grupo, que estava viajando. Como em outras aldeias visitadas, este ritual é realizado aos sábados, pois neste dia da semana todos os homens estão na aldeia. Na aldeia de Areões, alguns homens trabalhavam em fazendas e na de marcação da área da reserva.

No próximo sábado à chegada de Samri, dia 21 de junho de 1974, foi realizado o waia.

Desde o amanhecer, os participantes se reuniram no mato vizinho à aldeia, onde segundo informantes estavam pre parando os "enfeites" (ornamentos e objetos rituais). Al guns homens vinham e voltavam a aldeia, outros foram ao mato somente à tarde.

Ao por do sol, os participantes começaram a se pintar, ajudando-se uns aos outros. Esta ajuda era feita entre indivíduos da mesma categoria de idade. No Areões a divi são dos indivíduos em grupos cerimoniais correspõde mais ou menos à divisão segundo a categoria de idade à qual pertencem. Assim, os jâ'rasi'wa são ipredu ãhire (velho); os daamawaia'wa são ipredu e dañohui'wa (homem maduro); os waia ãtê são ritêi'wa (jovem iniciado). Não há watebrêmi (criança) nem waptê (jovem atualmente na casa dos solteiros), formando este último grupo como é o caso nas aldeias de São Marcos e Sangradouro. No final deste capítulo pre sento uma tábua mostrando a divisão em grupos cerimoniais recortindo a divisão em grupo de idade.

Os jâ'rasi'wa pintaram-se antes e depois de colocarem os ornamentos, sentaram-se em semi-círculo e ensaiaram o canto. Enquanto cantavam, os demais se pintaram e colocaram os enfeites.

Ao anoitecer, entraram em fila na aldeia e se colocaram em semi-círculo no warã (local do conselho). No centro estava aceso o fogo, ao redor do qual se sentaram alguns velhos (waia'rada).

Um jã'rasi'wa assobiou e começou o canto.

Terminado o canto, alguns daamawaia'wa foram ao centro do semi-círculo e fizeram o dasiparabu, tentando pisar os pés dos waia ité que também se reuniam aí⁽¹⁾.

Terminado o dasiparabu, os daamawaia'wa e os waia ité foram buscar alimentos (bolo de milho, batata, banana, arroz cozido) e entregaram aos waia'rada e jã'rasi'wa que os repartiram entre os participantes.

Durante toda a noite cantaram ao redor da aldeia, em frente às casas.

O ritual terminou ao amanhecer, com o último canto.

Segundo os dados de Giaccaria e Heide, "conclui-se esta modalidade de waia, quando se recolhem as flechas típe e com uma refeição semelhante àquela realizada no waia Piu (cf. NB 15, p.194).

(1) Segundo os dados de Giaccaria e Heide, no waia da noite, após o primeiro canto, tal como acontece no waia Piu, dois daamawaia'wa apanham e mostram os simihire (que deverão neste caso ser maior) e os waia ité vão buscar as flechas típe (cf. NB 15, p.194).

O dasiwaĩwere

Este ritual foi realizado para obter a cura de um doente, no dia 6 de julho de 1974.

Segundo a atendente de enfermagem, o doente Raimundo, havia contraído malária e tifo. Durante uma semana, o paciente foi medicado pela atendente. Ao mesmo tempo, a mãe de Raimundo tratou-o da seguinte maneira: amarrou os punhos com um cordão e riscou com faquinhas de bambu os braços para fazer sair o sangue; amarrou um cordão acima do joelho e riscou as coxas da mesma maneira como havia feito nos braços; riscou também o tronco na altura do estômago. Em seguida lavou as feridas com ervas molhadas em água. A mãe e irmã de Raimundo quase que diariamente faziam o choro ritual.

Como o doente não melhorava, realizou-se o ritual.

Segundo o informante Tiago, no dia anterior à realização do ritual, os daamawaia'wa foram buscar pássaros. Mataram os seguintes pássaros: a'apré (jacu), u tu u (pom-ba), aptrore (nambu), amre, suire e dudu. Estes pássaros, mortos, foram colocados num cesto.

O cesto foi dado a um indivíduo chamado Dusã que é daamawaia'wa aiutêrene para ficar cuidando. Segundo o informante, Dusã era o "vigia da caça".

Pela manhã, no dia em que foi realizado o ritual, Sujawere, parente de Raimundo, limpou o local onde se realizou o ritual, isto é, um semi-círculo em frente à casa de Raimundo. Nesta atividade foi ajudado por crianças. O chão foi varrido e a terra da superfície foi removida.

Enquanto isso Bumõ, irmão mais velho de Raimundo (indubr'da), riscou todo o corpo de Raimundo com faquinhas de bambu como foi descrito acima.

As mulheres da casa faziam o choro ritual.

Os parentes trouxeram alimentos (milho, abóbora, batata).

Desde o amanhecer os participantes do ritual ficaram reunidos no mato vizinho à aldeia, fazendo os preparativos (enfeites corporais e objetos rituais). Foram feitos quatro pauzinhos de mais ou menos um metro de comprimento de uma madeira chamada arārāniomowahi e pintados de urucu. Estes pauzinhos se chamam wedehuprê.

Ao entardecer os participantes se ornamentaram.

Ao anoitecer entraram na aldeia e se dirigiram à casa do doente formando um semi-círculo em frente à casa, no local que havia sido limpo.

Raimundo foi levado ao centro do semi-círculo, em frente ao fogo. Sentaram-no sobre esteiras, encostado nos cestos que continham os alimentos trazidos pelos parentes. Ao seu lado se sentaram alguns deles, entre os quais Bumõ. Raimundo permaneceu aí, durante toda a noite.

Em cada uma das extremidades do semi-círculo se colocaram os indivíduos que carregavam o wedehupre (um em cada mão). O da ponta esquerda era Siriaco, que é daamawaia'wa ipredumrini e wedehâri'wa e pertence ao clã Awawe; o da ponta direita, Sereñiwã, também daamawaia'wa ipredumrini e wedehâri'wa e pertence ao clã Porejaono.

Tocando o jâ (chocalho), um indivíduo um'rēretede'wa iniciou o canto. Apenas ele entre os indivíduos deste grupo usou o jâ. Os demais cantaram, dançando da seguinte maneira: o passo da dança consiste em levantar um dos pés; viram a cabeça de um lado para outro; as mãos são fechadas e levantam os braços para cima e para baixo.

Terminado o canto, um jâ'rasi'wa saiu da fila e se dirigiu até o doente. Passou então a fazer o seguinte: assou as palmas das mãos e fez gestos de tirar algo do corpo do doente e jogar longe. Em seguida voltou ao seu lugar na fila. Isto foi repetido duas vezes por dois outros jâ'rasi'wa.

O canto se iniciou novamente e durante toda a noite cantaram como foi descrito acima. Nos intervalos entre um canto e outro, os wedehâri'wa que levavam o wedehuprê se voltavam para o lado leste e como se emitissem gritos, recitavam uma fórmula ritual, levantando o wedehuprê.

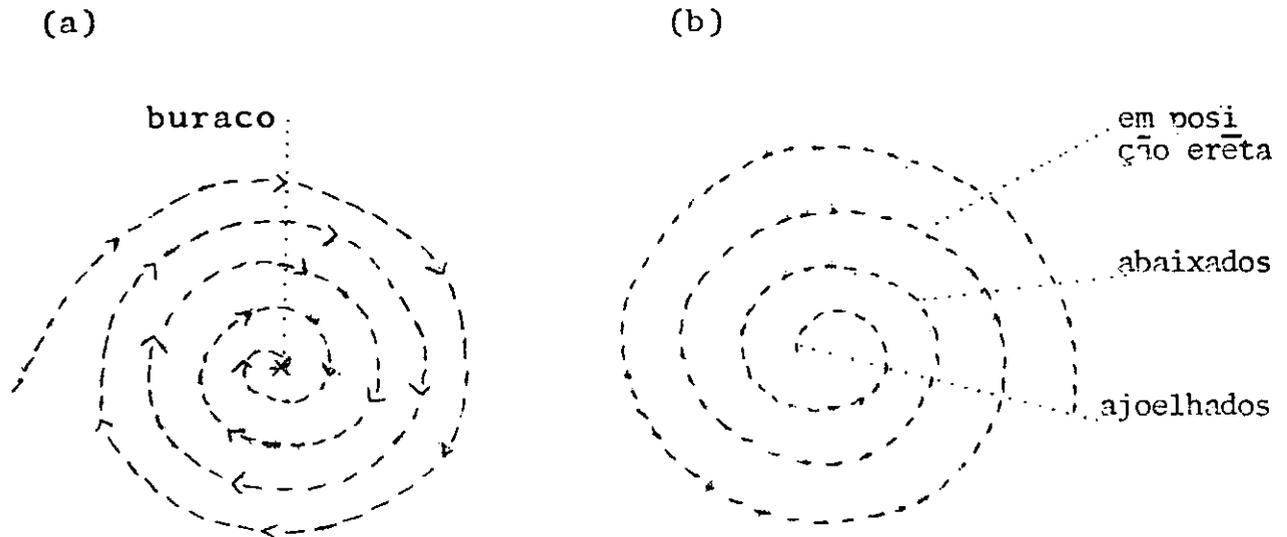
Em um dos intervalos, foram trazidos objetos velhos feitos de palha (cestos e esteiras) com os quais fizeram uma fogueira.

Quando todas as mulheres e crianças já haviam adormecido, cavaram um buraco no centro da aldeia onde colocaram o cesto que continha os pássaros mortos.

Ao amanhecer, terminado o último canto, os participantes formaram uma fila indiana, tendo à frente o indivíduo que inicia o canto e se dirigiram caminhando ritmicamente ao buraco onde estava colocado o cesto.

Esta caminhada é feita da seguinte maneira: ao se aproximarem do buraco vão se abaixando, um em seguida ao

outro, começando pelo primeiro, enquanto cercam em fila o buraco (a), de modo que quando terminam o cerco (b) os últimos ainda estão em posição ereta, os do meio, abaixados e os primeiros, ajoelhados, de modo a formar uma cúpula em torno do buraco.



Tendo cercado o buraco, pegaram o cesto e todos juntos levaram-no até o doente, de maneira que não fosse visto. Em seguida Dusã, o "vigia da carne", levou o cesto para sua casa, enquanto que o doente voltava para a sua, terminando assim o ritual dasiwaiwere.

3.2. Socialização e cosmologia

Como disse anteriormente, os papéis rituais desempenhados pelos indivíduos segundo o grupo cerimonial ao qual pertencem, dizem respeito às relações dos seres sobrenaturais entre si e entre eles e os homens.

O contato entre os homens e os seres sobrenaturais é marcado e demonstrado a toda a comunidade através dos

objetos com significação simbólica. Estes por sua vez tem significação em termos da cosmologia Xavante no que diz respeito aos espíritos do waia.

Nos rituais waia descritos trata-se da flecha típe e da flecha piubniptoro.

Há outro objeto que aparece relacionado a flecha típe. É o siubrô, bastão de madeira que aparece na modalidade chamada hâiwahâ Simihâpâri-Dahã, descrita por Giaccaria e Heide (cf. NB 15, p.195) e por Maybury-Lewis (cf. NB 25, p.259).

Neste ritual os daamawaia'wa aiutêrene que representam então os Simihâpâri, devem emitir sons como se fossem lamentações destes espíritos. Neste momento carregam flechas típe e bastões siubrô.

Os waia itê, jovens iniciados, dois de cada metade, wedehâri'wa e um'rêretede'wa vão buscar as flechas e os bastões em poder dos aiutêrene. Os wedehâri'wa tomam os siubrô e os um'rêretede'wa, as flechas típe.

As flechas são entregues aos waia'rada, iniciados que não mais participam ativamente dos rituais.

Os indivíduos que levam os siubrô dão uma volta pela aldeia. Entram nas casas e dão uma volta ao redor do fogo. As mulheres lhes atiram cinzas e agitam uma pequena esteira como se estivessem afastando algo. Segundo dados de Giaccaria e Heide, isto é feito para evitar que peguem o dauburo, furúnculos e pústulas, doença transmitida pelo Simihâpâri. Em seguida devolvem os bastões siubrô aos Simihâpâri, isto é, aos aiutêrene que estão fora da aldeia.

Trava-se então, neste local, uma luta entre estes e os demais participantes. Os jâ'rasi'wa lhes tomam os bastões e os enterram, cobrindo-os com ramos. Os aiutérene tentam fugir, mas os outros os impedem. Batem com seus bastões uibrô no chão, como se estivessem matando cada um dos Simihâpâri (1).

Quando param de bater o uibrô, os aiutérene ficam livres e podem se retirar. No lugar onde se encontravam, colocam galhos.

Este rito é a atualização ao nível da ação ritual, do mito sobre a luta entre os espíritos Dañimite e os Simihâpâri.

A efetivação do contato entre os homens e os seres sobrenaturais é expressa, portanto, pela posse de objetos com significação simbólica.

De acordo com as diferentes ocorrências destes contatos, em todas as modalidades do ritual waia, os objetos aparecem relacionados aos seres sobrenaturais e aos grupos cerimoniais da seguinte maneira:

MOMENTO RITUAL _X			MOMENTO RITUAL _Y	
t ₀			t ₁	
OBJETO	GRUPO	SER. SOBRE NATURAL	OBJETO	GRUPO
típe	daama waia'wa	dañimite	típe	waia íte
piubniptoro	daama waia'wa aiutérene	Simihâpâri piu	típe + piubniptoro	
típe + siuibrô	daama waia'wa aiutérene	Simihâpâri	típe	waia íté um'reretede'wa
			siuibrô	waia íté wedehâri'wa

Outros objetos são usados pelos participantes para a própria execução das atividades rituais, seja para produzir certos sons ou como instrumentos dos homens. São os seguintes:

Simihire assobio para abrir as atividades

Uibrô bastão também usado como arma de guerra e caça

Arco e flecha .. usados como arma de guerra e caça

Jâ chocalho, instrumento rítmico

Upawã instrumento que imita o zumbido da abelha Piu.

Dentre estes, o upawã relacionado aos espíritos e o Simihire cuja origem é mítica, são tocados pelos daamawaia'wa aiutérene.

Nestas relações entre os seres sobrenaturais e os homens, os grupos cerimoniais podem aparecer determinados a partir dos diferentes critérios de classificação dos indivíduos, de acordo com o momento ritual e com a ação ritual que então se desenvolve.

A divisão dos indivíduos em grupos cerimoniais tem correspondência com a estrutura do conteúdo ritual.

Num dado momento a ênfase no conteúdo dos ritos é dada sobre as relações estabelecidas entre os grupos no processo de socialização no que se refere à esfera ritual. Neste momento, são os mais jovens, nova força procriadora e guerreira do grupo que entram em contato com os espíritos para adquirir poder sexual e belicosidade, na interpretação de Maybury-Lewis (cf. MB 25, p.259) e garantir a fertilidade dos homens, nas palavras de Adalberto Heide. São os waia ité que buscam as flechas típe doadas pelos espíritos dañimite e o siuibró (bastão) e as típe em poder dos espíritos Simihâpári.

Os homens maduros, pertencentes ao grupo dos daamawaia'wa, asseguram esta relação, representando os espíritos e sendo responsáveis pelo contato. Colocar um grupo de indivíduos em contato com os seres sobrenaturais, representando-os ou servindo de "guardas" de modo a se efetivar este contato, é tarefa da geração mais velha em relação à geração dos iniciandos.

Vimos que no contato entre iniciandos e os espíritos Simihâpári, um grupo é encarregado de representar os espí-

ritos enquanto outro é encarregado de garantir o encontro ritual. Estes dois grupos, respectivamente, aiutérene e ipredumrini, formam o grupo dos daamawaia'wa, responsáveis pela iniciação ritual de um novo grupo de waia'wa (1).

Os indivíduos do grupo daamawaia'wa ipredumrini são os que dançam o dasiparabu para os mais jovens. São eles também que devem zelar para que tudo se realize com perfeição e de acordo com o que é exigido ritualmente. Por exemplo, são eles que fecham as mulheres dentro das casas para que elas não assistam ao ritual (2).

No waia Piu realizado durante minha permanência no campo, segundo informante, os daamawaia'wa ipredumrini vigiaram durante a noite os daamawaia'wa aiutérene, para que estes não dormissem.

Um dos papéis rituais dos daamawaia'wa aiutérene é a representação dos espíritos Simihâpâri. São eles que lançam as flechas piubniptoro, dão a caça na primeira fase do

-
- (1) Waia'wa é o nome genérico que recebem os participantes do ritual.
- (2) Esta proibição deve ser respeitada, pois as mulheres não devem saber os segredos do waia. O ritual mágico é uma atividade proibida às mulheres e deve ser um segredo na medida em que elas acreditam que participam do ritual os espíritos dañimite, Simihâpâri, o piu, etc. Para se garantir a "eficiência mágica" (Levi-Strauss) apenas os homens sabem da representação. As mulheres são os espectadores. No waiarini, as crianças quando vão buscar as flechas típe, são acompanhadas pelos pais. São estes que tomam as flechas dos que representam o espírito dañimite para que as crianças não descubram a representação, pois poderiam contar às mulheres.

ritual waiarini e fazem soar o upawã, imitando a abelha piu.

Os mais velhos são os que sabem todos os segredos do waia, cujo papel de repositários desta sabedoria e de representantes da comunidade é manifesto por sua ação como guardadores dos objetos, como líderes do canto e distribuidores dos alimentos nas refeições rituais.

A divisão dos indivíduos em grupos cerimoniais segundo o grau de iniciação e a relação entre gerações no processo de socialização é também expressa pela ornamentação corporal que distingue indivíduos segundo esta classificação.

Em outro momento é a divisão em metades cerimoniais que tem correspondência com a estrutura da significação do ritual.

Tanto a ação ritual quanto a relação entre os símbolos representados pelos objetos agem em combinação com a estrutura de classificação dos indivíduos.

Na waiarini, iniciação ao ritual, os iniciandos se dividem em dois grupos de acordo com a metade à qual pertencem, em todas as atividades. Por exemplo: os wedehâri'wa iniciam o canto, enquanto os um'rêretede'wa tocam o jã. Na "morte" dos iniciandos o próprio rito é realizado em duas etapas, cada uma delas dedicada a um grupo. Os waia'wa já iniciados dão instruções aos iniciandos de sua própria metade cerimonial (cf. NB 15, p.188).

A complementariedade simbólica de objetos combinada com a ação ritual cuja significação tem correspondência com a cosmologia Xavante também se relaciona à divisão em metades. Um exemplo é a complementariedade dos símbolos representados pela flecha típe e pelo bastão siuibró (ver pág.158/159).

e outro o uso do jã (chocalho) pelos um'rēretede'wa e do uibrô (bastão) pelos wedehâri'wa nos ritos de iniciação.

A divisão em metades também é expressa pela ornamentação corporal, como se verifica no waiarini e como tive oportunidade de observar no dasiwãiwere (waia para cura de doença). Os wedehâri'wa usam o ajabu, enfeite de pena na cabeça.

Tal como no sistema de grupos de idade, pode-se verificar no sistema ritual, do ponto de vista do indivíduo, uma estrutura fixa e uma estrutura móvel. A primeira, diz respeito às metades e a outra, diz respeito aos grupos de indivíduos com diferentes graus de iniciação ritual.

O indivíduo sempre pertencerá a uma das metades, enquanto passará de um grupo a outro, de acordo com as fases do ciclo de vida relacionado à esfera ritual.

Os dois critérios de classificação dos indivíduos se combinam, bem como os dois princípios que regem a estrutura do sistema ritual se entrecruzam.

A ornamentação corporal expressa estes princípios e distingue os indivíduos segundo esta categorização.

De um lado a ornamentação corporal usada nos rituais se modifica no decorrer da vida do indivíduo e de outro, permanecem sinais distintivos das metades.

O mesmo ocorre quanto ao desempenho de papéis, pois como vimos a classificação dos indivíduos em grupos cerimoniais está intimamente relacionada à própria ação ritual.

1.4. Grupos cerimoniais e ornamentação corporal

Descreverei a ornamentação utilizada por grupos cerimoniais por ocasião dos rituais waia piu, waia da noite e dasiwãiwere descritos acima.

A apresentação desta descrição é feita sob a forma de um quadro que indica a ornamentação usada pelo indivíduo segundo o grupo cerimonial ou metade aos quais pertence e de acordo com a ocasião.

Os elementos que compõem a ornamentação são indicados segundo o código usado na descrição do primeiro capítulo.

O leitor combinando os elementos poderá visualizar a ornamentação completa de cada grupo ou indivíduo de acordo com a ocasião ritual.

OCASIÕES		WAIA PIU						WAIA DA NOITE				DASIWAIWERE							
		JA'RASI'WA		DAAMA-WAIA'WA		WAIA TE		JARA'SI'WA		DAAMA-WAIA'WA		WAIA TE		JA'RASI'WA		DAAMA-WAIA'WA		WEDEHARI'WA	JUN'REDEI'WA
		AIUTE	IPREDU	AIUTE	IPREDU	AIUTE	IPREDU	IPREDU	AIUTE	IPREDU	AIUTE	IPREDU	AIUTE	IPREDU	AIUTE	IPREDU			
ORNAMENTAÇÃO CORPORAL	PINTURA CORPORAL	A			X	X				X		X			X				
		C	X	X		X	X	X	X		X		X	X	X	X	X		
		F			X														
		a/b	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
		d	X	X					X										
		e							X										
		f				X					X				X 2				
		g			X					X				X					
		h						X											
		i					X												
		l	X	X															
		m				X	X	X				X		X	X	X	X	X	
		n				X	X	X				X		X	X	X	X	X	
u	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
CORPORAIS	ENFERMEZAS	2	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
		6	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
		7	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
		8	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
		15	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
		17	X	X					X					X	X				
		29														X 1	X 1		
ARRANJOS DE CABELO		II			X		X			X		X			X				
		III				X		X			X		X			X			
OBJETOS INSTRUMENTOS		a	X	X					X				X	X				X	
		f			X														
		i	X		X														
		j	X	X					X				X	X					
		p			X														
		q				X	X	X											
		r			X					X									
		s														X 1	X 1		

NOTAS: 1) o ajahu (29) e o wedehuprê (s) foram usados por dois indivíduos do grupo daa-mawaia'wa ipredumrini que pertencem à metade wedehari'wa.

2) apenas um indivíduo do grupo ja'rasi'wa com participação destacada no ritual Dasiwaiwere usou penugem branca no corpo (f).

Grupos de idade e grupos cerimoniais, aldeia de São Marcos, 1973.

CLASSES DE IDADE	CATEGORIA DE IDADE	GRUPOS CERIMONIAIS	
Tirowa	ipredu ñhire		jâ'rasi'wa
Etêpã			
Abareu	ipredu	ipredumrini	daamawaia'wa
Nojã'u	dañohui'wa	ipredumrini	jâ'rasi'wa daamawaia'wa
Anorowa	ritéi'wa	aiuterene	daamawaia'wa
		ipredumrini	waia íté
Sa'daro	wapté	aiuterene	daamawaia'wa
		ipredumrini	waia íté
Ai'rere			
Hâtârã		aiuterene	waia íté

Grupos de idade e grupos cerimoniais, aldeia de Areões, 1974.

CLASSES DE IDADE	CATEGORIA DE IDADE	GRUPOS CERIMONIAIS	
Anorowa		waiá'rada	já'rasi'wa
Hâtârã	iprédu ĩhire	waiá'rada	
		ipredumrini	
Ai'rere		ipredumrini	dáamawaia'wa
		aiuterene	
Etēpá		ipredumrini	
Tirowa	iprédu	ipredumrini aiuterene	
Nojã'u	dañohui'wa	ipredumrini aiuterene	waia ité
Abareu	ritéi'wa	ipredumrini aiuterene	

2. O Sistema Político

2.1. Política e ritual

2.1.1. Linhagens e funções rituais, cerimoniais e mágicas

Já tratei anteriormente dos seguintes grupos sociais: classes de idade, categorias de idade, grupos cerimoniais ao descrever outros sistemas classificatórios e a ornamentação corporal a eles relacionada. Nos casos apresentados, isto é, em ocasiões cerimoniais ela expressa a categorização social dos indivíduos, de acordo com o pertencer a estes grupos.

Por outro lado, nestas mesmas ocasiões, os indivíduos se ornamentam de acordo com outros grupos sociais a que pertencem, além de classes e categorias de idade e grupos cerimoniais. Estou me referindo aqui à ornamentação corporal usada segundo a linhagem a que pertence o indivíduo. Isto é, além do indivíduo se ornamentar segundo a ocasião cerimonial e segundo o grupo de idade ou grupo cerimonial, usa certos ornamentos, de acordo com a linhagem a que pertence.

São enfeites e motivos de pintura corporal usados em cerimônias por indivíduos que possuem direitos e deveres pertinentes à esfera ritual e mágica devido ao fato de ser membro de certas linhagens. Segundo a linhagem a que pertence, o indivíduo tem o direito e o dever de exercer determinadas funções rituais, de confeccionar e ser o proprietário de certos enfeites cerimoniais, de realizar ritos mágicos, etc.

Segundo os dados de Giaccaria e Heide (cf. NB 15, p.108), trata-se de "encargos" que os indivíduos podem ter na

sociedade Xavante, referindo-se a "incumbências de caráter geral". No livro dos missionários são mencionados os seguintes nomes:

WAMARÍTEDE'WA

WAHUBTEDE'WA

UTÂTEDE'WA

UHÂTEDE'WA

ÂTEDE'WA

UUTEDE'WA

SIMIÂTEDE'WA.

O sufixo tede'wa significa dono, posse, pertencente. Assim, estes nomes foram traduzidos respectivamente por:

Dono do wamarĩ (espécie de uma madeira)

Dono do tempo

Dono da anta

Dono das queixadas

Dono das cobras

Dono das águas correntes

Dono dos lagos

Dono do veneno.

Este último também é traduzido por feiticeiro.

Na maioria dos casos são pessoas que realizam ritos mágicos relacionados à natureza, assegurando pesca e caça; impedindo que chova durante as caçadas no período da seca ou para curar pessoas que receberam ferimentos como no caso do dono da cobra, que cura quem for picado por ela.

Há ainda aqueles chamados de feiticeiros, os donos do veneno que são punidos pelo fato de desenterrarem os mortos e tirarem a carne do cadáver, segundo narrativa mítica.

Também sobre outros nomes a informação obtida pelos missionários é transcrita sob forma de narrativa mítica, como é o caso do "dono das águas correntes" e o "dono dos lagos" (cf. NB 15, p.114/115):

Nos casos em que se trata da execução de ritos mágicos com elementos da natureza, a função é herdada patrilinearmente.

De acordo com os dados de Giaccaria e Heide, ser dono do wamarĩ era uma prerrogativa dos indivíduos do clã Porejaono, estendida atualmente aos outros clãs.

O wahubtede'wa (dono do tempo) pertence ao clã Porejaono e deve ter nascido no período da seca.

O dono da anta, o dono das queixadas e o dono das cobras são ofícios herdados patrilinearmente por indivíduos que pertencem ao clã Awawe.

Nos outros casos, os nomes não estão relacionados a qualquer grupo, com exceção dos Atede'wa (dono das águas correntes). Estes são representados pelos aiutérene, grupo cerimonial (vide "O sistema ritual", pág. 129). Trata-se do desempenho de uma ação ritual baseada no mito do jacaré e das abóboras, também desenvolvida no waiarini, iniciação ao ritual waia (ver "O sistema ritual", pág.133).

Dentre as funções que compreendem ritos mágicos com elementos da natureza é a única não herdada patrilinearmente, mas prerrogativa dos indivíduos que pertencem ao grupo cerimonial aiutérene. É também um rito mágico para garantir a pesca, cuja execução compreende uma ação que ao nível ritual é a atualização ou tradução de um mito. Os outros grupos cerimoniais também participam, desempenhando

papéis na representação ritual, tal como ocorre nos ritos do waia, com outro conteúdo, obviamente (cf. NB 15, p.114).

Além destes nomes, há outros citados por Maybury-Lewis (cf. NB 25, apêndice), cujos direitos e deveres das pessoas às quais se referem são de outra ordem. São os seguintes casos:

JUSI'WA
 AIUTÉMAÑARI'WA
 DA'RÃ
 PAHÂRI'WA
 TEBE.

A prerrogativa das pessoas que levam estes nomes é o desempenho de atividades especiais em cerimônias como a nomeação das mulheres, iniciação à maturidade e iniciação ao ritual waia.

Outra função ritual⁽¹⁾ relacionada a estes nomes é confeccionar e ser o proprietário de certos enfeites cerimoniais como o a'etede'wa (dono do colar) e abajiprêtede'wa (dono do cordão vermelho usado na cintura, o abajiprê).

Esta prerrogativa entretanto não deve ser confundida com o dever que tem certos indivíduos de usarem enfeites próprios das funções.

Certas funções estão relacionadas a objetos mágicos como a do wamarĩtede'wa e wamarijutede'wa.

O wamarĩtede'wa deve prever o futuro através de sonhos.

(1) Desta vez, os nomes são citados por Maybury-Lewis e os dados mais completos obtidos por mim em trabalho de campo.

Para tanto, desde que nasce, traz sempre sob a cabeceira de suas esteiras, um pedaço de uma madeira chamada wamarĩ, preparado pelo pai. A árvore tem a propriedade de fazer sonhar (cf. NB 15, p.108 e NB 25, apêndice).

Segundo os missionários, têm ainda a função de pacificar rivalidades entre grupos da comunidade ou entre comunidades. Para isto utilizam um pó chamado wamarĩju.

Maybury-Lewis usa o nome wamarĩju para se referir a li nhagem cujos membros agem como pacificadores, usando para isso o ĩju (colocam o pó no cabelo) e wamarĩ para os que devem sonhar. Neste caso, são funções diferentes para pessoas de grupos diferentes.

De acordo com os dados de campo, pude verificar que se trata de duas funções, mas como veremos adiante, há o caso de acúmulo de funções por uma mesma pessoa ou por um mesmo grupo.

Quanto ao wamarĩjutede'wa pude observar o seguinte fato na aldeia de São Marcos, 1973: certa ocasião houve uma briga entre dois grupos que não pude identificar. Um indivíduo da categoria de idade waptê (jovem não-iniciado, na casa dos solteiros) passou por minha casa. Estava com o calção vermelho, usado quando se ornamentam, e me contou que o "tio" o havia chamado e ía pintá-lo. Disse-me então: "Vou para tã para ele me pintar. Parece que é briga". E se dirigiu para a aldeia. Outro índio que estava presente completou: "É encrenca, então pinta para falar o que sabe. É briga antiga. Falta de juízo, fraqueza. Meu tio também outro matou, com tiro de revólver e ele mora aqui, mas não fica lembrando, porque ficar lembrando? Agora estão falando. Só dois vão pintar. Usa o pó, põe aqui (apontando o cabelo), nas mãos e joga

na frente das casas. Faz duas filas (no local da reunião do conselho) levantando as flechas. Depois troca flecha, um para o outro. Porejaono (nome de um dos clãs) é mais forte. Este rapaz tem o pó. Ele resolve as brigas. Aqui todos obedecem ele. Usa o pó, fala pouco, duas ou três palavras. Em outro lugar podem matar, mas aqui obedecem. Pai dele que deu o pó quando ele era pequeno. Vai ficar com ele; quando tiver filho é o filho dele. Chama wamarijutede'wa. Tem muitos nomes. Cada um deles cuida de uma coisa".

Segundo Adalberto Heide, então presente, houve nesta ocasião a cerimônia da pacificação. Afirmou ainda que o wamarijutede'wa deve ser um "adulto", mas como na aldeia de São Marcos não existe entre os adultos do clã "Awawe" ou tra pessoa com o direito de exercer esta função tiveram que recorrer ao desempenho de um indivíduo da categoria de idade wapté.

Segundo o próprio rapaz, foi a primeira vez que exerceu a função. Descreveu seu desempenho dizendo ter espalhado pó no centro da aldeia onde todos os homens estavam reunidos. E disse: "Então eu falo com o outro wamarijutede'wa e depois proíbe que continue a briga". O outro é seu "cunhado" pertencente ao clã Porejaono, enquanto ele pertence ao clã Awawe. Ele me informou que o pó é feito de uma raiz e só ele o possui (na qualidade de wamarijutede'wa, provavelmente). Ornamentado, trazia o pó espalhado sobre a cabeça.

No Culuene⁽¹⁾ tive oportunidade de assistir ao desempenho ritual do wamarijutede'wa. Houve nesta ocasião a cor

(1) Na reserva do Culuene há duas aldeias. Uma delas foi formada por um grupo proveniente da aldeia do Batovi e seu líder é Abrão. A outra aldeia foi formada pelo grupo até recentemente aldeado no Paraíso.

rida do buriti da qual participaram as duas aldeias, isto é, indivíduos de ambas compunham as metades esportivas.

A cerimônia foi realizada na aldeia de Abrão e após a corrida houve uma refeição no warã, isto é, na praça central, onde estavam presentes membros das duas aldeias.

As pessoas aí reunidas se dividiram em dois grupos, deixando livre uma área no centro do warã.

Salomão, da aldeia de Abrão, que exerce nesta comunidade a função de wamãrijutede'wa, inicia o rito.

Caminha a passos ritmicamente marcados pelo canto que executa.

O percurso é em linha reta, de uma extremidade à outra no espaço aberto entre os presentes. Nas extremidades, para dar a volta e reiniciar o percurso, ele dá um passo levantando uma perna. Ao pisar o chão esta perna é colocada atrás da outra. Desta maneira, o movimento executado nas extremidades antes da caminhada é para frente e para trás, conservando-se os pés presos ao chão e a perna pouco curvada.

Na mão, Salomão leva um pedaço do wamãri, madeira com poderes mágicos. Naquele movimento, ele o levanta e o braço erguido acompanha o ritmo. O canto neste momento é executado em volume mais alto.

A caminhada se reinicia e se repete o descrito acima. Após fazer inúmeras vezes os mesmos gestos, coloca-se no centro e faz um discurso. Depois dele, alguns assistentes fazem seus discursos. Segundo informante, Salomão estava "dando conselhos". Tal como o rapaz de São Marcos

ele usava no corpo o motivo de pintura dauhã, a franja do cabelo pintada de vermelho e espalhado sobre a cabeça, o pó branco da madeira wamãri.

. Ornamentação corporal: linhagens e funções rituais

Desde que o pertencer a uma linhagem confere certos direitos e deveres no que se refere à esfera ritual e mágica, confunde-se o nome de linhagens com o nome dado às pessoas que têm o privilégio de exercer funções rituais, cerimoniais ou mágicas.

Através de pesquisa de campo, pude verificar que numa mesma linhagem, indivíduos exercem diferentes funções. Por exemplo: na aldeia de Areões, o índio Buruwê é aiuté-manãri'wa⁽¹⁾ e seu irmão Samri é abajiprêtede'wa⁽²⁾.

Os dados sobre linhagens e funções rituais foram sempre obtidos no trabalho de campo a partir da pesquisa sobre ornamentação corporal, seja através de informantes, seja através de observação. Nas ocasiões cerimoniais, a identificação de pessoas com funções especiais era feita através de enfeites distintivos. Isto me levou a aprofundar a pesquisa na coleta de dados sobre o assunto e a obter conseqüentemente dados mais completos em relação a aqueles encontrados nas fontes bibliográficas.

(1) Indivíduo que exerce função ritual na cerimônia de nomeação das mulheres. Para exercer a função, o indivíduo deve ser da categoria de idade ipredu (homem maduro).

(2) Proprietário do abajiprê, cordão vermelho. Entretanto, este enfeite é usado por outros indivíduos.

A relação entre a ornamentação corporal e os nomes dados às pessoas com aqueles direitos e privilégios passou a ser o elemento comum entre o que é considerado pelos outros autores como linhagem, cargo cerimonial, função ritual, função mágica de seres míticos, etc. Através deste elemento comum pude obter outros dados a respeito destes nomes. Apresento a seguir dados que considero importantes e que deverão servir a um estudo mais aprofundado do sistema político entre os Xavante (página 180).

A ornamentação corporal, agora em relação ao sistema político, serve mais uma vez para identificar indivíduos segundo sua categorização social e expressar as relações entre os grupos neste sistema.

As funções rituais, cerimoniais ou mágicas têm pintura ou enfeites próprios.

Alguns enfeites são herdados patrilinearmente, tal como ocorre com algumas das funções.

O aiutēmanāri'wa tem como enfeite o abajipré e o waihârâbâ (rabo de papagaio) usado no dañorebju'a (colar de algodão usado no pescoço). O abajiprétede'wa também deve usar o waihârobâ em ocasiões cerimoniais.

No ritual waia tanto o índio Uiré que é aiutēmanāri'wa quanto Samri que é abajiprétede'wa usaram o waihârâbâ.

Antes mesmo de exercer a função, o indivíduo deve usar o enfeite nestas ocasiões. O índio Buruwê, da aldeia de Areões, já recebeu o abajipré e usou este enfeite no ritual waia, apesar de não exercer ainda a função de aiutēmanāri'wa por ser da categoria de idade ritēi'wa (jovem iniciado).

O uso de enfeites bem como o de certos motivos de pintura corporal distingue os indivíduos de acordo com esta categorização social. Por outro lado, a posse ou o direito de confeccionar certos enfeites é também um privilégio e função de certos indivíduos de acordo com a linhagem à qual pertencem. E eles usam outros enfeites como sinal distintivo de sua posição social no que se refere à esfera ritual. O abajipretede'wa (dono do cordão vermelho) usa o waihârâbâ (rabo de papagaio).

Outro enfeite cerimonial que pertence a certos indivíduos é o uhâjeremañari, colar com semente de capim, unhas de porco do mato e unhas de ema ou de veado e penas de arara. Seus "donos" chamam-se a'etedewa (dono do colar).

Se por um lado a ornamentação corporal distingue os indivíduos de acordo com este sistema de classificação, de outro, os enfeites, mais precisamente, sua posse ou uso, significa prestígio político de certos grupos.

Falar sobre os enfeites e sua posse pode ser entendido como linguagem sobre prestígio e domínio político ou rivalidades entre grupos.

Samri, um dos chefes na aldeia de Areões, contou-me que a pessoa que "inventou" o colar uhâjeremañari foi seu avô Samri, quando os Xavante não "havam ainda se separado" (isto é, num tempo mítico). O grupo de seu "avô" deu o colar para Warã ti fazer. Então a turma de Duptâdi que estaria agora em São Marcos, "acabou" com ele para ficar com o colar e a turma de Warã ti agora está "espalhada". Por isso Samri, brigou na aldeia de São Marcos, pois Duptâdi estava dizendo que seu "avô" fabricava o colar no mato e outros iam espiar para aprender fazer. Até que foi dado a Warã ti e tomado deste por Duptâdi.

Este colar está relacionado às ocasiões cerimoniais mais importantes como a iniciação (Dañono) quando é usado pelos iniciandos; ou a posições sociais mais importantes num dado contexto como é o caso do grupo cerimonial jâ'ra-si'wa, no contexto do ritual waia e do aihâubuni, no contexto dos grupos de idade. O aihâubuni é o indivíduo que durante a permanência dos jovens na casa dos solteiros tem certo destaque, devendo servir de exemplo das boas qualidades aos demais e como líder em todas as atividades.

Em todas as ocasiões cerimoniais relacionadas ao sistema de grupos de idade (como a corrida do buriti, por exemplo) o aihâubuni utiliza ornamentação corporal própria, distinta da dos demais de seu grupo, sendo que o colar uhâjeremañari é um de seus elementos.

O aihâubuni pode ser considerado também outra função ritual cujo indivíduo que a exerce deve pertencer a um grupo influente do clã Porejaono, segundo os dados de Giaccaria e Heide.

O uso do enfeite além de marca distintiva é um direito e um dever.

Disse-me um informante, referindo-se aos que devem usar o waihârâbâ no ritual waia: "Se eles não usam, não quer, toma dele (o enfeite), aí usa teperejaribe (pena de outra ave). E ainda: "Só usa waihârâbâ quem é dono, quem não tem, usa outra pena. Se usa (sem ser o dono), fica bravo, corta o abajiprê" (isto é, lhe tira o enfeite que é um elemento da ornamentação corporal do aiutemañari'wa, por exemplo).

Direito e dever estão relacionados pois quem deve usar e não o faz é punido, bem como quem usa e não tem o direito.

O uso de enfeites e pintura corporal é uma obrigação para aqueles que têm certos direitos e deveres pertencentes à esfera ritual e mágica de acordo com a linhagem da qual são membros. É também uma proibição para aqueles que não pertencem a linhagem e portanto não possuem aquelas prerrogativas.

Dados sobre clãs, linhagens e funções rituais

Estes dados são apresentados de acordo com a classificação dos próprios informantes. (Sa'amri e Alexandre, aldeia de Areões e Baroti, Rio das Mortes).

Os quadros abaixo indicam a distribuição de funções rituais entre clãs, segundo critério dos informantes.

Quanto aos dados da aldeia de Areões, um dos informantes usou também nomes de antepassados para se referir aos grupos entre os quais se distribuem as funções, identificando-os aos clãs âwawe e Porejaono.

Na aldeia do Rio das Mortes o informante usou conjunto de nomes de indivíduos para se referir aos grupos.

ALDEIA DE AREÕES

FUNÇÕES RITUAIS	GRUPOS Pem'rã	Sa'amri	Awawe	Porejaono
Wamārijutede'wa	X	X	X	X
Waihârâbâtede'wa	X	X	X	X
Abajipretede'wa	X	X	X	X
Aihâubuni	X		X	
Pahâri'wa	X			X
Tebe		X	X	
A'etede'wa			X	
Aiutemãñari'wa	X		X	
Sada'rã		X	X	X
Jusi'wa		X	X	
Hutede'wa		X	X	
Warâtede'wa	X	X	X	
Uhâtede'wa	X			X
Uhâdâtede'wa		X	X	
Wamâritede'wa	X	X	X	
Utâtede'wa			X	
Wahitede'wa		X	X	

ALDEIA DE RIO DAS MORTES

FUNÇÕES RITUAIS	Áwawe	Porejaono	
Wamārijutede'wa	X		
Aihāubuni	X	X	Warasi (Â), Paulo (P), Francisco (P)
Abajipretede'wa		X	
Abajitede'wa	X	X	
Pahāri'wa		X	Simijutō, Wajaē, Siru wari, Eduardo, Serewa'ñowē, Paheri
Tebe	X	X	Abjuca (Â), Warasi (Â)
A'etede'wa	X	X	Masé (P), Baroti (P), Rupawe (P)
Aiutemañari'wa	X		Abjuca (Â)
Jusi'wa	X	X	Perāprá (P), Abjuca (Â)
Hutede'wa			Perāprá (P)
Uhātede'wa	X		Sidajé (Â)
Wedeñoropretede'wa		X	
Dahājiwaro	X	X	
Wamāritede'wa		X	

2.2. A política e a linguagem simbólica da esfera ritual:
funções como privilégios e ornamentação corporal como
insígnia

Como tenho insistido até agora, o uso de certos enfeites e motivos de pintura corporal distingue os indivíduos de acordo com a linhagem a que pertencem.

Como afirmo anteriormente, entretanto, os nomes de funções rituais não correspondem a nomes de linhagens. Indivíduos de uma mesma linhagem, ou até um mesmo indivíduo, podem exercer diferentes funções. Ainda mais, uma mesma função pode ser desempenhada por diferentes indivíduos, membros de diferentes linhagens.

Estas não se definem ou são identificadas por uma função específica relacionada à esfera ritual, de acordo com os dados apresentados por Maybury-Lewis (cf. NB 25, apêndice).

Diversas funções rituais podem ser desempenhadas por membros de uma mesma linhagem pois elas manifestam seu privilégio.

A linhagem define seu prestígio político e não sua identidade através das funções que seus membros têm o direito e o dever de exercer.

Quanto mais influente o grupo, maior desempenho de funções ou funções rituais mais importantes estarão a cargo de seus membros.

Através do trabalho de campo realizado nas aldeias Xavante, pude verificar que um grupo pode passar para outro estas prerrogativas ou "dividi-las", como se expressou o informante.

As informações a esse respeito foram obtidas na aldeia de Areões e Rio das Mortes. O informante em Areões foi Samri, um dos chefes do grupo. Samri usou a palavra "dar", no sentido de um grupo outorgar a outro o direito de seus membros exercerem certas funções e "repartir" para "mandar igual", no sentido de ambos as exercerem.

A seguir, passo a comentar casos que exemplifiquem esta maneira de tornar manifesto mecanismos que dizem respeito às relações entre grupos do sistema político. Tentarei relacioná-las aos dados e interpretação de Maybury-Lewis. De acordo com este autor, o critério de divisão em grupos políticos se baseia sobre um princípio dicotômico. Assim como em outras instâncias da vida social Xavante, as instituições políticas operam segundo este princípio.

Transcrevo agora, algumas idéias deste autor sobre o sistema político Xavante (1):

"Para um Xavante, os 'do meu lado' são os membros de seu próprio grupo político. Os grupos políticos são facções, cujos membros podem ser constituídos por uma linhagem e seus partidários. Estes podem pertencer a outras linhagens do mesmo clã ou mesmo a linhagens de outros clãs. Algumas vezes, linhagens inteiras se unem como uma facção política. Outras vezes, membros de uma mesma linhagem dispersam-se em várias facções ao serem adotadas por novas linhagens. A linhagem a que pertence o indivíduo determina, quase sempre, sua filiação dentro da comunidade. É a linhagem que deve agir como grupo. Membros de uma mesma linhagem não devem opor-se e a expectativa

(1) Texto de Maria Aracy Lopes da Silva, que traduziu e resumiu o original.

neste sentido é muito maior do que no caso do clã. Membros de um mesmo clã são aliados potenciais mas podem, eventualmente opor-se. Entre membros da mesma linhagem espera-se muito que isto não aconteça. Percebe-se claramente, então, uma dicotomia crucial para a vida e o pensamento Xavante: É a distinção entre "nós" e "eles". O critério para determinar os dois grupos depende, portanto, das distinções de clãs, linhagens e facções. Os Xavante são unânimes em afirmar que sempre foram divididos em três clãs distintos, cada um com um estilo próprio de pintura. Os Xavante ocidentais especificam, além disso, que houve uma aliança entre um dos clãs, de um lado (Porejaono) e os dois outros (Awawe e Tobradatô) de outro, mantendo-se, no entanto, a individualidade de cada grupo. A divisão em clãs é importante mas não determinante das relações do sistema político. Os grupos que se opõem politicamente se baseiam nesta divisão mas não correspondem a ela".

De um lado, o critério para a divisão em grupos se baseia sobre um princípio dicotômico; de outro, esta divisão é contextual.

Eu sugiro que os Xavante utilizam o sistema de clã como modelo que apresenta princípios estruturais que regem o sistema político. Desde que estes estão assentados sobre a dicotomia básica (nós e eles) que permeia toda a vida social Xavante, a divisão em clãs é apresentada como divisão em duas metades: de um lado, os Porejaono e de outro Awawe e Tobrdatô. Usa-se para identificar as pessoas quando se pergunta sobre filiação clânica os nomes Porejaono e Awawe, com raras exceções Tobrdatô. Na aldeia de Areões, como não usassem uma só vez este último nome, insisti no fato e me responderam que Tobrdatô "estava com os

dois", identificando a maioria dos homens tanto do clã Porejaono quanto do clã Awawe, como também pertencentes ao Tobrdató.

Nas informações dadas por Samri, os nomes de grupos usados para indicar aquela passagem ou outorgação de direitos e privilégios são Porejaono e Awawe. Ainda mais, usava nomes de antepassados para se referir às duas metades. Assim, o nome Samri está relacionado ao nome Porejaono e Pemrã ao nome Awawe.

Ao lhe perguntar sobre cada um dos nomes referentes às funções rituais o informante respondia, por exemplo:

- "Era Pem'rã. Ele deu para Samri. Awawe que deu para Porejaono" ou,
- "Era de Pem'rã. Samri pediu. Pem'rã deu para Samri para ajudar para mandar."

De acordo com os dados de Maybury-Lewis sobre genealogia (cf. NB 25, apêndice) na aldeia de Areões, o nome Samri aparece como pertencente ao clã Awawe e Pem'rã ao clã Tobrdató.

As funções cerimoniais Tebe e Pahãrlwa são respectivamente prerrogativas dos clãs Awawe e Porejaono. Esta relação não deve mudar pois são funções cerimoniais determinantes numa das cerimônias mais importantes que é a iniciação à maturidade (Dañoño). A essas pessoas são dedicados dias e ritos especiais no decorrer desta cerimônia. Como em todas as ocasiões rituais, o desempenho de funções deve estar equilibrado entre duas metades do sistema clânico, identificadas pelos nomes Porejaono e Awawe.

Desse modo, no caso das funções Tebe e Pahâri'wa distribuídas entre os dois, e havendo somente as duas com tal grau de importância, trata-se de assunto rigidamente estabelecido na esfera ritual. São assuntos de modelos de concepção, mais rigidamente estruturados, ao contrário do que ocorre na esfera política, por exemplo, onde assuntos são menos rígidos estruturalmente e mais contextuais ao nível da organização social.

Um Tebe nunca poderia ser do clã Porejaono nem um Pahâri'wa poderia ser do clã Âwawe. Entretanto, o informante atribuiu a função Tebe a Samri, nome relacionado ao primeiro clã e a função Pahâri'wa a Pem'rã relacionado ao clã Âwawe. Ao mesmo tempo, afirmou que o direito à função Tebe pertence ao clã Âwawe e Pahâri'wa ao clã Porejaono.

A partir deste caso e de outras informações obtidas a este respeito, sugiro o seguinte:

- 1 - Desde que os grupos políticos são estruturados de maneira análoga a um sistema bipartidário, segundo o modelo de Maybury-Lewis, os Xavante também pensam as relações entre estes grupos em termos de "dois lados". No caso das informações dadas por Samri e por outros informantes, são identificados de um lado com os Âwawe e de outro com os Porejaono. Ou ainda nas palavras do primeiro informante, Samri de um lado e Pem'rã de outro. Não importa se estes nomes devem pertencer realmente a este ou aquele clã. Os nomes são usados apenas para dar nome a um e outro lado.
- 2 - O domínio de um grupo sobre outro, bem como sua função e prestígio é contextual. Entretanto, ao dar informações a respeito, Samri como qualquer informante, utiliza o modelo de como é concebido o sistema.

As funções rituais representam detenção de poder ou simplesmente prestígio político de uns grupos em relação aos outros.

Vê-se, por exemplo, nas informações que atualmente a maioria das funções é exercida por indivíduos dos dois "clãs". São exceções aquelas que cerimonialmente têm a mesma importância no sistema ritual como a de Tebe e Pahâri'wa. A importância cerimonial dividida entre elas representa neste nível o equilíbrio conceitual entre os dois "lados".

Ainda mais, em todas as cerimônias, as atividades rituais sempre têm um representante de cada clã, Porejaono e Awawe. O ritual é o nível do concebido mais rigidamente estruturado.

Mas é difícil distinguir e separar níveis, na medida em que efetivamente, por nascimento, os indivíduos pertencem a este ou aquele clã.

Há ocasiões em que os motivos clânicos de pintura são usados para distinguir filiação aos três clãs. É o caso da pintura usada no rosto pelos participantes do ritual Oi'ô (1) e da pintura das máscaras usadas pelos iniciandos no ritual Dañono.

Sugiro, entretanto, que aquela ocasião cerimonial e o uso de pintura nas máscaras são maneiras de expressar simbolicamente um modelo assimétrico, na concepção de Lévi-Strauss. Este modelo diz respeito a um tipo de organização social que

(1) Duelo entre dois grupos de meninos que usam como arma um bastão; os membros de um grupo devem bater nos membros do outro, com este bastão (cf. NB 25, p.240).

expressa um princípio binário fundamental compreendido em termos de princípios que operam em sociedades que possuem instituições assimétricas.

As outras funções rituais são de menor importância, podendo, inclusive, desaparecer como pude observar pelos dados obtidos. Parecem servir justamente para dar conta da fluidez do sistema político em termos de poder e domínio, podendo passar de um grupo para outro ou ser privilégio de mais de um grupo. Este é atualmente a maioria dos casos, significando o equilíbrio de poder necessário para uma vida política menos efervescente, exigida pela situação de contato.

Falar sobre as funções é uma maneira de utilizar uma linguagem simbólica pela qual relações e posições são estruturalmente fixas e através da qual se tornam expressas relações de poder entre grupos políticos. Há o caso em que as rivalidades políticas inter-comunitárias também têm expressão através desta linguagem. Darei um exemplo acontecido com o velho Apawê, da aldeia de Rio das Mortes, antiga aldeia de São Domingos. Ele me ouviu dizendo que na aldeia de Areões havia wamarijutede'wa. Logo depois, Apawê enviou um outro índio para me dizer que isto era mentira pois somente na sua aldeia havia 'gente' wamarijutede'wa, garantindo assim este prestígio apenas para o grupo de sua comunidade. Apawen não hesitou em desmentir categoricamente os meus próprios dados etnográficos.

Ao lado desta linguagem simbólica, a ornamentação corporal expressa visualmente no corpo dos próprios indivíduos privilégios relacionados ao poder político, via prestígio na esfera ritual e mágica. Enfeites e motivos de pintura são neste sentido, insígnias ou medalhas de distinção.

2.3. Dados sobre ornamentação corporal e funções rituais.

O quadro abaixo apresenta os enfeites próprios da ornamentação corporal de indivíduos que exercem determinadas funções rituais. Os dados foram obtidos na aldeia de Areões.

FUNÇÕES	ENFEITES
wamārijutede'wa	- <u>si'umo jaribē</u> (pena de gavião) no <u>sorebju'a</u> , colar do pescoço
abajipretede'wa	- <u>waihârâbâ</u> (rabo de papagaio) no <u>sorebju'a</u> , colar do pescoço.
aiutemañari'wa	- <u>waihârâbâ</u> (rabo de papagaio) no <u>sorebju'a</u> , colar do pescoço. - <u>abajiprê</u> , cordão na cintura (14- vide descrição).
wahutede'wa	- pulseira de casca de árvore pintada de <u>urucu</u> (<u>wedeñoroprê</u>) usada nos punhos e tornozelos. - cordão torcido de fio de palha de buriti usado no pescoço.
Utâtede'wa	- cordão torcido de fio de palha de buriti usado no pescoço. - pulseira de casca de árvore pintada de <u>urucu</u> (<u>wedeñoroprê</u>) usada nos punhos e tornozelos.
Uhâtede'wa	- <u>Sirutubâ</u> (pena de pássaro chamado <u>sirudu</u>) no <u>sorebju'a</u> , colar do pescoço.

FUNÇÕES	ENFEITES
wahitede'wa	- pulseiras brancas feitas de casca de árvore (<u>wedeñoro pō</u>) usada nos punhos e tornozelos.
Ātede'wa	- pulseiras brancas feitas de casca de árvore (<u>wedeñoro pō</u>) usada nos punhos e tornozelos.
Hutede'wa	- pena de beija-flor vermelho (<u>araua ripé</u>) no <u>sorebju'a</u> , colar do pescoço.
Aihāubuni	- colar <u>uhājeremañari</u> (17- vide descrição) - <u>a'abā</u> (pena de mütum) (24- vide descrição) - <u>dañoprēwaihi</u> (10- vide descrição)
warātede'wa	- <u>somtē jaribe</u> (pena de arara azul) no <u>sorebju'a</u> , colar do pescoço.

3. O Sistema de Parentesco

3.1. Relações de parentesco

A ornamentação corporal Xavante está relacionada ao sistema de parentesco no que diz respeito às relações entre o tio materno e o filho(a) da irmã.

O conteúdo da ornamentação corporal como linguagem simbólica pertinente a este sistema de significação difere dos casos vistos até agora. Nestes, a ornamentação corporal está relacionada à divisão da sociedade. Trata-se de sistemas de classificação segundo os quais os indivíduos são categorizados socialmente. O pertencer aos grupos destes sistemas fornece um critério de identificação social. A ornamentação corporal como sistema de comunicação expressa os mesmos princípios classificatórios destes sistemas entendidos como princípios estruturais.

A ênfase no conteúdo do sistema de significação que trata no momento não está sobre os aspectos classificatórios, isto é, não se refere a identificação de pessoas segundo uma dada categorização social.

Neste caso, o conteúdo da ornamentação corporal tem significação em termos das relações estabelecidas entre os indivíduos de acordo com os princípios do sistema de parentesco.

Segundo Maybury-Lewis, a distinção entre waniwimhã (nós) e wasire'wa (eles) é expressa nas categorias de parentesco, sendo o princípio básico de classificação deste sistema (cf. NB 25, p.215). O conteúdo desta oposição é em parte faccional, em parte uma questão de metades e em parte uma distinção entre parentes consanguíneos e afins.

O que orienta a classificação dos indivíduos segundo este sistema é a filiação a um clã e a uma linhagem, mas o que efetivamente a determina é disposição faccional.

As regras do sistema são explicitadas de acordo com aquele princípio dicotômico, mas as categorizações são de natureza contextual.

Desta maneira a identificação social segundo esta categorização baseia-se numa estrutura de classificação menos rígida e mais fluida em relação a estrutura dos outros sistemas de classificação.

A distinção fundamental é entre waniwimhã (nós) e wasi're'wa (eles), mas esta é modificada por outras distinções. Entre os waniwimhã as distinções são feitas de acordo com a proximidade faccional, sendo que dessa maneira a patrilinearidade de Ego é o grupo mínimo. As distinções entre os wasi're'wa dependem muito da estrutura do grupo doméstico natal e afim de Ego.

A relação entre o tio materno e o filho(a) da irmã é pensada segundo aquela distinção básica e pode, portanto, ser considerada como expressão do princípio dicotômico deste sistema de classificação.

Outras relações dependem mais de categorias determinadas por situações contextuais, como diz Maybury-Lewis: "As categorias de parentesco não são determinadas por um único princípio em todos os níveis da terminologia, nem há um único conjunto de expectativas de comportamento para a maioria das categorias" (cf. NB 25, p.237).

A relação entre o tio materno e o filho(a) da irmã diz respeito às relações entre indivíduos de "lados" opostos.

Esta relação é ritualizada numa cerimônia na qual um irmão da mãe ornamenta os filhos da irmã quando ainda crianças (watebrêmi) e lhes entrega o principal enfeite Xavante, o sorebju'a (colar de algodão). O irmão da mãe passa a ser chamado por dañorebju'wa pelos filhos da irmã e estes são chamados por ele pelo nome tarebju.

Esta relação institucionalizada torna a ter expressão ritual em outras ocasiões cerimoniais, como veremos adiante, mas é estabelecida formalmente e ritualizada na cerimônia do dañorebju'wa.

Tive oportunidade de observar duas ocorrências da ornamentação corporal relacionadas a este conteúdo da ação ritual:

- 1 - Na cerimônia do dañorebju'wa
- 2 - No "casamento" da filha da irmã, mais exatamente, na cerimônia realizada quando o homem passa a morar na casa do pai da esposa. Esta cerimônia chama-se "Adabasa"

3.2. As cerimônias

Assisti a duas cerimônias do dañorebju'wa na aldeia de Areões em junho/julho de 1974.

No dia 22 de junho, Pore'a, filha de Rititopti e Wautomãwe, foi à casa de Bebé, irmão real de Wautomãwe. Bebé ornamentou Pore'a e em seguida Wautomãwe foi chamada para receber o nonãmahâbo (bolo grande feito de milho e feijão). O bolo foi preparado por Pewōriō, esposa de Bebé.

Nesta cerimônia Bebé e Pewōriō se tornaram dañorebju'wa de Pore'a que se tornou reciprocamente, tarebju de Bebé e Pewōriō.



No dia 18 de julho, Sorõpré e Wautomoniõ, sua esposa, se tornaram dañorebju'wa de três crianças: Sijahu, menina de 7 anos de idade, Sidabã, menino de 6 anos e Uhâtã, menina de 3 anos. Estas crianças são filhas de Pemaire, ĩhidiba (Z,FD,FBD,etc.) de Sorõpré.

A cerimônia foi semelhante à descrita acima.

Pemaire recebeu o bolo preparado por Wautomoniõ, entregou-o a Siwaru, seu marido, que o repartiu. Havia outros bolos menores que as crianças receberam. A diferença é que nesta cerimônia, não só Sijahu, como também seus irmãos menores, foram ornamentados por Sorõpre e dele receberam o sorebju'a (colar de algodão). Portanto, os três filhos de Pemaire são tarebju de Sorõpre e Wautomoniõ.

A cerimônia Adabasa se realiza quando o marido passa a morar na casa da esposa, isto é, trata-se da cerimônia do "casamento".

Quando o seio da esposa já estiver desenvolvido ou quando o pai da esposa pede ao marido da filha para morar em sua casa e participar das atividades de subsistência do grupo doméstico, o marido realiza a caçada cerimonial. Nesta caçada é acompanhado por parentes próximos que pertencem ao seu próprio clã. A cerimônia é realizada no dia em que o marido chega da caçada e a carne obtida se chama Adabasa (adaba: categoria de idade à qual pertence a

mulher nesta fase do ciclo de desenvolvimento vital, mais exatamente, neste momento de transição; (ĩ) sa: comida: "portanto, "comida da Adaba").

No dia 1º de julho de 1974, na aldeia de Areões, houve duas cerimônias ao mesmo tempo, quando Tiago, do clã Awawe e Paulo do clã Porejaono chegaram da caçada. A esposa de Tiago se chama Aparecida e a esposa de Paulo se chama Ida.

Os parentes trouxeram até próximo à aldeia, a carne e os cestos (um para Tiago e outro para Paulo), nos quais se colocou a carne. Tiago, Paulo e os parentes chegaram ornamentados à aldeia.

Tiago levou o cesto até a porta de Aparecida e Paulo até a porta da casa de Ida.

Aparecida e Ida estavam dentro de suas casas, esperando no rina'rada (local dentro da casa, vedado com varas de taquara e folhas de palmeira, onde marido e esposa dormem antes do rito da Adabasa).

Depois de colocarem o cesto na porta da casa das esposas, Tiago e Paulo entraram no rina'rada e se deitaram ao seu lado para descansar um pouco, como me disse um informante Xavante. Segundo Aracy, na aldeia do Paraíso o marido não olhou a Adaba antes do rito que descreverei a seguir. Jogou a carne no chão em frente à casa do pai da esposa e foi para sua própria casa, de olhos no chão. Também na aldeia de Areões, logo em seguida, Tiago e Paulo foram para a casa de seus pais.

Enquanto isso, Henrique, daño'rebju'wa de Ida distribuiu a carne em frente a casa dela. Terminada a distribuição, Henrique entrou e ornamentou Ida. O pai e irmão mais

novo de Henrique também se ornamentaram.

O daño'rebju'wa de Aparecida não mora na aldeia. Então, segundo informante, sua esposa Duptâ, deveria ornamentá-la. Como Duptâ é uma menina pequena, seu pai Bebê, ornamentou Aparecida, assistido por Duptâ. Neste momento, Aparecida estava no local onde dormem seus pais.

Depois de ornamentadas, Ida e Aparecida saíram de suas casas e se dirigiram para a esteira⁽¹⁾ colocada a alguns metros em frente à porta da casa. Ali ajoelharam-se e se sentaram sobre os calcanhares e estenderam os braços sobre as coxas.

Assim que Ida se sentou, uma menina do clã Porejaono (clã do marido) lhe trouxe como presente um corte de tecido que colocou sobre a esteira e lhe tirou os colares.

O mesmo aconteceu com Aparecida, exceto o fato de que a menina que lhe tirou os colares era do clã Awawe (clã do marido) e o presente, de outra espécie.

Com isso terminou a cerimônia.

Tive a oportunidade de assistir à parte desta cerimônia na aldeia de São Marcos, junto à qual existe missão salesiana. Refiro-me ao rito no qual são tirados os colares da Adaba.

A menina sentou-se na esteira ao lado do "colégio", residência das meninas até se casarem pela igreja católica e então voltarem a morar na aldeia na casa do pai. Após a Adabasa é necessário que se realize o ritual católico

(1) reña'mri: esteira em forma côncava, que tem várias utilidades na vida cotidiana Xavante.

do casamento para que o casal passe a morar juntos na aldeia.

Quanto à ornamentação, interessante notar que no lugar da pintura do corpo segundo o motivo daupté, a menina usava um vestido vermelho. Levava os outros ornamentos, bem como tinha as pernas pintadas de preto.

3.3. O Daño'rebju'wa: pai cerimonial

Tanto numa cerimônia como em outra, trata-se da ritualização da relação entre filho(a) da irmã e irmão da mãe, de acordo com a instituição compreendida pela relação entre o daño'rebju'wa e o tarebju.

O conteúdo da ação ritual diz respeito fundamentalmente a relação entre a esfera dos afins e a esfera dos consanguíneos. Veremos a seguir, em que implica esta relação e aquele conteúdo. Este assunto é tratado por Aracy Lopes da Silva, em sua tese de mestrado:

Segundo a autora, a relação entre o irmão da mãe chamado daño'rebju'wa e seus tarebju (isto é, os filhos da irmã), evolui de acordo com o ciclo de vida destes indivíduos. No momento em que os filhos da irmã passam a ser considerados socialmente maduros é que a relação com o daño'rebju'wa se torna mais presente em suas vidas. Este tio materno tem um papel especial nos ritos de passagem: para o menino, no ritual de iniciação e para a menina, na cerimônia Adabasa.

No caso da menina, sua relação com o tio materno evolui para algo que se enquadra no esquema mais amplo das relações de parentesco e que separa homens que do ponto de vista do parentesco pertencem ao mesmo lado. Transcrevendo um texto do trabalho de Aracy Lopes da Silva: "O desempenho de papéis específicos de pai cerimonial de um lado, e

marido de outro, exige a imposição de uma separação e de uma quebra de homogeneidade. Isso se consegue, então, pelo estabelecimento de laços conceituais de afinidade". A menina passa a considerar o daño'rebju'wa como pai, ele a considera filha e considera seu marido, marido da filha e é por este considerado pai da esposa.

Nas palavras de Aracy: "Dois irmãos (geralmente classificatórios) tornam-se assim, sogro e genro um do outro. Esta modificação da relação entre irmãos para uma relação entre sogro e genro significa uma passagem de uma relação de consangüinidade para uma relação de afinidade".

Na verdade, há uma inversão, pois de outro lado, em relação à menina, depois do casamento o daño'rebju'wa passa a ser considerado como um consanguíneo: "Ele deixa de certa forma de ser um afim em relação aos filhos de sua irmã e, em especial, da menina para quem foi celebrado o rito de Adabasa".

Neste momento de transição há uma passagem dos indivíduos de uma esfera do parentesco para outra, acompanhando a passagem da menina de um "lado" para outro. Segundo Aracy, o que acontece é que a menina "passa" para o "lado" do marido, isto é, a mulher é assimilada, após o casamento, pela metade de seu marido.

Podemos esquematizar estas "passagens" a partir das seguintes mudanças nas relações de parentesco:

<ul style="list-style-type: none"> . afim para consanguíneo . consanguíneo para afim 	<ul style="list-style-type: none"> . "mudança" de Ego feminino de uma metade para outra ou passagem da mulher para o "lado" do marido 	<ul style="list-style-type: none"> . separação de homens que pertencem ao mesmo lado
--	--	---

No caso do menino, estabelecem-se os laços de nomeação que unem, ainda que formalmente, homens de "lados" opostos do ponto de vista do parentesco.

Neste caso, a figura do daño'rebju'wa como pai cerimonial aparece no ritual de iniciação à maturidade (Dañoño).

Esta é a cerimônia que marca a maturidade masculina. Neste período da iniciação, a relação do menino com o tio materno começa a se modificar e ele passa a ser chamado dañimamatã. Isto porque deverá assumir então seu papel de nominador formal. A função do dañimamatã, segundo dados obtidos por Aracy, estaria mais relacionada à ornamentação corporal a cargo do tio materno do que à nomeação.

Eu sugiro que se trata da mesma coisa entendida a partir de diferentes níveis de representação: o das relações sociais e o da simbologia.

Dando seu nome, o tio materno transfere algo que introduz o filho da irmã na vida pública cerimonial. Segundo Aracy, aos olhos dos Xavante, na época da iniciação, o tio materno é visto mais como um pai cerimonial do que propriamente como um nominador.

É que, justamente, ser um nominador é ser um pai cerimonial. Da iniciação à maturidade ao nascimento do primeiro filho, o rapaz usa um nome que ele recebeu de seu tio materno. Nesta fase da vida de um jovem são enfatizadas as atividades corporativas e a pertinência à classe de idade. Sua vida se caracteriza então, por atividades públicas cerimoniais e anteriormente ao contato, pela caça e pela guerra como atividades realizadas em favor da coletividade.

Segundo Aracy, em termos do sistema de nomeação, ele está menos filiado a patrilinearidade. Isto se modifica à medida em que o rapaz vai se envolvendo mais nas atividades de homem maduro, distanciando-se do grupo de seus companheiros de classe de idade e desta maneira reintegrando-se à sua patrilinearidade. Os nomes desta próxima fase são frequentemente nomes de seus parentes consanguíneos patrilineares, da 1a. e 2a. geração ascendentes.

O indivíduo usa um nome que chegou até ele por intermédio de um tio materno na fase de sua vida voltada mais para a vida pública cerimonial, cujas atividades se caracterizam por serem de interesse da comunidade.

O rito de iniciação do rapaz marca o início desta fase e sua introdução à vida pública cerimonial tem como mediador o tio materno. O uso de um nome recebido através dele significa que sua vida estará menos ligada à sua patrilinearidade.

A mediação do tio materno não é representada pela transferência de direitos ou prerrogativas no desempenho de papéis cerimoniais.

Na sociedade Xavante, a mediação entre a esfera doméstica e a esfera pública ritual é melhor representada por instituições como o sistema de classes de idade e o sistema ritual. Isto é, o desempenho de atividades cerimoniais do indivíduo é determinado segundo o grupo de idade ou grupo cerimonial ao qual ele pertence.

As funções rituais vistas anteriormente quando tratei do político, são atribuídas ao indivíduo segundo sua linhagem, entendida como grupo político. Mesmo que sejam funções

herdadas patrilinearmente, vimos que o conteúdo da ornamentação corporal como linguagem simbólica está relacionado ao sistema político e não ao sistema de parentesco.

O papel das relações de parentesco na vida ritual do indivíduo é atenuado pela importância de outras instituições mediadoras entre as duas esferas.

Na vida social Xavante o pertencer a grupos de idade e grupos cerimoniais é justamente mais importante no período que compreende fases do ciclo de desenvolvimento social referentes a passagem da esfera doméstica à esfera pública cerimonial e desta novamente para a esfera doméstica e esfera pública política.

Neste período, seu nome não pertence ao seu "lado", à sua patrilinearidade, mas ao outro "lado", da mesma maneira como sua vida passa da esfera doméstica para a esfera pública.

Receber o nome do tio materno e ser por ele ornamentado significa que sua vida será dedicada agora, principalmente às atividades cerimoniais realizadas por grupos corporativos a quem deve sua lealdade.

No caso da menina, ela também passa para outro "lado", mas aqui trata-se de "outro lado" na própria esfera doméstica.

A vida social dos homens difere da vida social das mulheres, no que se refere a esfera pública ritual, como também diferem o ciclo de desenvolvimento social e biológico e suas fases.

O pertencer a grupos de idade confere às mulheres um papel cerimonial no ritual de iniciação dos homens, mas não significa para elas participação nos ritos de passagem.

A realização da "corrida do buriti" por classes de idade formadas por mulheres é mais uma "imitação" de uma atividade masculina do que uma atividade própria dos dois sexos.

A iniciação à maturidade não é marcada publicamente por uma cerimônia coletiva, como no caso dos meninos, na qual uma classe de idade é "iniciada".

Repetindo as palavras de Aracy: "As mulheres são consideradas individualmente. É o crescimento do corpo de cada uma que vai marcado sua passagem de uma categoria para a seguinte. É o seu "casamento" (Adabana) que é celebrado também individualmente, que marca sua estréia na próxima categoria. Este rito é celebrado no pátio em frente da casa do pai da menina e não no centro da aldeia, como acontece com a maior parte dos rituais públicos masculinos. É o nascimento de seu filho que a torna definitivamente uma mulher".

"O casamento da menina corresponde a iniciação do menino", diz Aracy. E estes dois momentos marcam para o homem e para a mulher a passagem para o "outro lado", de acordo com ponto de vista da vida social masculina ou feminina. O rapaz é introduzido na esfera pública e a menina à vida social no grupo doméstico de procriação, assimilando-se ao lado do marido.

Nos dois momentos rituais a figura do pai cerimonial é representada pelo tio materno. Nas duas cerimônias é o tio materno quem confecciona os enfeites e os ornamentos.

A institucionalização desta relação pela qual o tio materno é o pai cerimonial, foi ritualizada anteriormente, quando o menino e a menina eram crianças, na cerimônia do daño'rebju'wa. O conteúdo da ação ritual nesta cerimônia é a doação do principal enfeite Xavante, o sorebju'a, representando para o homem a própria vida pública cerimonial da qual participará ativamente quando jovem maduro. Para a mulher, a passagem para o "outro lado" no qual deverá desempenhar o papel que lhe cabe na esfera doméstica: subsistência e procriação.

Na cerimônia do daño'rebju'wa e na Adabasa o tio materno "doa" a vestimenta cerimonial Xavante ao ornamentá-los com o motivo de pintura corporal daupé, com as cordinhas de embira nos punhos e tornozelos e como colar de algodão (sorebju'a).

A ornamentação corporal neste caso é a própria distinção entre estar e não estar ornamentado, relacionada à distinção entre vida cotidiana e ocasião cerimonial, entre esfera doméstica e esfera pública ritual e entre um "lado" e outro "lado".

3.4. Ornamentação corporal usada nas cerimônias do Dañorebju'wa e Adabasa

OCASIAO		DANOREBJU'WA		A D A B A S A		
Indivíduos						
orna- menta- ção corpóral		MEENINO	MEENIMA	HOMEV	MULHER	PARTICIPANTES DA CAÇADA CEIMONIAL
P I N T U R A A	C	X	X		X	
	F					X
	I			X		
	a/b	X	X		X	
	r					X
	u				X	
E N F E I T E S	1	X	X	X	X	X
	2	X	X	X	X	X
	3	X		X		X
	15	X	X	X	X	X
	16	X	X		X	
	19				X	
	25				X	
	33			X		X
ARRANJOS DE CABELO	I			X		

C O N C L U S Ã O

Quando visualizamos um grupo indígena nossa idealização imediata são pessoas cujo corpo nu é coberto de plumas, enfeites e traços de pintura.

Este trabalho teve como objetivo mostrar como a decoração do corpo humano nestas sociedades é um veículo de comunicação.

Os índios se pintam e usam enfeites para se tornarem belos e alegres. Isto é o que eles nos dizem. Aos olhos do antropólogo representa uma maneira de apreender e expressar aspectos da realidade social através da arte ou de um sistema de representação visual.

Por que não considerar como equivalentes os termos linguagem simbólica, sistema de comunicação visual, manifestação estética, arte visual?

Embelezar o corpo é uma arte. Aprendi que entre os Xavante usar o corpo decorado é uma maneira dos homens ordenarem e classificarem a realidade, processo cognitivo básico de apreensão de seu universo.

Aplicar um modelo linguístico ao material etnográfico para demonstrar que a ornamentação corporal Xavante é um sistema de comunicação visual com estrutura própria como qualquer outro sistema de linguagem seria uma contribuição teórica e metodológica importante à ciência antropológica? A sugestão está feita.

Para mim por enquanto, neste trabalho, foi mais importante tentar mostrar como se pode estudar uma sociedade indígena através de uma manifestação até então considerada periférica, a pintura e enfeites do corpo e registrar a maneira pela qual um povo utiliza o corpo e a arte para compreender e se relacionar com seu universo.

BIBLIOGRAFIA

1. Agar, Michael
1974. Ethnography and cognition: basic concepts in Anthropology, Burgess Publishing Co.
2. Bach, Emmon
1964. An Introduction to Transformational Grammars, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York.
3. Beck, Boenda E.F.
1969. Colour and heat in South Indian Ritual in Man, N.S., Vol. 14, n° 4.
4. Bernstein, Basil
1970. A socio-linguistic approach to socialisation in Gumperz, J. and D. Hymes (ed.). Directions in Socio-Linguistics, New York, Holt Rinehart & Winston.
5. Carter Lave, Jean
1967. Social Taxonomy among the Krikati (Gô) of Central Brazil, unpublished Ph. D. dissertation, Harvard University.
6. Collier, John
1973. Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa, Edit. Pedag. e Universitária e PEDUSP.
7. Conklin, Harold C.
1955. Hanunó Colour Categories in Southwestern Journal of Anthropology, Vol. II, n° 4, Winter.

8. Conklin, Harold C.
1962. "The ethnographic study of cognitive systems"
in Anthropology and human behavior. Washington,
D. C., Anthropological Society of Washington.
9. Deetz, James
1967. Invitation to archaeology, New York, Natural
History Press.
10. Deetz, James (ed.)
1971. Man's imprint from the past, Readings in the
methods of archaeology, Little, Brown and Company,
Boston.
11. Da Matta, Roberto
1970. Apinayê Social Structure, unpublished Ph. D.
dissertation, Harvard University.
12. Faris, James C.
1972. Nuba Personal Art, Duckworth, London
13. Forge, Anthony
1973. Primitive Art and Society, Oxford University Press.
14. Fuerst, René
1964. La Peinture Collective des Femmes Xikrin in
Beitrag zur Volkerkunde Sudamerikas, Hannover.
15. Giaccaria, Bartolomeu e Heide, Adalberto
1972. Xavante, povo autêntico, Editorial Dom Bosco, São
Paulo.
16. Gleason, H. A.
1969. Introduction à La Linguistique, Librairie
Larousse, Paris.

17. Greenberg, Laura J.
1975. Art as a structural system: a study of Hopi pottery designs in Studies in the Anthropology of Visual Communication, Vol. 5, n° 1.
18. Hallpike, C. R.
1969. Social Hair in Man, Vol. IV, n° 2, June.
19. Hymes, Dell
1970. Linguistic models in archaeology in Archéologie et calculateurs: problèmes semiologiques et mathématiques, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.
20. Leach, Edmund R.
1967. Political Systems of Highland Burma: a study of Kachin Social Structure, Beacon Press, 2a. edição, Boston.
21. Leach, Edmund R.
1958. Magical Hair in Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Vol. 88, part II, July-Dec.
22. Lévi-Strauss, C.
1958. Anthropologie Structurale, Plon, Paris.
23. Lévi-Strauss, C.
1962. La Pensée Sauvage, Plon, Paris.
24. Lévi-Strauss, C.
1957. Uma sociedade indígena e seu estilo in Tristes Trópicos, Anhembi, São Paulo.

25. Maybury-Lewis, D.
1967. Akwē-Shavante Society, Clarendon Press, Oxford.
26. Melatti, J. C.
1970. O Sistema Social Krahô, dissertação inédita de Doutorado, Universidade de São Paulo.
27. Muller, Jon
1973. Structural studies of art styles, MS.
28. Munn, Nancy
1966. The Analysis of Visual Representational Systems in American Anthropologist, Vol. 68: 936-950.
29. Munn, Nancy
1962. Walbiri graphic signs: an analysis in American Anthropologist, Vol. 64: 972-984.
30. Nimuendajú, Curt
1946. The Eastern Timbira, University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, Vol. 41, Berkeley e Los Angeles.

1939. The Apinayê, the Catholic University of Americana, Anthropological Serie, nº 8, Washington.

1942. The Sherente, Southwest Museum, Los Angeles.
31. Proceedings of the Ethnological Society, Forms of Symbolic Action
1970. Vários autores.

32. Sturtevant, W.C.
1964. Studies in ethnoscience in American Anthropologist
66, nº 3: 99-131.
33. Sturtevant, W. C.
1970. Guide to collections of ethnographic materials.
34. Turner, Terence
1966. Social Structure and Political Organization among
the Northern Cayapõ.
35. Turner, Victor
1967. The Forest of Symbols, Aspects of Ndembu Ritual,
Cornell University Press, Ithaca, New York.
36. Turner, Victor
1969. The Ritual Process, Routledge and Kegan Paul,
London.
37. Turner, Victor
1966. Colour Classification in Ndembu Ritual in
Anthropological Approaches to the study of the
Religion, A.S.A. Monographs 3, Tavistock
Publications.
38. Vidal, Lux
1972. Mêrêrêmê, análise de uma cerimônia Xikrin, disser
a. tação inédita de mestrado, Universidade de São
Paulo.
39. Vidal, Lux
1972. Put-Karôt, grupo indígena do Brasil Central,
b. dissertação inédita de doutoramento, Universidade
de São Paulo.

40. Barthes, Roland

1971. Elementos de Semiologia, Ed. Cultrix, São Paulo.

41. Grize, Jean-Blaise

1967. Logique in Jean Piaget (organizador), Logique et
Connaissance Scientifique, Encyclopédie de La
Pléiade, Éditions Gallimard, vários autores.